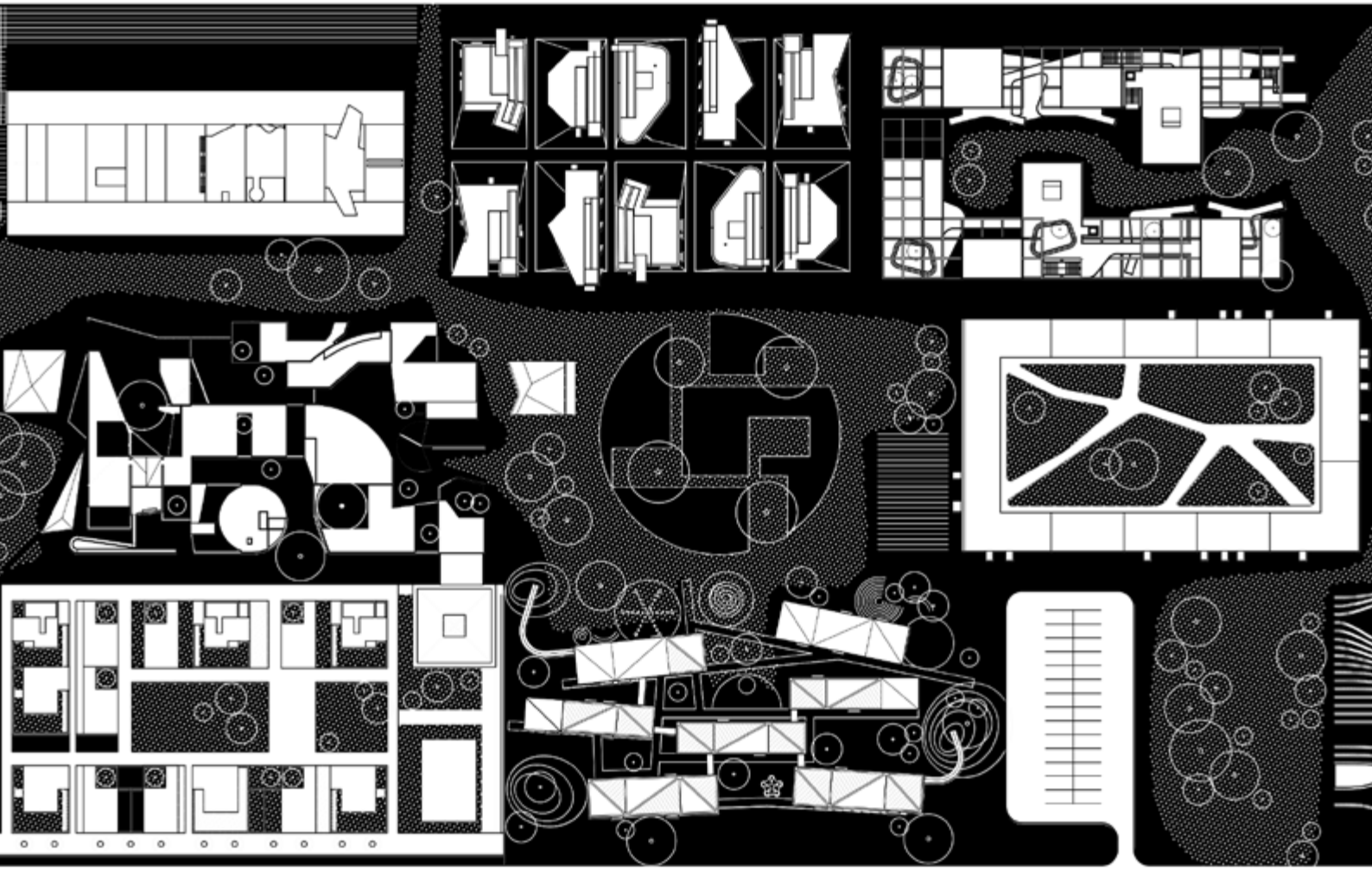
SUPERISOLA

UN BORGO COLLETTIVO PER DIECI NUCLEI FAMILIARI

a cura di Efisio Pitzalis
Barbara Bonanno



V:DADI PRESS

Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli
Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale

A/Research Ricerche di Architettura

Collana editoriale del Corso di Laurea Magistrale a ciclo unico in Architettura

SUPERISOLA. UN BORGO COLLETTIVO PER DIECI NUCLEI FAMILIARI. A cura di Efisio Pitzalis Barbara Bonanno
Direttore DADI_Ornella Zerlenga

Responsabile editoriale DADI_PRESS_Marino Borrelli

Comitato scientifico DADI_PRESS
Raffaella Aversa, Marino Borrelli, Marco Calabrò, Alessandra Cirafici, Gianfranco De Matteis, Giuseppe Faella, Fabiana Forte, Rossella Franchino, Giorgio Frunzio, Adriana Galderisi, Cherubino Gambardella, Anna Giannetti, Paolo Giordano, Danila Jacazzi, Concetta Lenza, Luigi Maffei, Elena Manzo, Luca Molinari, Daniela Piscitelli, Efisio Pitzalis, Patrizia Ranzo, Antonio Rosato, Sergio Sibilio, Mario Rosario Spasiano, Ornella Zerlenga - Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli (IT).
Alberto Bassi - IUAV (IT), Alfonso Capozzoli - Politecnico di Torino (IT), Andrea Giordano - Università di Padova (IT), Pilar Chìas Navarro - Università di Alcalà (ES), Artur Mateus - Politecnico di Leiria (PT), Euripidis Mistakidis - University of Thessaly (EL), Fernando Moreira da Silva - Universidade de Lisboa (PT), Florian Nepravishta - Università Politecnica di Tirana (AL), Garyfallia Katsavounido - Aristotle University of Thessaloniki (EL), Justyna Martyniuk-Peczek - Gdansk University of Technology (PL), Laura García Sánchez - Università di Barcellona (ES), Luciano Rosati - Università degli studi di Napoli 'Federico II' (IT), Luigi Pariota - Università degli studi di Napoli 'Federico II' (IT), Luigi Torre - Università di Perugia (IT), Marco Pretelli - Università di Bologna (IT), Maria Cerreta - Università degli Studi di Napoli 'Federico II' (IT), Mario Losasso - Università degli Studi di Napoli 'Federico II' (IT), Michele D'amato - Università degli Studi della Basilicata (IT), Orazio Carpenzano - Università degli Studi 'La Sapienza' (IT), Pasquale Rossi - Università degli Studi Suor Orsola Benincasa (IT), Santiago Huerta Fernández - Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ES), Scira Menoni - Politecnico di Milano (IT), Simona Panaro - University of Sussex Business School (UK), Timuçin Harputlugil - Çankaya Üniversitesi (TR).

Coordinamento grafico-editoriale_Daniela Piscitelli, Vincenzo Cirillo, Itala Del Noce, Roberta Angari

Direttore della Collana / Presidente CdL Architettura_Efisio Pitzalis

Comitato Scientifico del volume_ Marino Borrelli, Corrado Di Domenico, Cherubino Gambardella, Luca Molinari, Efisio Pitzalis

I volumi pubblicati nella collana sono stati sottoposti a doppia blind peer-review da parte dei membri del Comitato Scientifico o da revisori esterni.

In copertina: Quartiere SUPERISOLA. Composizione digitale. di Barbara Bonanno. 2024

DADI PRESS © copyright DADI _ PRESS
Linea editoriale del Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale

DOI: 10.6093/978-88-85556-33-1
ISBN 978-88-85556-33-1 (versione elettronica del formato PDF) - 2024
L'editore DADI_PRESS non è responsabile della gestione di eventuali rivendicazioni relative alla paternità di citazioni, immagini, tabelle, ecc. L'autore/gli autori hanno la piena responsabilità per i contenuti del loro saggio.
Questo volume è presente nella forma elettronica all'indirizzo www.architettura.unicampania.it

Gli E-Book di DADI_Press sono pubblicati con licenza Creative Commons Attribution 4.0 International

SUPERISOLA

UN BORGO COLLETTIVO PER DIECI NUCLEI FAMILIARI

INDICE

PREFAZIONE

12 SUPERISOLA
di Efisio Pitzalis

14 UTOPIE POSSIBILI PER LA CITTÀ DELLE PERSONE
di Barbara Bonanno

Superblocks: Redefining City Living
di Ghazaleh Tarkalam

23 LA CASA-FAMIGLIA PER LA FAMIGLIA CRISTIANA DI CESARE CATTANEO, 1942. DISEGNI.

UTOPIE POSSIBILI

31 UN ALTRO FASCINO DISCRETO DELLA BORGHESIA
di Cherubino Gambardella

Attraverso le geometrie di Cattaneo. Commento breve a uno schema sintetico
di Luigi Arcopinto

Case appaganti. Una progettazione poco cristiana
di Marco Pignetti

Cattaneo contro
di Francesco Tanzillo

43 ARLECCHINO SPAZIALE OVVERO LA VITA FELICE DI UNA «COMUNITÀ INCONFESSABILE»
di Corrado Di Domenico

53 SUPER SUPER CASE DI PARADIGMI CONTAMINATI

di Maria Gelvi

Il momento del passaggio. La griglia e il setto murario.
di Michela Colucci

65 VICINI DI CASA. IL PROGETTO NECESSARIO DELLO SPAZIO DI VICINANZA.

di Luca Molinari

Per una prassi di buon vicinato progettuale
di Angela Palumbo e Luisa Parisi

75 LA CASA ICONICA. CROCE ROSSA SU FONDO GRIGIO

di Gianluca Cioffi

La flessibilità dell'esistenza architettonica. Tra forma e libertà
di Mariateresa Petino

Impianti planimetrici. Il fulcro come elemento generatore
di Noemi Scagliarini

Second skin. Il rivestimento delle facciate come parte integrante del progetto
di Marcella Zanchetta

91 SUL PROGETTO DELLA RESIDENZA O DELL'INSEGNAMENTO DELL'OPERA DI CESARE CATTANEO

di Francesco Costanzo

Trascrivere Cattaneo
di Gaspare Oliva, Michele Pellino

107 OPUS MINIMUM. DOTAZIONE URBANA PER L'ABITARE COLLETTIVO.

di Lorenzo Capobianco

119 CASA PER TUTT*

di Fabrizia Ippolito

129 DIECI CASE IN UN MAT BUILDING

di Marino Borrelli

141 CASA CRISTIANA 1942 / 2023 REMIX

di Raffaele Marone

151 LA CASA È MADRE, IL QUARTIERE FAMIGLIA. FORMA DEGLI SPAZI RESIDENZIALI PER UN VIVERE COLLETTIVO DI PROSSIMITÀ

di Marco Borrelli

Armonia Scomposta. Una rimodulazione dello spazio abitativo e collettivo
di Giovanni Cassandra

L'arcipelago e lo spazio di prossimità
di Antonio Zuozo

165 VISIONI ILLUSORIE

di Concetta Tavoletta

175 RIPENSARE L'ABITARE COMUNE. NUOVI PARADIGMI DELLA CITTÀ E DELLA RESIDENZA CONTEMPORANEA

di Marco Russo

Adattabilità Spaziale nell'architettura residenziale. La visione dei grandi maestri
di Antonio Zitiello

BIBLIOGRAFIA

SITOGRAFIA

PREFAZIONE

SUPERISOLA

di Efisio Pitzalis

Queste note per illustrare il contenuto di un lavoro che contempla impegno corale e talento individuale. Il volume documenta i risultati del "Workshop Intensivo" svoltosi nell'A.A. 2023-2024, presso il Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale della Università degli studi della Campania "Luigi Vanvitelli". Workshop a cui, in veste di tutor, ha partecipato l'intero corpus dei docenti appartenenti al settore disciplinare che si occupa di progetto di architettura. In tale contesto,13 gruppi di studenti, coordinati dal docente di riferimento e affiancati dai collaboratori alla didattica, hanno elaborato un piano periurbano montato attraverso la giunzione di modelli abitativi chiamati a costruire, sull'esempio delle "Superillas" realizzate in alcune realtà eterogenee (Spagna, Germania, Danimarca), un super-blocco omogeneo e continuo, dove spazio privato e spazio pubblico si fondono sulle tracce di un parterre in comune, dominato da una mobilità lenta che collega spazi di accoglienza, luoghi di condivisione sociale, sistemi di verde attrezzato. Gli studenti, ispirati dall'idea alla base del progetto di Cesare Cattaneo "Casa-famiglia per la famiglia cristiana", luogo della sacralità dello spazio domestico, propongono nuove forme di comunità collaborative, orientate al miglioramento della qualità della vita urbana per gli abitanti del XXI secolo, e partecipano a un processo di collettivizzazione delle diverse singolarità come tessiture di un mosaico aperto e allusivamente in fieri, frutto di un progetto di architettura concatenata tra soggetti diversi, vicini e amici. Un progetto di architettura, interno all'attività didattica, inteso come ricerca sperimentale, spinto alle soglie originarie di un atto germinale colto nel laboratorio inaugurale di una genesi, che ambisce orientare la propria luce immaginifica oltre il mero dato operativo. Un "projecto" – giusta l'etimo – sospeso tra la fedeltà alla tradizione dei padri (di cui la Casa per Famiglia Cristiana di Cesare Cattaneo rappresenta l'eponimo) e la proiezione in un "avvento del nuovo" che cova il diritto alla "contraddizione": frutto di una condivisione comunitaria aperta e plurale, a-gerarchica e combinatoria. Ed è proprio su tale sfondo di significati, che la sequenza di architetture, allusivamente illimitate, s'incide sul piano di rappresentazione inverandosi in scrittura vicaria del reale: mappa concettuale di comunità di vicinato discordi, confinate su linee di cesura senza spessore, al cui interno la diversità è un valore, la "complessità" un impegno, la indefinitezza un obiettivo.

UTOPIE POSSIBILI PER LA CITTÀ DELLE PERSONE

di Barbara Bonanno

Le città non sono semplici aggregati di edifici, ma sistemi, in cui ogni frammento è capace di raccontare una storia, di narrare del tempo in cui è diventato parte di un organismo; chi si occupa di città ha sempre avuto l'ambizione di plasmarne lo spazio fisico per far sì che si adattasse ai bisogni delle persone e mentre si impegnava a farlo con teorie e leggi, autonomamente nelle città nascevano spazi come estensione dei desideri degli uomini e delle donne, rifugi per l'anima.
Il secolo che precede quello in cui viviamo ha portato con sé l'idea "che la costruzione della città potesse far parte di un più vasto progetto di edificazione di una nuova società, se non di un uomo nuovo" (Secchi, 2006, p.5). Cento anni in cui una serie infinita di teorie e strumenti ha avuto l'ambizione di stabilire le esigenze degli individui, inizialmente legando saldamente alla vita nelle città l'uso delle auto per poi accorgersi, sul finire, che questo legame non aveva fatto altro che minare la possibilità di movimento libero degli abitanti delle città. Ciò che avrebbe dovuto essere libertà è divenuto costrizione. Tale posizione di matrice razionalista si è fatta spazio per tutta la prima metà del '900 fino alla sua messa in discussione da parte del team X. Nel 1954, Giancarlo De Carlo, presenta un video dal titolo *Una lezione di urbanistica* alla X Triennale di Milano. Qui, oltre alla critica dell'*existenzminimum* per mezzo di una esplicita parodia demolitrice dell'idea di arredamento standardizzato, viene messa in scena la diatriba tra tre urbanisti che insieme, in una stanza al cui centro è collocata, sul pavimento, la pianta di una città, ognuno a modo suo, completamente diverso dagli altri, tenta di mettere ordine. Litigano tra loro su quale sia la teoria migliore da applicare senza tenere assolutamente conto delle esigenze delle persone che, chiamate a vivere quella città, se ne trovano imbrigliate, complicate, obbligate. Il video si conclude, con un'esortazione della voce narrante: "Va' nella tua città uomo, e collabora con chi vuol renderla più umana, più simile a te" (Guerrieri, 1954). Dunque, alla cultura dell'uguale per tutti si sovrappone quella della differenza esclusiva di ognuno, all'autocrazia di chi crede di controllare i comportamenti umani attraverso la qualità dello spazio fisico, si sostituisce il valore dell'agire individuale. De Carlo intervistato a distanza di anni mantiene inalterate le sue posizioni dicendo: "Io credo che il primo scopo di chi progetta spazi [...] sia di conservare e potenziare l'individualità delle persone; quindi, di disegnare spazi che abbiano un'identità riconoscibile con la quale ogni individuo si possa mettere in relazione secondo il proprio carattere, le proprie inclinazioni, i propri interessi culturali" (F. Bunčuga, 2000, p. 163).

Ma l'idea politica di architettura, la convinzione che mediante la costruzione dello spazio si possa definire il comportamento di chi lo vive, non è concetto nuovo al ventesimo secolo, né pratica di cui ci si libererà nel futuro. Qualsiasi teoria, come qualsiasi negazione di questa, non fa altro che costruire, piaccia o no, un'idea della società. Non resta dunque che continuare ad interrogarsi per trovare risposte sempre nuove, sempre aggiornate e costantemente al passo con il mondo che cambia, tentando di anticipare sempre di poco il cambiamento imminente, senza enormi salti avanti che non sarebbero compresi e senza rincorsa di cambiamenti in atto che renderebbero le idee già vecchie una volta formulate. Del resto, più che le teorie, le pratiche e i regolamenti, sono le persone a dire ai progettisti di cosa hanno bisogno e questo non accade mai con le parole bensì con l'istinto umano di costruirsi un riparo, un luogo in cui proteggersi, vivere, socializzare.
Arduo compito dunque quello del progettista!
Il workshop *Superisola. Un borgo collettivo per dieci nuclei familiari*, diretto dal professore Efisio Pitzalis nell'anno accademico 2023/2024 - il cui prodotto è raccolto in questo testo - vuole porsi nella condizione su descritta di dare una risposta alle esigenze della società contemporanea attingendo metaforicamente al progetto Casa-famiglia per la famiglia cristiana di Cesare Cattaneo – 1942 - e concretamente alle recenti pratiche di *superillas* - per l'appunto *superisole* - attuatesi a Barcellona.
Il progetto della Casa famiglia per la famiglia Cristiana di Cesare Cattaneo parte dall'assunto che la famiglia sia il principio della società, così la casa ideale non può che essere la chiesa della famiglia, una chiesa domestica. L'utopia architettonica diviene per Cattaneo utopia sociale. Consapevole dell'effimera fondatezza delle regole comuni di costruzione della casa che richiedono la composizione funzionale e geometrica dello spazio, per la costruzione del suo modello ideale si affida al valore di famiglia cristiana e ne fa diventare i suoi riti espressione architettonica, come unica forma possibile e giusta di vivere. Ecco che la casa ha il suo luogo sacro come centro, la sala della famiglia un luogo dove pregare, ma anche dove accogliere gli ospiti, dove conservare oggetti che abbiano un valore intimo per la famiglia e simboli del matrimonio con cui la famiglia nasce. Da qui la casa si sviluppa in maniera centripeta componendosi delle altre parti tutte sempre ricomprese in un muro di cinta. Una casa progettata per passare di padre in figlio in una discendenza infinita che nella sua stasi concettuale deve essere capace di adattarsi alle mutate esigenze delle nuove generazioni; e che dichiara questa sua apparenza nella pietra posta al suo ingresso, su cui è inciso il nome della famiglia. La casa dell'architetto o, meglio, le case[1] appaiono come quanto di più distante dalla società odierna, la quale ha abolito l'idea di classi e non affida più i suoi valori alla religione; eppure, contengono in sé degli elementi di attualità. Egli eleva l'esigenza funzionale ad esigenza spirituale e non importa oggi a che tipo di spiritualità si riferisca, quanto che la funzione non sia l'unica cosa a regolare il mondo in cui viviamo. Le case cristiane di Cattaneo non rispettano nessuno schema funzionale, sono piuttosto l'espressione dell'evoluzione di una società che cambia tenendo saldi i suoi valori, simbolicamente rappresentati da pietra d'ingresso, muro di cinta e sala per la famiglia. Di fatto, introduce un tema molto attuale oggi, la transitorietà della vita, fatta di spostamenti, temporalmente brevi o lunghi, di vite sempre più spesso vissute lontano dai luoghi di nascita, prive di punti di riferimento se non quello della famiglia di origine, a cui, talvolta si tiene al punto da mitizzarla, altre si rinnega al punto da rifuggirla, ma che rimane pur sempre

1 Cesare Cattaneo progettò per Domus quattro case, accomunate dagli stessi valori e in cui si ripresentano gli stessi elementi, ma per differenti necessità e classi sociali di appartenenza.

metro per la vita. Ed ecco che lo spazio non è fatto più di forme, di pareti che circoscrivono, ma di suoni, di odori, di simboli, di atmosfere, perché un buon progetto e fatto da una buona architettura più tutto il resto.
Il riferimento al progetto di Cattaneo è interessante oltre che per il progetto in sé anche per il contesto in cui s'inserisce. L'editoriale del numero 176 della rivista *Domus* - agosto 1942 - introduce i lettori all'esortazione da parte della redazione ad alcuni architetti di "disegnare l'impossibile" (La casa e l'ideale, p.152) nell'esprimere il proprio ideale di casa. È dunque che, tra chi costruisce lo spazio attorno a visioni di convivialità o esigenze proprie, chi coglie l'occasione per progettare modelli per tutti, chi porta all'esasperazione definizioni teoriche che s'inserisce la Casa famiglia per una famiglia cristiana. L'esortazione agli architetti del tempo ad esprimere il proprio ideale di casa, così come l'esortazione agli studenti del workshop ad esprimere il proprio ideale di quartiere contemporaneo hanno in comune la creazione di un abaco di possibilità abitative.
Lo spunto di riflessione dato dall'esempio della Casa famiglia per la famiglia cristiana si fonde, nell'invito progettuale rivolto agli studenti, con la ben più attuale esigenza di riorganizzazione dello spazio della città suggerita dalle *superillas* spagnole. L'idea di *superillas* si sposa con il modello di *Città dei 15 minuti* teorizzato da Carlos Moreno[2]; una città progettata in modo che tutte le attività utili alla vita quotidiana – istruzione, benessere, cultura, sport, assistenza sanitaria, divertimento, lavoro – siano raggiungibili in quindici minuti a piedi o con la bicicletta. Dunque, chiusura del traffico veicolare nel raggio d'azione di questo specifico tempo, il ché comporta una migliore qualità della vita dovuta al tempo guadagnato sottraendolo agli spostamenti ed un miglioramento delle condizioni ambientali delle città dovute alla diminuzione del traffico. Questo modello in Europa è già in uso in larga parte dei Paesi Bassi, mentre altri paesi stanno iniziando a fare dei tentativi in tale direzione. Uno tra questi è la Spagna dove negli ultimi anni è stato attuato il modello di *superillas* di Salvador Rueda che prevede l'isolamento di 3 x 3 blocchi dell'impianto urbanistico a scacchiera di Cerdà – 1854 – riorganizzati tenendo conto delle esigenze dei cittadini mediante l'uso di strumenti di progettazione partecipata. Le prime *superillas* hanno visto la luce nel 2012 e ad oggi si sono rivelate un modo vincente di riscrivere la città.
Con queste premesse, gli studenti, coadiuvati dai tutor, sono stati chiamati a progettare un brano di città; case, per gli abitanti del XXI secolo, che estendono il concetto di abitazione appartenuto al secolo precedente, tenendo per sé i luoghi indispensabili alla vita privata ed esteriorizzando ogni altra esigenza di una vita compiuta; case inserite in isolati, circondati da altri isolati, parti di un unicum – la città – indipendenti ma inevitabilmente relazionate ognuna alla sua vicina. Disegnare case tra le altre case è definire ognuna di loro in relazione alle altre, cosicché ognuna di esse sia parte dell'altra e viceversa. Ciascuno isolato – progettato in contemporanea – è diventato senza saperlo, né volerlo, parte degli isolati vicini non potendo controllare gli effetti che avrebbe generato e che gli altri avrebbero generato su di sé. È in questo la visione utopica di SUPERISOLA, la cui armonia, comunque raggiunta, è puramente casuale; l'utopia di progettare nel vuoto, avulsi da qualsiasi opportunità appartenga al reale, liberi da vincoli di vicinanza ad altre architetture, i progetti s'inanellano l'uno nell'altro incarnando ideali utopici di vite diverse, ponendoci di fronte all'interrogativo se possa davvero esserci un unico modo di vedere la casa oggi, di desiderarla, di viverla.
Dunque, cosa è casa? dove inizia e dove finisce lo spazio casa? qual è il modo migliore di mettere in forma le esigenze che la società ci comunica modificandosi? Queste domande sono state il motore dei tredici progetti, letture differenti di quartiere, isolato, casa. Ognuno nella sua dissomiglianza manifesta l'interpretazione della società contemporanea, dell'immaginario collettivo, politico, sociale o, meglio, di una parte di questi, quella parte più intimamente affine a chi progetta. L'utopia si fa specchio dei desideri di società di chi la pensa, in ogni caso verosimile, mai completamente idonea o incorretta, a testimonianza del fatto che come in qualsiasi altro ambito dell'esistenza, anche in architettura non può esistere un'unica verità.
Si vedranno, nelle pagine a seguire, progetti che sposano pienamente l'idea utopica in nuce alla proposta della costruzione della superisola, che rappresentano spazi includenti, modi alternativi di vivere la propria esistenza; e progetti che permangono in una condizione apparentemente più concreta di città, costruita per la categoria individuo.
Invero, i tredici progetti, si sono naturalmente divisi per correnti di approccio tra quelli che si lasciano trascinare maggiormente dall'ideale utopico del tema dato, quelli che prendono in prestito elementi della Casa famiglia per la famiglia cristiana di Cattaneo, replicandoli, riadattandoli, moltiplicandoli e quelli che si rifugiano in una rigorosa costruzione degli spazi a partire da una griglia. Talvolta i tre approcci sconfinano l'uno nell'altro. Il lettore li troverà ordinati secondo la logica di queste spontanee assonanze e degli sconfinamenti.
Si vedranno "lottizzazioni di case aperte e coperte su podi" (Gambardella, p. 32), case che tengono allo spazio privato tanto da interiorizzare gli spazi aperti in terrazze e giardini protetti da alti muri a contorno, e al contrario modelli abitativi che si propongono di educare alla commistione di spazio pubblico e privato per una dimensione collaborativa di condivisione di spazio e tempo come nel caso di *Vicini di casa. Il progetto necessario dello spazio di vicinanza*. Borghi che si presentano come gruppi scultorei anelanti al desiderio di forme che danzano allegramente nello spazio, case abitate da artisti, poeti o da chiunque desideri far parte dell'armonia. Insediamenti abitativi che in antitesi con l'ideale di famiglia cristiana propongono spazi da abitare in maniera temporanea per esigenze attuali di transitorietà fisica e dell'essere, rifacendosi a progetti iconici quali la Wall House di Hejduk e la White U House di Ito, risultando un agglomerato di case dal forte carattere spaziale dove i volumi delle abitazioni definiscono le aree per la comunità. Questa stessa esigenza di rispondere al bisogno di una *Casa per tutt** viene affrontato anche con un approccio differente che si propone come un aggregarsi di stanze chiuse e aperte, diversamente combinate, per definire spazi pubblici e privati, chiusi o aperti, tutto misurato su una cadenza spaziale rituale. E ancora, progetti che paiono interpretare il pensiero di Candiani (2018) quando scrive: "Camminando siamo nel mondo, ci troviamo in un dato spazio particolare che il nostro camminarvi dentro trasforma il luogo, una dimora, un territorio, un dato posto dove stiamo abitando, con un nome. E la mente si trova ad essere contenuta in esso, nel ritmo del camminare." (p.74). È il borgo *Visioni illusorie* dove un unico elemento, concluso in un rettangolo con corte, se visto dall'alto, è attraversato da rampe di forma libera che consentendo a chi ci cammina di attraversare lo spazio contemporaneamente nelle sue tre dimensioni, offrendo scenari sempre nuovi di un edificio/isolato tanto semplice in pianta quanto ponderatamente complesso in alzato. In antitesi, unità abitative che si concentrano in un punto del lotto dato, sovrapponendosi intorno ad un nucleo centrale simbolo del "percorso non lineare della spiritualità" (Cioffi, p. 76) a formare una croce, il cui segno formale richiama la croce suprema-

2 Cfr. Moreno, C. (2024). La città dei 15 minuti. Per una cultura urbana democratica. ADD editore.

tista di Malevič. Ma anche borghi composti da oggetti architettonici simili disposti nello spazio in maniera casuale, contenenti egualmente abitazioni o spazi per la socialità, che interpretano l'esigenza delle *superillas* di maggiore spazio aperto e di comunità per un individuo libero da costrizioni di flussi, carrabili o pedonali che siano - *Ripensare l'abitare comune*. Nuovi paradigmi della città e della residenza contemporanea. Rielaborazioni della Casa famiglia per la famiglia cristiana che si pongono l'obiettivo di progettare la residenza come sistema di case che, consapevoli di sorgere in un tessuto non prevedibile e dunque difficile da domare, si spingono loro stesse nel tentativo di dare ordine, costruendosi in maniera ritmica, anche qui rituale; o borghi che ne prendono a prestito frammenti e servendosi del sistema piastra li riutilizzano tal quali per scopi diversi. Si troveranno case rinchiuse in organismi morbidi sollevati dalla quota stradale e incastrati in griglie regolari utili a sospendere gli spazi della vita privata per lasciare l'isolato all'utilizzo comunitario.
Così si compone SUPERISOLA, un'utopia possibile che non abbisogna della negazione del tempo, che non necessita di permanere uguale a sé stessa, ma che al contrario deve cambiare continuamente per confermare il suo essere parte dell'inarrestabile flusso del cambiamento sociale.

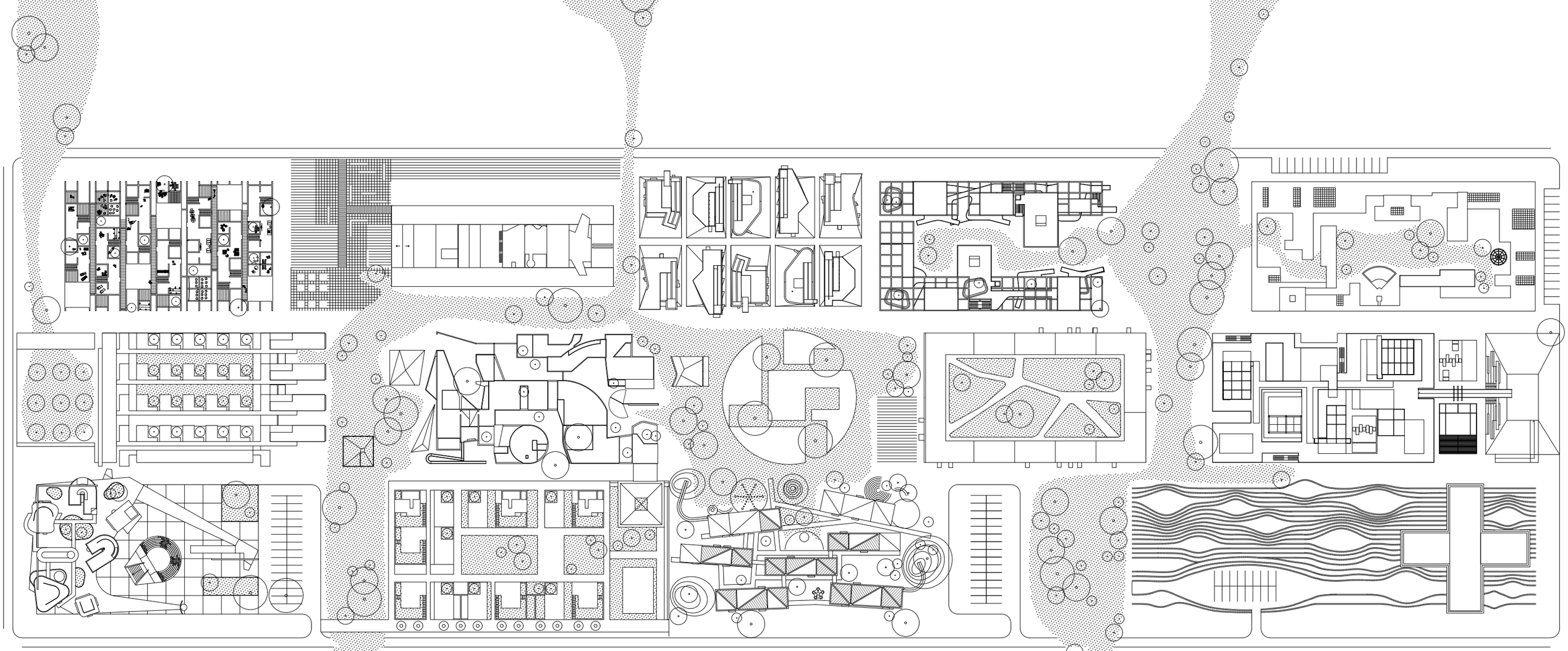
Superblocks: Redefining City Living

di Ghazaleh Tarkalam

The rise of Superblocks in urban areas represents a creative and straightforward response to the challenges posed by climate change in the 21st century. These blocks not only reshape the physical and functional aspects of cities but also challenge the car-centric mindset that dominates urban planning[1]. This approach yields urban designs that respect natural laws and the new metabolic regime, while simultaneously enhancing the city's ability to manage knowledge and information efficiently. While the concept of Superblocks is not entirely new, its implementation has taken various forms globally, including the 'woonerf' in the Netherlands and 'home-zones' in the UK. Barcelona's approach to Superblocks stands out for its comprehensive urban design strategy, addressing key urban and mobility issues while enhancing public spaces for pedestrians. The Barcelona Superblock model seeks to redesign urban and transportation structures to make the city more clean, walkable, resilient to climate change, and environmentally friendly by reclaiming public space for people. In addition to improving green spaces and physical activity, reducing heat, noise, and air pollution can also reduce premature mortality and increase life expectancy. The implementation of this quickly in Barcelona and its subsequent expansion to other cities could yield such health benefits. Fair distribution of health benefits is contingent upon uniform implementation across the city[2].
"Superisola" is an immersive workshop that tasks fifth-year Architecture students with designing a collective village for ten families, drawing inspiration from Cesare Cattaneo's visionary 1942 project. Through this intensive design laboratory, participants explore innovative solutions within a fictional context, collaborating in groups to develop a cohesive masterplan. By focusing on site context and community development, students aim to create sustainable living environments that meet the needs of future generations. Students conduct thorough site analyses and engage with local communities to understand unique challenges and opportunities. They then incorporate these insights into their designs, prioritizing sustainability and community well-being. The workshop emphasizes interdisciplinary collaboration, equipping students with skills to address contemporary urban design challenges. Ultimately, the "Superisola" workshop aims to equip future architects with the knowledge and skills needed to create sustainable and resilient communities.

1 López, I., Ortega, J., & Pardo, M. (2020). Mobility infrastructures in cities and climate change: an analysis through the superblocks in Barcelona. Atmosphere, 11(4), 410.

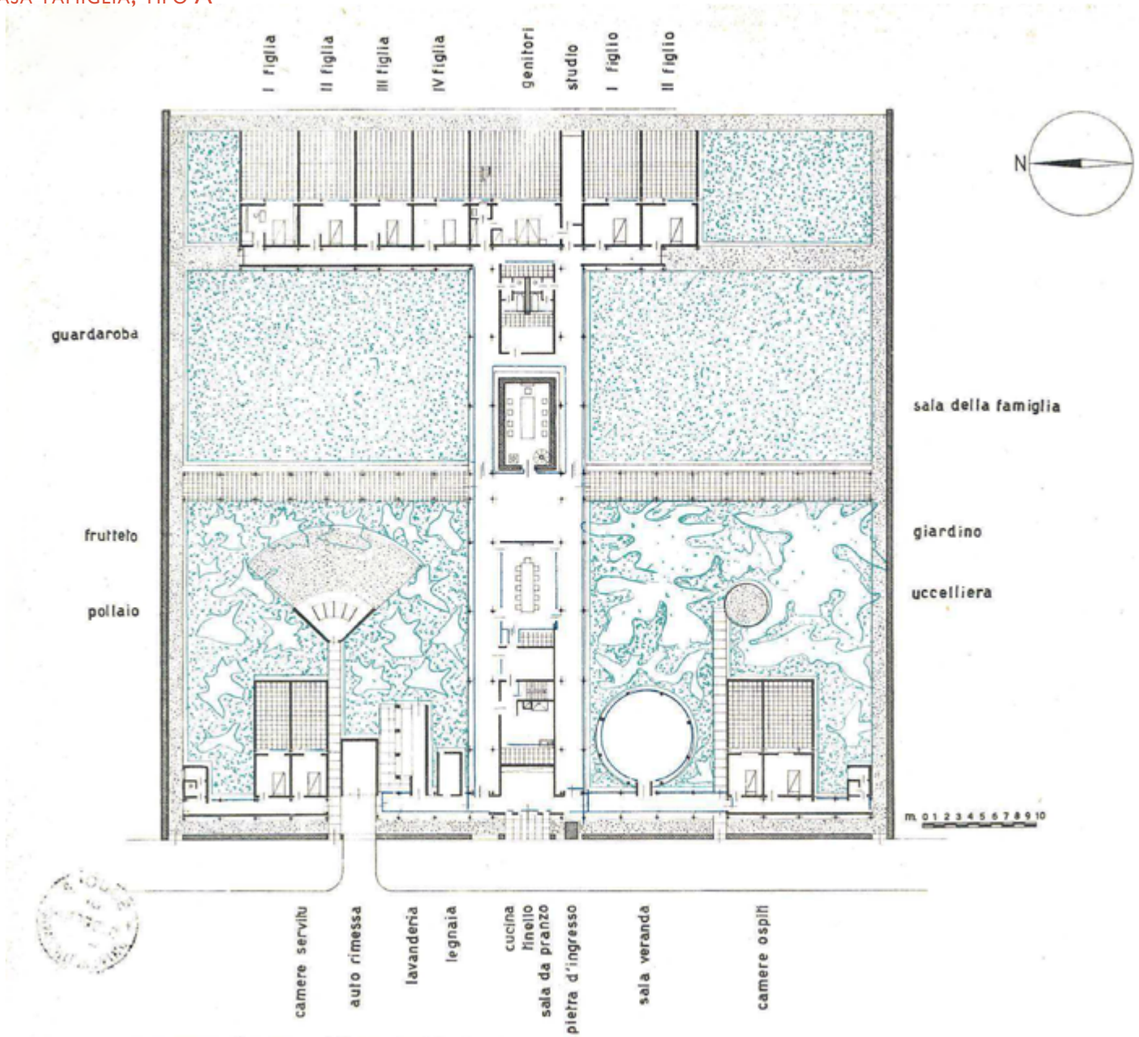
2 Mueller, N., Rojas-Rueda, D., Khreis, H., Cirach, M., Andrés, D., Ballester, J., ... & Nieuwenhuijsen, M. (2020). Changing the urban design of cities for health: The superblock model. Environment international, 134, 105132.



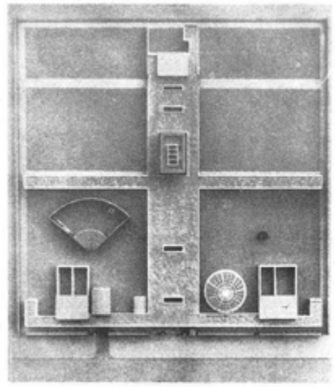
Quartiere SUPERISOLA. Composizione digitale. B. Bonanno. 2024

LA CASA-FAMIGLIA PER LA FAMIGLIA CRISTIANA DI CESARE CATTANEO, 1942. DISEGNI.

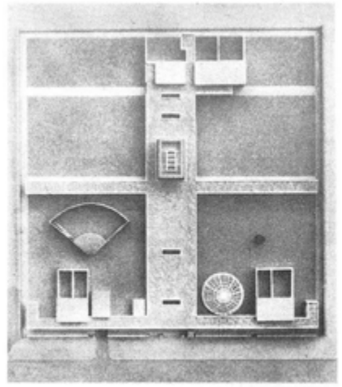
I disegni che si vedranno nelle pagine a seguire sono un estratto dell'articolo: La casa e l'ideale, 9 - arch. Cesare Cattaneo, La casa famiglia per la famiglia Cristiana. In Domus n° 180, 1942.



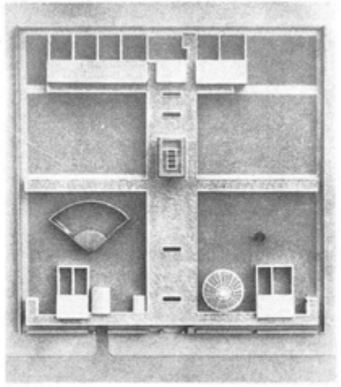
Architetto Cesare Cattaneo - Planimetria della casa-famiglia tipo A.



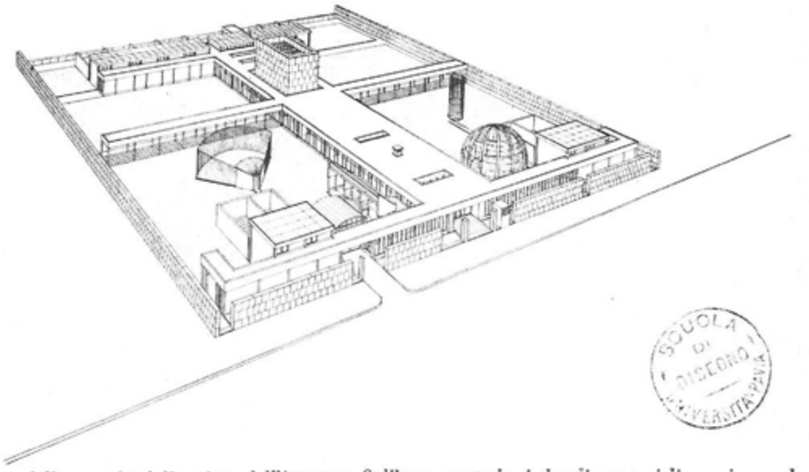
I° tempo, subito dopo il matrimonio.



II° tempo, dopo la nascita di due figli.

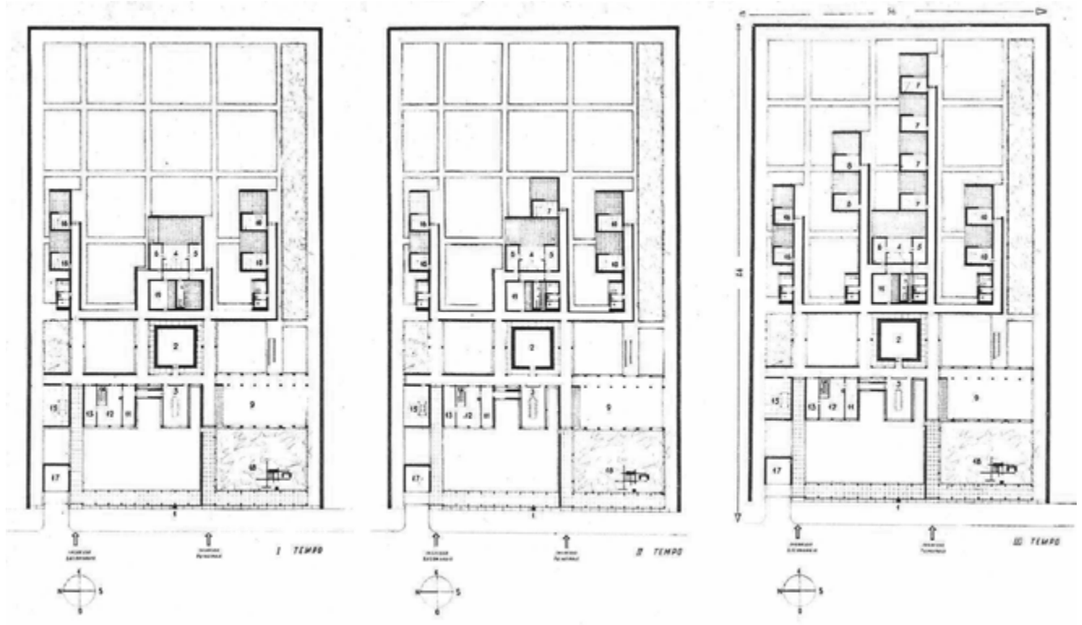


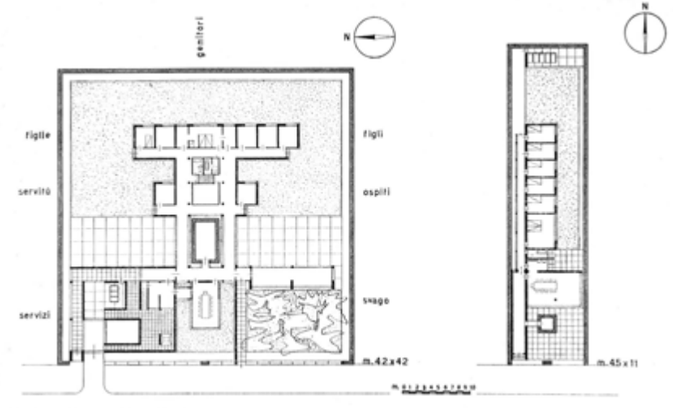
III° tempo, dopo la nascita di altre quattro figlie.



Prospettiva della casa-famiglia vista dall'ingresso. Sull'asse centrale i locali essenziali, cucina, sala da pranzo, sala della famiglia, studio e camera matrimoniale. A fianco di questa le camere dei figli e delle figlie. A sinistra in basso la zona dei servizi e il frutteto col pollaio. A destra la zona dello svago e dell'ospitalità con la sala veranda, l'uccelliera e le camere per gli ospiti.

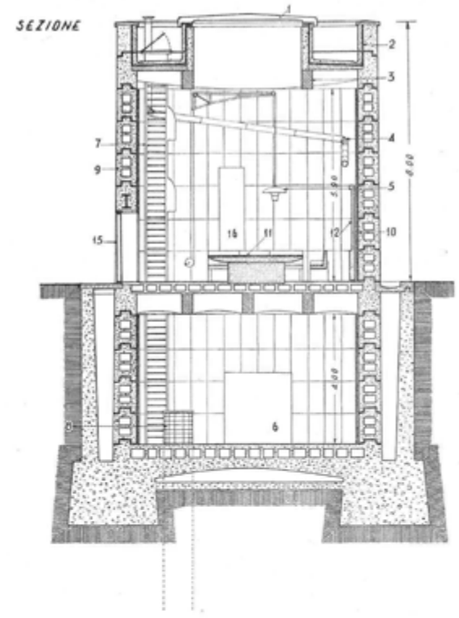
Casa-famiglia, tipo B, media e popolare

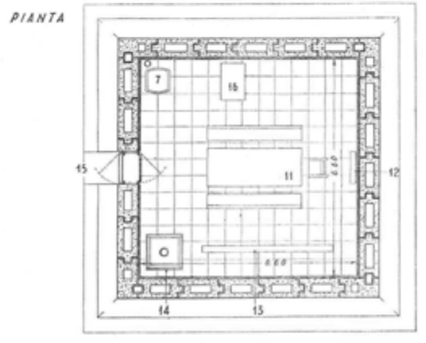




Arch. Cesare Cattaneo - Piante della Casa-Famiglia media e popolare.

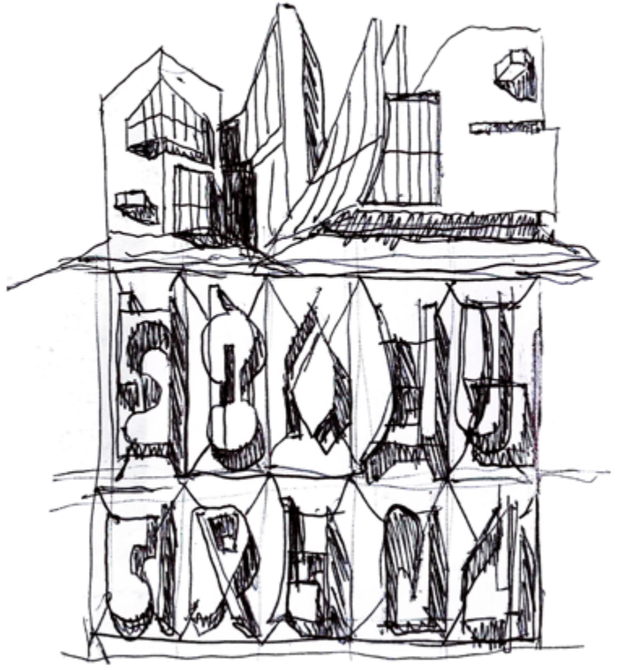
Sala per la famiglia





Arch. Cesare Cattaneo - Sala della Famiglia. Sezione e pianta.

UTOPIE POSSIBILI



C. Gambardella, 2023.

UN ALTRO FASCINO DISCRETO DELLA BORGHESIA

di Cherubino Gambardella

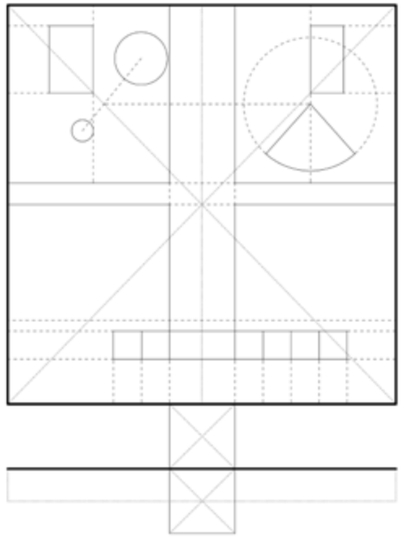
Cesare Cattaneo è una delle figure più influenti e parimenti enigmatiche del moderno italiano perché, a dispetto della sua vita molto breve, raggiunge dei risultati espressivi di immenso interesse e capacità di influenza sul mondo dell'architettura sia a lui contemporanea che successiva alla sua morte.
Molte opere scritte, alcuni capolavori costruiti, numerosi progetti in una vita durata pochissimo.
Un singolare volto da uomo vecchio sin da bambino.
Qui è il gioco: è forse un razionalista, un purista probabilmente, signore solo e senza tempo sicuramente.
Aggiunge telai rettangolari costruisce pensando a Le Corbusier ma non si distacca dal sofisticato ortogonalismo della fazione comasca.
Lavora su piccoli slittamenti e deformazioni con il respiro asciutto e a tratti sincopato del suo amico Giuseppe Terragni e, più di una volta, risulta persino gestuale come Gianni Mantero nella ricerca dell'ombra e dello sbalzo piuttosto che della curva che compare

solo in un pollaio o in una voliera.
Eccoci, siamo arrivati.
Entra in gioco il nemico amico Gio Ponti che, nelle pagine mensilmente scandite de “la casa e l’ideale” su “Domus”, cominciò, in tempo di guerra, a commissionare case riccamente disegnate.
Così, gli architetti avrebbero dovuto ovviare alla carenza di vere realizzazioni in un periodo tragico, oppure, più semplicemente, soltanto dare la stura alla gran voglia di immaginario e di verosimile declinando un razionalismo mediterraneo dal tono atemporale ed in tutto da ascrivere alle singolari declinazioni della casa latina.
Cattaneo traccia il suo impianto tra seriale e policentrico con potenza ippodamea completamente recintata pensiline e giochi di pilotis conclusi da una magica gabbia, il pollaio/voliera.
Come un edificio miceneo la sala della famiglia troneggia al centro e l’orizzonte è chiuso da muri.
Le altre variazioni esplorano linee e geometrie ridotte di giardini interpoderali.
L’immagine tipologica si sottopone a una geniale paratassi.
Tutto viene composto come in un singolare backgammon.
E da qui parte l’idea di costruire una lottizzazione di case aperte e coperte su podi, immensamente più piccole ma dense di terrazze e giardini murati come quelle di Figini e Pollini, umbratili come quelle di Cattaneo, ritorte come quelle di Moretti traslate come quelle di Monaco e Luccichenti.
Una vera mostra della abitazione borghese, una mostra verosimile come il fascino discreto della borghesia.

Attraverso le geometrie di Cattaneo. Commento breve a uno schema sintetico

di Luigi Arcopinto

Guardare alla casa ideale per la famiglia cristiana di Cesare Cattaneo spinge l’attitudine metodologica del progetto in direzione della ricerca di una certa quota di indefinitezza spaziale e temporale.
Nell’architettura del 1942 l’alloggio era immaginato come un cluster variegato composto da spazi che nel tempo potevano mutare nella loro conformazione e capienza, seguendo lo sviluppo della famiglia, nucleo di utenza ideale per uno spazio abitativo ancora solo sognato.[1]
Oggi, questa astrazione formale del cluster - per quanto flessibile negli intenti rispetto alle rigide regole di gerarchizzazione degli spazi che si andavano definendo nei primi anni Quaranta[1] - deve necessariamente essere sostituita da una espressività geometrica frutto dell’interpolazione delle lezioni di Cattaneo con il nostro tempo. Il nuovo sogno abitativo per la famiglia laica, allora, affronta il tema della forma attraverso uno studio teorico-progettuale che priva l’architettura di ogni caratterizzazione contingente, con un gesto che tende a ridurla ad una trama geometrica significante: uno schema di punti, traiettorie e forme che è ponte figurale tra i due progetti.
Il cluster originario si contrae, segue uno sviluppo estroverso, così che la casa a grappolo possa divenire un isolato di città. La pianta si libera delle partizioni interne per ricercare la flessibilità tipica dei padiglioni temporanei della casa ideale dell’architetto comasco e il tempio della famiglia cristiana diviene snodo, fulcro e centro di una convivialità urbana in cui il cielo è popolato da chiome di alberi e sporti d’ombra.



Luigi Arcopinto, 2023. Schema di studio della casa per la famiglia cristiana, 1942.

1 Nel testo che accompagna le immagini del suo progetto su Domus, Cesare Cattaneo evidenzia la necessità di liberarsi dei rigidi diagrammi di organizzazione funzionale della casa per incontrare una certa quota di libertà di espressione interiore per l’abitare. Cfr. Cesare Cattaneo, La casa e l’ideale, in “Domus”, n. 180, 1942, pp. 500-507.

Case appaganti.
Una progettazione poco cristiana

di Marco Pignetti

Le scelte progettuali dell'architetto Cesare Cattaneo rispondono alle esigenze di un preciso nucleo sociale: la famiglia cristiana. Cattaneo mette in connessione il suo progetto con una determinata concezione di società e Louis Kahn, a tal proposito, ci ricorda che «Il progetto è una società di stanze. Le stanze si collegano l'una all'altra per rafforzare la propria natura esclusiva» (Kahn, 1973). Col passare del tempo la collettività cambia e si moltiplica, cambiano pertanto le stanze e con esse le case. Del resto, la storia dell'umanità si potrebbe studiare attraverso le case. Le case sono la rappresentazione di un'idea di comunità in evoluzione (Marc, 1994). Casa-famiglia per la famiglia cristiana diventa un punto di partenza per dare vita a un progetto che sappia traslare quell'idea di società apparentemente granitica, basata sulla concezione falsata della famiglia sempre identica dalla notte dei tempi, per un semplice motivo: oggi, quella di Cattaneo, non è più una matrice compositiva appagante. L'architettura deve fare i conti con la realtà e i suoi bisogni, e lo stesso Le Corbusier, come se prendesse appunti su un diario personale, scrive: «tutti ci poniamo il problema del nostro ambiente circostante al fine delle nostre comodità, del nostro benessere, della gioia dei nostri cuori, del nostro piacere e anche dell'appagamento» (Le Corbusier, 1925). Il benessere che la casa riesce a trasmettere all'abitante non dipende solo dal comfort dell'arredo, dai dispositivi tecnologici, dal rapporto aeroilluminante, bensì anche – e soprattutto – da quanto una casa riesca a corrispondere allo stile di vita del fruitore - in termini di immaginario e composizione. Ben vengano le unità di case per famiglie estese, coppie separate in casa, conviventi non troppo convinti, famiglie multiple o senza struttura coniugale e case per scapoli (citando Giulio Minoletti) o donzelle alla ricerca della felicità. Ciascuno in questa ipotesi, a proprio modo, prova a sentirsi appagato.

Cattaneo contro

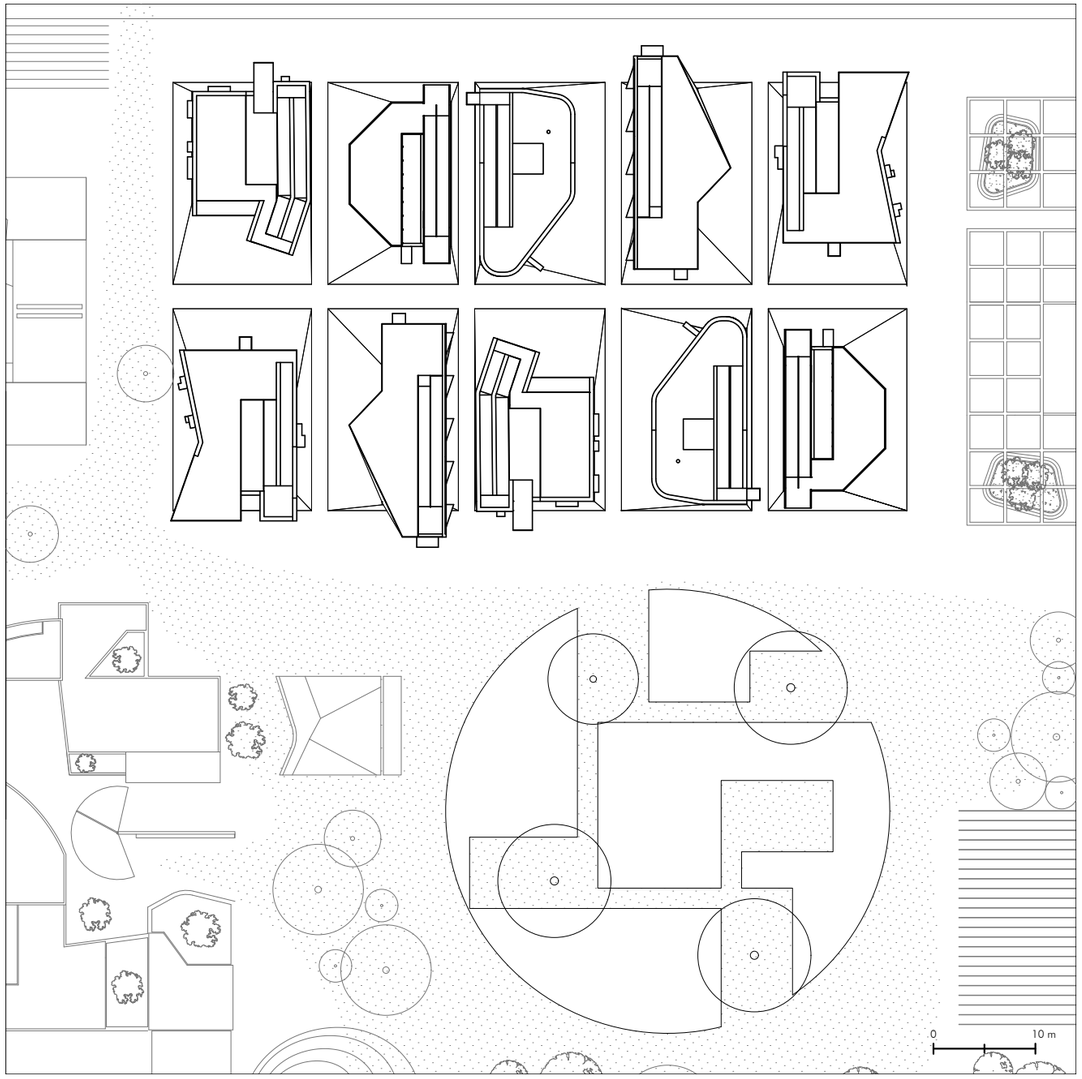
di Francesco Tanzillo

"Se incontro il Buddha per strada, uccidilo"[2] era il titolo di un saggio di psicologia molto popolare nei tardi anni '70 che ha contribuito a fondare nella cultura di massa il concetto di simbolica uccisione del padre, un rito di passaggio che invita all'emancipazione dalle figure autoritarie e positive che indicano una strada. Idealmente si risolve tutto nel tracciare una strada propria, libera e indipendente. Il valore che l'uccisione del padre acquisisce nella trattazione della Casa per la famiglia cristiana di Cattaneo è puramente iconoclasta: non si può rifare un progetto perfetto, si possono invece prendere gli insegnamenti dei maestri, estrapolarne i concetti attraverso la lente del post-modernismo spinto e trasformarli in qualcosa di completamente diverso e che, si spera, loro avrebbero disapprovato, per sancire il simbolico passaggio all'età adulta.
Cesare Cattaneo era un uomo del suo tempo, un periodo dove aveva ancora senso cingere la famiglia tra le mura, lo spazio collettivo era una funzione delimitata alla collettività di una cerchia ristretta di individui che, ancora una volta, sottostavano alle regole non scritte del patriarcato, anche volumetricamente.
La casa per la famiglia cristiana era quasi un'isola felice pre-urbana, calata in un contesto territoriale che ancora non riconosceva l'importanza delle città come accentratore di servizi, un'Italia pseudo-bucolica di tenute quasi autosufficienti.

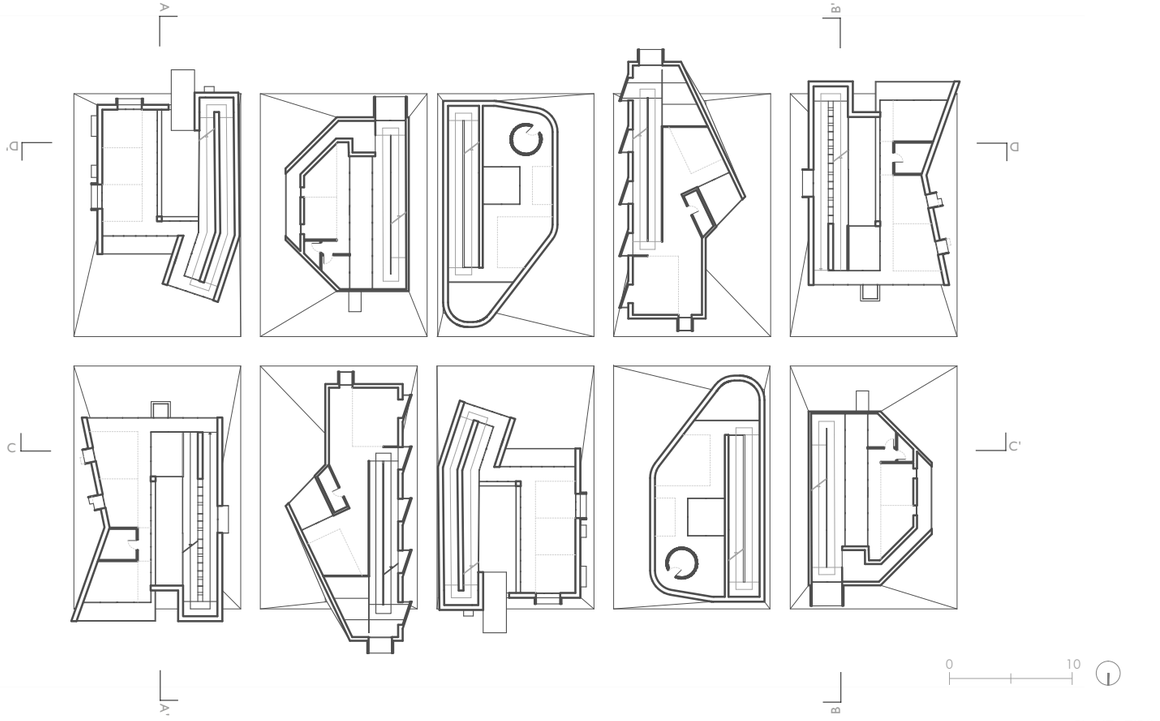
2 Kopp, S. B., Se incontri il Buddha per la strada uccidilo. Roma. Astrolabio-Ubaldini Editore, 1978

UN ALTRO FASCINO DISCRETO DELLA BORGHESIA

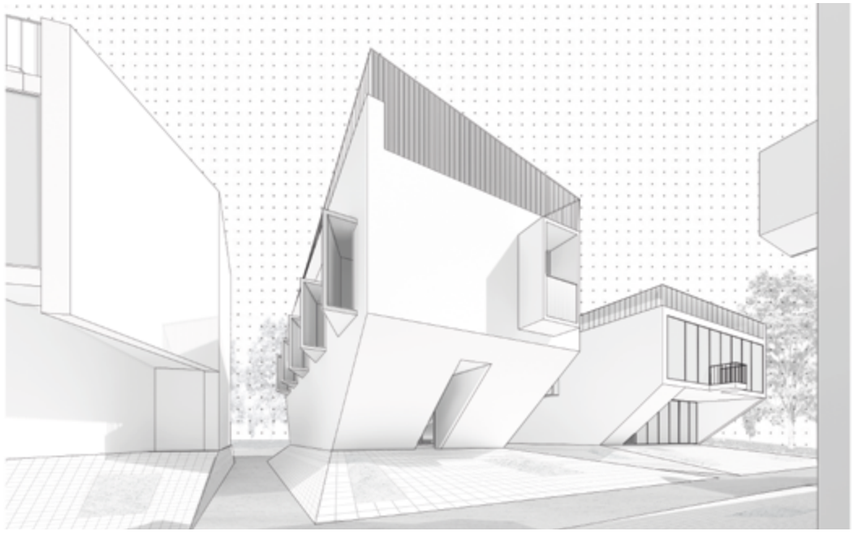
Tutor: Cherubino Gambardella
Co-tutor: Luigi Arcopinto
Marco Pignetti
Francesco Tanzillo
Studenti: Mattia Benedetto
Davide Bonacci
Germano Corvino
Anna Mugione
Orsola Palazzo
Francesco Giovanni Pezone
Stefano Spulzo



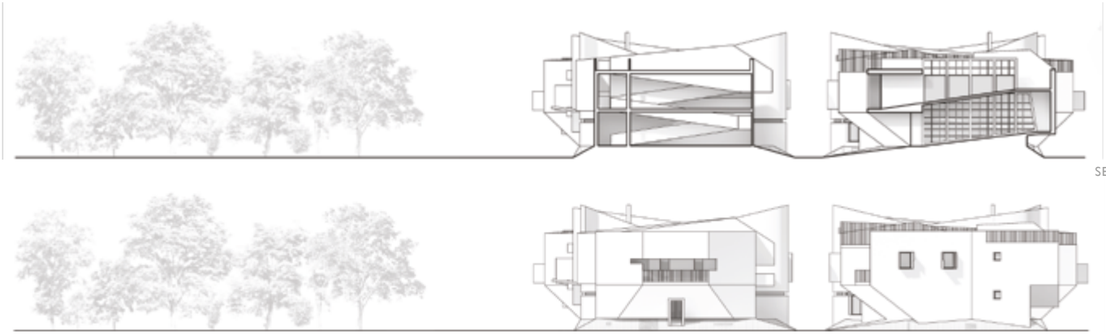
Pianta coperture



PIANTA TIPO



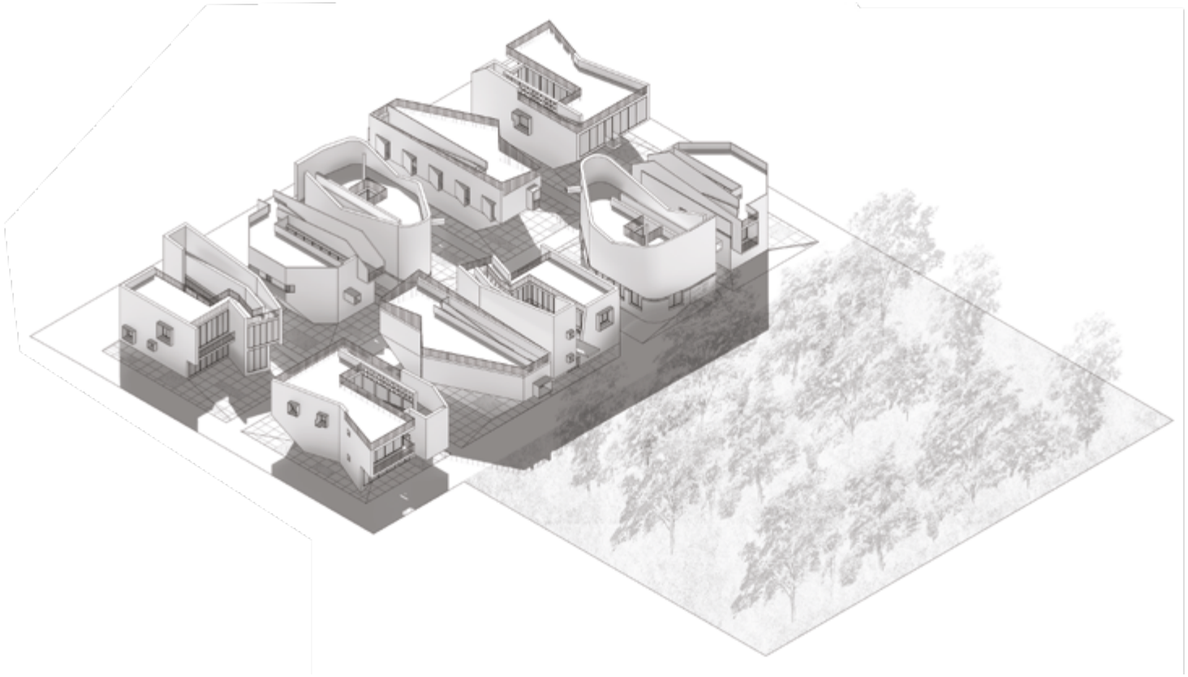
SEZIONE AA'

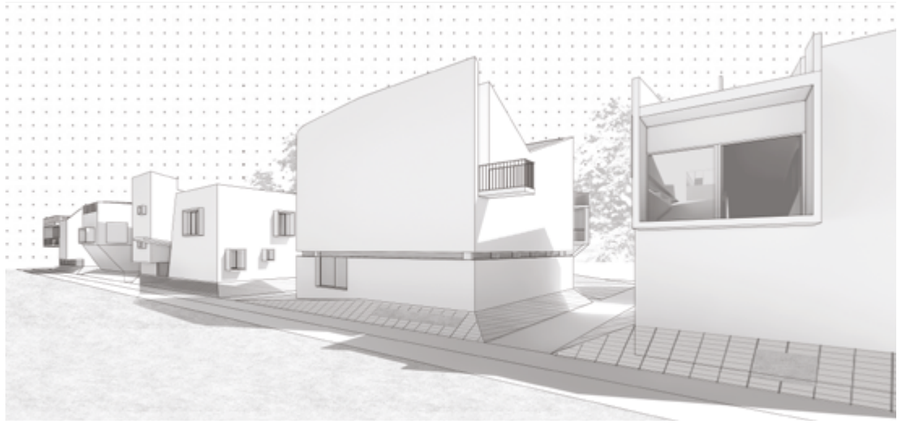


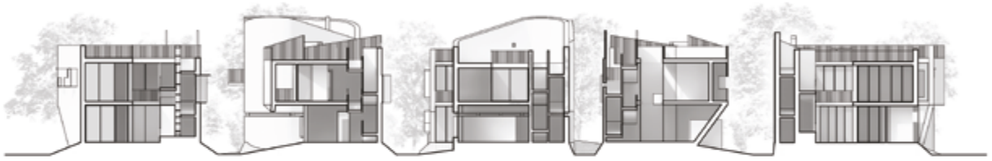
SEZIONE BB'

PROFILO EST

PROFILO OVEST





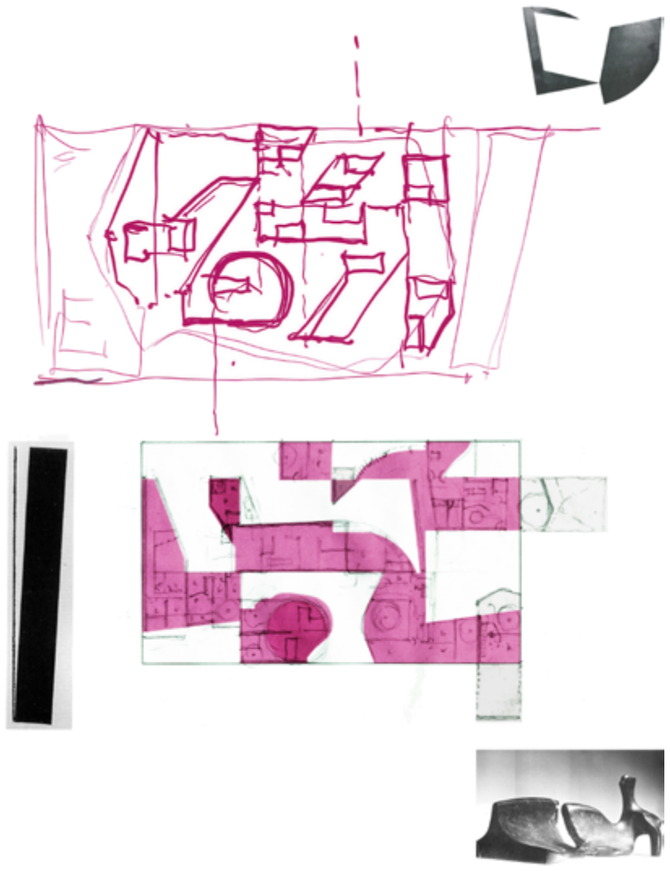


SEZIONE CC'

PROFILO SUD

SEZIONE DD'

PROFILO NORD



Village. Schizzo Composizione.
C. Di Domenico. 2023

ARLECCHINO SPAZIALE OVVERO LA VITA FELICE DI UNA «COMUNITÀ INCONFESSABILE»

di Corrado Di Domenico

"Soltanto nell'arte ho fede,
senza di essa sono perduto.
Soltanto le poesie hanno realtà".
(Anselm Kiefer)

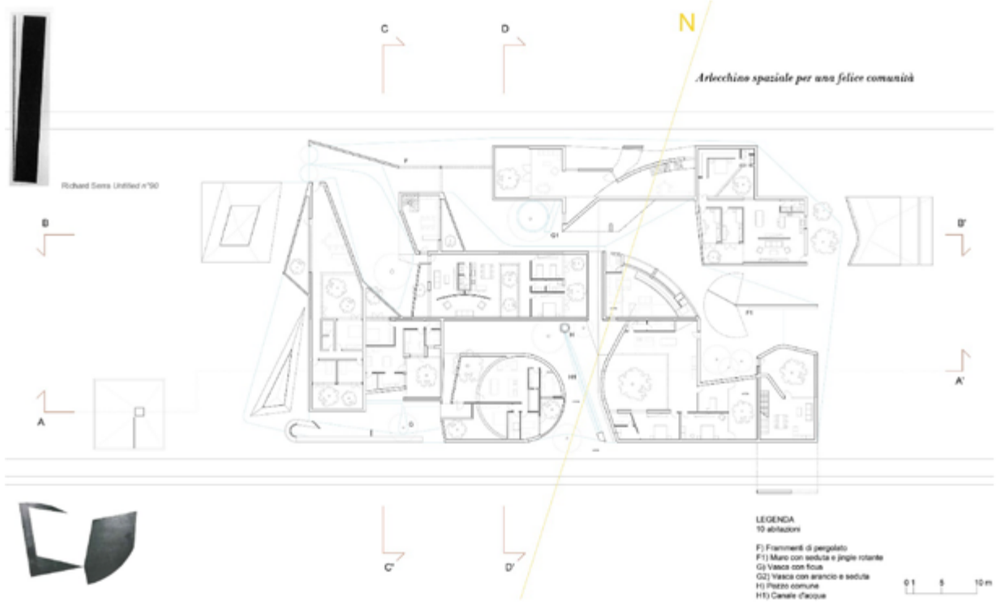
Una felice comunità è anche l'unica possibilità che ci rimane. Questo è un progetto per la fine. Per la fine del tempo così come lo stiamo vivendo e per un tempo venturo così come lo immaginiamo. E, dato che l'arte è la configurazione finale per una società ideale, tutto qui è volto ad una inconfessabile vertigine utopica. Per Joseph Beuys l'arte serve all'uomo per liberarsi della costrizione al bello, in vista di una società in cui la bellezza possa essere il prodotto di ogni vita comune. Il senso dell'arte sociale era portare la società alla liberazione da sé stessa, affinché tutti possano

essere artisti. Un progetto utopico deve essere inteso come una sorta di *redenzione urbana*, una scommessa per la città e per la vita insieme.
Anselm Kiefer dice che l'arte è la cosa più importante per l'umanità: "soltanto nell'arte ho fede, senza di essa sono perduto. Soltanto le poesie hanno realtà"[1].
Tranquilla e scoppiettante, la vita dei sogni, qui, si aggrega attorno a *dieci case* per artisti e poeti. Oppure per persone comuni che si addentrano in uno spazio poetico, nella ricchezza infinita dell'architettura. Una "comunità inconfessabile"[2], allora, per usare un'immagine di Maurice Blanchot.
Alcuni libri, insieme ad artisti, poeti ed architetti ci hanno ispirato; da Gaston Bachelard a Damien Hirst, dagli arlecchini e gli acrobati di Picasso, alle immagini di comunità descritte nei progetti di Peter Cook, dalle esperienze psichedeliche del *Burning man*, ai floridi cenacoli di poeti. Ma abbiamo pensato anche alle luminose costruzioni cristallizzate da Paolo Soleri ad *Arcosanti* o alla meravigliosa *Ciudad Abierta*, in Cile, nata dall'idea di spazio come atto poetico. Ed allora, in questo progetto, un preciso desiderio fisico e percettivo ci muove nel definire spazi ed immaginare forme.
La stessa forma che ci mostra un'architettura che finalmente non ha niente più a vedere con l'"abitare" (secco e funzionale) ma che è direttamente vitalità e trasformazione, sogno e realtà. Una situazione commista con spazio e vita vissuta, poesia ed amori. Dove la "funzione" trova la sua definizione scientifica nella forma, nella *sua propria forma*.
Esperienza e forma cambiano di casa in casa, e gli spazi della percezione sono teatro della vita mentale che persone comuni vivono quotidianamente come se fossero tutti scultori.
Potremmo immaginare si tratti di un progetto fatto in collaborazione sia con Bachelard[3] che con Frederick Kiesler. Per l'idea di guscio essenziale, coacervo spaziale o dimensione mentale della casa (il primo), o per gli esperimenti del secondo – architetto della "casa senza fine" del 1950 – che pensava lo spazio come una continuità sostanziale tra forma, cose e movimento, tra paesaggio e plasticità della realtà, tra poesia e vita. Il suo libro più bello, *Inside the endless house*[4], ad esempio, è una raccolta eterogenea

1 Kiefer, A. (2018). L'arte sopravvivrà alle sue rovine. Milano: Feltrinelli.
2 Blanchot, M. (2002). La comunità inconfessabile. Milano: SE.
3 Bachelard, G. (1975). La poetica dello spazio. Bari: Dedalo ed.
4 Kiesler, F. (1964). Inside the endless house. New York: Simon and Schuster.

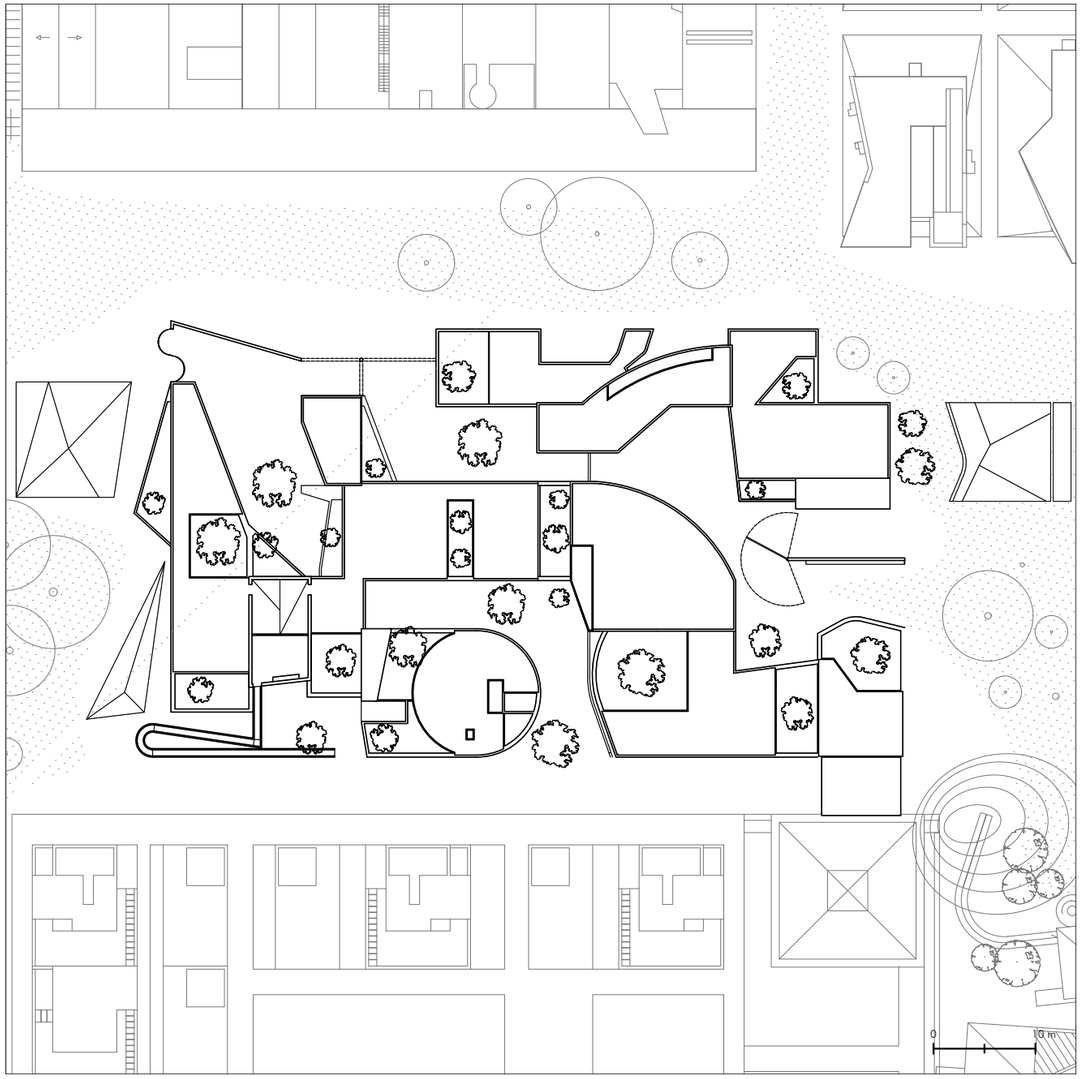
tenuta insieme da uno spirito poetico che alla fine trova dimora in un "a man built cosmos", una casa che si involve su sé stessa come un guscio la cui superficie è infinita.
La pianta del progetto dell'*Arlecchino spaziale* allora è come un deposito di frammenti plastici, incunaboli che si aprono alla luminosità del cielo e che si accostano per costituire una sorta di gruppo scultoreo, dove ogni casa si appoggia all'altra, si adagia, adattandosi in un aggregato fatto di volumi bianchi che si rincorrono, si dilatano si tendono si aprono, vengono attraversati da viuzze da cui si scoprono scorci prospettici e spazi inaspettati.
Una festa per l'esperienza visiva e un gioco allegro di movimento corporeo dove lo spazio danza ed induce gli abitanti a partecipare di questa *vita formale*. L'aggregato rappresenta tutto questo nella sua geometria come in un *diagramma parlante*. Questo è il mio sogno: una vita formale, una scultura vivente, un *insieme architettonico*. Ma non è forse – esattamente questo – il portato di uno qualsiasi della miriade di paesi - blocchi, roccaforti o frammenti di borghi medievali che si arroccano o si distendono, o si scoprono inaspettatamente tra gli Appennini italiani?
Come si è detto, si tratta di un progetto ispirato variamente, ma trova anche un ulteriore riferimento concettuale in una figura immaginata da Curzio Malaparte in "La Pelle" che in qualche modo definisce una sorta di teoria letteraria molto particolare, dichiarata dall'autore sotto le mentite spoglie di una metafora. Trasponendola un po', si tratta di un'immagine in cui l'arte della composizione viene paragonata ad una sorta di ancestrale gioco di aggregazione - casuale ed approssimativa - di ossi e frammenti votivi, come in una lettura aruspicina. Questo è quello che il Malaparte descrive come i resti degli ossi di montone nel piatto di uno 'squisito' *cuscus*, durante un banchetto in periodo di guerra. Per l'autore, l'arte sembra essere il frutto di un'irriverente e caustica operazione sul *verosimile*, dove lo scrittore si prende gioco dei convitati presentando una realtà caricata di una diversa forza.
La pianta di questo progetto è come un piatto di ossa bianche, resti di un banchetto succulento. La forma è ciò che rimane, è come un deposito di residui in cui è nascosta una inaspettata potenza immaginifica. In un senso diverso, e con una strategia formale diversa, la composizione è qui regolata da *semi di sviluppo* interni. È come un ikebana compositivo che contiene complessità e dettagli che si scorgono via via tra le cose e nei volumi, nelle scoperte e nelle meraviglie che l'architettura sviluppa dentro di sé come in un bellissimo giardino. Natura e scultura sono le due facce di un complesso architetto-

nico che è ricco come una foresta di forme. Questo progetto per un "arlecchino spaziale" è anch'esso dotato di una sua cifra infinita, nella sua capacità di contenere la variabilità senza interruzione dei frammenti che la compongono. Le figure che ne costituiscono il patchwork approntano un diagramma multilayer che descrive la vita e la storia di un piccolo aggregato di case e ne contiene la ricchezza tutta inclusa nella pianta. La planimetria allora diventa un Manifesto. Una teoria della forma come ricchezza ed evoluzione che aspira a diventare un modello di vita, una possibile riunione in comunità.
Dentro, ci sono figure spezzate e ricomposte. Si creano spazi comuni da scoprire che definiscono una nuance di spazio pubblico e spazio privato con una ricca configurazione degli spazi di relazione. Una festa per il *village*! Le idee di Christopher Alexander e Serge Chermayeff espresse in "Community and privacy" vengono portate alle estreme conseguenze quasi ad ibridarsi con i diagrammi di interpretazione sociale presenti in "Notes on the synthesis of Form", dove l'idea di pattern diventa schema cristallizzato di un comportamento formale.
L'interiorità del piccolo borgo garantisce l'introspezione delle case, come la particolarità degli spazi condivisi. Ogni casa ha almeno due corti che costituiscono il piccolo appezzamento di terreno preziosamente intercluso nel corpo dell'abitazione e nello stesso tempo sono la fonte luminosa del cielo che entra nel volume della casa, permettendo di traguardare in diagonale il paesaggio più distante.
Una pianta che è come un *arlecchino*, appunto, fatto di pezze e 'cenci' spaziali, fatto di frammenti della vita comune trasposti in arte e oggetti astratti, in sculture della vita.
Non sono case speciali. Sono abitazioni comuni il cui modo di aggregarsi, però, crea una comunità particolare fatta di senso e forma. Non solo diremmo case per artisti, bensì villaggio d'arte o composizione di forme. Un'idea che proviene anche dalle sperimentazioni letterarie di Paul Valery e alla sua teoria sulla composizione poetica.
Infine, questa particolare "unità di abitazione orizzontale", metamorfica e cristallina, piena di sole e piante da frutta, si trova nel bel mezzo di una più grande "isola abitativa", trovandosi ad interpretare a modo suo, il ruolo baricentrico di specchio del sistema generale che è appunto come il gioco surrealista del "cadavere squisito", fatto della aggregazione di frammenti sparsi ed apparentemente senza nesso logico… fatto della giustapposizione di brani architettonici disparati ed autonomi.

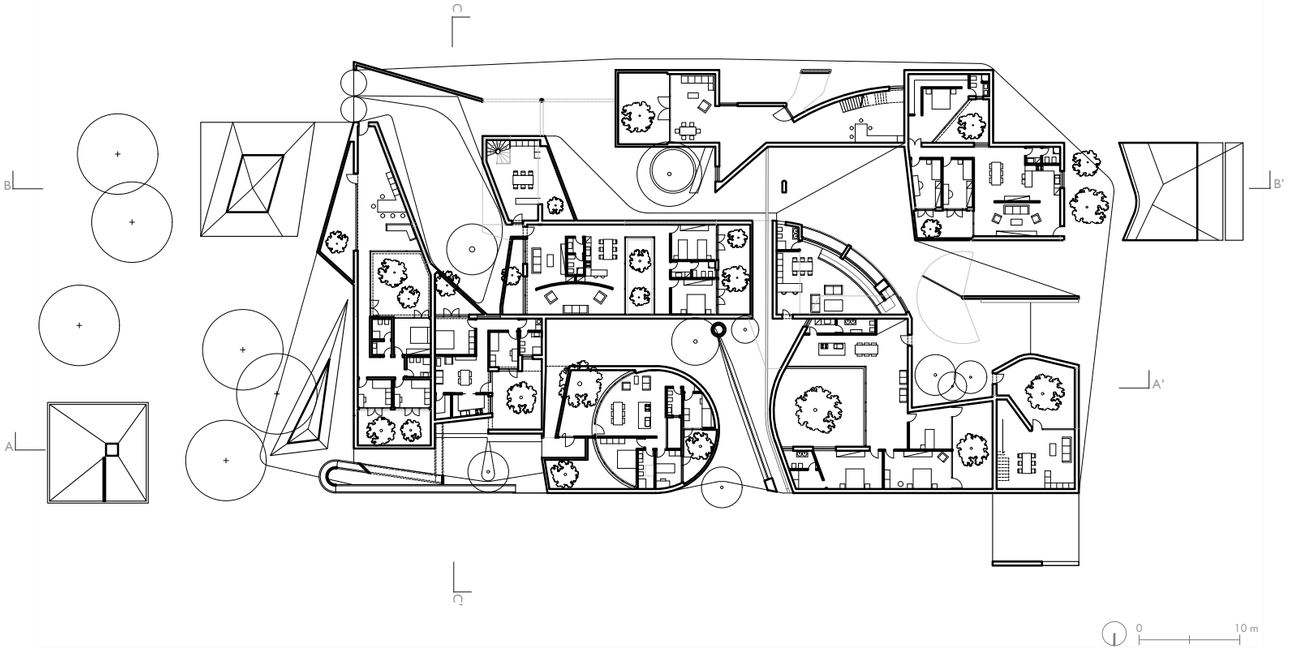


ARLECCHINO SPAZIALE OVVERO LA VITA FELICE DI UNA «COMUNITÀ INCONFESSABILE»

Tutor: Corrado Di Domenico
Studenti: Gianluca Castaldo
Dario De Martino
Federica Macari
Crescenzo Maisto
Francesco Rinaldi
Carmine Sgariglia
Giovanni Ventriglia

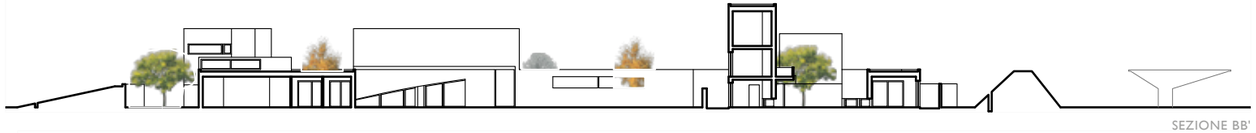


Pianta coperture

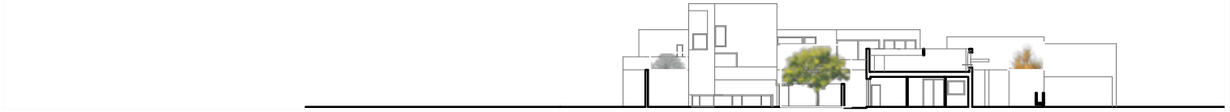


PIANTA PIANO TERRA

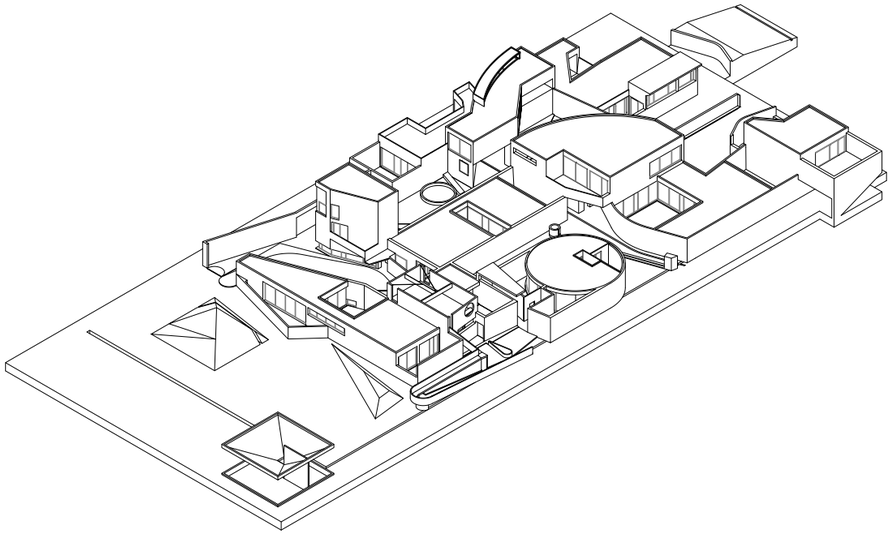
SEZIONE AA'

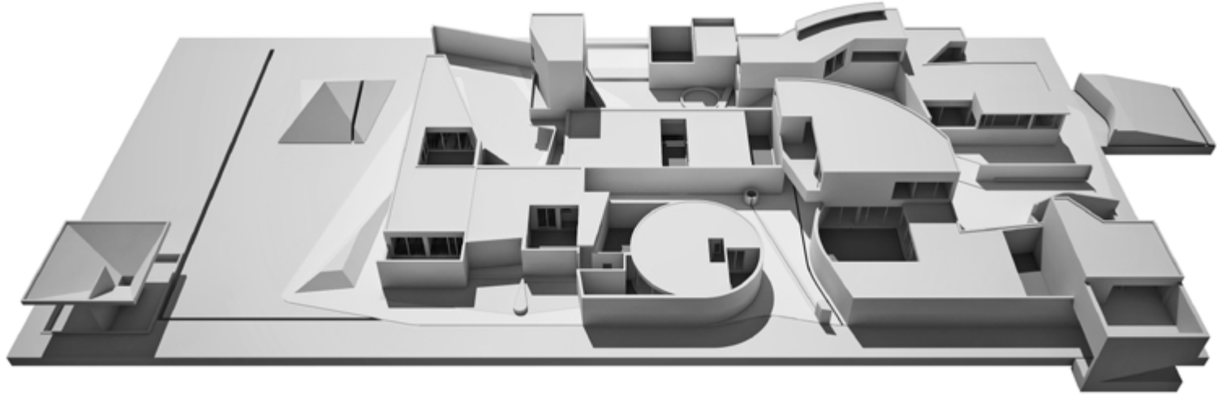


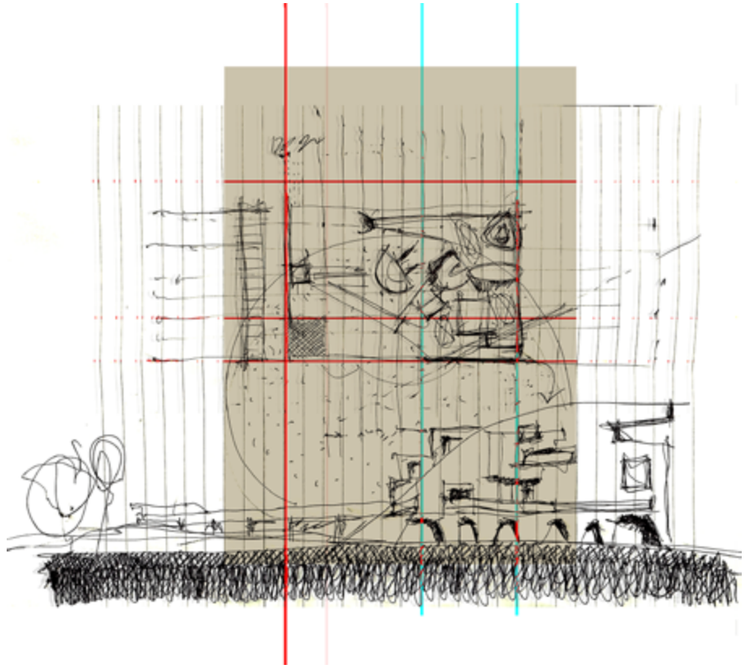
SEZIONE BB'



SEZIONE CC'







M. Gelvi. Supersupercase. 2024

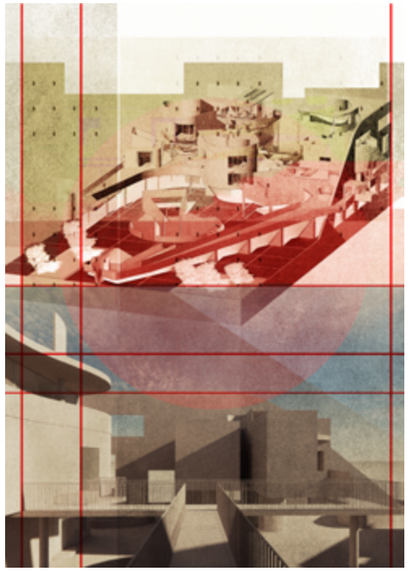
SUPER SUPER CASE DI PARADIGMI CONTAMINATI

di Maria Gelvi

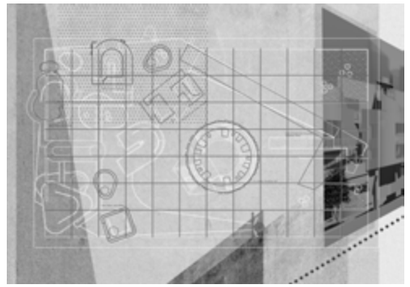
Nel lontano 1942, oltre ottanta anni fa, Cesare Cattaneo e altri precursori si dedicavano a un'innovativa esplorazione dei temi della casa proponendo visioni che concepivano la famiglia come un elemento essenziale per garantire stabilità e costruire il benessere sociale.
Nonostante lo scorrere del tempo, oggi, emergono una serie di aspetti comuni che avvicinano quell'epoca sorprendentemente, aprendo un dibattito su riflessioni quanto mai attuali.
Come allora, la famiglia è un punto fermo e rappresenta l'ancoraggio fisso alle inquietudini politiche e sociali di un'epoca in cui molte concezioni morali e comportamentali risultano ancorate a una visione tradizionale, centro virtuoso in cui individuare conforto e rifugio dalle incertezze del momento. Un pensiero che, nell'intenzione di Cattaneo, si concretizza attraverso un progetto dalla portata straordinaria nato da un processo di traduzione condotto sulla residenza, concepita come un oggetto condensatore dei prin-

cipi nodali che regolano la vita coerente di un nucleo familiare. La proposta inequivoca di Cattaneo apre la possibilità di astrazione dallo spazio familiare, considerato il fulcro della società, per esplorare l'immaginario dell'ideale domestico e plasmare uno spazio distante dai proclami figurativi dell'epoca. Attraverso un programma ambizioso che mira a costruire memorie future, trasformando la casa in un elemento guida dell'abitare e offrendo un contributo significativo alla narrazione sui temi della residenza, interpretata come un corpo cristallizzato e mistico, finalizzato a creare l'immagine simbolica di una casa-monumento che aspira alla tensione espressiva di un santuario laico.
Per questo motivo parlare di Casa famiglia per la famiglia Cristiana di Cesare Cattaneo senza considerare il contesto storico e ideologico da cui scaturiscono tali pensieri non è possibile e ci indurrebbe in errore interpretativo, soprattutto, se non si considerano le complessità da cui derivano quei pensieri unitari e il bisogno di coesione di un progetto frutto di un rinnovamento politico e culturale. Una casa che esprime, inoltre, il desiderio condiviso di un popolo risentito dall'instabilità dell'incerto.
Le soluzioni architettoniche, la disposizione degli spazi, delineano chiaramente il contesto di un'epoca in cui la famiglia emerge come baluardo sociale, rivestendo un ruolo di primaria importanza nella costruzione di un fondamento pragmatico utile a raggiungere la stabilità desiderata, una certezza (non solo di natura economica).
Le quattro soluzioni alternative, adattate alle differenti classi di appartenenza dei nuclei coinvolti, il programma che abbraccia quel continuum temporale e spaziale così come il concetto di longevità generazionale in un misto tra eredità e indeterminatezza sul futuro, focalizza l'attenzione su elementi architettonici visti come materiale organico con cui determinare le fattezze di uno spazio capace di evolversi nel corso degli anni. Come avviene per la natura umana, analogamente, lo spazio domestico discerne dal cambiamento, consolidandosi nella costante irrefrenabile di un processo di trasformazione assolutamente verificato nel tempo.
L'obiettivo primario diventa, quindi, preservare e custodire il patrimonio genetico dei possibili abitanti attraverso la solidità del muro di cinta, nella posa della pietra d'ingresso, simbolo di un'occupazione solenne per una presenza corporea inscindibile dalla sua spiritualità. La processualità di una griglia generatrice riassume il manifesto poetico di una ricerca scrupolosa sull'abitare dove Cattaneo si oppone al funzionalismo gerarchico delle sperimentazioni sulla casa di inizio Novecento, indirizzando un'aspra critica nei confronti di quell'operosità che, ad eccezione delle necessità fisiologiche, sembra dimenticare i bisogni umani.
Per testare l'immaterialità di una casa interiore, tempio del corpo, e indirizzarla verso una sobrietà quasi assoluta ritrovando l'essenzialità di spazi individuali. Celati negli interstizi di una massa composta da parti che si muovono all'unisono dove impostare il racconto della famiglia come origine della società moderna, frutto prezioso di un insieme di elementi mutevoli ma indispensabili ad assicurare il continuo della vita.
L'analisi della casa nell'ideale di Cattaneo offre così uno sguardo approfondito su come il concetto di famiglia e dello spazio domestico sia contestuale all'esigenza del tempo. E proprio nel confronto di tale contesto con l'attualità, si evidenziano quelle dinamiche in continua evoluzione di spazio e società, sottolineando quanto comprendere i motivi radicati nella storia sia utile ad annoverare il presente nel tentativo di interpretarne i possibili punti di forza e debolezza.
Di conseguenza, l'attività progettuale proposta all'interno del workshop intensivo si apre alla possibilità di contribuire alla ricerca che sottende il legame tra famiglia e contesto storico, riferendosi alla complessità di temi caratterizzanti il mondo contemporaneo tra riferimenti che sembrano disperdersi di fronte a una realtà intangibile e mutevole.
Il confronto tra l'ideale di famiglia nell'epoca di Cattaneo e l'attuale panorama sociale rivela trasformazioni estreme che nascono da una pluralità di modi, utili a considerare l'abitare e lo spazio casa attraversando una fase evolutiva del nucleo familiare, dove trovare, oggi, sempre più spesso nuclei di singoli individui inseriti in contesti di condivisione.
Configurazioni flessibili legate alla perdita dei rituali domestici evidenziano, inoltre, l'allontanamento dallo stereotipo sostenuto dall'immagine consolidata nel tempo di famiglia, dove il ruolo della religione, precedentemente centrale, si ritrova in altro, in credi o prospettive laiche.
Allontanandosi dal bisogno ancestrale di radicarsi in un luogo, proprio per le generazioni apolidi, si prospetta il ribaltamento dei punti di riferimento e si palesa l'idea di una casa temporanea che si adatti alle necessità mutevoli di giovani senza fissa dimora.
La certezza del cambiamento, che tronca il radicamento nei luoghi della nostra origine, porta a riflettere sulla qualità dello spazio per una nuova famiglia dove l'immaginario del "super" si materializza nella manifestazione tangibile di aspirazioni contraddittorie.

M. Gelvi, 2023



Un ambiente compresso negli usi privati, corredati di tutto il necessario, dove ogni dettaglio riflette la forza, la creatività e l'individualità del superuomo abitante dell'isola.
L'eccesso di desideri mai appagati alimenta un sentire insoddisfatto che lentamente si coltiva nel proprio habitat. Le stanze, sovrabbondanti di oggetti e caos, narrano di un barbaro e destabilizzante fenomeno di contaminazione. Proprio come nel Condominio di Ballard (1975) si predispone una scena per assistere al mutamento dell'abitare per cittadini che nella «negligenza di fronte ai propri interessi, nel riflesso di un mutamento delle priorità mentali» manifestano «l'emergere del nuovo ordine sociale e psicologico» dentro una supersocietà esito del processo degenerativo della globalizzazione.
La processualità dell'atto fondativo si rintraccia nell'incedere di un passo di 120x120 cm, linee generatrici utili a descrivere un nuovo scenario. Un mondo che poggia a terra su elementi puntuali in acciaio a specchio, pensato come sistema per sostenere il suolo artificiale dove insistono le vere parti dialoganti dell'insediamento. Quadrati in successioni e multipli di forme geometriche serrano il campo dell'azione compositiva, in un registro di pieni e vuoti dove tramutare tutto in movimento, e mettere in scena diversi attori. Autori di affezione citati volutamente attraverso progetti che alimentano il desiderio di scoperta nel montaggio in successione verticale di sequenze plastiche.
Sottolineando la necessità di sfidare i limiti delle convenzioni, nella libertà espressiva di una ricerca che nega la prudenza per soddisfare l'incessante bisogno di costruire nuovi immaginari, proprio come suggeriva Cattaneo, dando vita a un esercizio che propone al tempo stesso una casa-prodotto del proprio tempo, eletta a santuario della creatività e rifugio dell'anima.



M. Colucci, 2023

Il momento del passaggio. La griglia e il setto murario.

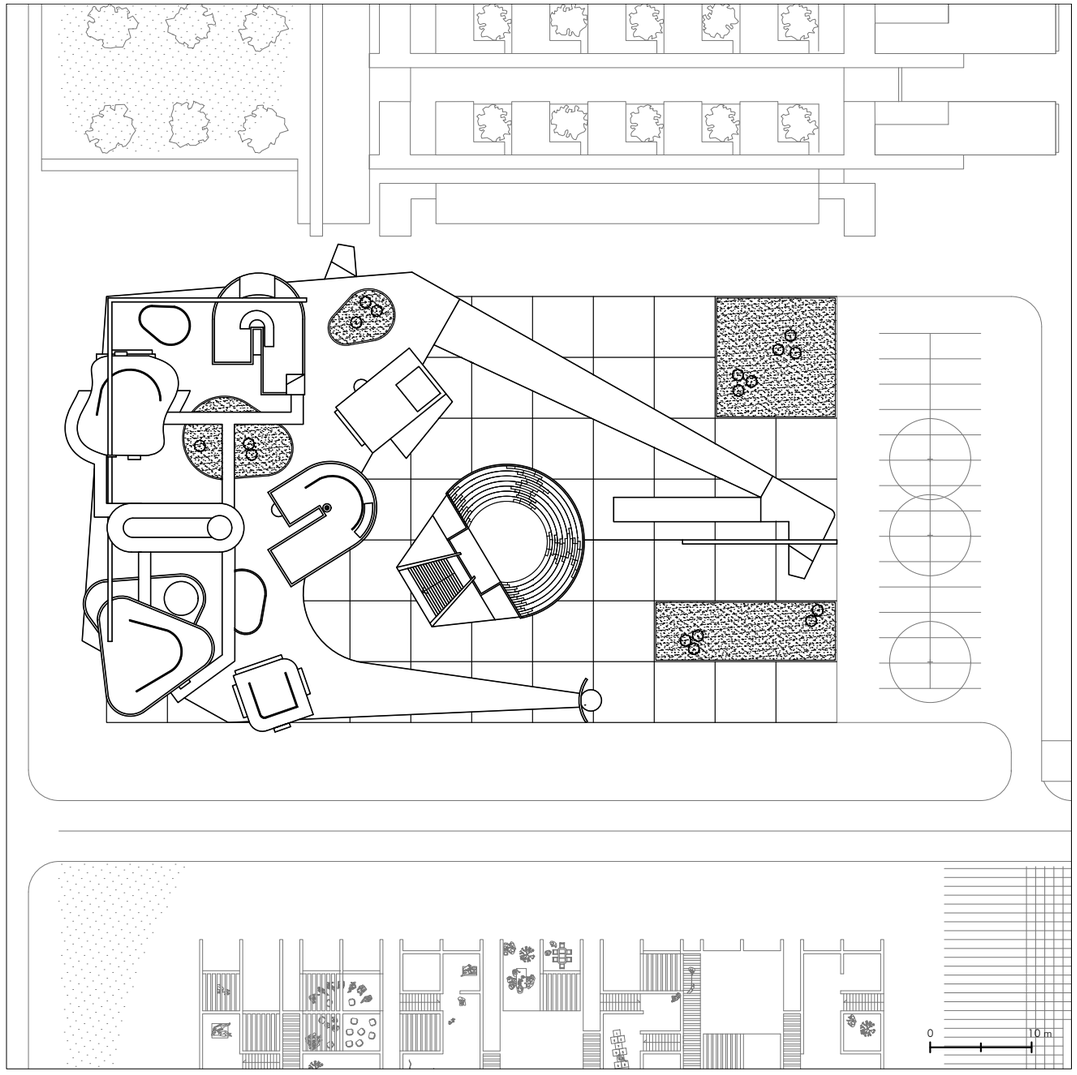
di Michela Colucci

Nella ricerca al tema progettuale, durante il workshop intensivo, l'attenzione si è spostata sui vari riferimenti chiave, veicolati ad un immaginario del progetto stesso. Partendo da uno strumento elementare, quale la griglia, si è cercato di comporre e strutturare lo spazio. Luigi Figini e Gino Pollini nella loro ''Villa-studio'' applicano, appunto, il concetto di griglia alla costruzione dell'edificio, disponendo dei pilastri in acciaio con intervalli costanti. Nell'apporto dato di maglia strutturale di 120x120 cm, si è organizzato il progetto su un piano orizzontale, dove attorno al cortile si sviluppano spazi pubblici in riferimento al volume cilindrico della "Tietgen Residence Hall", mentre la profondità delle residenze varia, in un gioco alternato di aggetti e arretramenti che conferiscono alla superficie esterna dell'edificio un aspetto scultoreo[1]. Un ulteriore suggerimento è stato dato dalla residenza della Wall House di John Hejduk, nel concepire un elemento murario come frutto di unione in un processo compositivo che facilita la connessione di volumi separati, distribuiti su più assi verticali. Successivamente, dall'analisi quantitativa e qualitativa del dimensionamento degli alloggi domestici per una famiglia ''tipo'' sono state applicate al piano di lavoro diverse forme a forte spessore murario, in relazione alle differenti sagome e colori dei moduli che corrispondono ai diversi ambienti domestici della ''Wall House'' e della ''White U House''[2] dove, per favorire un collegamento visivo diretto tra tutti gli ambienti dell'abitazione, la pianta si sviluppa simmetricamente a ferro di cavallo. Il risultato finale è stato quello di raccontare l'estrema forza delle geometrie spaziali articolate dai variegati moduli monocromatici e mono materici, agganciate a sostegni verticali che sembrano risultare da estrusioni di un modulo squadrato, dalla forte espressività luminosa in un gioco di chiaroscuri. Gli opposti di luce e ombra segnano bruschi passaggi tra luce e buio, fino allo scavare la pelle esterna e, il colore assorbito dalle radiazioni solari evidenzia la porosità, la granularità e la densità della materia.

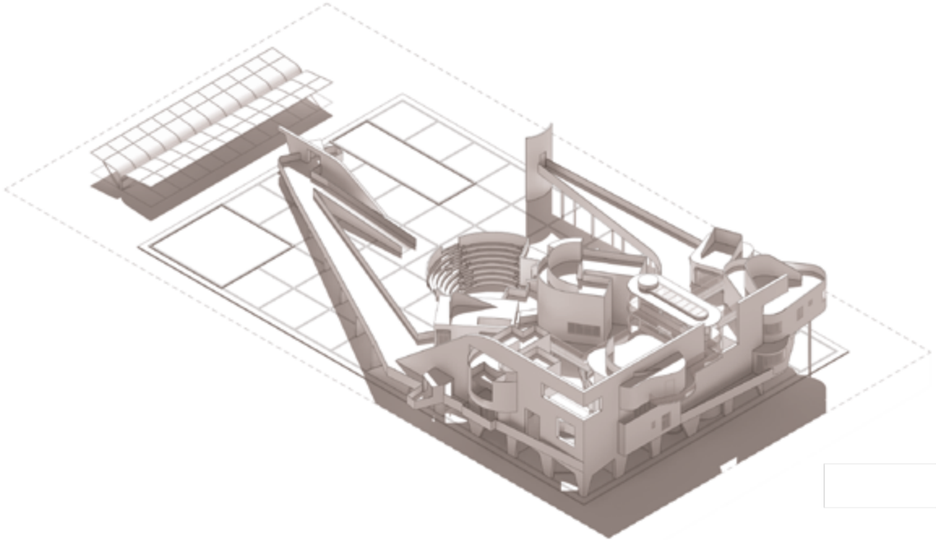
1 Tietgen EN – Lundgaard & Tranberg Arkitekter. (n.d.). Lundgaard & Tranberg Arkitekter. https://www.ltarkitekter.dk/tietgen-en-0
2 Cerqua, A. F. (2015, March 6). De Metempsychose - La White U di Toyo Ito. Artwort. https://www.artwort.com/2014/04/10/architettura/de-metempsychose-white-u-toyo-ito/

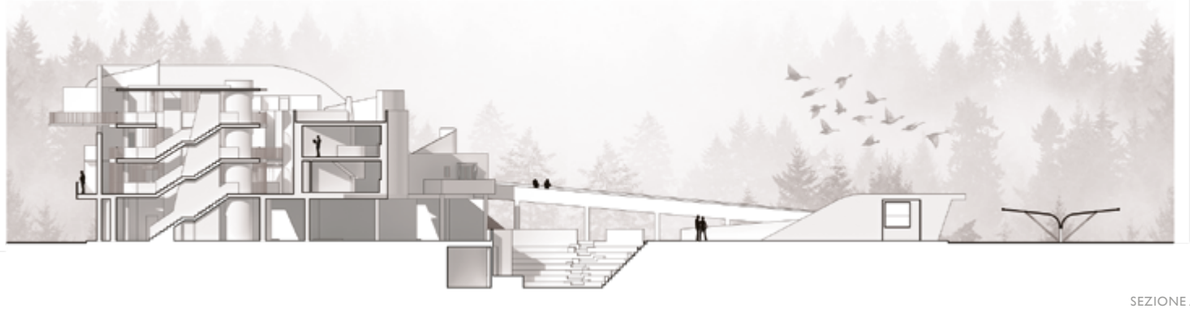
SUPER SUPER CASE DI PARADIGMI CONTAMINATI

Tutor: Maria Gelvi
Co-tutor: Michela Colucci
Studenti: Maria Antonietta De Felice
Maria Pia De Liso
Angela Immacolata Diana
Nunziata Innocenti
Davide Lampitelli
Giovanna Saulino
Giuditta Viccione



PIANTA COPERTURE

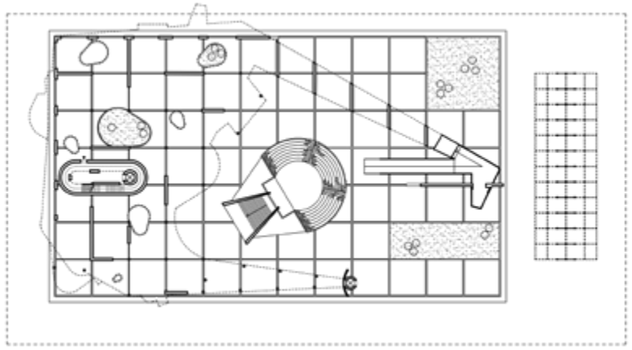




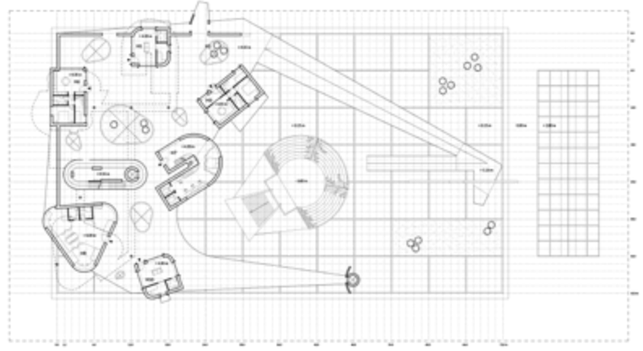
SEZIONE AA'

PROFILO SUD

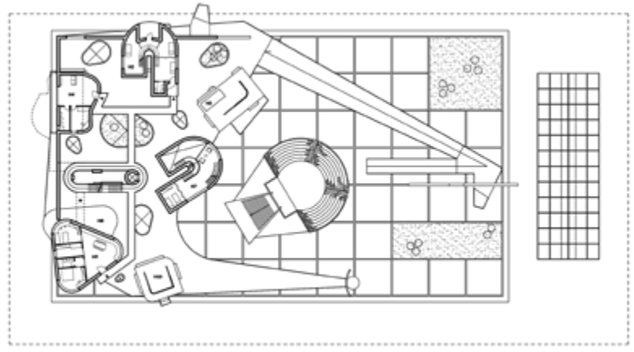
0 10 m



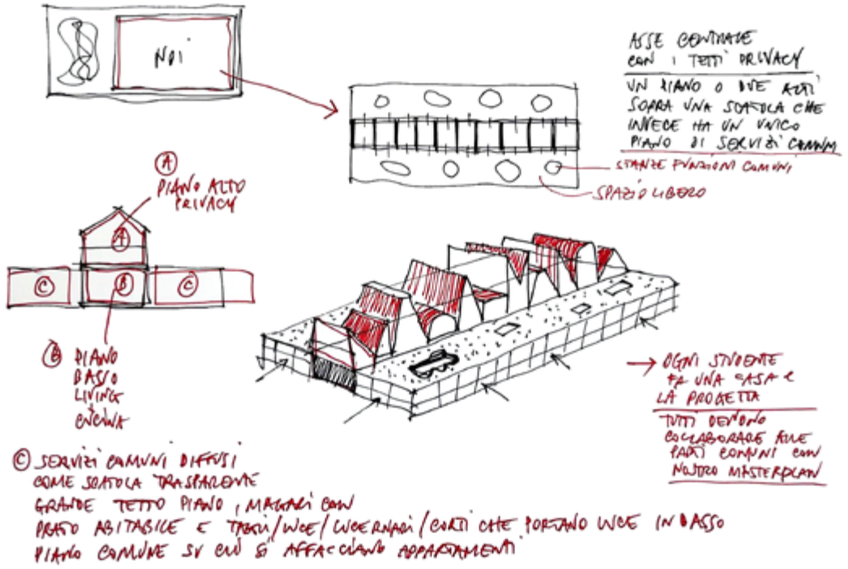
PIANTA PIANO TERRA



PIANTA PIANO PRIMO



PIANTA PIANO SECONDO



L. Molinari, 2023

VICINI DI CASA. IL PROGETTO NECESSARIO DELLO SPAZIO DI VICINANZA.

di Luca Molinari

Abbiamo lavorato al progetto residenziale per il workshop intensivo con una doppia urgenza: ridefinire la condizione tipologica della casa individuale in serie e usare questa occasione per intervenire sulla modalità collaborativa e di lavoro degli studenti e studentesse coinvolte.
L'obiettivo è stato quello di fare in modo che la sperimentazione progettuale suggerisse un modo diverso e necessario di lavorare insieme, mantenendo un livello di coerenza tra educazione e visione.
Crediamo che un workshop di questo tipo debba essere, infatti, occasione per portare agli estremi i modelli, utilizzando la compressione temporale e la vicinanza tra gli attori e le attrici coinvolte come una risorsa sfidante per mettere in discussione gli strumenti e gli obiettivi tradizionali.
Il ruolo dell'università dovrà sempre più andare in questa direzione: fornire strumenti intellettuali e di visione critica a studenti e

studentesse che si troveranno nei prossimi decenni ad affrontare realtà sottoposte a emergenze, sfide ambientali e di equità sociale fondamentali di fronte ai quali gli strumenti del secolo appena passato risultano limitati.
I limiti di cui parliamo sono chiari. Il Ventesimo secolo ha affrontato una fase espansiva in termini demografici, economici e di visione del mondo e dei suoi destini che oggi sono inimmaginabili. In una dimensione territoriale che vedrà una progressiva urbanizzazione e concentrazione sociale in aree metropolitane sempre più vaste e frammentate, il nostro obiettivo vitale è quello di ripensare e riutilizzare il patrimonio dei manufatti esistenti lavorando sulla densificazione, manutenzione, abbattimento selettivo e rinaturalizzazione. Contemporaneamente dobbiamo iniziare a rimettere in discussione il modello domestico mono-nucleare che si è affermato con la nascita della città borghese a partire dal XIX secolo facendo in modo che noi, oggi, viviamo in tipologie private e pubbliche che non sono mai state modificate sostanzialmente da almeno due secoli. La casa privata si costruisce ancora sulla rigida separazione tra pubblico e privato, oltre che sulla proprietà individuale di ogni manufatto utile alla sua gestione, con una dispersione di risorse ed energia insostenibile per il prossimo futuro.
Insieme il Novecento è stato il più ampio e complesso laboratorio residenziale della storia dell'umanità per quantità prodotte e tipologie immaginate; questo è un patrimonio di idee e visioni che non possiamo dimenticare ma che va, necessariamente, ripensato in termini contemporanei.
Di fronte all'assegnazione di un lotto residenziale inserito in una lottizzazione classica, abbiamo optato per un modello misto che affermi insieme la dimensione privata e intima di ogni nucleo di abitanti e, insieme, la necessità di immaginare una condizione collettiva e collaborativa in cui educare gli abitanti a condividere risorse, occasioni e tempo. La matrice razionalista dell'insieme è forte abbastanza da accogliere le varianti più eretiche rafforzando l'idea che la città è un paesaggio instabile e ricco per diversità.
Il nucleo residenziale è stato così costruito secondo uno schema tipologico-funzionale molto semplice e immediato da abitare: una spina centrale di abitazioni singole, con la stessa dimensione volumetrica ma la possibilità d'immaginare la sezione interna e la copertura come un elemento totalmente autonomo. Intorno a questa colonna vertebrale abbiamo definito due spazi di relazione comuni, trasparenti, accessibili in cui una serie di attrezzature e elettrodomestici potessero muoversi ed essere utilizzati sul principio del plug-in già ampiamente sperimentato dalla cultura Radical, in particolar modo da Archizoom, l'esperienza di Italy New Domestic Landscape e di Ettore Sottsass. Lo spazio della casa viene letto come un paesaggio mobile e fluido in cui l'abitante deve essere cittadino attivo, consapevole e critico della relazione con gli altri, dei desideri individuali e della dimensione collaborativa. La relazione tra istanza individuale e dialogo comunitario si riconosce in uno spazio che facilità questa condizione e la rende fisicamente operabile attraverso una tipologia ibrida e generosa che interpreta un tempo di profondo cambiamento.
Insieme, la scelta della tipologia adottata ha obbligato gli studenti e le studentesse coinvolte a lavorare su di un doppio binario progettuale: la casa ideata individualmente e gli spazi comuni gestiti insieme, oltre al fatto che ogni residenza si appoggia alle altre per impianto tipologico e obbliga al confronto tra i diversi progettisti.
Questa azione educativa ha richiesto maggiore consapevolezza nel lavoro di Luisa Parisi e di Angela Palumbo, le brave coordinatrici del gruppo di lavoro e degli allievi e allieve coinvolte. Crediamo che una maggiore consapevolezza aiuti la forza della visione progettuale e la sperimentazione su modelli progettuali alternativi, capaci di mettere in crisi gli strumenti che stancamente continuano ad essere insegnati nelle nostre scuole. La sperimentalità del progetto si appoggia alla chiarezza dell'impianto e accoglie ogni possibile variante e le sue intrinseche fragilità, perché il progetto di workshop ha la sua forza nel percorso e nella metodologia e non necessariamente in una dimensione prestazionale formale.

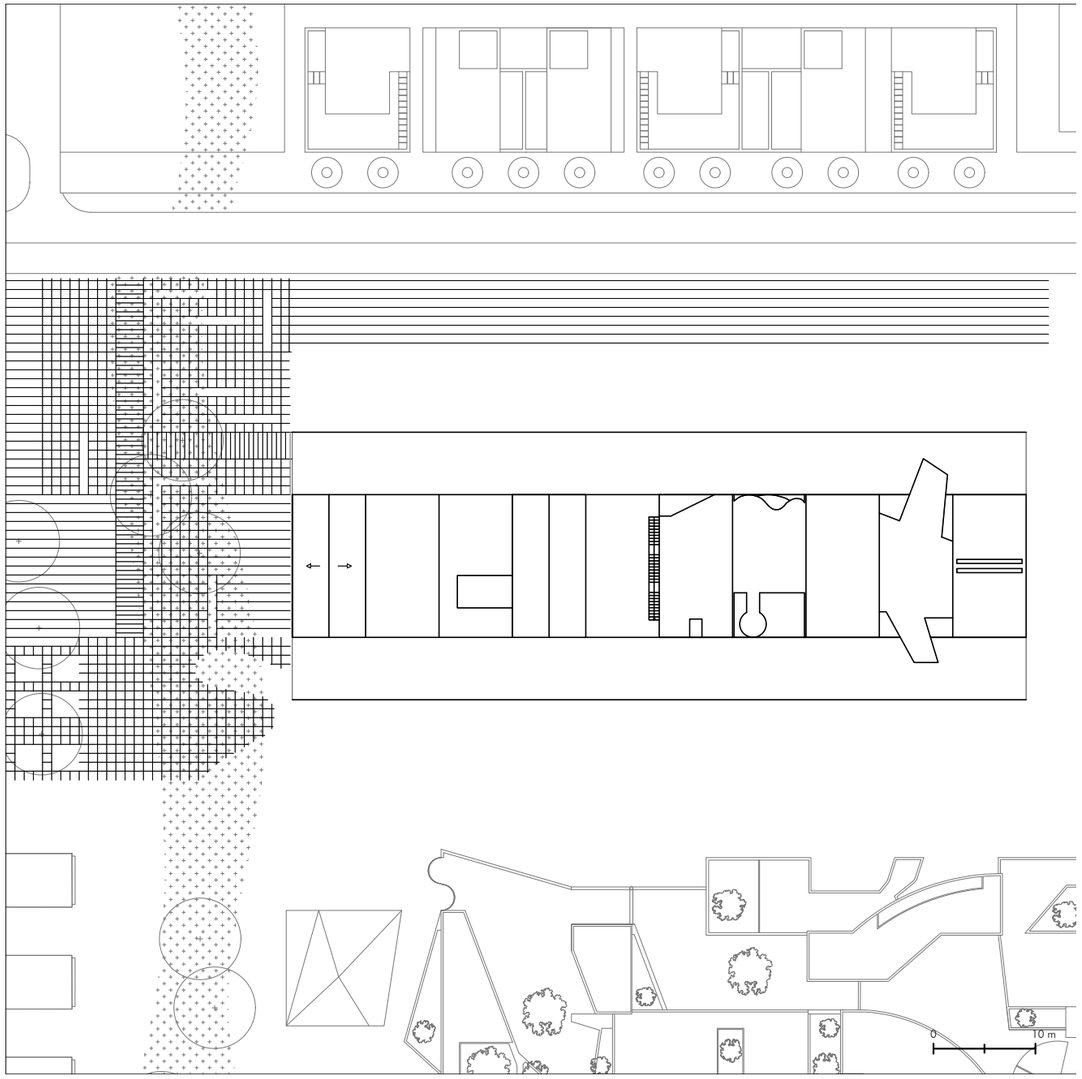
Per una prassi di buon vicinato progettuale

di Angela Palumbo e Luisa Parisi

Come un atto simbolico di riappropriazione collettiva dello spazio della città e della casa, il progetto "Vicini di casa" con tutor prof. Luca Molinari, sfida le nozioni convenzionali di spazio urbano come entità meramente commerciale o funzionale, proponendo una comprensione più sfumata e centrata sull'essere umano.
Il progetto nasce dall'idea di distribuire dieci abitazioni lungo una spina dorsale centrale, inserita all'interno di una piastra di spazio pubblico che funge da aggregatore di spazi condivisi e servizi comuni per la collettività. Ci si è forniti di una lente critica attraverso la quale comprendere la relazione tra individui e i loro ambienti urbani ed il diritto di appropriarsene, dando forma a spazi che riflettano i bisogni e i desideri delle persone che li abitano.
La sfida progettuale affrontata dagli studenti è stata di disegnare la propria unità abitativa e contemporaneamente confrontarsi con lo spazio ibrido del soggiorno, spazio di filtro tra la privacy domestica e la convivialità delle aree comuni limitrofe. Le zone giorno delle singole abitazioni dotate di accessi indipendenti situati al piano terra, sono inserite all'interno del volume dello spazio pubblico, con possibilità di estendersi, aprirsi verso le ali comuni attraverso dispositivi mobili. Sperimentando con il concetto di spazi pubblici, privati e semi-privati, il progetto rivela infatti una forte complessità strutturale e funzionale seppur il suo impianto chiaro e solido. Questo ha permesso a ciascun studente di dare forma alla propria interpretazione progettuale, affrontando temi di *abitare contemporaneo* ed allargando lo spettro di possibili configurazioni dello spazio e non limitandosi ad un target specifico di utenti. Approfondire e sperimentare vari scenari di abitare quotidiano, ha permesso di pensare ad una nuova idea di comunità, basata sulla fiducia, sulla gestione comune degli spazi, e sulle regole di buon vicinato progettuale.

VICINI DI CASA. IL PROGETTO NECESSARIO DELLO SPAZIO DI VICINANZA.

Tutor: Luca Molinari
Co-tutor: Angela Palumbo
Luisa Parisi
Studenti: Simone Agizza
Leandro Avolio
Giovanna Del Prete
Federica Parente
Simone Puca
Assunta Stabile
Ettore Viale



PIANTA COPERTURE

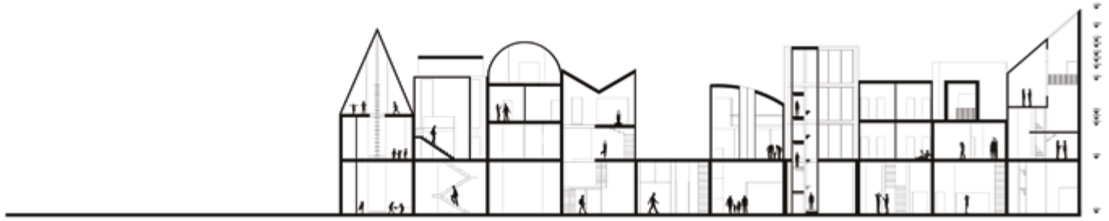
PIANTA PIANO TERRA

PIANTA PIANO PRIMO

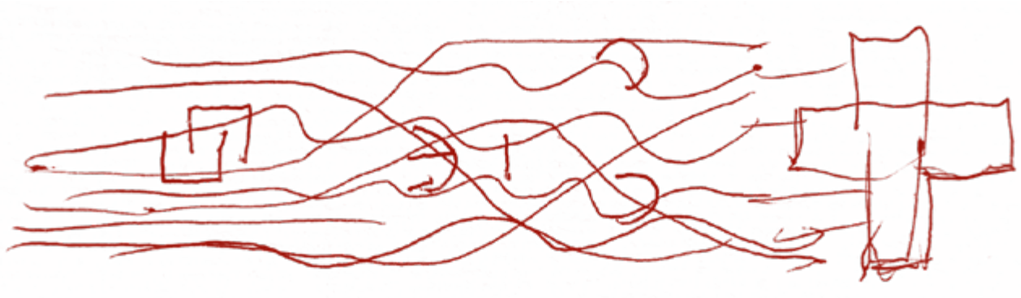
PIANTA PIANO SECONDO

0 10 m

SEZIONE BB'



SEZIONE AA'



G. Cioffi, 2023

LA CASA ICONICA.
CROCE ROSSA SU FONDO GRIGIO

di Gianluca Cioffi

Sulla scia della "Casa per la famiglia cristiana" di Cesare Cattaneo, il progetto della "Casa iconica" prevede la creazione di dieci unità abitative all'interno di un unico edificio, la cui conformazione simbolicamente evoca la figura di una croce. Tale configurazione non può essere intesa che come una chiara provocazione.
Essa nasce dalla conoscenza e dallo studio dei dipinti iconici dell'artista Kazimir Severinovič Malevich pioniere dell'astrattismo geometrico e delle avanguardie russe, nonché del Suprematismo: "Per suprematismo intendo la supremazia della sensibilità pura nell'arte. Dal punto di vista dei suprematisti le apparenze esteriori della natura non offrono alcun interesse; solo la sensibilità è essenziale. L'oggetto in sé non significa nulla. L'arte perviene col suprematismo all'espressione pura senza rappresentazione". (K. S. Malevich)
In particolare sono stati presi a riferimento i quadri con le croci (come si evince anche dal sottotitolo), ad esempio la Croce suprematista, che hanno fornito l'ispirazione per la realizzazione non

solo dell'impianto ma anche del colore da attribuire alle coperture in modo da fornire carattere all'intera composizione.
La composizione è stata anche guidata dallo studio delle sperimentazione progettuali, da House I ad House X, effettuate da Peter Eisenman tra il 1960 e il 1970. Egli infatti propone un'alternativa alle concezioni esistenti di organizzazione spaziale. L'obiettivo principale era trovare nuovi modi per organizzare la forma e lo spazio, in modo da creare una serie di relazioni formali che fossero il risultato naturale delle forme stesse. In secondo luogo, voleva ottenere un controllo più preciso sulla logica delle relazioni formali, in modo che essa potesse essere intenzionalmente evocata e compresa, senza che fosse un elemento casuale o periferico rispetto alla concezione dell'opera. Lo studio dei progetti di Eisenman si manifesta nella concatenazione dei volumi che generano l'edificio e fanno si che esso non risulti statico.
Le abitazioni sono state progettate in modo tale da soddisfare le richieste progettuali ossia la realizzazione di un borgo per dieci nuclei familiari che tenga conto degli aspetti della cristianità. La disposizione di tali unità gravita attorno a un fulcro centrale, generando una concatenazione di volumi che fanno della scala un elemento dominante. La scala, oltre alla sua funzionalità pratica, assume un valore simbolico divenendo uno degli elementi caratterizzanti l'interno del progetto, la cui spazialità evoca il percorso non lineare della spiritualità, che si erge come uno dei pilastri portanti dell'intera composizione, enfatizzato dall'uso del colore rosso, applicato sulle coperture dell'edificio, rendendolo distinguibile anche da una prospettiva aerea.
I prospetti dell'edificio sono trattati attraverso l'utilizzo di una seconda pelle che avvolge l'intera struttura. La pelle è realizzata attraverso degli elementi in acciaio che si sviluppano come delle fasce verticali e che tendono ad allargarsi, come un tendaggio, in prossimità degli ingressi per permettere e segnalare l'accesso. La volontà di applicare il tema della seconda pelle nasce in riferimento alla scultura del Cristo velato dell'artista Giuseppe Sanmartino: "una statua di marmo scolpita a grandezza naturale, rappresentante Nostro Signore Gesù Cristo morto, coperto da un sudario trasparente realizzato dallo stesso blocco della statua" (Raimondo di Sangro). Il suddetto sudario, scolpito nello stesso blocco di marmo, sembra essere adagiato sul corpo, come fosse un velo reale e non un oggetto scolpito.
L'importanza della spiritualità in questo lavoro è legata al tema proposto, ossia la progettazione di spazi legati all'idea della dimora cristiana di Cesare Cattaneo. Da ciò nasce la volontà di marcare tale aspetto, non solo con gli ambienti interni riservati alle famiglie ma anche con gli spazi esterni.
Il progetto, infatti, dedica un'attenzione particolare alla costruzione di uno spazio esterno destinato alla comunità e alla spiritualità. Il percorso che guida all'edificio è stato concepito in modo da essere graduale attraverso l'utilizzo di dolci movimenti di terra e l'inclusione di una serie di spazi all'aperto, ove vengono svolte svariate funzioni, ad esempio: attività liturgiche, meditazione, spazi per rilassarsi, per avere un contatto con la natura e con il cielo. Questi elementi sono stati progettati in modo tale da incorniciare i simboli della tradizione cristiana, come gli ulivi e gli specchi d'acqua.
Il sistema di nervature che caratterizza il progetto manifesta dilatazioni e deviazioni lungo il percorso.
Per quanto concerne tale aspetto, il riferimento principale è, così come per la seconda pelle utilizzata sui prospetti dell'edificio, il Cristo velato dello scultore napoletano Giuseppe Sanmartino. Altro spunto di riflessione è stato fornito dal progetto del Superkilen realizzato dallo studio BIG a Copenaghen, in particolare è stato presa a riferimento l'area del "mercato nero", ossia la parte del progetto che presenta asfalto nero decorato da sinuose linee bianche, riprese anche nella composizione proposta.
In conclusione, si può affermare che il progetto proposto parta da uno studio mirato e preciso, non solo di architetture, ma anche di arte e storia, con il quale è stato possibile giungere a un progetto complesso e provocatorio. Ciò che si è voluto proporre è una sperimentazione che ha fatto sì che il gruppo di studio abbia potuto interagire e confrontarsi con numerosi casi studio al fine di produrre un progetto esemplificativo e legato alle tematiche richieste.

La flessibilità dell'esistenza architettonica. Tra forma e libertà

di Mariateresa Petino

La parola *flessibilità* deriva dal latino [flexibil -tas -atis], "il suo significato era collegato alla semplice constatazione che i rami di un albero anche se possono essere piegati dal vento, dopo un po' tornano nella posizione di partenza. In architettura il termine flessibilità è diventato oramai un cliché; la flessibilità della residenza pone le sue radici nel vernacolare, la cosiddetta "architettura senza architetti", luogo dell'espressione delle necessità dell'essere umano. L'architettura, come espressione tangibile del nostro desiderio di creare ambienti che riflettano e plasmino la nostra esistenza, trova nella flessibilità degli spazi un richiamo filosofico profondo. Attraverso la lente dell'architettura flessibile, intraprendiamo una danza concettuale che intreccia la forma con la libertà, la staticità con la dinamicità, offrendoci la possibilità di reinterpretare la nostra connessione con il mondo costruito. Innanzitutto, la flessibilità degli spazi richiama il pensiero filosofico di Eraclito, il quale affermava che *tutto scorre* e che il cambiamento è la sola costante nella vita. In un mondo in continua evoluzione, gli spazi flessibili si adattano a questa dinamicità, abbracciando il flusso del tempo e dell'esperienza umana. L'architettura flessibile diventa così un riflesso della natura transitoria della nostra esistenza, un interno alla fluidità di cui siamo intrinsecamente parte. La flessibilità degli spazi aperti, ispirata dalle idee di Rudofsky, ci spinge a riconsiderare la staticità delle nostre concezioni architettoniche. Rudofsky, con la sua prospettiva avantgarde, ci invita a esplorare l'architettura non solo come una questione di solidità e stabilità, ma come un dialogo dinamico tra l'uomo e il suo ambiente. La sua opera suggerisce che le stanze a cielo aperto siano il manifesto di una filosofia che abbraccia la mutevolezza, la fluidità e la capacità di adattamento degli spazi. Nel tessuto di queste stanze, troviamo una fusione di elementi naturali e umani, un connubio che dà vita a un'esperienza sensoriale unica. Ci invitano a superare i confini convenzionali e ad abbracciare un'architettura che si adatta, si trasforma e si evolve insieme a noi. In questo incontro tra cielo e terra, tra uomo e natura, scopriamo la bellezza e la potenza di spazi aperti che risuonano con la melodia eterna della flessibilità.

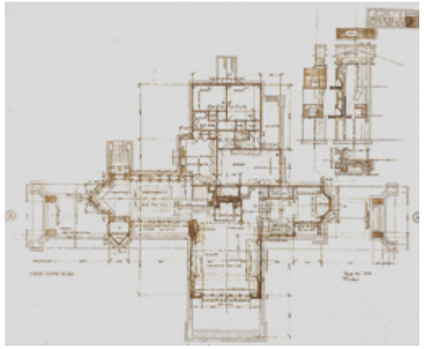
Gio Ponti, Bernard Rudofsky, Progetto per l'albergo San Michele a Capri, 1938
(copyright Gio Ponti Archives, Milano/CSAC, Parma)
Da: Bernard Rudofsky. 2+2=4, Ugo Rossi.

Impianti planimetrici. Il fulcro come elemento generatore

di Noemi Scagliarini

L'analisi dell'organizzazione spaziale delle abitazioni familiari costituisce un aspetto fondamentale nel contesto dell'architettura residenziale, focalizzandosi sulla creazione di ambienti adatti a soddisfare le esigenze pratiche e culturali delle famiglie. Un'evoluzione di questo paradigma giunge a una fase successiva attraverso l'introduzione di un fulcro centrale. Il fulcro assume il ruolo di un epicentro generativo, esercitando un'influenza significativa sulla gerarchia degli ambienti e sulla valenza simbolica del progetto. In questo contesto, la Casa per Famiglia Cristiana (1942) di Cesare Cattaneo emerge come esempio paradigmatico di questa concezione planimetrica. La residenza incarna i principi di vita coesa per una famiglia cristiana, trasformando gli ideali in abitazione. Considerando la famiglia come il fondamento della società, questa dimora aspira ad essere la chiesa della famiglia, una sorta di santuario domestico. La parte immutabile della residenza è la "sala della famiglia", fulcro centrale dell'intera abitazione. Il cardine della pianta assume una rilevante connotazione simbolica, agendo come punto focale attorno al quale si organizzano gli spazi circostanti, sottolineando la centralità della famiglia nella vita quotidiana. Parallelamente, la Ward W. Willits House di Frank Lloyd Wright (1902) anticipa e pionieristicamente sfrutta l'organizzazione planimetrica centrata. La disposizione degli spazi funzionali attorno al fulcro centrale - rappresentato dal caminetto, archetipo del focolare domestico - costituisce un esempio avanguardistico di spazi interconnessi. L'edificio presenta una disposizione planimetrica basata su quattro ali ed ogni stanza è accessibile tramite percorsi diagonali rispetto al camino centrale. Il soggiorno si apre sul fronte stradale, con la sala da pranzo a ovest e la cucina disposta diagonalmente nella parte posteriore al soggiorno. Le stanze al piano superiore sono collocate su assi paralleli a quelli principali, seguendo un movimento rotatorio intorno al perno-camino.

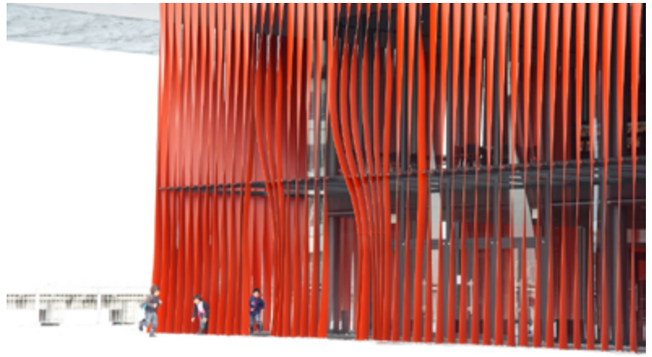
F. L. Wright, Ward W. Willits House, Highland Park (Illinois), 1902. Pianta piano primo.
Da: Pfeiffer, B. B. Goessel, P. (2021). Wright. Colonia: Taschen, p. 74.



Second skin.
Il rivestimento delle facciate come parte integrante del progetto

di Marcella Zanchetta

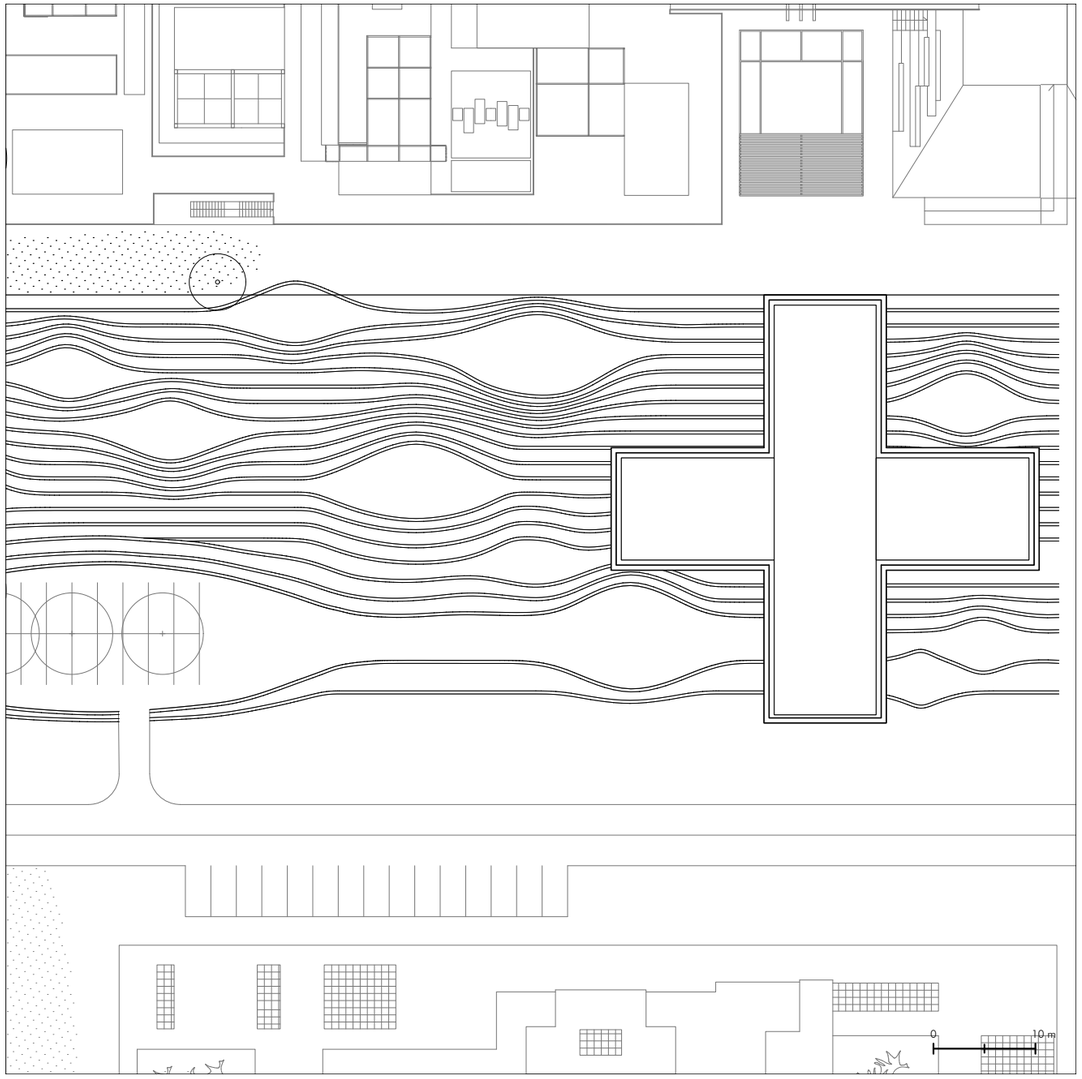
Un elemento che può rendere un edificio riconoscibile è il rivestimento della facciata: quando questo è pensato come una seconda pelle che avvolge l'architettura può diventare simbolo e segno distintivo di un'opera architettonica.
La seconda pelle può essere realizzata con diversi materiali e la scelta può essere condizionata sia da caratteri di natura compositiva (la scelta di un materiale rispetto ad un altro può far apparire un'architettura pesante, leggera, etc.), che di natura funzionale (questi elementi di rivestimento possono talvolta avere la funzione di schermature). I materiali più ricorrenti sono il policarbonato, l'alluminio, l'acciaio, il legno. Più recente e innovativo è l'acciaio corten. Questo tipo di acciaio forma una patina di ruggine protettiva sulla sua superficie, creando un aspetto rustico e organico. Esso è largamente utilizzato nei progetti dello studio RCR Arquitectes.
L'utilizzo di elementi di rivestimento in facciata è adoperato in tantissimi esempi di architettura contemporanea: il policarbonato adottato dagli architetti Herzog & de Meuron nel Laban Center a Londra, gli elementi in alluminio utilizzati dallo studio SANAA nel nuovo campus dell'università Bocconi a Milano, i nastri in acciaio prefabbricati utilizzati dallo studio Molo House per il museo Nebuta House ad Aomori che in alcuni punti sono modellati in modo da creare ingressi.
Nella residenza per studenti universitari Gran Morillon dell'architetto Kengo Kuma, i pannelli in rete metallica utilizzati in facciata creano un movimento continuo di quest'ultima in quanto ogni studente, a seconda delle esigenze relative alla quantità di luce necessaria nel proprio alloggio, può aprire e chiudere tali elementi.
La seconda pelle della facciate nell'architettura contemporanea spesso incorpora geometrie complesse, linee pulite e giochi di luce e ombre. Si può dunque affermare che l'obiettivo è quello di creare un impatto visivo notevole e un'esperienza sensoriale per chi osserva l'edificio.



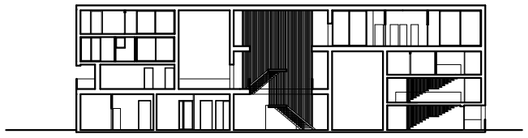
Molo Design, Stephanie Forsythe, Todd MacAllen, Nebuta House, Amori, Giappone, 2010

LA CASA ICONICA. CROCE ROSSA SU FONDO GRIGIO

Tutor: Gianluca Cioffi
Co-tutor: Mariateresa Petino
Noemi Scagliarini
Marcella Zanchetta
Studenti: Vincenzo D'Alessio
Domenico De Riso
Elena Di Sarno
Angela Guarino
Giada Gioconda Maione
Marcello S. G. Pellegrino
Roberta Sepe
Francesca Verde

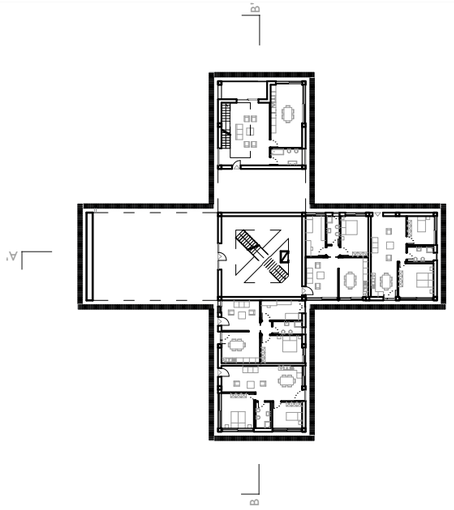


PIANTA COPERTURE

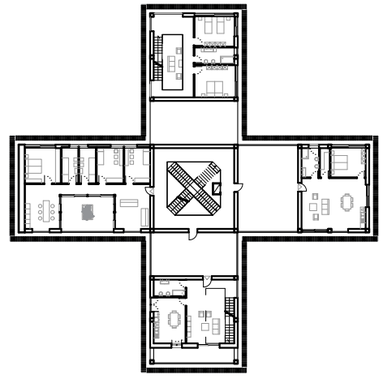


SEZIONE BB'

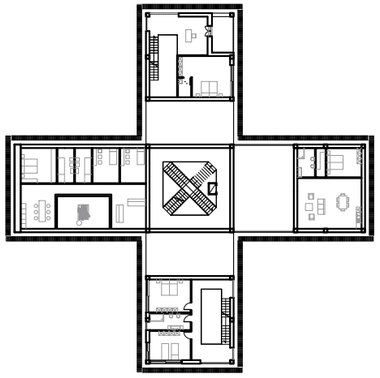
SEZIONE AA'



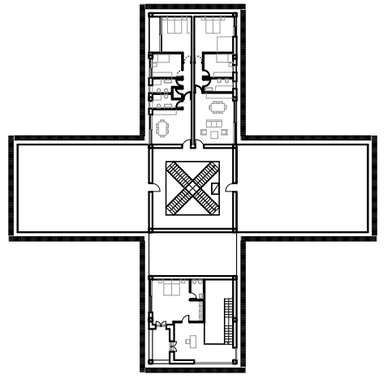
PIANTA PIANO TERRA +1.20



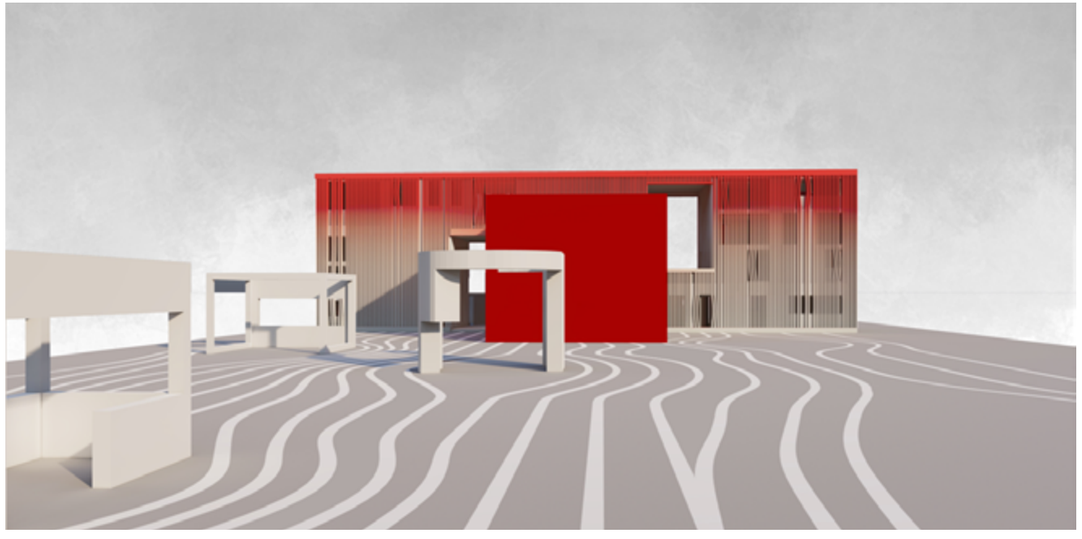
PIANTA PIANO PRIMO + 5.00

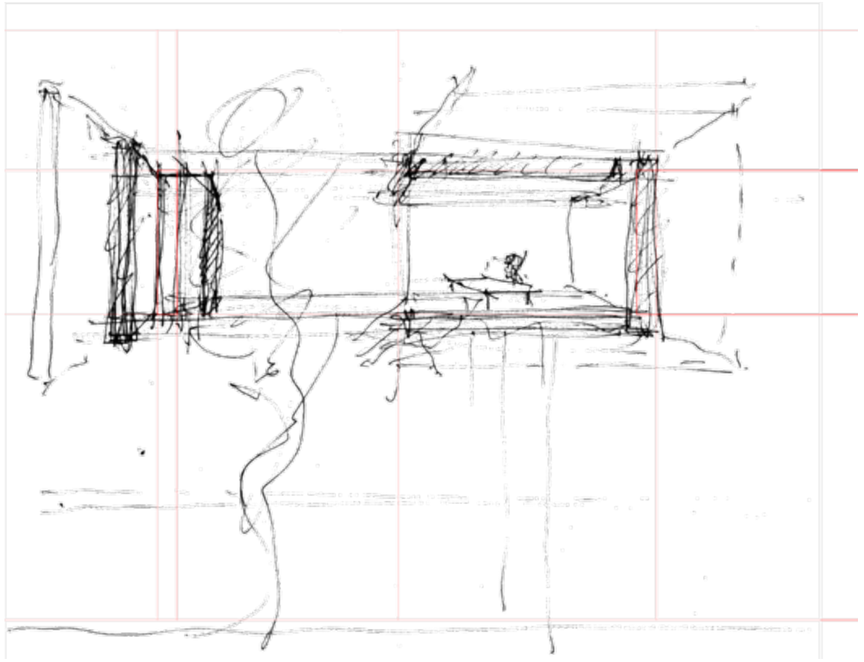


PIANTA PIANO INTERMEDIO +7.50



PIANTA PIANO SECONDO +9.20





F. Costanzo. 2024

SUL PROGETTO DELLA RESIDENZA O DELL'INSEGNAMENTO DELL'OPERA DI CESARE CATTANEO

di Francesco Costanzo

È ormai condiviso che l'interesse del generale lavoro di Cesare Cattaneo, architetto razionalista che ha compresso in circa dieci anni la sua riflessione sull'architettura, risieda nella capacità di produrre sintassi molto chiare ma mai convenzionali, di sviluppare un approfondimento sul ruolo degli elementi, ancora più intenso nel Cattaneo dei "Valori primordiali", laddove essi sono intesi come "elementi primi", non più riducibili, capaci di conformare spazi, di dettare le misure, di fissare una ritmica sempre serrata. Questa indagine, come vedremo, avvia una sperimentazione in cui si individuano parti (o veri e propri elementi "finiti") dell'architettura che hanno una connotazione di fissità, di immutabilità, a cui si affida l'attribuzione dell'architettura ad un preciso tema: il luogo del lavoro (edificio del sindacato a Como), il luogo dei cerimoniali

(palazzo dei congressi e ricevimenti all'EUR, seconda soluzione), il luogo dell'abitare (casa per la famiglia cristiana). E questo affidarsi al "già dato" (l'archetipico, il fondativo) sposta l'attenzione sui modi di uso del repertorio storico (su cui il moderno opera una reductio) ossia su quella "costruzione logica dell'architettura" che si preoccupa della trasmissibilità e di una "usabilità" sovratemporale.
Se guardiamo l'opera di Cattaneo come rappresentante di quell'esiguo gruppo di architetti che si domanda «cosa sia e dev'essere veramente una casa» (Alberti, Palladio, Schinkel, il primo Wright, Mies, Terragni, Gardella, Kahn, Lewerentz, Holl, Olgiati ...), possiamo riconoscere che il suo interesse specifico sul tema dell'abitazione si rivela non tanto nel blocco a Cernobbio, così carico di artificio, quanto nel modo con cui alla fine del 1942 interpreta l'invito della rivista "Domus", rivolto ad alcuni architetti affinché raccontassero con «intima confidenza l'ideale progetto di una loro casa da sogno». A differenza delle proposte della villa-studio, della casa a traliccio metallico, della casa del pescatore (Cocchia, Belgioioso, Alojsio), tutte preoccupate di una caratterizzazione esclusiva, il progetto di Cattaneo per una "casa per la famiglia cristiana" pare incentrato su un'impostazione di forte contestazione, rivolta allo sperimentalismo formale sull'abitazione che perdura ormai dalla metà degli anni '20 del Novecento.
Lo stesso ripiegamento spirituale-religioso, da non leggere come attitudine conservativa, è il riflesso di un modo alternativo di affrontare il rapporto con l'idealità: non nella traduzione "rinunciataria" (citando Cattaneo), individualista ed autoriale a cui cedono quasi tutti i progettisti, ma in un elaborazione fondata su un'utopia cui non può non corrispondere una dimensione sociale, collocandosi così in una genealogia che riflette sui nessi urbs-civitas, come nella New Atlantis di Francis Bacon (città espressiva di una società fondata sulla conoscenza scientifico-religiosa), in cui si identificano perfezione di un ordine comunitario e città ideale.
La forte carica eversiva del progetto di Cattaneo scaturisce dunque nella contrapposizione rispetto ad una posizione di "compromesso" incentrata sull'idea di casa borghese, formalizzata per un benessere consolatorio in cui non è messo in discussione il campo tematico-formale della residenza, dove non si avvia l'interrogazione su "cosa dev'essere una casa". E su questo la letteratura disciplinare converge (Servafolta, Mantese, Damiano Cattaneo). Rintracciandone i tratti di questa stessa condizione nella contemporaneità, possiamo oggi arrivare ad una ulteriore conclusione: non sappiamo se per senso di colpa o di inadeguatezza, ma esiste una relazione fortissima tra questo stato di compromesso e la devastante ipertrofia delle elaborazioni sull'abitare interamente affidate ad una forzosa invenzione formale o su processi figurativi di maniera, che molto raramente intervengono sulla struttura formale e ancor meno sulla generale natura dell'architettura della casa.
L'insegnamento che riceviamo è dunque nell'individuazione di una differenza: per Cattaneo la congetturata qualità formale e la presunta bellezza di una casa – ancor di più se è un prototipo - non sono sufficienti, così come non lo sono per noi oggi, testimoni del vacuo produrre forme risolte sempre con artifici linguistici, di un "comporre musica con gli echi" (così disse Giovanni, nei "Dialoghi di architettura" scritti da Cattaneo), dove la dimensione poetica, mai poietica, necessaria per mera adesione ad una categoria retorica, è ridotta a "gesto" desunto da un repertorio di licenze ormai codificate. E dunque le forme risultano spente e, per dirla con Henri Focillon, prive di vita.
Il postulato teorico del maturo Razionalismo, quello che intravvede le contraddizioni di un'epoca e ne risponde senza "urla", si enuncia a partire dalla affermazione dei "valori primordiali": nell'idealità di "casa-modello" la casa va ripensata rispetto a qualità essenziali (per una società ideale che abita una città). Evidentemente non è importante che Cattaneo individui nella famiglia e nella cristianità i valori di fondo, quanto la validità dei modi con cui un sistema di valori trova traduzione nelle forme dell'architettura. E ancor di più è necessario comprendere se quelle soluzioni rispondano ad un portato più generale del nostra epoca: che è il tempo del declino dell'epoca moderna, di concetti così lineari e ridotti all'equazione causa-effetto, ed è il tempo della nascente contemporaneità con il suo "paradigma della complessità", così preannunziata da Edgar Morin.
E allora osserviamo gli assunti di fondo, che si sviluppano in un ragionamento compositivo sovente desunto dall'analisi dell'architettura antica. Qui centrale è il ruolo degli elementi fondativi – "riassuntivi" – che possiamo leggere attraverso due questioni.
La prima riguarda la costruzione di un ordinamento centripeto ed il senso che in esso assumono sia il recinto che il fulcro sacrale in cui si identifica la "stanza della famiglia". Su questo punto, a nostro modo di vedere, pare che Cattaneo si riferisca al pensiero di Fustel de Coulanges, nei cui studi sulla Città Antica viene precisato il valore fondativo insito nell'atto di isolamento dell'altare centrale e nell'atto di protezione assegnato all'azione originaria del cingere. In tal senso sono di rara efficacia, come altra lettura critica non potrebbe raggiungere, le parole dell'architetto comasco tratte dalla relazione del progetto.

«Mi sono soffermato sul nitido riassunto delle case di epoca egiziana, greca e romana; … ciò che colpisce immediatamente l'osservatore è l'esistenza in ogni schema di un traguardo centrale verso cui volge tutta la composizione; non nello sviluppo centrifugo di molte belle piante moderne, ma in uno sviluppo centripeto che mantiene tutti gli elementi e gli ambienti della casa rivolti dall'esterno all'interno… Ne deriva evidentemente un punto di vantaggio sulle piante centrifughe: perché il muro rettangolare di cinta che racchiude tutta la casa è veramente, nella sua completa espressione funzionale, oltre che nel suo significato materiale, il "confine" di tutta la casa, l'origine di quel modo centripeto che si conclude geometricamente al centro della vita interno… Insomma in quelle case antiche, nate nel clima della centralità euclidea, il punto di partenza, l'origine è la cornice, e il punto di arrivo è il centro: due punti "finiti" che concludono le aspirazioni dell'abitare e dell'architetto».
La seconda questione riguarda il rapporto tra le categorie di fissità e di mutevolezza che il progetto propone. L'idea di trasformazione, applicata da Cattaneo nel progetto di una "casa per una famiglia cristiana" nell'ottica di una ciclica demolizione-ricostruzione già era comparsa più generalmente nella declinazione del concetto di "tradizione" elaborata nel Manifesto del Gruppo 7 quindici anni prima. Ma questa stessa trasformazione deve manifestarsi e quindi deve prevedere l'individuazione di elementi da rinviare ai posteri e a cui si affida la nozione di casa. Se la casa "deve essere ricostruita ogni cinquanta anni" per interpretare le differenze delle epoche, per essere dunque adeguata allo Zeitgeist, ciò impone la conservazione di ciò che è essenziale a rappresentare l'atto originario della costruzione, individuando così i punti "finiti": il punto di partenza, l'origine (che) è la cornice, e il punto di arrivo (che) è il centro. Così il muro di cinta e la "sala della famiglia", insieme alla pietra d'ingresso che è elemento di trascrizione, "prima pietra", sono gli oggetti deputati a conservare il "ricordo" ma sono anche – questo ci interessa – quelli in cui risiede una precisa idea di casa. E questa idea di casa - appartenendo alla genealogia della domus come casa recinto, come struttura formale di appartenenza (familiare) – permane nella precisazione di figura, misura, leggi formative. Questi ultimi tre termini sono dunque i tre "elementi" (parola che qui usiamo nell'accezione antica, per definire gli oggetti ma anche i principi) a cui si affida il concetto di permanenza e quella profondità storica su cui misuriamo ciò che si trasforma, così importante quando si applica "il concetto rivoluzionario di una città per ogni generazione".
La rielaborazione della casa di Cattaneo è dunque l'oggetto del nostro lavoro progettuale per una "residenza come sistema", partecipe di un'aggregazione – un progetto collettivo? - i cui dati noti sono solo quelli della sua matrice metrico-formale.
Il progetto si basa sulla determinazione di un impianto di ripetizione di segni-cellule (come in una struttura alla Capogrossi) che interpretano la specifica forma iniziale della stanza e le regole dispositive del progetto di Cattaneo. In quest'assetto, come in tutte le griglie, superato l'inganno della sua rigidità apparente, sono possibili una pluralità di configurazioni di case. La sospensione dal suolo evoca le conquiste moderne ma anche archetipi dell'abitare su palafitte. E tale sospensione induce la definizione di grandi sostegni che si innestano nel suolo e la cui eccezionalità tettonica indica "ciò che permane". I piloni e le alberature nascenti, vera misura temporale della casa, contribuiscono insieme alla formazione di una selva che è il contesto cui gli alloggi si riferiscono innanzi all'indeterminazione e all'imponderabile (le altre forme di progetto della "Superisola" che si sviluppano simultaneamente). Eppure i ritmi delle stanze e delle testate che ospitano i luoghi collettivi della residenza provano ad introdurre una possibilità di ordinamento così necessario alla città, per una condizione urbana che è sempre da affermare.

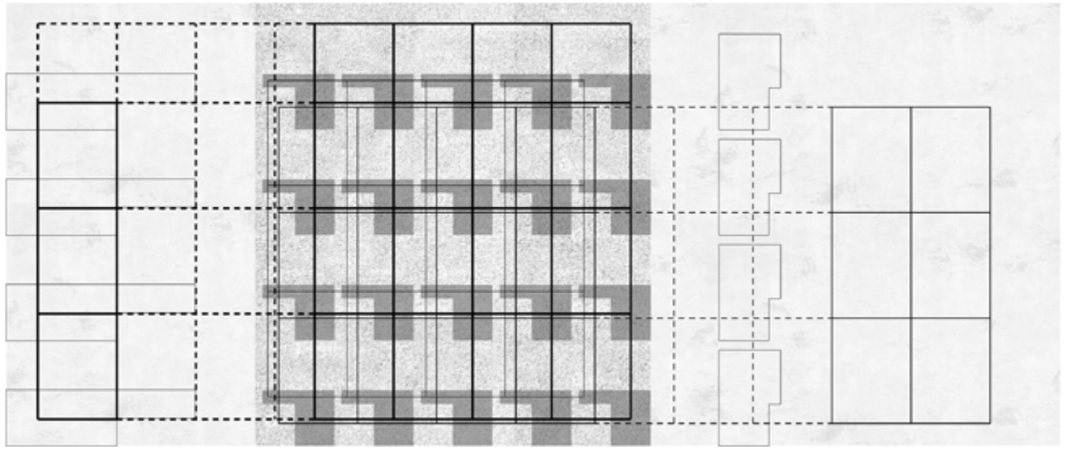
Trascrivere Cattaneo

di Gaspare Oliva, Michele Pellino

Il progetto per l'unità residenziale formata da dieci alloggi si concretizza in una operazione di trascrizione della "Casa famiglia per la famiglia cristiana" (tipo B) di Cesare Cattaneo fondata sul riconoscimento della natura urbana del suo principio costitutivo.
Questa architettura a schema centripeto «il cui punto di partenza, la origine, è la cornice, e il punto di arrivo è il centro» (Cattaneo, agosto 1942: 3) si colloca all'intersezione di due importanti campi della ricerca architettonica moderna: la casa-recinto e la casa ampliabile[1]. All'interno di un ragionamento volto a identificare i «principi primi» dell'abitare[2], il maestro comasco individua tre elementi della casa, definiti parti durature[3] (recinto, sala della famiglia, pietra della famiglia), che costituiscono i capisaldi di un organismo edilizio in grado di modificarsi nel tempo: al variare delle esigenze delle generazioni, esso si amplia o si contrae attraverso l'aggiunta o la sottrazione di cellule individuali. Queste ultime, organizzate in stringhe longitudinali, costituiscono la parte "privata" e "mutevole" della casa e identificano un quadrato (57x57m) incluso nel rettangolo aureo (92x57m) corrispondente all'area di sedime della casa; la parte "comune" e "stabile" degli ambienti giorno, invece, si identifica con un quadrato (35x35m) incluso nel più ampio rettangolo 35x57m.Nell'ideale cristiano di Cattaneo la famiglia, in quanto istituzione spirituale e materiale, prevale sull'individuo e rappresenta la condizione di continuità nell'avvicendarsi delle generazioni, con la conseguente attribuzione di una stabilità formale e costruttiva a quegli elementi che la identificano e agli ambienti "comuni" della casa. Considerato che nella contemporaneità l'istituzione familiare si presenta in molteplici forme, con "cicli di vita" più brevi ed elevati livelli di variabilità nel tempo, ci si può domandare quali siano gli spazi e gli elementi in grado di rappresentare adeguatamente la condizione della famiglia contemporanea. La cellula, che rappresenta la condizione individuale (tipica del nostro tempo), sembra definire l'unità non ulteriormente riducibile e per questa ragione l'ipotesi di lavoro riconosce nel sistema delle stanze la parte fissa del sistema residenziale.
Nel passaggio dalla casa-recinto unifamiliare di Cattaneo al sistema plurifamiliare, il ragionamento sulla capacità della residenza di costruire parti urbane, già evidenziato dal maestro comasco nella definizione della casa come «primo ordine» e «modulo di normalizzazione» della città (Cattaneo, 1941: 99), si amplia ed investe anche i modi in cui essa definisce e conforma i luoghi collettivi e quelli pubblici. In questo senso, il progetto propone l'ampliamento dello spazio pubblico previsto dal masterplan attraverso la completa liberazione del piano terra ottenuta grazie al trasferimento del piano residenziale alla quota +7,50m.
[G.O.]

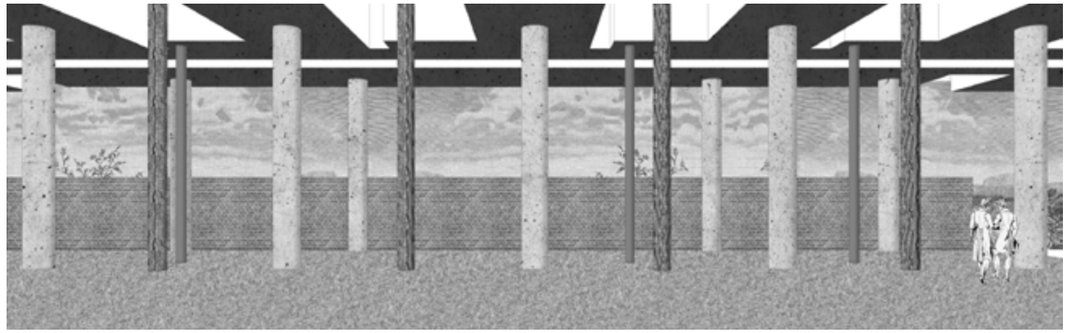
1 Da un lato si fa riferimento alle ricerche tipologiche sulla casa a patio che vedono, tra le espressioni più elevate, gli studi condotti da Mies van der Rohe e da Ludwig Hilberseimer. Dall'altro lato, invece, si richiamano quelle sperimentazioni, iniziate negli anni Venti e Trenta, che riflettono sulla possibilità di variare la dimensione della casa in virtù di nuove soluzioni tecniche. Si pensi, a titolo esemplificativo, alla casa ampliabile di Irenio Diotallevi e Franco Marescotti per il progetto di "Città orizzontale" a Milano (1940) o alle case a patio di Egon Eiermann a Francoforte (1966).
2 L'espressione è di Franco Ciliberti ed è riportata in Ciucci, G. (2018). p. 50.
3 La definizione è fornita da Cattaneo nella relazione di accompagnamento al progetto. Si veda Cattaneo, C. (dicembre 1942).

Gaspare Oliva, Griglie figure dell'ipostilo naturale-artificiale, 2024



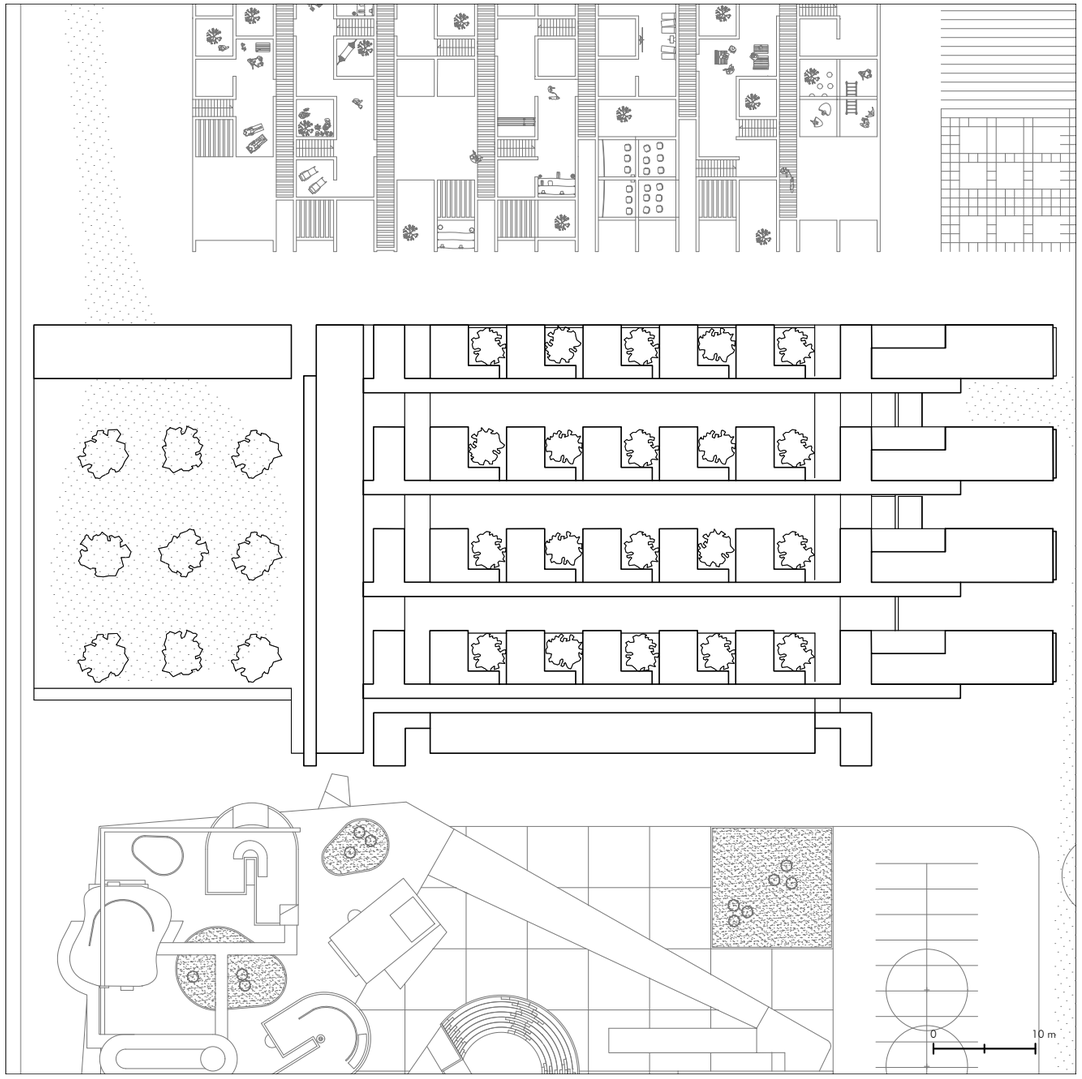
Qui, la serie di stringhe costituite dalle cellule individuali definisce un quadrato (42x42m) che identifica la parte fissa del sistema residenziale. Alle due estremità di ciascuna stringa si agganciano i soggiorni: da un lato essi assumono la forma di una cortina sospesa che rappresenta in maniera unitaria la condizione dell'abitare collettivo, evocando le facciate continue degli isolati storici; dall'altro si presentano come una sequenza di testate vetrate che rappresenta la condizione individuale e molteplice dell'edificio plurifamiliare, manifestando nello spazio della città il principio di costruzione formale (e urbano) "per linee" dell'unità residenziale e la sua natura discontinua.
Alla quota pubblica, lo spazio si articola in tre ambiti caratterizzati da nature differenti che riconoscono nella condizione ipostila il comune denominatore: in quello previsto dal masterplan una griglia di alberature definisce un ipostilo vegetale; all'estremo opposto, al di sotto delle testate dei soggiorni, lo spazio è segnato dai piloni che sorreggono le volumetrie sospese definendo un ipostilo artificiale. A fare da cerniera tra queste due condizioni, in corrispondenza del quadrato definito dalle cellule, vi è un giardino murato popolato da un ipostilo al contempo naturale e artificiale. Su una superficie erbosa coesistono infatti tre diversi sistemi discontinui (griglie), caratterizzati da elementi di costituzione differente: i fusti vegetali si alternano a quelli strutturali che sostengono le cellule e a quelli tecnologici che contengono gli impianti.
Sospesa su questo spazio, ad una quota intermedia, si trova la passerella collettiva che dà accesso alle scale private degli alloggi. Qui, la cellula individuale di progetto mutua forma e misure generali (5,00x7,50m) da quella di Cattaneo e, proprio come avviene nel referente, è costituita da due entità giustapposte: la stanza vera e propria ed il suo corrispettivo esterno. Se nella "Casa per la famiglia cristiana" questo spazio si attesta come un patio semiaperto esclusivo, nel progetto, per via della sospensione, esso consiste in uno spazio non percorribile attraversato dagli stessi alberi che punteggiano il giardino. Come avviene alla scala urbana per le forme insediative a redants, la dentellatura definita dalla sequenza delle cellule ad "L" permette, ad una scala più ridotta, l'"ammorsatura" tra architettura e presenze naturali.
[M.P.]

Michele Pellino, Lo spazio dell'ipostilo naturale-artificiale, 2024

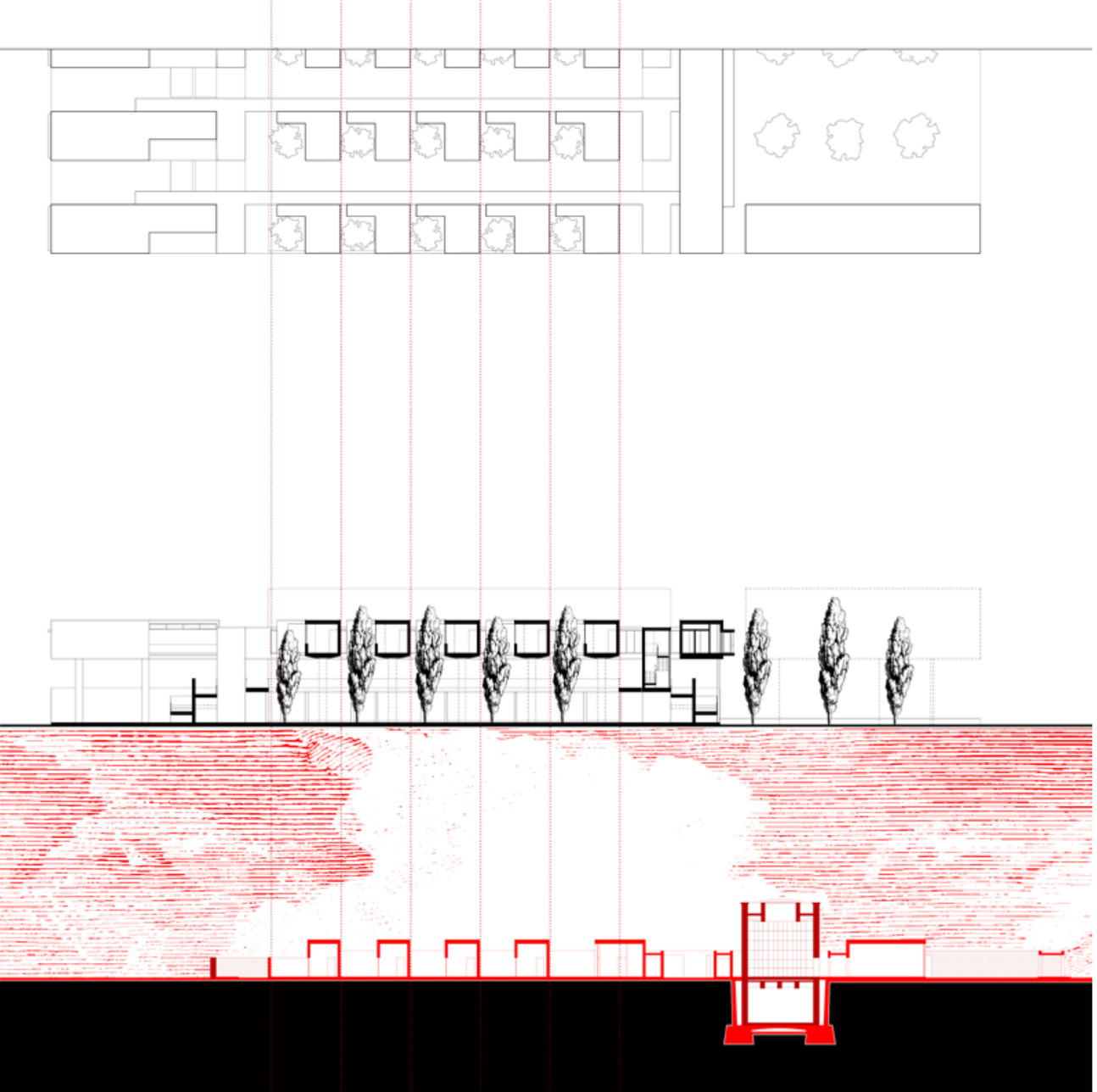


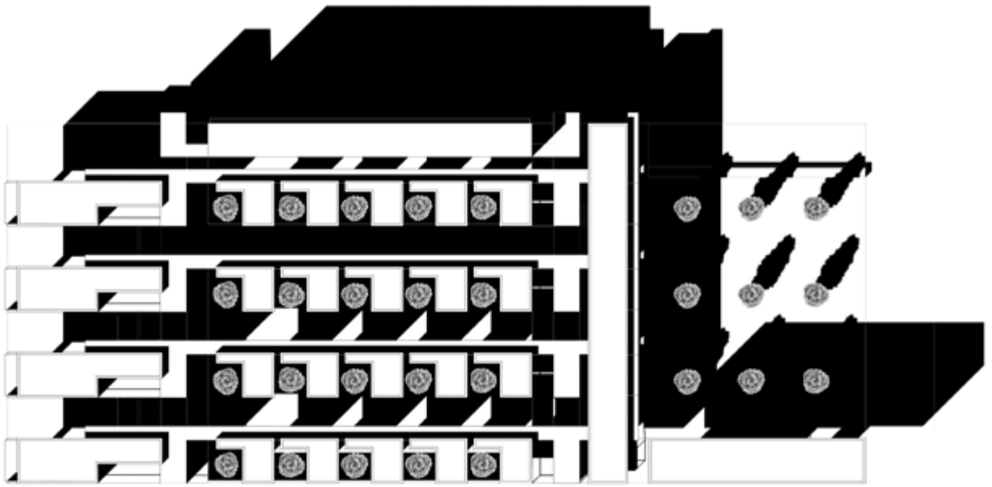
SUL PROGETTO DELLA RESIDENZA O DELL'INSEGNAMENTO DELL'OPERA DI CESARE CATTANEO

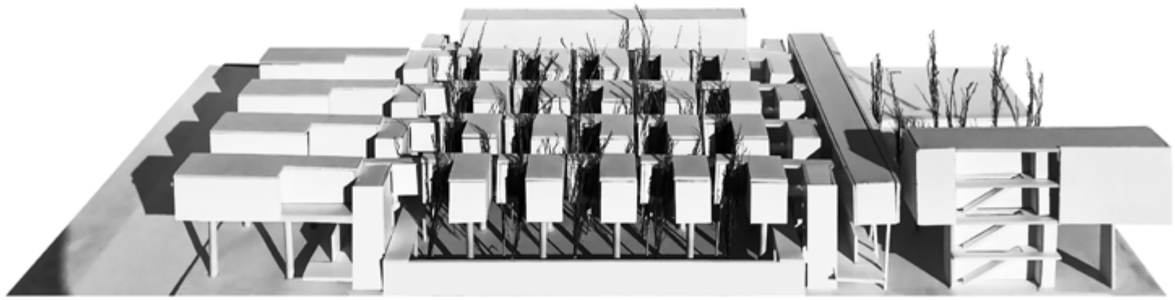
Tutor: Francesco Costanzo
Co-tutor: Gaspare Oliva
Michele Pellino
Studenti: Benito Andreozzi
Luca Angelino
Luca Ciccarelli
Romana Melone
Antonio Primomaggio
Augusto Oliva

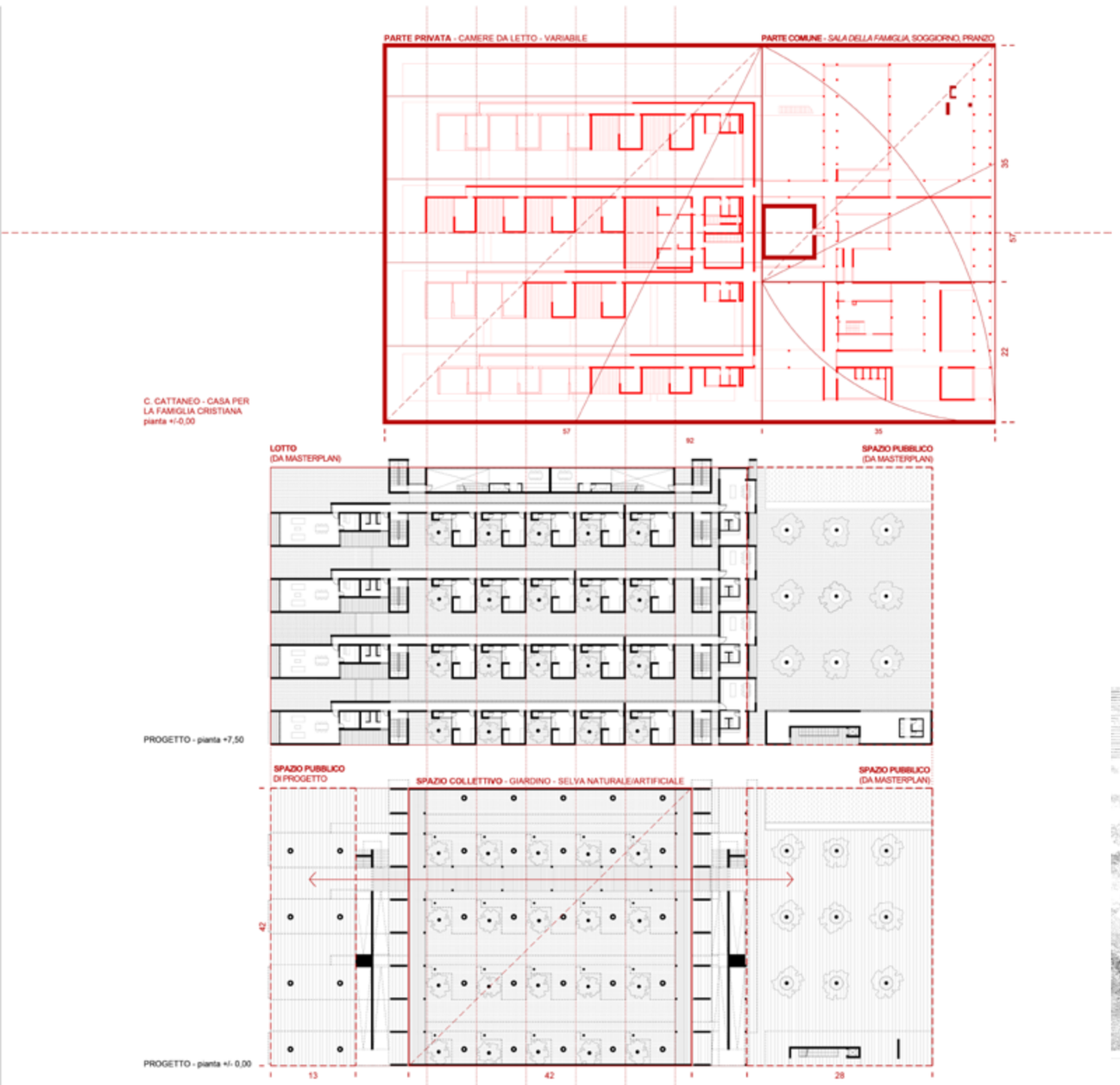


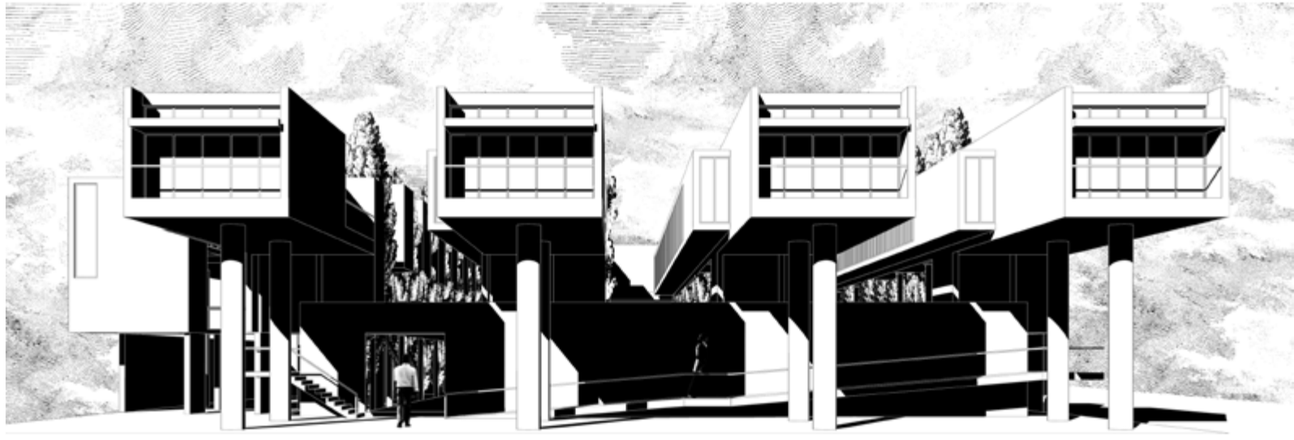
PIANTA COPERTURE

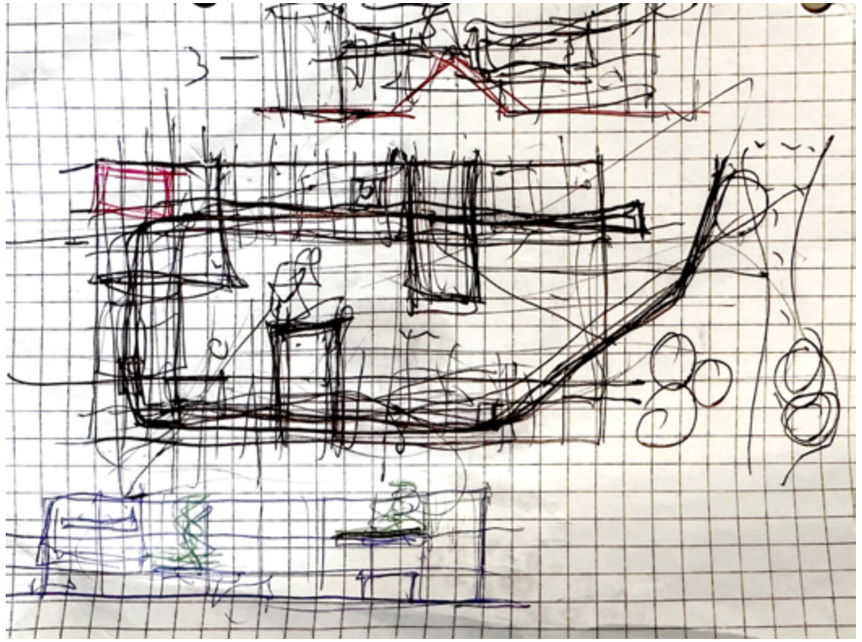







PARTE PRIVATA - CAMERE DA LETTO - VARIABILE
PARTE COMUNE - SALA DELLA FAMIGLIA, SOGGIORNO, PRANZO
35
57
22
57
92
35
C. CATTANEO - CASA PER
LA FAMIGLIA CRISTIANA
pianta +/-0,00
LOTTO
(DA MASTERPLAN)
SPAZIO PUBBLICO
(DA MASTERPLAN)
PROGETTO - pianta +7,50
SPAZIO PUBBLICO
DI PROGETTO
SPAZIO COLLETTIVO - GIARDINO - SELVA NATURALE/ARTIFICIALE
SPAZIO PUBBLICO
(DA MASTERPLAN)
42
PROGETTO - pianta +/- 0,00
13
42
28





Opus_minimum, L. Capobianco, 2023

OPUS MINIMUM. DOTAZIONE URBANA PER L'ABITARE COLLETTIVO.

di Lorenzo Capobianco

Per rispondere alla richiesta di progetto, un isolato per dieci nuclei familiari da realizzare su di un lotto di 72 x 42 metri, Opus Minimum declina il tema della costruzione di un piccolo borgo collettivo ricorrendo a trame e figure urbane desunte dalle forme e dalla memoria della città italiana. Nel rapporto tra isolato, corte e piazza, attraverso successive operazioni di sottrazione e riduzione, dieci piccole abitazioni vengono "incastonate" in un edificio/struttura per divenire partecipi della "vita cittadina" generata dalla macchina urbana proposta dal progetto.
Opus Minimum trae origine da una maglia quadrata di 3,60 metri di interasse che viene "calata" a perimetrare il lotto assegnato. La maglia, chiusa ad Ovest, si apre invece ad Est, verso il parco naturale previsto dal masterplan generale, tessendo un telaio spaziale (opus minimum): una struttura flessibile immaginata per accogliere

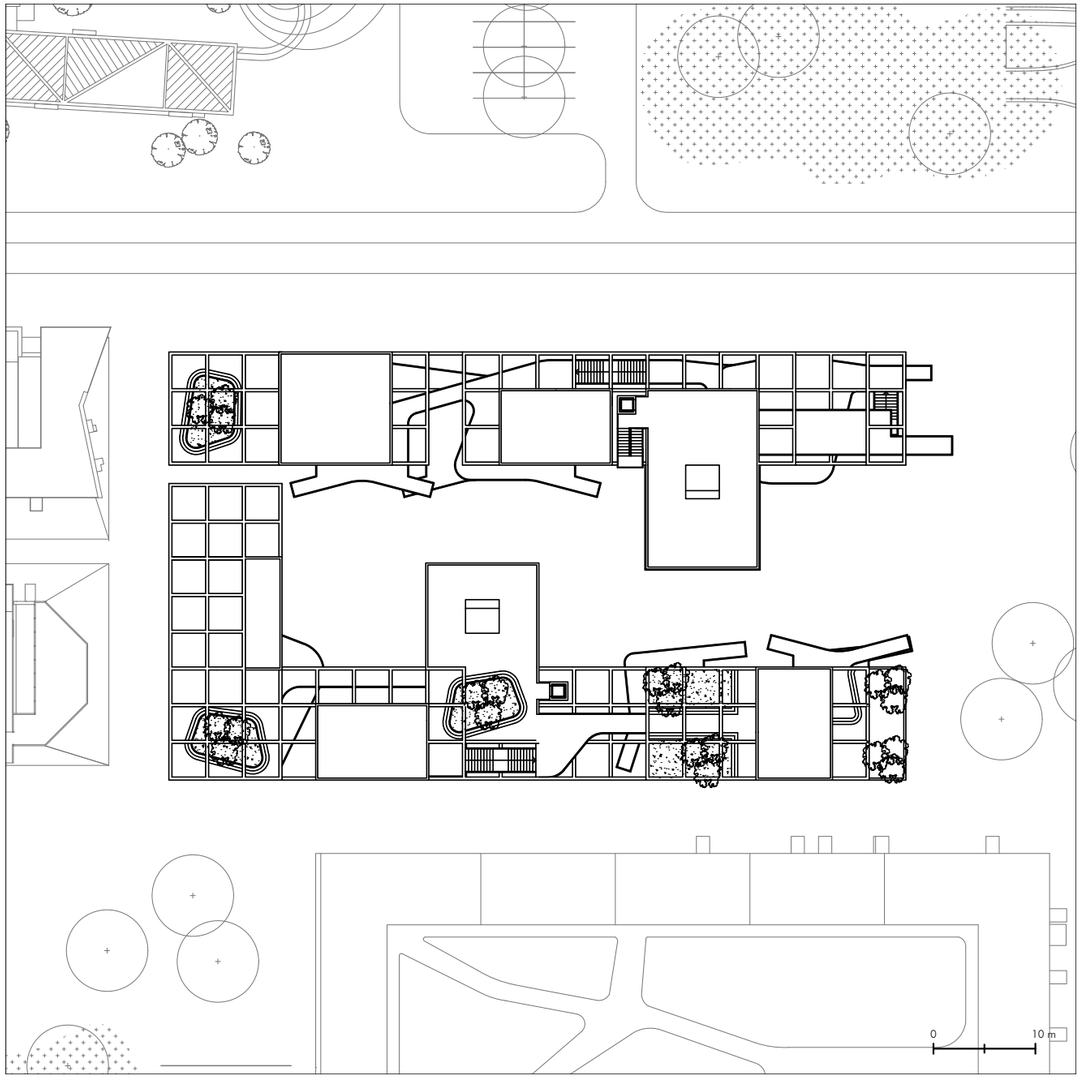
le diverse attività e gli spazi che il progetto disegna.
L'architettura, in questo caso, si esprime attraverso "riduzioni" e "sottrazioni", azioni del progetto dirette a comporre e plasmare l'edificio definendo solo ciò che viene riconosciuto come essenziale e necessario: l'agire di una vera e propria "scarnificazione" che, in una personale accezione, non si intende esaurita nella sola riduzione e sottrazione di elementi, ma significa il tentativo di innesco di un processo di purificazione che possa orientare lo sguardo focalizzandolo sulla forma essenziale dell'edificio e del suo spazio. Per queste ragioni, Opus Minimum non propone e non deve essere letto, formalmente, secondo i canoni tradizionali che determinano la riconoscibilità di un edificio, piuttosto è un invito a riflettere sulle caratteristiche e sulle possibilità dello spazio generato dal continuo rincorrersi di forme e funzioni alla ricerca di reciproche relazioni innovative.
In altri termini, Opus Minimum è il tassello di una ricerca orientata alla "dissoluzione" dell'immagine dell'edificio tradizionale ricorrendo all'uso espressivo dell'elemento strutturale per sfumare i bordi e confondere i limiti della percezione. Anche nel disegno delle sue singole parti costituenti, Opus Minimum rappresenta un tentativo di superare il ricorso agli standard convenzionali, come unico strumento di verifica dimensionale del progetto, a favore di un processo di conformazione dello spazio che, piuttosto, discende dal riconoscimento delle sue possibilità d'uso. Una strategia senz'altro ambiziosa a cui si affida il desiderio di mettere in scena uno spazio vitale, mutevole e adattabile, immaginato come possibile ed efficace risposta alle dinamiche ed alle esigenze contemporanee del "vivere insieme".
Opus Minimum è, dunque, un telaio "elementare" che genera luoghi dell'abitare collettivo senza rigide distinzioni tra lo spazio pubblico e quello privato. Un diverso scenario architettonico in cui la riconoscibilità e i ruoli tradizionalmente affidati alle case, alle piazze, agli spazi del commercio, al terziario ed alle attività culturali sfumano e si integrano nella costruzione di un paesaggio "inedito", ricco e sfaccettato.
All'interno di Opus Minimum tanto i sistemi di collegamento verticale, quanto le connessioni orizzontali, sono disegnati da percorsi e passerelle collettive caratterizzate da forme libere e sinuose: un vero e proprio sistema venoso che attraversa e percorre l'architettura proposta in tutta la sua estensione. Le passerelle servono da accesso sia alle funzioni "domestiche" e private, sia a quelle comunitarie definendo, al tempo stesso, gli spazi d'incontro e di sosta che troviamo "disseminati" ai diversi livelli: tanti palchi ideali di un

teatro immaginato per lo spettacolo del quotidiano messo in scena sul parterre indistinto della linea di terra. Anche in direzione di una riflessione critica sul rapporto dialettico tra spazio interno ed esterno, guardando non solo alla spazialità delle singole case ma anche alla condizione di edificio che Opus Minimum affida all'espressione del telaio architettonico, è proprio questo sistema di passerelle sospese ad assumere un ruolo centrale per la sua capacità di "generare" diverse aree destinate ad orti e giardini che, pur vivendo in una condizione "interna" allo spazio dell'edificio proprio grazie alle caratteristiche peculiari di quest'ultimo, possono fruire della luce naturale del sole che, liberamente, attraversa e percorre l'intero corpo di Opus Minimum. Gli orti e i giardini, a loro volta, sono concepiti con il duplice fine di poter essere utilizzati sia in modo esclusivo dai dieci nuclei familiari che abitano l'edificio, sia come strumenti per la promozione di esperienze collettive e condivise nella ricerca di nuove relazioni tra necessità della privacy e vita comunitaria.
Come tutte le funzioni e le diverse attività previste dal progetto, anche le dieci case sono generate a partire dalla "colonizzazione" di alcuni moduli del telaio strutturale. Opus Minimum è costituito da tre livelli complessivi; le case trovano posto ai due più alti. Nello specifico, sono previste due tipologie di abitazione destinate, rispettivamente, a nuclei familiari composti fino a 4 o fino a 6 persone. Per entrambe le tipologie proposte il criterio distributivo dello spazio interno è il medesimo mentre, a variare, è il numero di moduli del telaio utilizzati (6 o 9) in ragione del numero di componenti della famiglia.
Il principio compositivo è, ancora una volta, quello di utilizzare il minor numero di elementi possibile muovendo dal riconoscimento della loro necessità. Così, nel distinguere chiaramente la zona destinata alle attività comuni rispetto a quella, più riservata, delle camere da letto (due o tre in funzione della dimensione della casa), l'unico elemento "fisso" da realizzare è il nucleo centrale che ospita e racchiude i servizi igienici, la cucina e i "comodi" della casa; lo spazio restante, indistinto, propone una flessibilità d'uso che si affida alle molteplici libere possibilità di allestimento e di arredo.
Il piano terra è "sostanzialmente" libero: una sistemazione "minima", in assoluta continuità con quella della corte/piazza che si apre verso il parco e che non prevede significativi elementi fissi proprio per rendere possibile la maggiore varietà di usi e attività. A questo livello, all'interno del telaio struttura, incontriamo solo il sistema di accesso ai piani superiori (quattro scale e due ascensori) e sei volumi, "organici" e trasparenti, destinati ad attività commer-

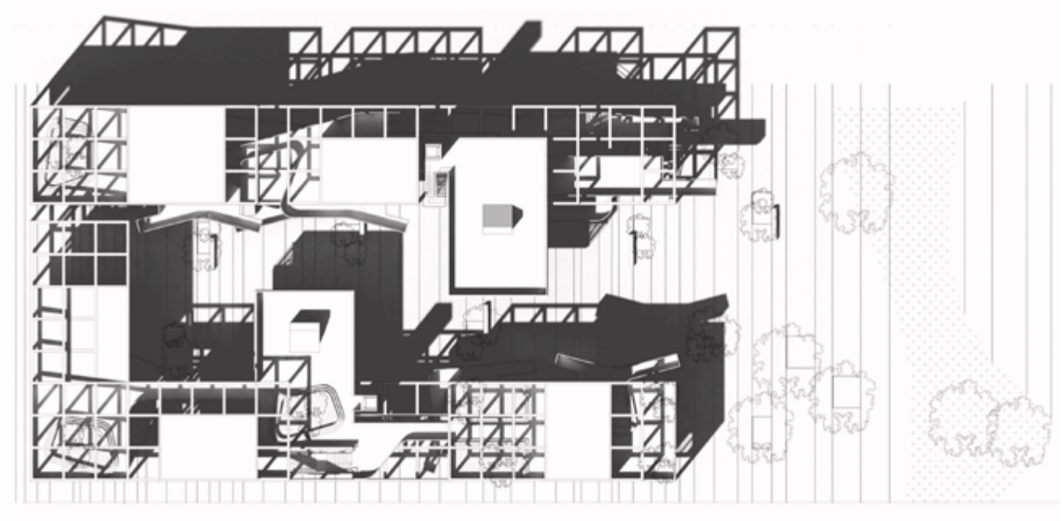
ciali e associative. Al primo livello, oltre le prime cinque abitazioni e gli orti/giardino già menzionati in precedenza, è previsto, parzialmente contenuto dal telaio e parzialmente in aggetto libero sulla corte interna, una piccola biblioteca/centro culturale utilizzabile anche come sala di comunità. Al secondo e ultimo livello, invece, con analoghe caratteristiche strutturali, il volume che "irrompe" sulla corte a chiudere la percezione dello spazio dal basso, è utilizzabile come "sala delle feste" o piccola ristorazione.
Opus Minimum è, in definitiva, un tentativo di interpretare la vita urbana attraverso un progetto che opera una "dissoluzione" del confine tra spazio pubblico e spazio privato; l'edificio è immaginato come un organismo adattabile al variare delle esigenze, uno strumento per promuovere il senso di comunità e di appartenenza anche con l'integrazione armoniosa di elementi naturali e spazi per l'incontro e la condivisione.
Il progetto, dunque, nel generare spazi modellati per "riduzione" e "sottrazione", si offre come veicolo di esperienze chiamate ad alimentare la vita comunitaria, l'interazione e la condivisione, i legami sociali e culturali, a rafforzare la relazione tra individui e ambiente urbano in nome di un'idea di abitare collettivo che non si intende risolta nella sola coabitazione fisica: un modello sostenibile e socialmente responsabile per lo sviluppo urbano del futuro che trova nella città il suo primo laboratorio per la sperimentazione di nuovi scenari.

OPUS MINIMUM. DOTAZIONE URBANA PER L'ABITARE COLLETTIVO.

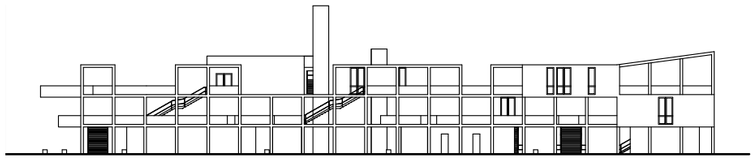
Tutor: Lorenzo Capobianco
Studenti: Angela Costanzo
Michele D'Anna
Vincenzo Franzese
Pellegrino Iannotti
Luigi Liguori
Antonio Natale
Domenico Russo



PIANTA COPERTURE

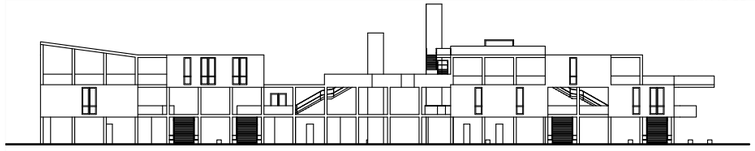


0 10 m

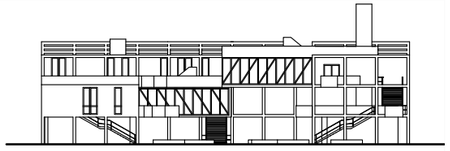


SEZIONE BB'

SEZIONE CC'

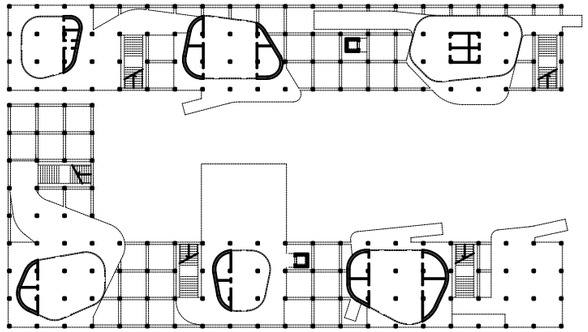


PROSPETTO SUD

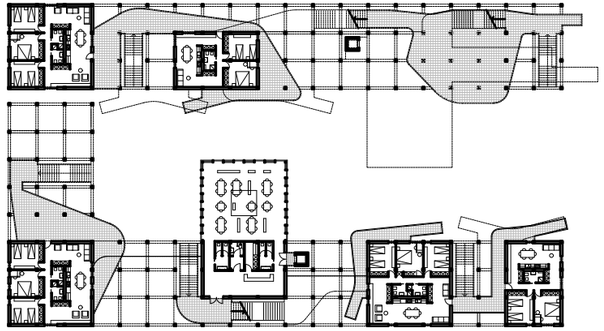


PROSPETTO EST

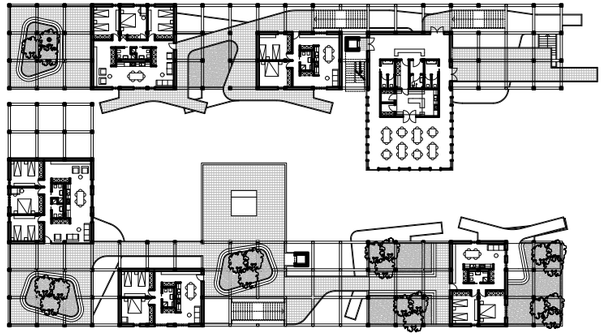
0 10 m



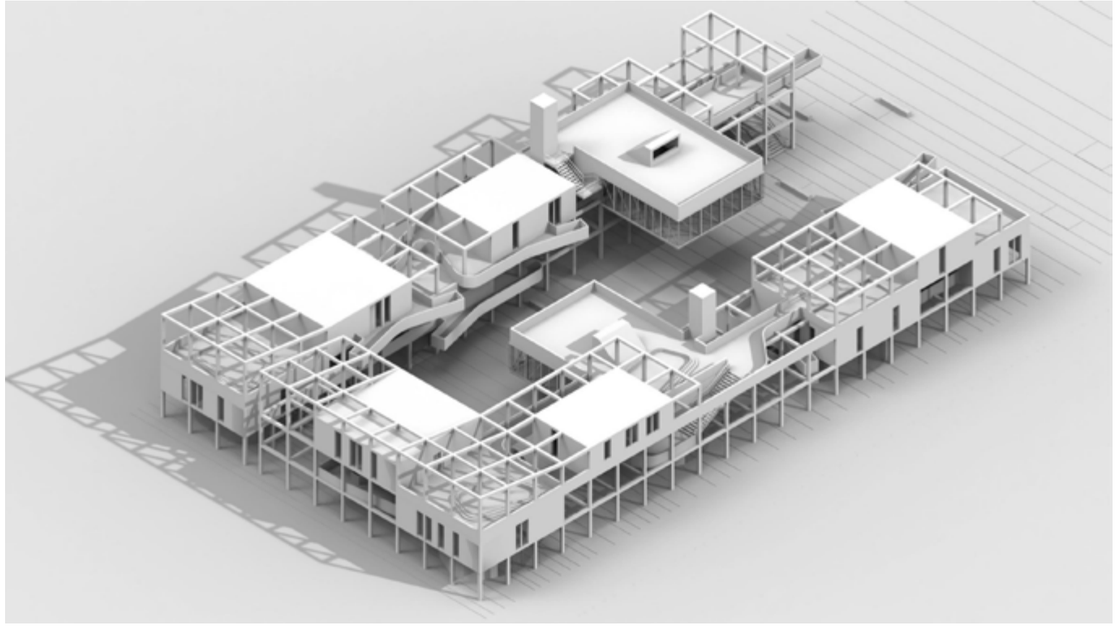
PIANTA PIANO TERRA

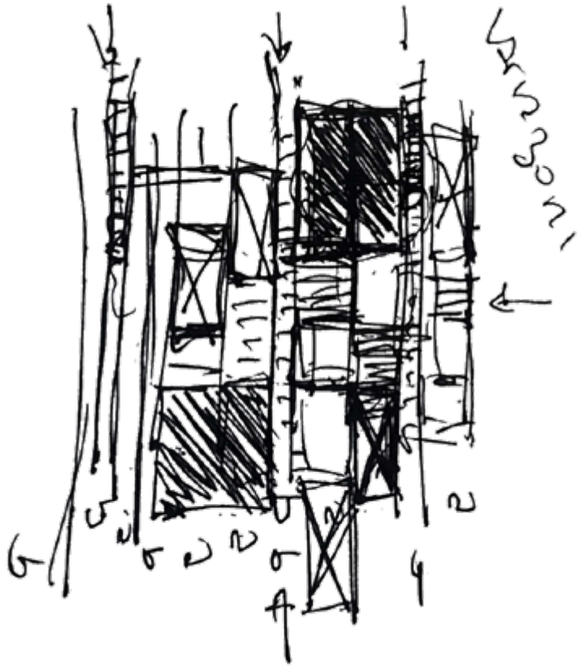


PIANTA PIANO PRIMO



PIANTA PIANO SECONDO





F. Ippolito, 2023

CASA PER TUTT*

di Fabrizia Ippolito

Abitare individuale e collettivo. Un esercizio progettuale sulla casa, interpretato come composizione di una trama di spazi pubblici/privati, aperti/chiusi, coperti/scoperti, definiti/aleatori che costruiscono un brandello di città, può essere l'occasione per richiamare alla sperimentazione, tramite il progetto, di una critica della società fondata nello spazio. Se la forma dello spazio urbano e architettonico è la manifestazione degli ordinamenti sociali, la critica dello spazio mette in discussione gli ordinamenti prefissati: incentrata sullo spazio dell'abitazione, ridiscute le concezioni canoniche di domesticità e di vita familiare immaginando spazi di nuove relazioni; rivolta al rapporto tra la casa e la città, smentisce la distinzione tra architettura e spazio urbano muovendosi in una dimensione interscalare; orientata alle variazioni dei modi di abitare, contraddice le destinazioni funzionali interpretando il progetto come predisposizione agli usi; pronta ai cambiamenti, evita di prefissare conclusioni limitandosi a stabilire l'essenziale; contraria alle manifestazioni del potere nello spazio domestico come in quello urbano, sceglie una

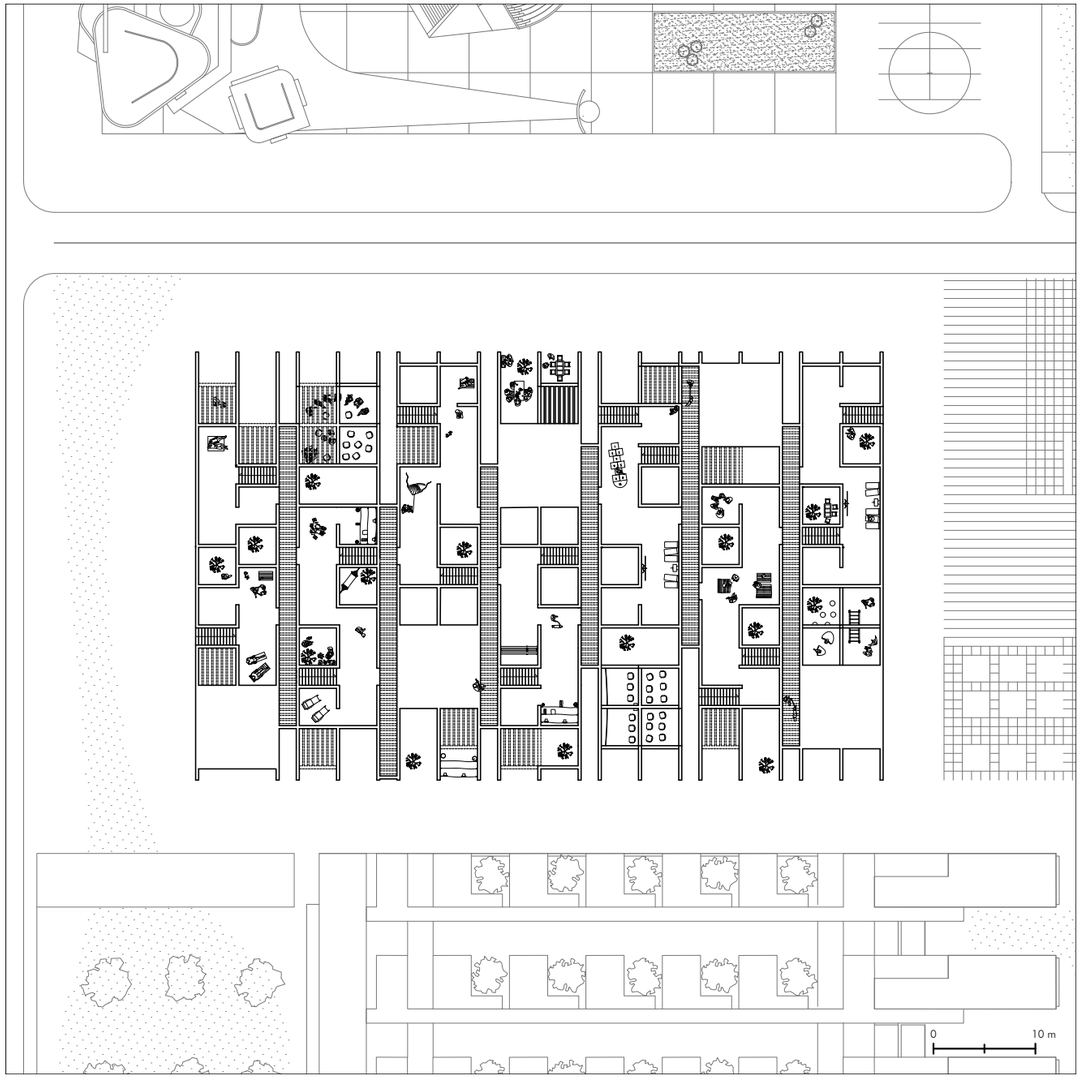
configurazione agerarchica, estensiva, inclusiva. Se in una prospettiva di critica dello spazio l'interrogazione sulla forma dello spazio collettivo è un'interrogazione sulle forme di collettività, il progetto di Casa per tutt* è un tentativo di porre le domande a partire dall'abitazione. Come la Casa per la famiglia cristiana di Cattaneo, che supera le questioni funzionali e la visione biologica dell'uomo per interrogarsi sul senso della casa e sulla fusione degli uomini nell'organismo collettivo familiare, la Casa per tutt* incarna un'idea plurale di famiglia intesa come prototipo di una società plurale.
Casa per tutt* è casa per abitare individualmente, in coppia, in condivisione, per famiglie di sangue o di elezione, per nuclei che crescono, si riducono, si aggregano; casa per la famiglia laica, cristiana, musulmana; casa per stare da soli o insieme; è casa a basso costo, con spazi e servizi in libera condivisione. È casa – città – casa, spazio singolare e complessivo, piccolo e grande, finito e infinito; è un sistema ad assetto variabile fotografato in un istante delle sue trasformazioni e in una delle sue possibili configurazioni. È casa adattabile alle necessità e alle occasioni; liberi dall'equivalenza tra la forma e la funzione, gli spazi singoli e lo spazio complessivo dell'abitazione si prestano ad usi non predeterminati. È casa predisposta alle modificazioni; variabile e incrementabile nel tempo, può cambiare all'interno per aggregazione o divisione, può crescere in altezza o in estensione. È casa estranea alle logiche di produzione e di riproduzione e ai ruoli prefissati nel nucleo familiare che si riflettono nelle gerarchie spaziali: senza simmetrie, centralità, parti principali e secondarie, smentisce le opposizioni binarie perseguendo dinamiche e forme di ibridazione.
Una serie di muri paralleli – accoppiati in percorsi semicoperti - regge e ordina l'insieme; una distribuzione di scale articola lo spazio in perpendicolare; una moltitudine di stanze - chiuse, aperte, semiaperte, coperte, pergolate, alberate – diversamente combinate determina le configurazioni; singoli spazi maggiori punteggiano il sistema. Una composizione modulare regola la variabilità e l'estensibilità del sistema e l'intercambiabilità delle parti mettendo in forma la concezione interscalare e lavorando sull'intermedio[1] come categoria di interpretazione e come spazio di progetto. Una strutturazione essenziale rappresenta la base concettuale e formale del progetto: una infrastruttura comune fa spazio all'interpretazione individuale. Ambienti conformati genericamente e predisposti a modificazioni – accorpamenti, separazioni, aperture, coperture - acquistano connotazioni diverse attraverso gli usi; una rassegna di usi possibili esemplifica le connotazioni. Relazioni variabili tra gli abitanti nel rapporto tra vita individuale e collettiva evidenziano la polivalenza dello spazio: planimetrie e piante abitate esemplificano il sistema di relazioni.
Polivalente, relazionale, interscalare, Casa per tutt* vuole mettere in discussione il mondo nel quale le cose sono inequivocabilmente quello che sono, e restano come sono, per evocare un mondo ambiguo di possibilità[2].

1 Nel senso che attribuisce all'In-between Aldo Van Eyck. Cfr. "The In-between Realm" (1962), in A. Van Eyck, Writings, vol.1, The Child, the City and the Artist, a cura di V. Ligtelijn e F. Strauven, Sun, Amsterdam 2008

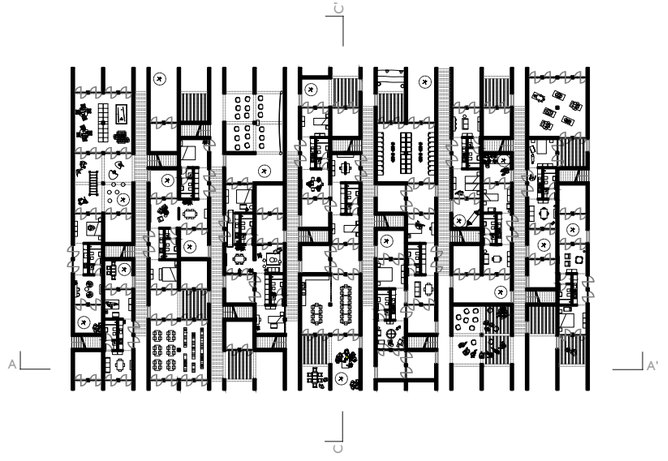
2 Cfr. L'interpretazione di Herman Hertzberger del dipinto di Piet Mondrian "Victory Boogie Woogie" in H. Hertzberger, Space and Learning, Lessons in Architecture 3, 010 Publishers, Rotterdam 2008

CASA PER TUTT*

Tutor: Fabrizia Ippolito
Co-tutor: Ilenia Mariarosaria Esposito
Studenti: Annalisa Abete
Francesco Mancino
Pasqualina Martinelli
Armando Perfetto
Caterina Puoti
Giovanni Ronga
Silvia Scalaprice



PIANTA COPERTURE

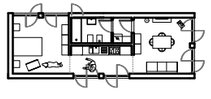


0 10 m

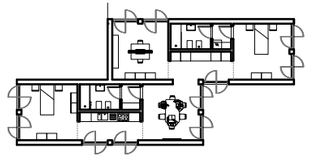
PIANTA PIANO TERRA ABITATA

I a

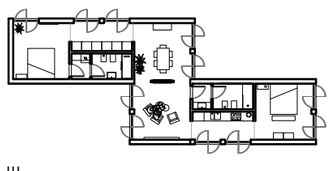
I b



IV

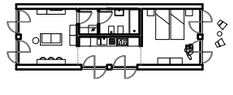


VI

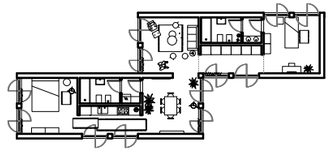


II a

II b



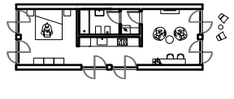
V



III

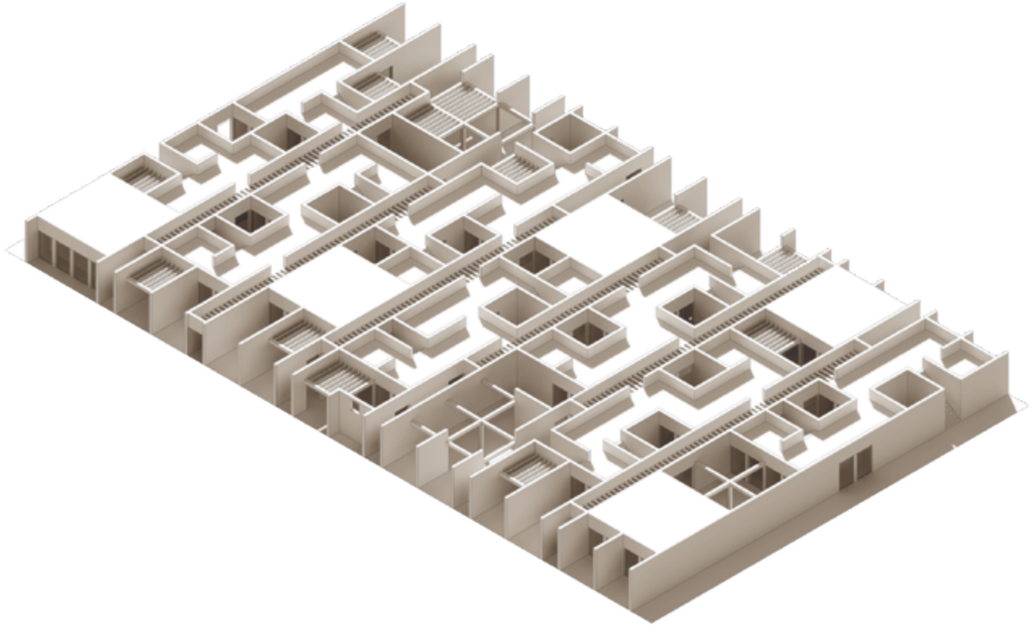
VII a

VII b



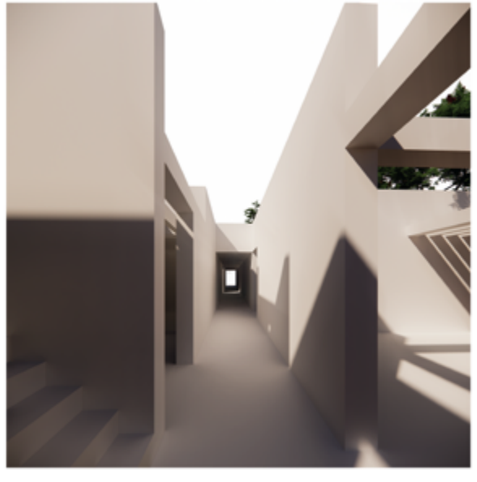
0 10 m

TIPOLOGIE ABITATIVE



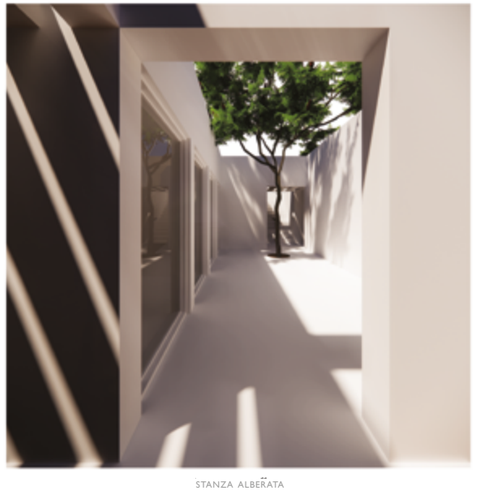
SEZIONE AA'

SEZIONE CC'

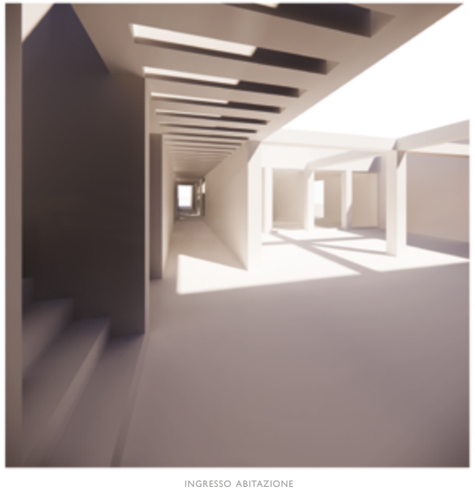


SISTEMA DEI PERCORSI TRASVERSALI

INGRESSO CASA VII



STANZA ALBERATA



INGRESSO ABITAZIONE

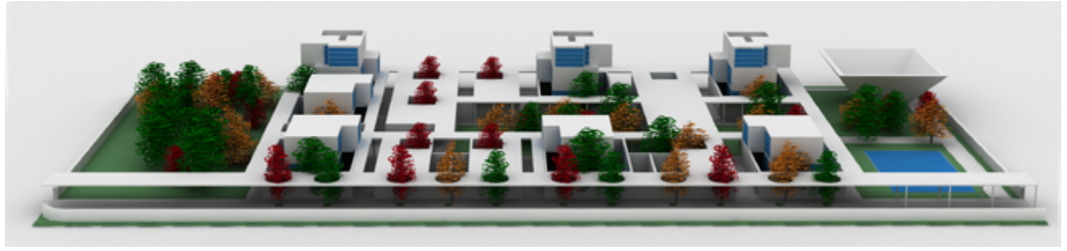
Schizzo di studio, M. Borrelli, 2023

DIECI CASE IN UN MAT BUILDING

di Marino Borrelli

"La Casa Famiglia" per la famiglia cristiana di Cesare Cattaneo (1942) è un progetto di una casa ideale che, superando nell'impianto i fondamenti del razionalismo, tenta di costruire una forma innovativa di residenza isolata e delimitata da un recinto reinterpretando una modalità di abitare rispettosa dei canoni cristiani della famiglia e del focolare domestico. Gli studi progettuali di Cattaneo, fondati sulla organizzazione funzionale e sulla crescita di un nucleo familiare secondo la visione intimista e partecipativa della tradizione cristiana, mostrano una forma di casa ampliabile, aggregata intorno ad alcuni elementi fondanti certi ed immutabili, organizzata secondo un impianto distributivo caratterizzato da lunghi percorsi ortogonali che mettono in collegamento le singole parti, fisicamente distanziate tra loro, in ragione dei loro usi e funzioni. In quanto "costruzione ideale" può definirsi anche come il tentativo di individuare un possibile nuovo tipo edilizio di casa, che, però, come tante utopie architettoniche, non avrà mai degli sbocchi reali e questo fatto farà si che questa forma di casa non otterrà mai

quel riconoscimento implicito della collettività dovuto alla sua diffusione spontanea. D'altronde sarebbe stato difficile che una casa, così grande, con un impianto diffuso, ramificato e rarefatto come questo e con grandi spazi verdi e corti, potesse garantire il superamento o una integrazione dei tipi tradizionali della casa anche in ragione della forte tendenza di questi ultimi alla permanenza. Ciò nonostante questo studio, con le sue quattro soluzioni alternative, ha alcune caratteristiche di indubbio interesse che riguardano prevalentemente gli aspetti distributivi e di impianto; in tal senso il riferimento alla "Casa Famiglia" si è rivelato molto utile per l'individuazione del tema d'anno del Workshop che prevede la costruzione non di una casa singola sul modello di quella di Cattaneo ma di un borgo autosufficiente per 10 nuclei familiari. La forma distributiva di questa casa, infatti, nelle intenzioni di Cattaneo non è quella di una casa compatta tradizionale, ma è caratterizzata da un impianto che ha una forte valenza urbana, una casa/comunità ampia, una sorta di micro nucleo urbano di ambienti singoli, collegati tra loro per mezzo di un sistema di percorsi intorno a degli elementi primari, fissi e stabili, come la sala della famiglia e la sala da pranzo; e non è un caso che questi ambienti si configurino proprio come spazi collettivi della casa, assumendo lo stesso valore primario dei luoghi collettivi di una forma urbana più ampia e definita. Per certi versi sembra di leggere una trama urbana costituita da percorsi e da una gerarchia di volumi molto simile ai piccoli schemi urbani delle micro unità di vicinato da noi studiate per circa 10 anni per la città di Terra di Lavoro. La trama regolare dei percorsi della grande "Casa Famiglia" di Cattaneo è, quindi, una via di mezzo tra un edificio ed un piccolo impianto urbano, e osservando la sua forma di impianto si può fare anche un raffronto con alcune tecniche insediative successive proposte da alcuni membri del Team X. Questi studi, infatti, sembrano precorrere di vent'anni le riflessioni, più moderne, complesse e libere di Candilis, Josic e Woods sperimentate, con le geometrie del Mat Building, dello stem (ramo) e della rete, nella ricostruzione di Francoforte e la libera università di Berlino (1962). Ed è proprio riflettendo sulla particolare assonanza che c'è tra gli impianti di Cattaneo e le geometrie del gruppo Candilis/J/W e tenendo conto dello scarto dimensionale che c'è tra l'area di progetto assegnata e la dimensione delle quattro case/comunità di Cattaneo, che si è individuata una soluzione di impianto tipo utilizzata sia dal gruppo del WS del quinto anno del Corso di Laurea in architettura, che dai due gruppi del WS del terzo anno del Corso di Laurea in Scienze e Tecniche dell'Edilizia che hanno lavorato sullo stesso tema d'anno. Il sistema urbano individuato è costituito da una trama regolare di percorsi coperti che seguono una maglia ortogonale prestabilita, che definiscono i recinti delle case, gli spazi collettivi e quelli dei giardini privati e pubblici. Il tutto è poi chiuso in un recinto porticato perimetrale che individua e costituisce il bordo rettangolare della grande piastra del Mat building. In questo modo, operando una semplice variazione dimensionale e di scala, lo schema di aggregazione di Cattaneo può diventare più ampio ed articolato, collegare tra loro non più gli ambienti di una casa, ma dieci case di diversa pezzatura e forma, cioè tre simplex, quattro duplex e tre triplex, il tutto all'interno di una grande piastra traforata che contiene e racchiude tutti gli elementi che costituiscono il micro nucleo urbano: i percorsi, le case, i patii di diversa dimensione, i giardini e alcuni piccoli edifici al servizio della collettività che hanno più o meno lo stesso ruolo primario, ma questa volta laico, della cappella e della sala da pranzo de "La Casa Famiglia" per la famiglia cristiana di Cesare Cattaneo.



DIECI CASE IN UN MAT BUILDING

Tutor: Marino Borrelli

Studenti: SOLUZIONE I

Raffaele Conte

Annalaura De Rosa

Marika Di Sarno

Chiara Izzo

Nicola Marino

Eleonora Papa

Giada Settembrini

SOLUZIONE II

Mariachiara Buschini

Paola Cortese

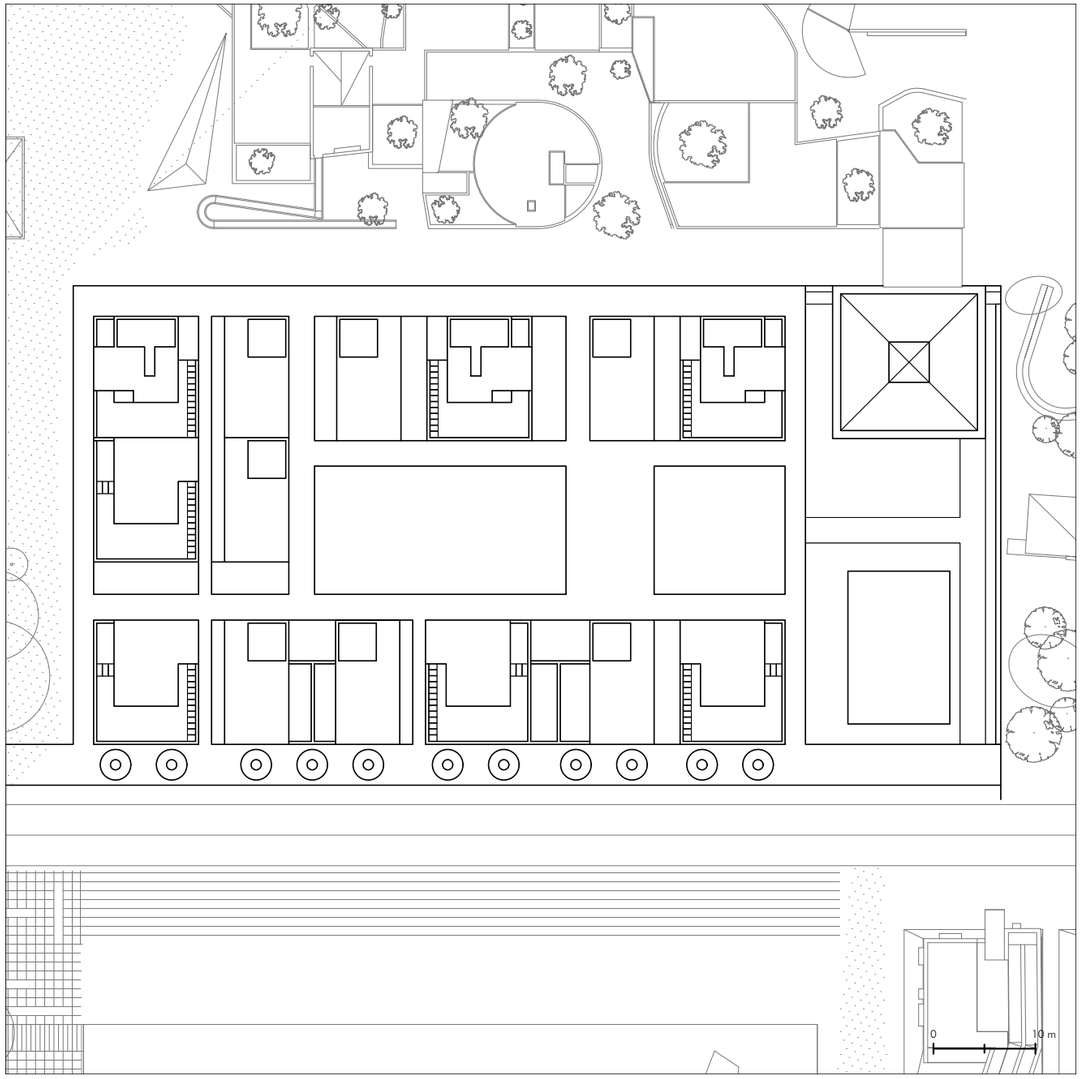
Carmen Michela Margheron

SOLUZIONE III

Salvatore De Rosa

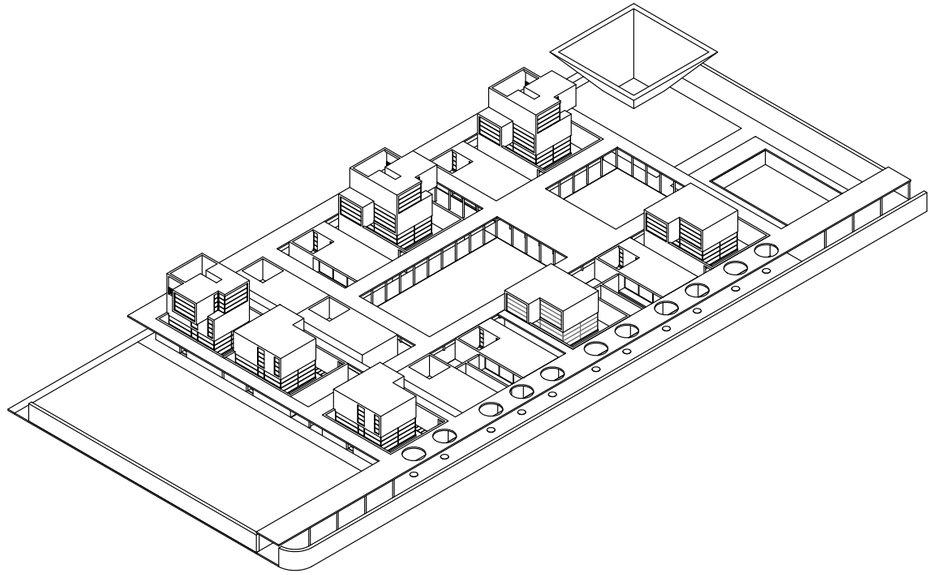
Flora Garofalo

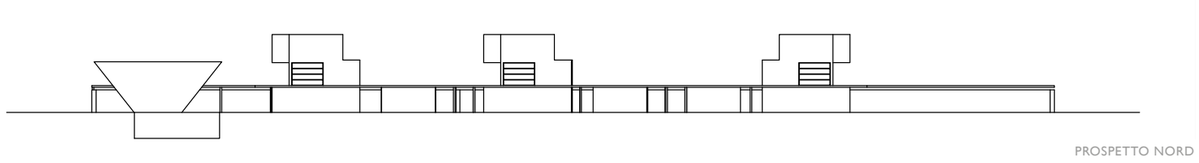
Rossella Vitalba



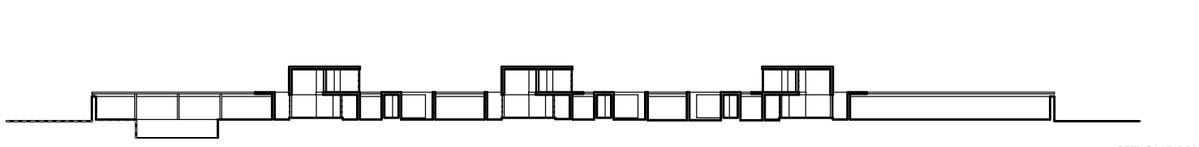
PIANTA COPERTURE

SOLUZIONE I

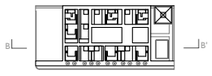


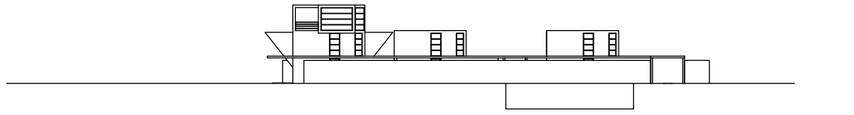


PROSPETTO NORD



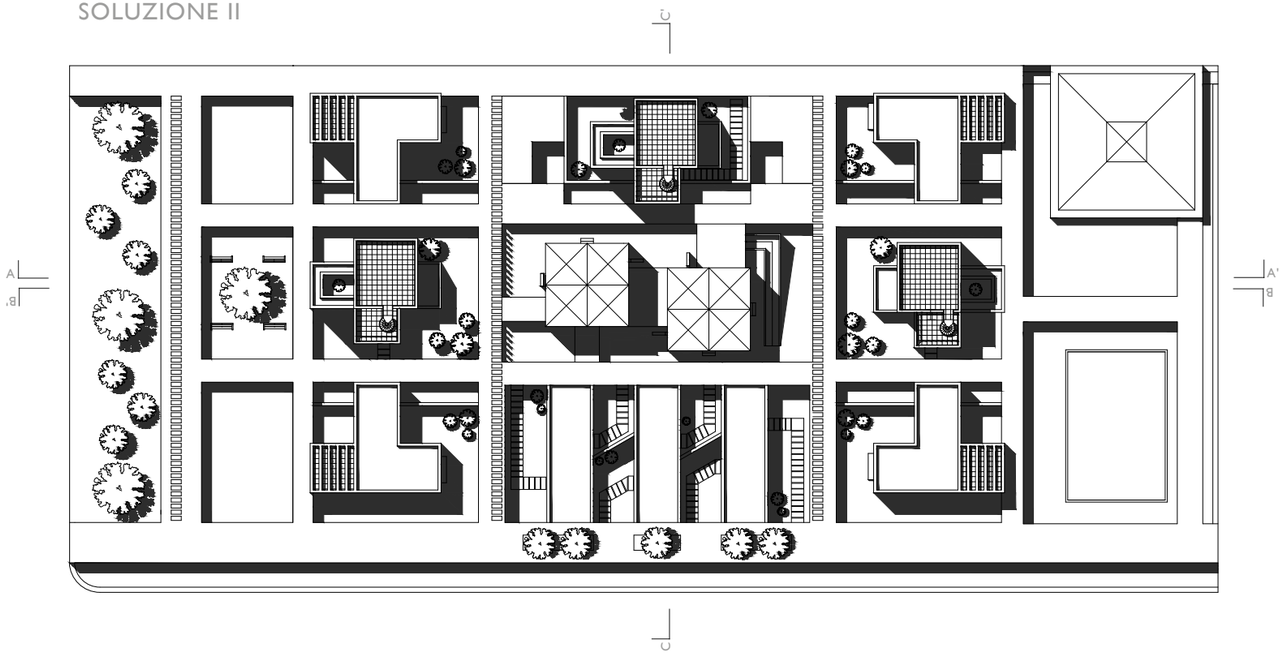
SEZIONE BB'

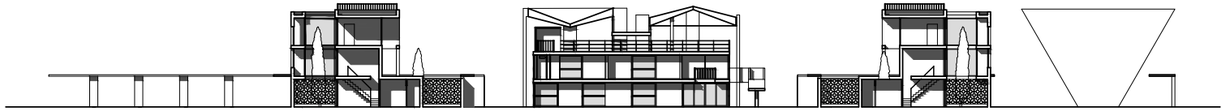




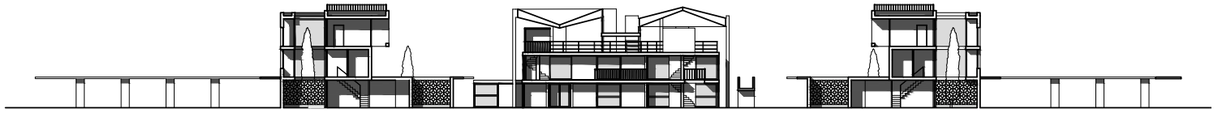
PROSPETTO OVEST

SOLUZIONE II

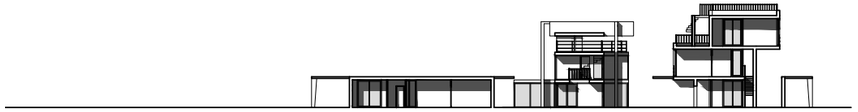




SEZIONE AA'



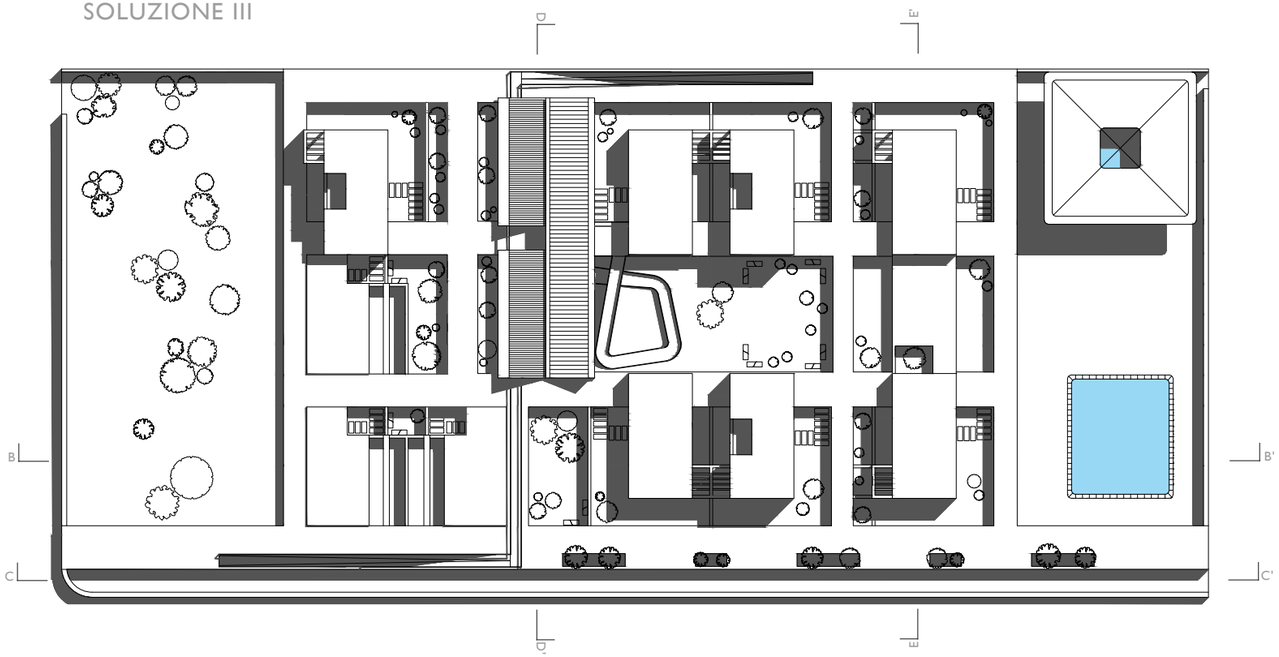
SEZIONE BB'

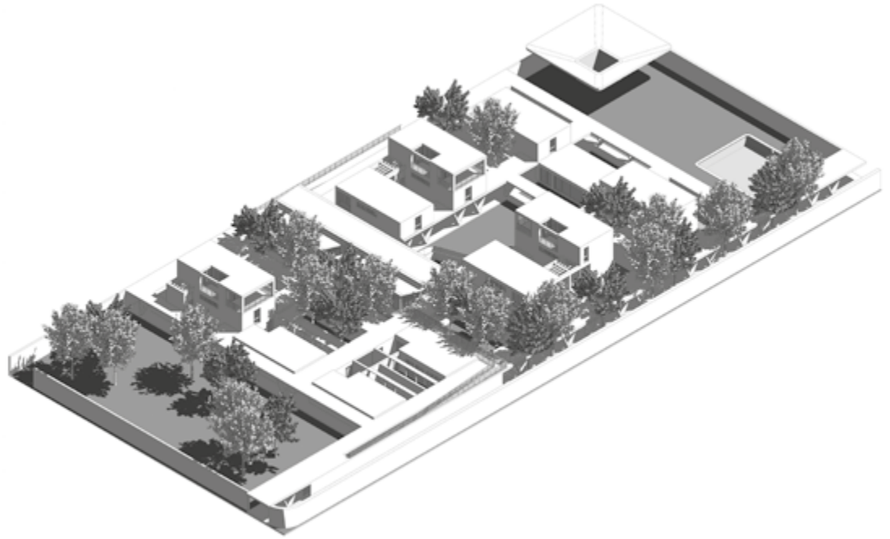


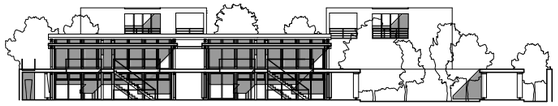
SEZIONE CC'

0 10 m

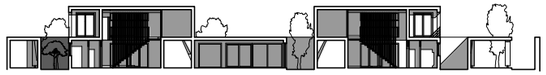
SOLUZIONE III





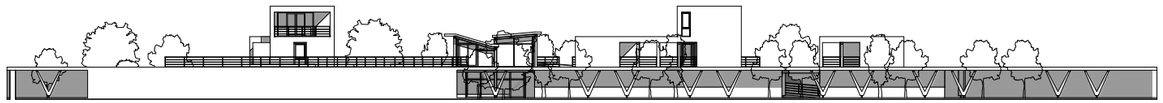


SEZIONE DD'

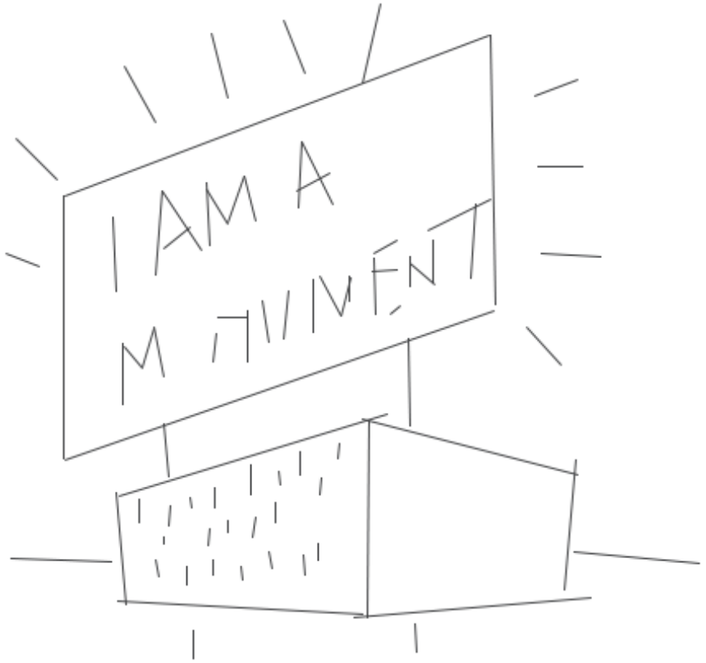


SEZIONE EE'

SEZIONE BB'



SEZIONE CC'



Schizzo digitale a ricalco da Robert Venturi, I AM A MONUMENT, R. Marone, 2023

CASA CRISTIANA 1942 / 2023
REMIX

di Raffaele Marone

"Lo scrivere è solo un processo combinatorio tra elementi dati"[1].

Nei corsi di Composizione proviamo a costruire dispositivi didattici che permettano a ogni studente universitario di Architettura, a prescindere dalla formazione ricevuta, dalla ricchezza e dalla correttezza filologica del bagaglio di nozioni, casi studio, riferimenti ecc. che ciascuno possiede, dei risultati che esprimano una visione contemporanea dello spazio abitato e, attraverso l'esercizio

1 "… Il procedimento della poesia e dell'arte - dice Gombrich - è analogo a quello del gioco di parole; è il piacere infantile del gioco combinatorio che spinge il pittore a sperimentare disposizioni di linee e colori e il poeta a sperimentare accostamenti di parole; a un certo punto scatta il dispositivo per cui una delle combinazioni ottenute seguendo il loro meccanismo autonomo, indipendentemente da ogni ricerca di significato o effetto su un altro piano, si carica di un significato inatteso o d'un effetto imprevisto, cui la coscienza non sarebbe arrivata intenzionalmente: significato inconscio, o almeno la premonizione d'un significato inconscio", Calvino, I. (1967), p. 15.

del progetto, dello spazio da abitare. Sperimentiamo le possibilità che il gioco combinatorio di elementi dati offre nel disegno di spazi agli studenti, in particolare dei primi anni, ma non solo[2].
Nel caso del Workshop, questo tipo di dispositivo compositivo è stato applicato per un'altra sua peculiarità: la possibilità, nel lavoro progettuale di gruppo, in quanto disegno a più mani, di garantire a ciascun membro la possibilità di contribuire al processo ideativo in modo preciso, e in un certo senso riconoscibile, fino al disegno finale.

Lo stato di fatto

Nel progetto Superisola lo stato di fatto è definito da una doppia condizione speciale quanto inusuale: un lotto, inserito in un sito privo di connotazioni specifiche di contesto; un progetto non realizzato, articolato in quattro diverse tipologie, risalente al 1942.
Inoltre, dato il lotto in origine riferito ad una sola casa, su di esso si chiedeva il disegno di dieci alloggi, relativi servizi e spazi aperti comuni.
Cesare Cattaneo, autore del progetto originario di riferimento, elaborò quattro diversi modelli di Casa per la famiglia cristiana: "Tipo A", "Tipo B", "Casa media", "Casa popolare"; i primi due tipi, sviluppati su un lotto di dimensioni uguali a quello dato, gli altri due su porzioni ridotte di quello stesso.
Assumendo tutte e quattro le soluzioni tra i dati dello "stato di fatto" della Superisola, si andava a delineare la possibilità di cogliere ed esplorare le potenzialità attuali del "principio insediativo" che l'architetto comasco aveva istituito per la Casa della famiglia cristiana.

Archeologia del sapere architettonico

Il tema proposto agli studenti è consistito in una sperimentazione compositiva che reinterpreti nel modo più letterale possibile i quattro tipi di casa disegnati da Cattaneo, per almeno due ragioni.
Da una parte, per mettere in atto una sorta di "riuso" di un'idea di architettura forte che non ha trovato il compimento nella costruzione, dunque per non sprecarla e darle un nuovo sviluppo, nuova vita; dall'altra, considerare il progetto un "reperto archeologico" ottenuto da uno scavo nel terreno del razionalismo italiano. Come ogni reperto, anche il progetto impone una ricollocazione in uno scenario storico e soprattutto linguistico che comporta uno studio che può essere didatticamente fecondo, mettendo le mani, senza

2 Si vedano: Marone, R. (2021). "Comedìa ora", Marone, R. (2012a). "Città dei bambini, Frattamaggiore", "Chorus, una casa polifonica", Marone, R. (2012b) e il Progetto di un Complesso Parrocchiale a Casarea di Casalnuovo di Napoli, Tesi di laurea di Francesco Frezza, DADI, a. a. 2018-2019.

remore né censure, su un'opera di riconosciuto valore; un modo di imparare, di approfondire la conoscenza di un periodo storico, facendo forme nuove.

"Un'architettura, cioè un organismo"

Nelle parole che Cattaneo ha usato, per descrivere il senso della Casa cristiana come progetto di ricerca, si rintraccia un'indicazione utile a indirizzare una rilettura di quella idea.
"… della casa d'abitazione… non ci si chiede che cosa veramente essa sia o debba essere, nel quadro della vita d'uomo. Gli uomini d'oggi tendono a cercare in essa il rifugio della loro 'libertà': lo sfogo degli istinti o dei capricci: confessandosi dunque in- capaci di dare un senso non individualistico e romantico alla loro vita intima. È un ideale rinunciatario; ed è paradossale il voler trarre un'architettura, cioè un organismo, da un tema che vuole evitare già all'inizio di definirsi come organismo. Si è tentato di rimediare enunciando pedanti leggi (corredatissime di diagrammi)… L'errore di quelle ricerche è di considerare astrattamente l'uomo nella sua entità biologica vegetativa, di animale isolato o semplicemente 'accostato' agli altri uomini; trascurando lo sforzo che egli fa per fondersi cogli altri uomini in organismi superiori a quello della sua fisica individualità"[3].
Insomma, per il comasco, il rimedio, dal fondamentalismo razionale, è peggiore del male, identificato nell'individualismo.
Dunque se la casa deve essere un organismo, allora deve essere considerata alla stregua di un corpo vivente, la sua forma prestarsi a mutamenti nel tempo, magari secondo il "principio delle metamorfosi".
"Le forme plastiche… sono soggette al principio delle metamorfosi"[4].
Dal Cut-up al Remix, una tecnica compositiva per l'architettura: metamorfosi della Casa cristiana
Per sperimentare oggi il "principio delle metamorfosi" su un'opera di architettura, sviluppando un "processo combinatorio tra elementi dati" ricavati da quella stessa opera, è possibile ricorrere a tecniche compositive contemporanee come il cut-up e applicazioni successive, meno estreme nei risultati formali, come il remix.

3 Cattaneo, C. (1942), p. 503.
4 "…che le rinnova perpetuamente, ed al principio degli stili, che, con una progressione ineguale, tende successivamente a saggiare, a fissare e a disciogliere i loro rapporti Costrutta a conci, scolpita nel marmo, gettata nel bronzo, fissata sotto la vernice, incisa nel rame o nel legno, l'opera d'arte è immobile solo in apparenza… In realtà l'opera nasce da un mutamento e ne prepara un altro… Ma questa mobilità della forma, questa sua attitudine a generare figure diverse è più notevole ancora se la si ravvisa entro limiti più ristretti", Focillon, H. (1987), pp. 10-11.

"Il cut-up è una tecnica letteraria stilistica che consiste nel tagliare fisicamente un testo scritto, lasciando intatte solo parole o frasi, mischiandone in seguito i vari frammenti e ricomponendo così un nuovo testo che, senza filo logico e senza seguire la corretta sintassi, mantiene pur sempre un senso logico anche se a volte incomprensibile"[5].
"Remix (oppure remissaggio) è il risultato della modifica di un prodotto mediale attraverso l'aggiunta, la rimozione o il cambiamento di una o più delle sue parti"[6].
Si lavora quindi ad una metamorfosi della Casa cristiana applicando il remix come tecnica compositiva che interessi i quattro tipi della Casa cristiana disegnati da Cattaneo.
Le piante sono dissezionate in parti, ottenendo un abaco da cui poterle estrarre in fase di rimontaggio, con l'obbiettivo, sempre presente, di rispondere al programma richiesto: il disegno di dieci alloggi, relativi servizi e spazi comuni.
Gli elementi compositivi originari cambiano posizione, generando un nuovo assetto spaziale, per attualizzare quell'ideale di architettura come organismo che Cattaneo aveva espresso nel testo di accompagnamento al progetto.

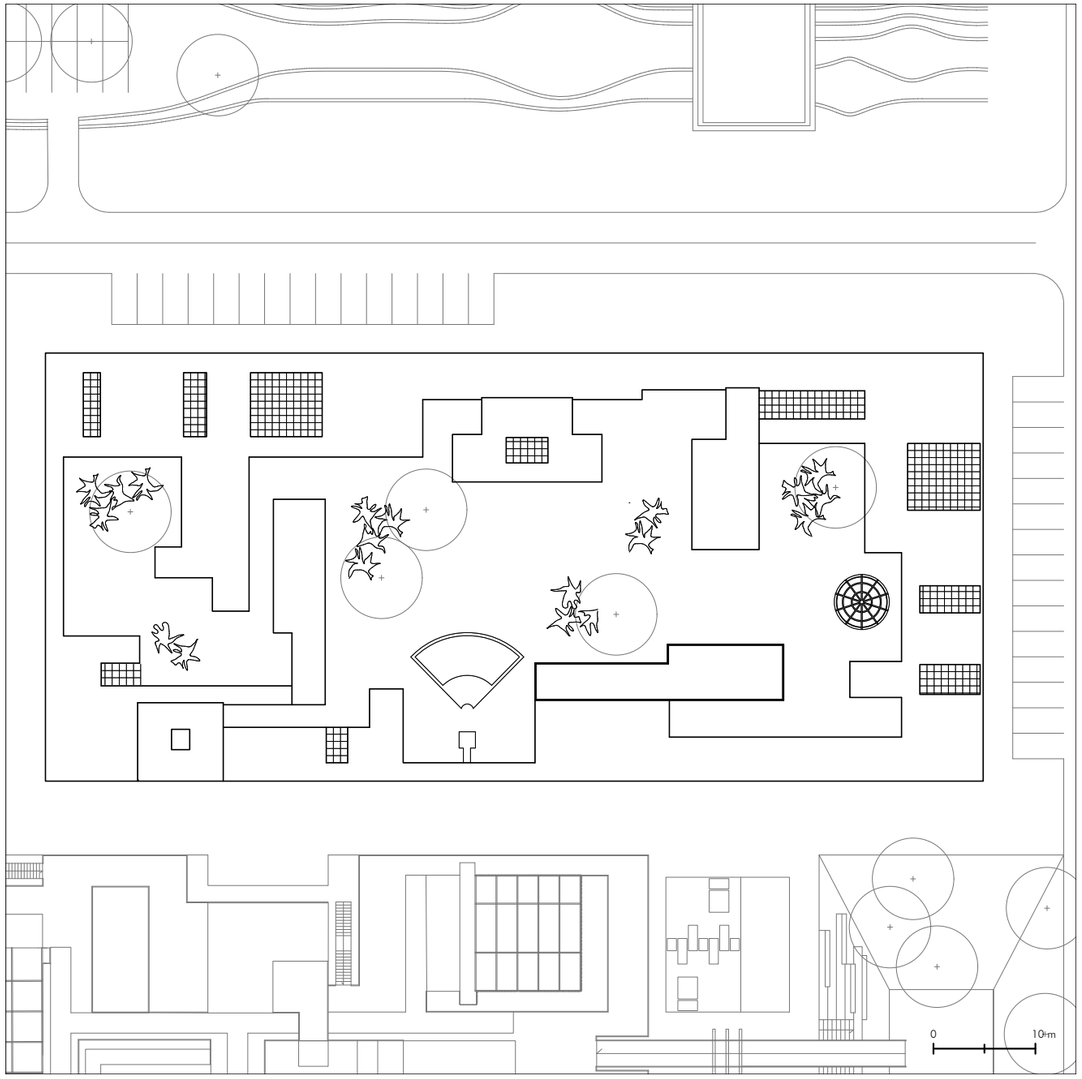
Da 1 casa a 10 case (+ servizi e spazi comuni): smontaggio e ricomposizione

L'estrazione di parti dalla composizione originaria e il loro reinserimento, secondo un ordine diverso, in un lotto delle medesime dimensioni, sorprendentemente conservava una giustezza, un equilibrio di proporzioni tra parti costruite e spazi aperti, se pure di forma e dimensioni nuove.
È come se la collocazione di parti di una composizione, meditatamente misurate dal progettista originario, disposta in un assemblaggio diverso ma nello stesso spazio vuoto, portasse in sé, delle condizioni di equilibrio formale potenzialmente inalterate.
Riducendo in lacerti la Casa cristiana e rimontando questi lungo i margini del lotto si genera un sistema articolato di spazi vuoti, con quello di maggiori dimensioni in posizione centrale.
La scelta di collocare, intorno a quel vuoto, i servizi comuni, per un uso condiviso dagli abitanti della Superisola, allocati in edifici di volumetrie maggiori, conferisce, senza averlo cercato, una sorta di carattere da "piazza italiana" all'insieme.
I dieci alloggi, come pure gli spazi per i servizi collettivi, sono ricavati all'interno dei frammenti estratti dai quattro tipi di casa per la famiglia cristiana di Cattaneo, con adattamenti e relativi cambiamenti in pianta ridotti allo stretto necessario. Rispetto al disegno originale le diverse funzioni sono ricollocate negli spazi trovati, estratti dai disegni originari.
Dopo Farnsworth House, essendosi dissolta, all'interno di una casa, la relazione univoca tra ambienti e usi specifici, qualsiasi spazio, compatibilmente con la possibilità di usarlo per i fini desiderati, può accogliere qualsiasi funzione d'uso.
La modalità di assemblaggio delle parti estratte dalle piante di Cattaneo permette, al cambiare delle esigenze di chi abita, trasformazioni successive nel tempo, attraverso riduzioni e ampliamenti possibili tra alloggi adiacenti, con modalità simili al progetto originario.

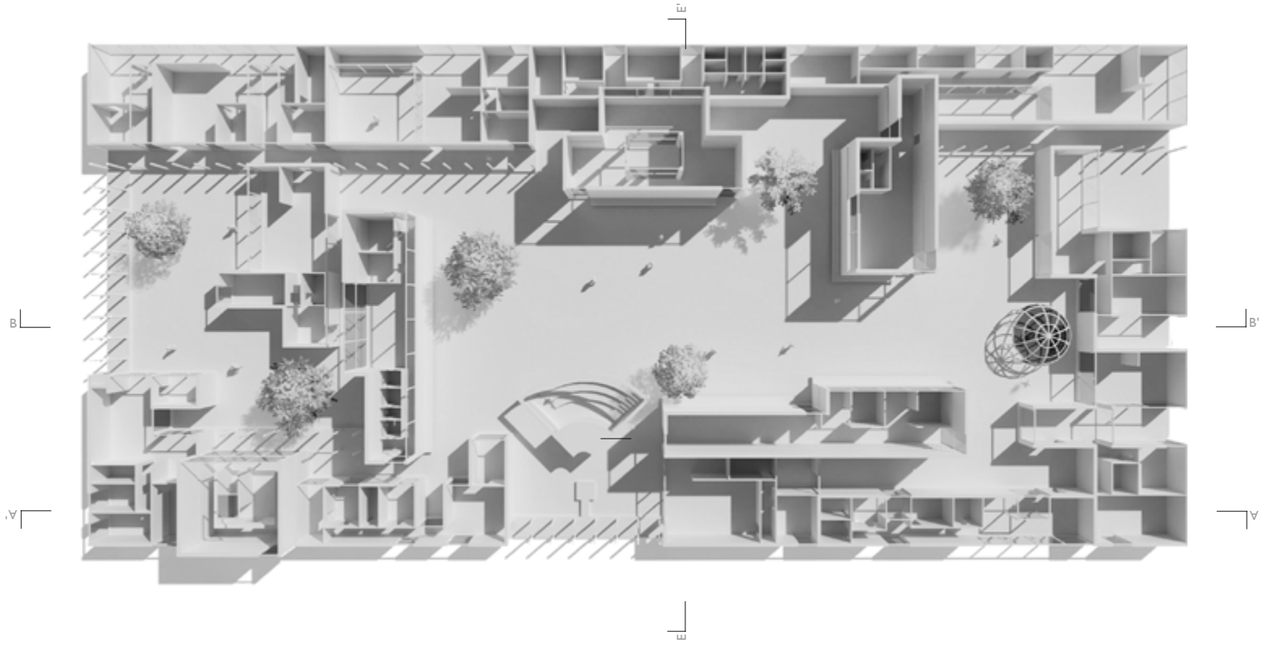
5 "La tecnica era già stata utilizzata nel dadaismo (Tristan Tzara), ma fu largamente utilizzata a partire dagli anni Sessanta dallo scrittore statunitense William S. Burroughs", Cut-up. (04. 12. 2023).
6 "… Una canzone, un'opera d'arte, un libro, un video o una fotografia possono tutti essere remixati. La caratteristica principale del remix è quella di modificare un prodotto per creare qualcosa di nuovo… letteralmente remix vuol dire ri-modifica", Remix. (04. 12. 2023).

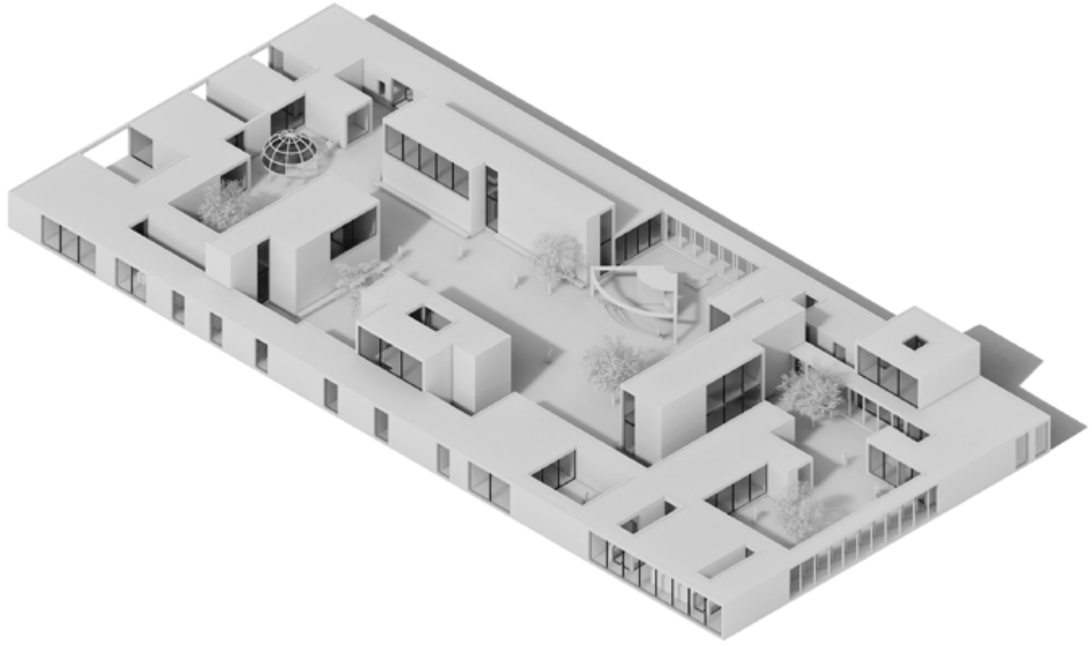
CASA CRISTIANA 1942 / 2023 REMIX

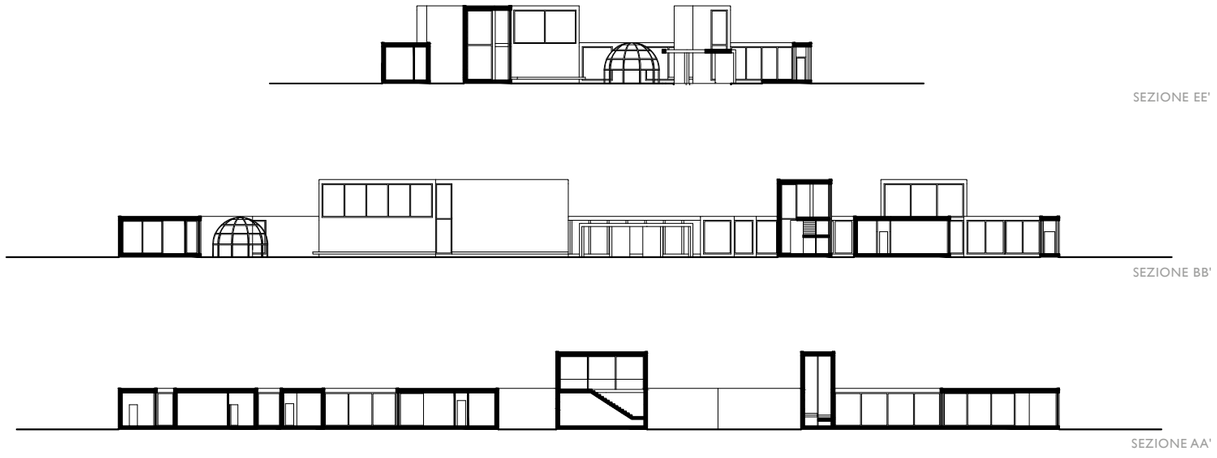
Tutor: Raffaele Marone
Co-tutor: Michele Mario Truosolo
Studenti: Antonio Arduo
Maria Festinese
Jacopo Pedata
Filomena Nancy Picariello
Mariaserena Rocco
Vittorio Vernazzani
Antonio Volpe



PIANTA COPERTURE



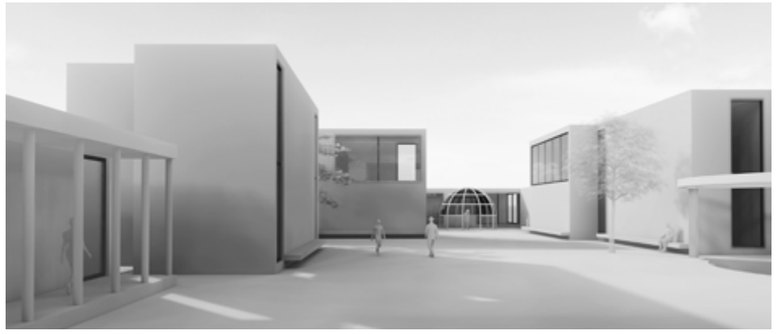




SEZIONE EE'

SEZIONE BB'

SEZIONE AA'



M. Borrelli, 2023

LA CASA È MADRE, IL QUARTIERE FAMIGLIA. FORMA DEGLI SPAZI RESIDENZIALI PER UN VIVERE COLLETTIVO DI PROSSIMITÀ

di Marco Borrelli

Il presente articolo propone in forma sperimentale una soluzione innovativa di un brano di città in cui è possibile immaginare la trasposizione dello spazio domestico, interno e intimistico, che afferisce al principio ordinatore e sacrale della famiglia nelle attuali e diverse configurazioni, ad una nuova idea di spazio pubblico, collettivo, aperto alla condivisione per una comunità allargata e inclusiva come quella del *quartiere*.
Premesso che la città soffre di un problema legato alla continua e costante lacerazione del rapporto tra civitas e urbs[1] che, degene-

1 T. Montanari in Le Pietre e il Popolo. Restituire ai cittadini l'arte e la storia delle città italiane,

randosi nelle pieghe del *iperconsumo*, innesca un processo quasi irreversibile di *gentrificazione*, il tema della Superisola, da intendersi come borgo collettivo improntato su un microsistema abitativo autosufficiente, rappresenta un'occasione per intercettare nei giovani discenti spunti creativi e riflessioni attualizzate alla contemporaneità, riguardo nuove pratiche di spiritualità, sul modello liturgico di Cesare Cattaneo[2].
La "debolezza" dello spazio pubblico rappresenta uno dei maggiori deterrenti all'attribuzione di un valore sociale e civico ai luoghi connotati da un sistema di relazioni tra oggetti, spazi e persone, potenzialmente capaci di "fare città", cioè di indurre un profondo senso partecipativo alla città, e di restituire quell'antico carattere che attraverso azioni e rituali ne configurava molte zone o slarghi[3].
Era in uso un principio fondamentale, andato perso gradualmente nel novecento, tale per cui la funzione della città si manifestava tramite il suo valore civico; le città erano belle perché capaci di dar forma alla vita civile e politica.
Lo spazio civico e pubblico mediante una ricerca improntata sul carattere degli *interni urbani* è, quindi, il focus del progetto di una porzione di città (isolato/quartiere) in cui diviene centrale l'attenzione al senso del vivere collettivo declinato nelle tre dimensioni spaziali dell'*attacco a terra* degli edifici residenziali, della piastra in elevato per le funzioni collettive e del *nastro/promenade*, in quanto tutti connettori e catalizzatori di diverse ed inedite fruizioni dello spazio secondo il principio della *paratassi dell'esperienza*[4] come estensione dello spazio domestico.
Le intenzioni programmatiche, declinate nel progetto di prossimità, tendono ad invertire le pratiche dell'abitare, attribuendo all'edificio il valore di soglia tra interno ed esterno in modo da rintracciare *nell'attacco a terra* dell'edificio l'idea di *limen*, la cui specificità di senso

afferma che «… il vero capolavoro della nostra tradizione artistica è quella rete di relazioni, oggetti, luoghi e persone che chiamiamo città …», e denuncia la repentina involuzione del rapporto tra uomo e città evidenziando l'immissione di dispositivi di disciplinamento e alienazione che mortificano la libertà e spezzano l'antico legame tra pietre e popolo.
2 C. Cattaneo (1942), progetto di casa ideale presentata su Domus dal titolo "La casa famiglia per la famiglia cristiana".
3 Sul tema dello *slargo* si veda il ruolo a Napoli del Largo di Palazzo, del Castello, del Mercatello, del campo di Marte, a Padova della piazza delle Erbe, a Siena della piazza del Palio, infine a Brescia della piazza della Loggia.
4 K. Tzortzi, introduce con il termine paratassi dell'esperienza applicato agli allestimenti museali il concetto di giustapposizione (etim. collocare accanto), che declinato nel progetto degli interni urbani come successione di allestimenti, pur favorendo l'esito del corpo in movimento nello spazio, suggerisce la sosta inducendo una pausa ed una tregua; è necessaria allora una discontinuità tra le cose affinché si operi nella sfera emozionale piuttosto che in quella razionale data dalla sequenza degli elementi.

risiede non nell'interpretazione letterale di frontiera, demarcazione, ma in quella di *spazio del tra*, foriero di rinnovati orizzonti semantici.
Immaginare un uso temporaneo del *vuoto* da parte dell'abitatore indirizza il progetto architettonico in una *praxis spaziale* attraverso la lettura critica dei bisogni dell'uomo della contemporaneità, come matrice/dispositivo per la rinascita e la qualità dell'abitare, evitando l'insorgere di uno spazio indeciso, scartato quasi residuale.
L'idea di un percorso *connettivo* che si traduce in *collettivo* è costituita dalla trasmutazione di una promenade architectural o nastro-percorso che si articola in quota e sfocia in una *piastra* diventando così una propaggine delle abitazioni. Sequenza cinematica e peripatetica ereditata dal movimento moderno. Nell'idea progettuale il vuoto è un'assenza spaziale intenzionale come forza creativa capace di ingenerare esperienze, relazioni e significati, del vivere collettivo e diviene un'epifania di un *patto di cura* e di buone *pratiche di azione* per la conquista di *spazi di libertà*, spazi della contingenza e imprecisi[5]. Attraverso sperimentazioni di una *diversa* socialità ciascuno individuo può orientare e configurare lo spazio di prossimità in maniera libera, individuale e inclusiva, per la migliore *gestione del tempo*. L'architettura si evolve in processo di gestione di una *misura umana* esperita nella relazione spazio-tempo.
Un principio fondamentale alla base della configurazione di uno spazio urbano incline alle relazioni deve sovvertire il rigido legame che sottintende l'organizzazione dello spazio in pubblico, semi-pubblico, semi-privato e privato per favorire la creazione di un'atmosfera che si esplicita in *interventi pulviscolari*[6] sul modello dell'arcipelago. Il disegno propone un *isolato dialogante* in cui i *margini* si rarefanno esaltando un effetto di grande permeabilità, attraverso una fitta rete di pilotis.
La produzione di forme architettoniche che configurano un ambiente richiede, la predisposizione sensibile ad una composizione attenta e combinatoria capace di scandire l'equilibrio dei volumi, dei pesi e delle forme, nonché il *ritmo e il tempo*[7] per una migliore

5 G. Garroni introduce il termine di spazio impreciso evidenziando il carattere di indeterminatezza insito nel vuoto che favorisce un'esperienza estetica nell'individuo; apre a molteplici sfumature di senso esaltandone i contorni e tendendo a mutevoli interpretazioni di significato.
6 M. Zardini suggerisce di immaginare una città costituita da una sommatoria di interni, capace di produrre nell'inconscio dell'individuo emozioni alla base dell'esperienza architettonica attraverso una miriade di continui allestimenti che inducono metamorfosi di breve durata, rinforzando il senso di spiritualità e comunità.
7 Il concetto di ritmo (ritmanalisi di G. Bachelard) é declinato sull'uomo e la sua vita quotidiana in quanto riesce a scandire, come contenitore di significato, la pausa e la tregua; queste, secondo H. Lefebvre, equivalgono in architettura a narrazioni che divengono pause progettate perché si fanno

comprensione del senso dell'abitare riflettendo continuamente sul movimento del corpo nello spazio. La ritmanalisi rappresenta per i progettisti un valido riferimento scientifico e culturale per un'analisi dei fenomeni urbani evitando marginalizzazione[8], diseguaglianze socio-spaziali indotte dall'iperconsumismo. È necessario, quindi, un salto di scala capace di mettere in relazione la conformazione degli spazi aperti urbani con la qualità dello spazio peri-personale, per valorizzare la misura umana del singolo nella sua dimensione personale in rapporto alla collettività così da recuperare una centralità del progetto alla piccola scala.

spazio e si riempiono di significati.
8 Sul tema della segregazione e del disadattamento generazionale, già nel 1974, R. Lenoir in Les exclus introduceva letture interdisciplinari che connettevano l'orizzontalità del tessuto sociale con il tema del verticalismo delle residenze in architettura.

Armonia Scomposta. Una rimodulazione dello spazio abitativo e collettivo

di Giovanni Cassandra

Nel dinamico panorama della contemporaneità, in una società contraddistinta da un crescente senso di insicurezza collettiva, emerge una evidente crisi esistenziale dell'individuo che ha cambiato gradualmente Il ruolo della famiglia. Se per Cesare Cattaneo essa era il principio di una società religiosa e si rifletteva nel cristianesimo, oggi il ruolo familiare tende a disgregarsi per via di molteplici processi di globalizzazione che hanno influito immancabilmente. Nella visione di Bauman emerge, infatti, una prospettiva "eteronoma-autonoma" in cui l'individuo vuole essere indipendente delle proprie azioni e, pertanto, costruire una comunità solida e duratura rimane sempre più un'utopia. Dalle questioni introdotte emerge il progetto di un edificio "scomposto" che si dissolve in parti autonome, un mosaico di spazi stratificati su una lunga piastra che abbraccia la filosofia del raumplan loosiano articolando lo spazio in diverse altezze e livelli e si orienta secondo casa Moriyama di Sanaa in una tipologia architettonica ad "arcipelago". Il borgo autosufficiente pone attenzione al ruolo dello spazio collettivo che non vuole trascurare la dimensione umana, ma aspira a rintracciare una dimensione intima con l'uomo: si allude alla città di Venezia, una città pedonale a misura d'uomo con strade e vicoli stretti, ponti e specchi d'acqua. Secondo la chiave di lettura di Jan Gehl, il progetto si articola in piani terra attivi, caratterizzati da funzioni collettive dalle quali si possono percepire dettagli, ritmi delle facciate e materiali nell'immediato, e in confini solidi che conferiscono privacy alle unità residenziali al piano della piastra attraverso una serie di margini e soglie che separano così lo spazio interno dall'esterno. L'edificio-quartiere mira, dunque, verso un futuro orientato all'inclusione sociale in un'epoca in cui il senso di comunità vuole essere centrale nel tessuto sociale e non vuole trascurare i rapporti umani, piuttosto mira a costruire luoghi fagici che spingano gli individui a partecipare alla collettività e alla vita del quartiere.

L’arcipelago e lo spazio di prossimità

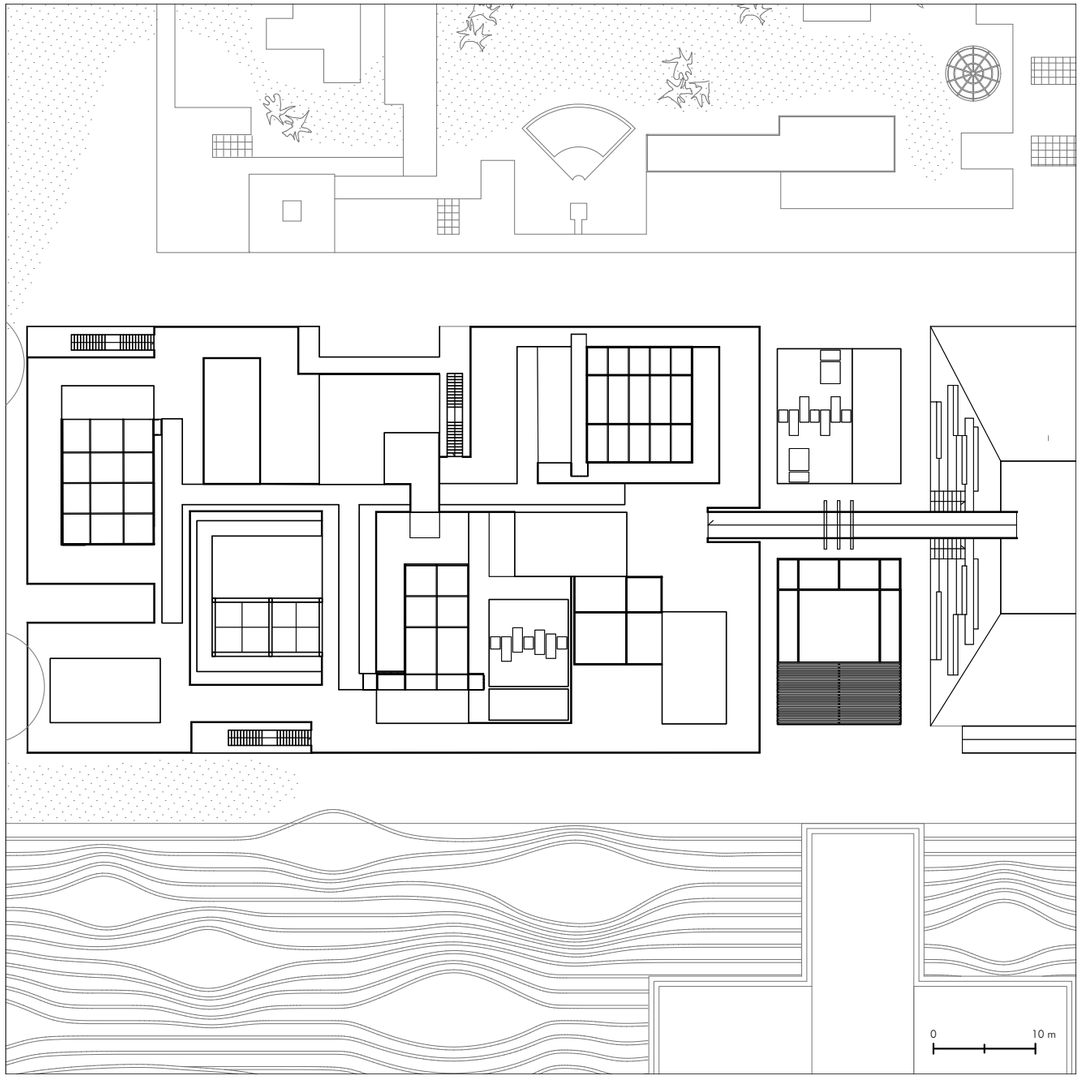
di Antonio Zuozo

Il progetto investiga il tema dello spazio di prossimità dove è assolutamente necessario contemplare la dimensione intimistica dello spazio urbano. Ciò significa articolare un dispositivo architettonico in grado di facilitare la socializzazione incoraggiando gli abitanti a varcare le soglie e a uscire dalle loro zone di comfort e migliorare la comprensione del naturale dialogo tra l’uomo e lo spazio che lo circonda che va esperito non solo attraverso la vista ma con l’ausilio di tutti gli altri sensi. I principi guida della soglia, della promenade, dell’in-between sono applicati per favorire le dinamiche di sovrascrittura di eventi e azioni spontanee degli abitanti, visti non come meri spettatori ma come spett-attori della scena urbana. La composizione, che trae ispirazione dalle opere di Theo Van Doesburg e da Casa Moriyama dello studio SANAA, è intesa come un arcipelago composto da vari elementi, in cui una piastra attrezzata in quota e caratterizzata da un elevato grado di permeabilità, offre simultanei scenari di percezione all’interno della trama architettonica dell’isolato e favorisce anche l’accesso ad otto corpi edilizi che svettano a varie altezze. Tre blocchi prevedono abitazioni di diversa dimensione e presentano terrazzi attrezzati per ampliare lo spazio domestico verso l’esterno, mentre i rimanenti cinque blocchi offrono attività di servizio alla piccola comunità. La variegata articolazione dei volumi è accentuata da una sequenza di porticati che determina confini fluidi e dinamici ed è stata immaginata come una scena urbana fissa, da intendersi come sfondo per accogliere forme libere di appropriazione dello spazio. Il progetto prevede inoltre l’inserimento di un playground, inteso come spazio ludico che non sia meramente funzionale, ma intrinsecamente formativo e socialmente inclusivo. In definitiva, si vogliono mettere in luce le soluzioni adottate e la fluidità degli spazi in grado di costruire un brano di città inteso non come semplice assemblaggio di elementi autonomi, ma, seguendo il pensiero di Aldo Rossi, come teatro e sfondo per le azioni umane di vita e di pensiero.

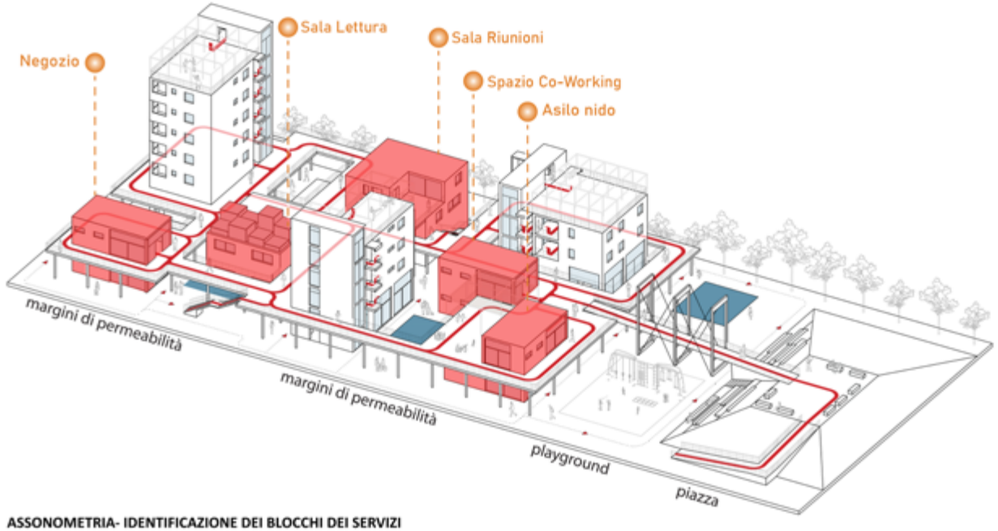
A. Zuozo. Arcipelago. 2023

LA CASA È MADRE, IL QUARTIERE FAMIGLIA.
FORMA DEGLI SPAZI RESIDENZIALI PER UN VIVERE COLLETTIVO DI PROSSIMITÀ

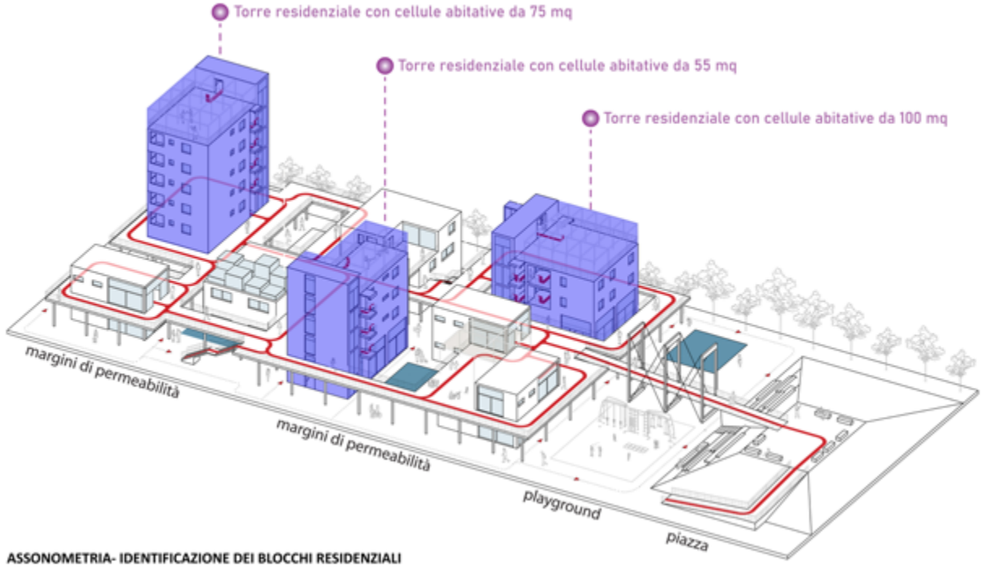
Tutor: Marco Borrelli
Co-tutor: Giovanni Cassandra
Antonio Zuozo
Studenti: Alessia Barbato
Vincenzo D'agostino
Francesco Di Girolamo
Giuseppe Mignogna
Mario Stefano Oligino
Vincenzo Palmese



PIANTA COPERTURE



ASSONOMETRIA- IDENTIFICAZIONE DEI BLOCCHI DEI SERVIZI



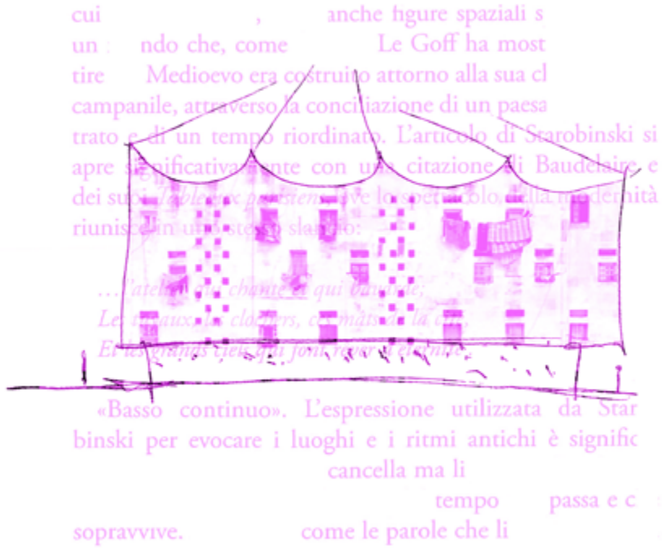
ASSONOMETRIA- IDENTIFICAZIONE DEI BLOCCHI RESIDENZIALI

PROFILO SUD

SEZIONE BB'

PIANTA PIANO TERRA

PIANTA PIANO PRIMO
+4.00 m



C. Tavoletta, Il tempo e le parole, 2023

VISIONI ILLUSORIE

di Concetta Tavoletta

"Scrivere:
cercare meticolosamente di trattenere qualcosa, di far sopravvivere qualcosa:
strappare qualche briciola precisa al vuoto che si scava, lasciare,
da qualche parte, un solco, una traccia, un marchio o qualche segno"[1].

George Perec nell'ultimo capitolo del libro Specie di Spazi conclude la sua analisi dei "modi" dello spazio con l'idea di scrittura considerata come uno strumento per far sopravvivere qualcosa. Eppure, se sostituissimo al verbo Scrivere quello di Progettare, sarebbe possibile adeguare la sua stessa definizione al lavoro dell'architetto: una volontà ossessiva di tracciare segni in modo tale che qualcosa resti, ovvero che sia testimonianza di essere riusciti a colmare un vuoto attraverso l'azione del progetto. In qualche misura, la Casa Famiglia per la famiglia cristiana progettata nel 1942 da Cesare Cattaneo, esempio dell'esercizio progettuale del Workshop SuperIsola, è un modello basato sulla concezione di tramandare

1 Perec, G. (1989), Specie di spazi, Torino: Bollati Boringhieri editore, p. 111.

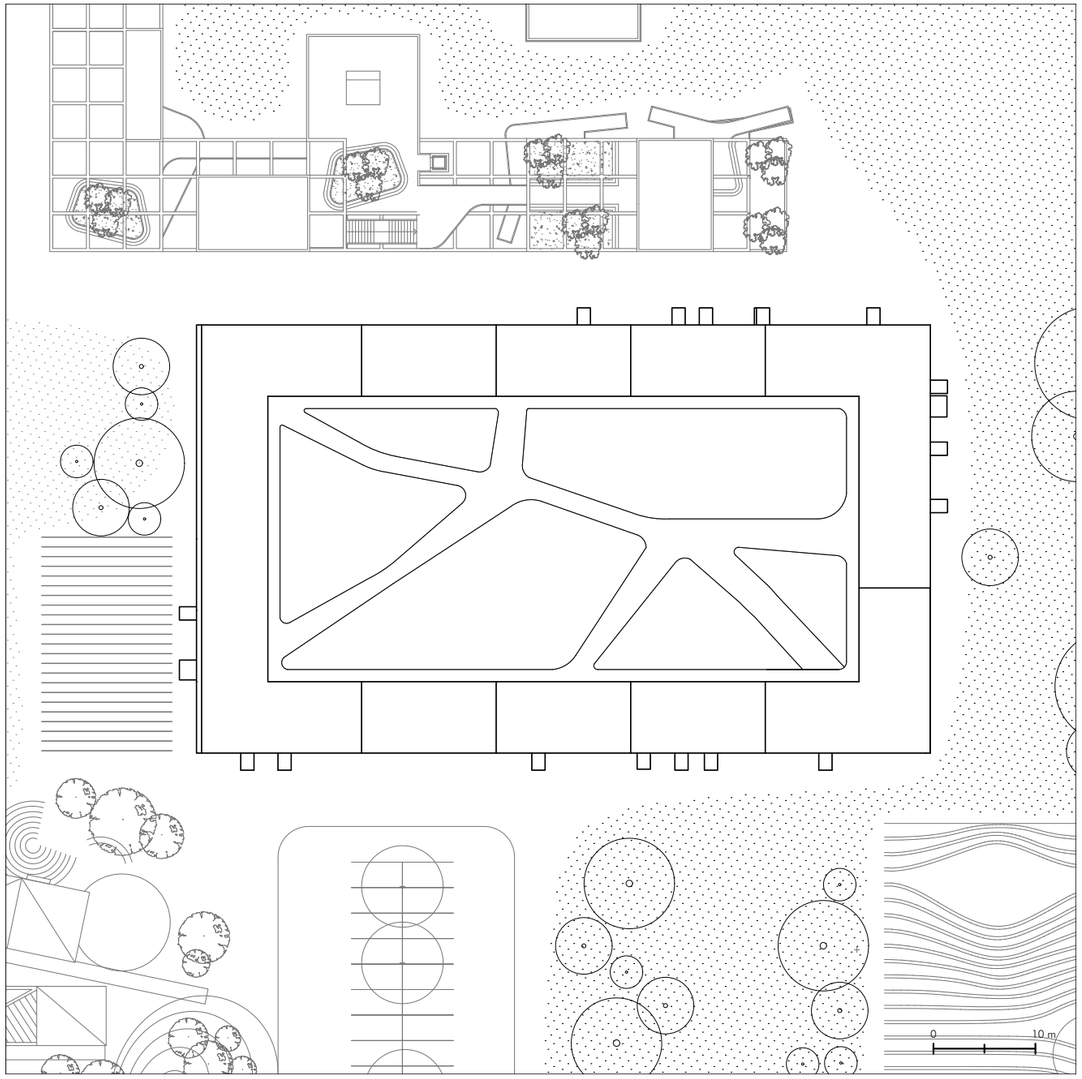
una condizione immaginata dell'abitare provando a determinare non solo un segno, ma una modalità di vita che illuda il tempo, che si trasformi con il tempo e che sia parte stessa del tempo di cui vivrà quello spazio. È un bellissimo inganno nato dalla necessità di Cattaneo di ritrovare una spiritualità che potesse essere la matrice della sua idea della domesticità attraverso la composizione di una chiesa domestica. Com'è noto, la sperimentazione pubblicata su "Domus" che aveva inaugurato la sua sezione di Case Ideali richieste a molti dei più interessanti progettisti e intellettuali del Novecento, racchiudeva in sé la necessità di un ripensamento dei tempi, di concedere la possibilità dell'utopia e, proprio grazie a quella raccolta, sono arrivati a noi immaginari potenti e autentici. Tra le molte sperimentazioni pubblicate, il progetto domestico di Cattaneo ha una caratteristica diversa dalle altre, perché inserisce la variabile della durabilità: la casa è una matrice infinita che convive con il tempo che passa e che gli sopravvive. Come Cattaneo ci dimostra, il segno esprime il concetto di sopravvivenza di un'idea, nel caso del progetto Visioni Illusorie, l'incipit del modello stesso dell'abitare ha preso forma dalla consapevolezza della condizione del presente[2] come illusione e si è provato a dare forma ad un luogo che apparisse in modi diversi da ciò che è realmente. L'obiettivo principale è stato la trasformazione in materia di un'architettura che potesse essere scoperta entrando nelle sue viscere, così come per un essere umano. La forma rettangolare del lotto ci mette di fronte all'idea stessa di progetto e, tra i tanti architetti che si sono confrontati con una delle geometrie elementari, Fernand Pouillon con il suo Climat de France ad Algeri ha sottolineato la potenza della purezza geometrica realizzando un progetto che continua ad apparire magico nella sua nettezza, ma completamente immerso in rielaborazioni di simbologie dello spazio urbano e domestico. Nel dispositivo abitativo che si propone, ci si è chiesti cosa ci fosse di così ipnotico in quel susseguirsi di elementi puri e riconoscibili realizzati da Pouillon e, per tale ragione, il primo segno si è concretizzato nella realizzazione di un elemento rettangolare a corte che dalla vista zenitale potesse apparire un elemento concluso nella sua geometria elementare. Tuttavia, l'obiettivo del progetto era fingere che lo spazio fosse qualcosa di diverso nel momento in cui la vista non provenisse dall'alto, ma dalla percezione umana e, in conseguenza di ciò, il volume si svuota a quota zero e si determina un podio che consente di attraversare lo spazio che si presenta permeabile e aperto alla socialità. Una volta che si supera il podio, la corte non accoglie solo un parco destinato ai residenti, bensì passerelle che consentono di accedere ai livelli superiori dove sarà possibile ritrovare le abitazioni che sono immaginate per tipologie di abitanti differenti e composte per rappresentare la loro reale essenza. Le sezioni dichiarano la vera natura dello spazio: un podio accogliente che conduce ad elementi in elevazione la cui sagoma ad arco rovesciato annulla la geometria illusoria della vista zenitale. In un volume apparentemente concluso, l'interno si trasforma in uno spazio relazionale in cui condividere esperienze e momenti di vita. I modelli abitativi mettono in scena dieci tipologie di domesticità relative a chi vivrà quel determinato spazio come, ad esempio, la casa per la scrittrice, per una madre single o per un batterista e tutti i progetti di interni provano a essere lo specchio dell'abitante stesso. Anche nel caso delle residenze, dall'osservazione dei prospetti non è percepibile la molteplicità intrinseca alle abitazioni così da renderlo visibile solo nella sua rappresentazione planimetrica.

Tutto appare come un'esplorazione continua di realtà ingannevoli in cui nulla corrisponde a ciò che ci si aspetterebbe; un organismo che sembra disfunzionale, eppure riesce a contenere e rappresentare ciò che si era prefissato di essere: un insieme di modi di abitare uniti da un'architettura a corte che non allontana il contesto ma che, nel suo essere autosufficiente, è comunque aperta alle Isole che la circondano - così da trasformarsi in un Mondo nei Mondi.

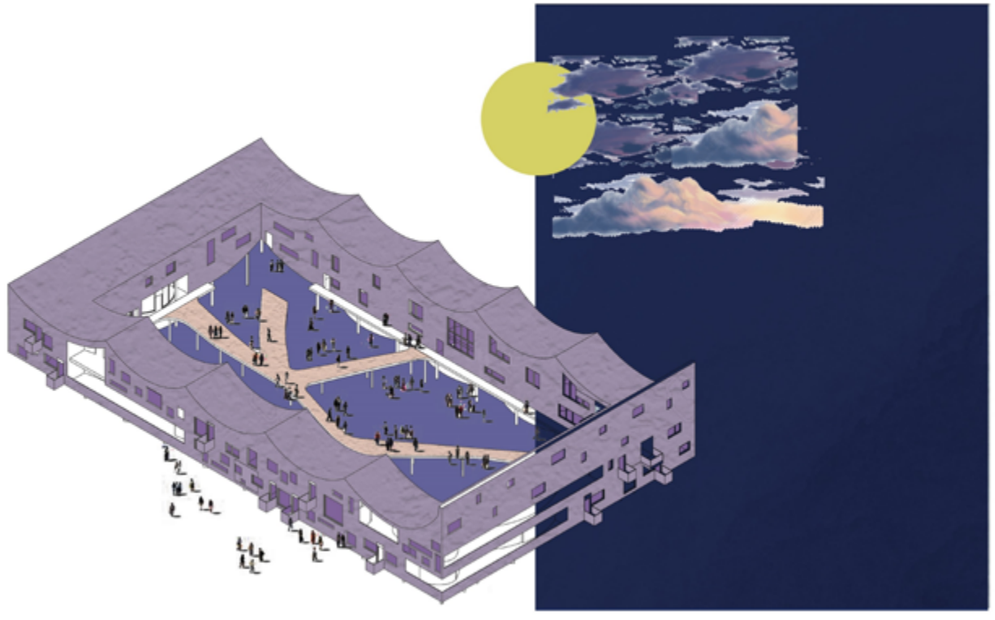
2 Giedion, S. (1969), L'eterno presente. Le origini dell'architettura, Milano: Feltrinelli.

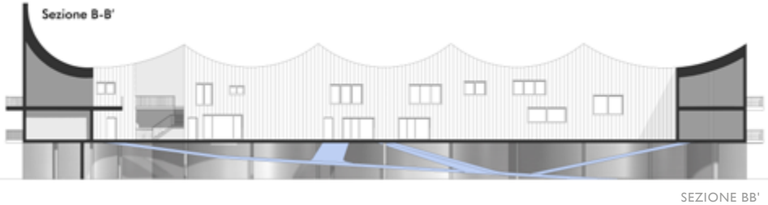
VISIONI ILLUSORIE

Tutor: Concetta Tavoletta
Studenti: Roberta Bottone
Carmelina Franzese
Francesca Guarino
Elena Imbembo
Italia Oliva
Luigi Schiavone
Michele Vitale

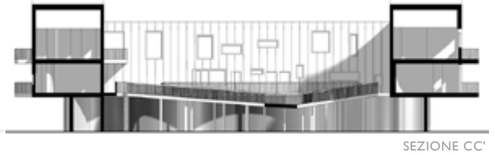


PIANTA COPERTURE



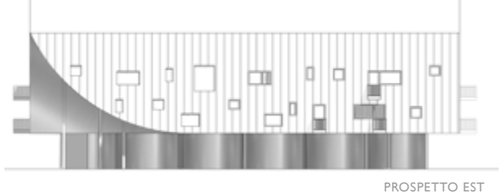


SEZIONE BB'

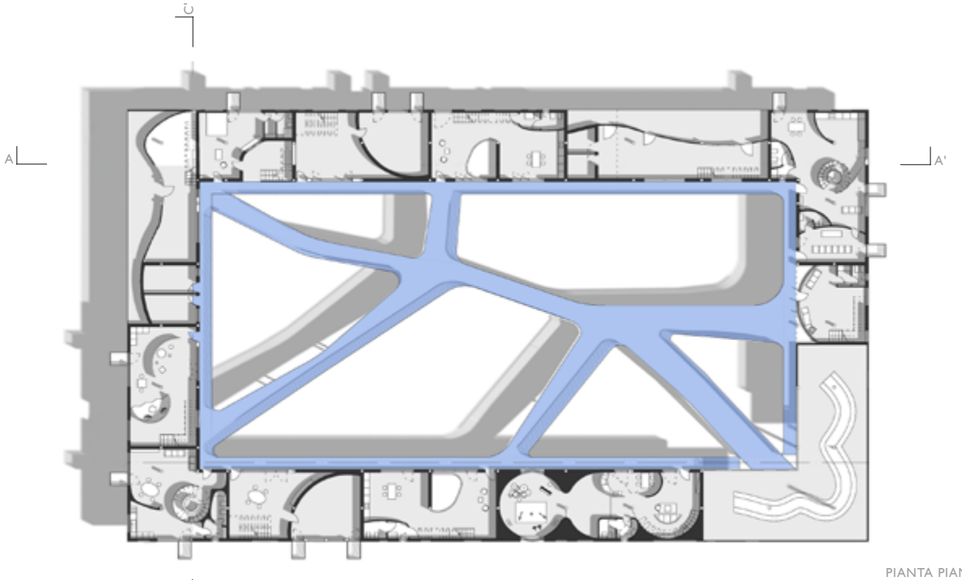


SEZIONE CC'

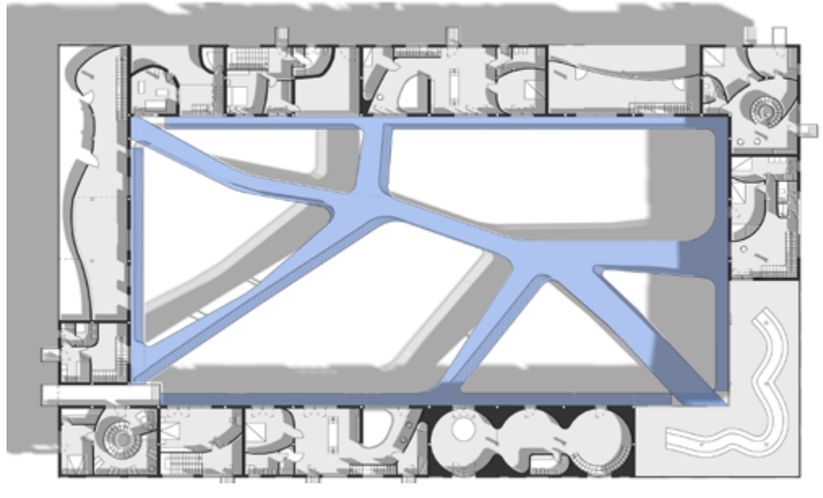
PROSPETTO SUD



PROSPETTO EST

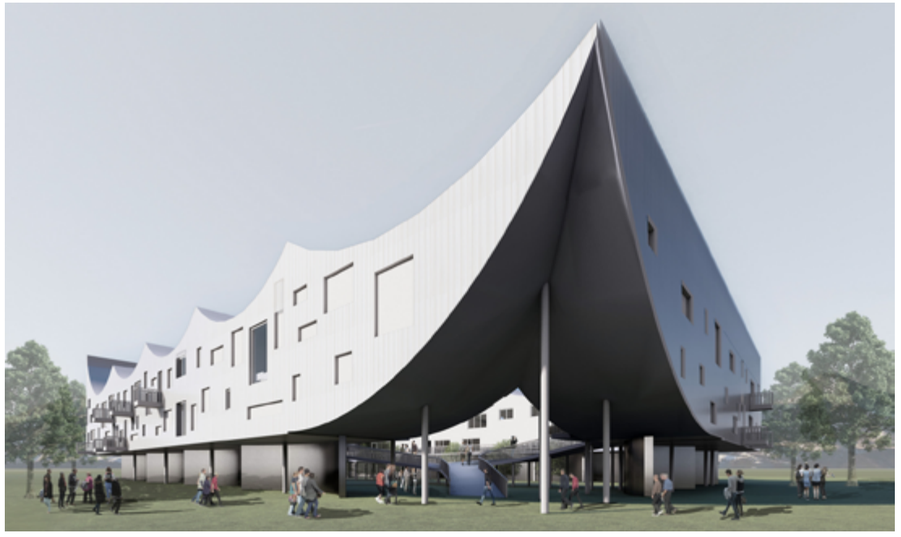


PIANTA PIANO PRIMO



PIANTA PIANO SECONDO

0 10 m



M. Russo, 2023

RIPENSARE L'ABITARE COMUNE. NUOVI PARADIGMI DELLA CITTÀ E DELLA RESIDENZA CONTEMPORANEA

di Marco Russo

Il progetto di Cesare Cattaneo per la "casa famiglia per la famiglia cristiana" del 1942 si fonda su una vita comunitaria e autosufficiente, tralasciando la divisione in classi sociali o l'estrema caratterizzazione religiosa dell'intervento. La sua visione di un piccolo borgo abitativo risulta estremamente attuale e analoga ai processi di trasformazione di brani della città contemporanea in atto negli ultimi decenni, di cui le superilles spagnole ne rappresentano una significativa testimonianza. Socialità e partecipazione, quindi, diventano il volano di alcuni interventi incentrati sul vivere comune influenzando attivamente il progetto architettonico. Sulla scia di tali rinnovamenti, l'Europa ha recepito questo indirizzo e, soprattutto nei contesti nord-europei, vengono realizzati analoghi processi

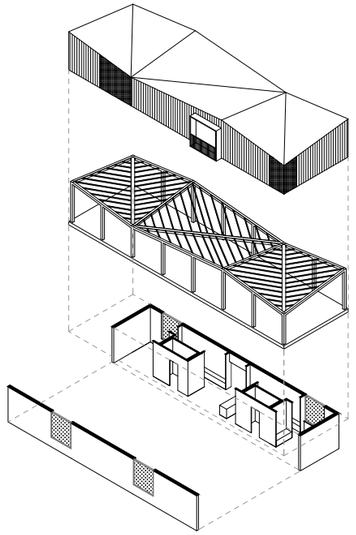
volti a ridurre la differenza tra spazio pubblico e privato raggruppando gli edifici secondo diverse unità di vicinato. Di conseguenza, tale principio comporta un importante ripensamento della viabilità, con la preferenza ad ampie aree pedonali sia che ci si trovi a lavorare in contesti strutturati, come le città densamente stratificate, sia in nuovi interventi. Le superilles spagnole sono basate su questo elemento dominante, ma rimangono sempre in un'ottica quasi da installazione temporanea. In nord-Europa, dove già da tempo si lavora a stili di vita comunitari, i nuovi quartieri sono già pensati secondo questa visione. La viabilità principale rimane ai margini dell'isolato o del gruppo di lotti interessati dal progetto, mentre all'interno delle aree da edificare viene sviluppata una circolazione 'leggera' limitando la presenza di auto o mezzi pesanti. L'attività dello studio danese Vandkunsten Architects, nato negli anni '70 e con all'attivo diversi progetti di co-housing, muove in questa direzione dimostrando che queste idee trascendono il contesto e sono valide sia in ambito urbano sia lontano da esso.
Ad Oslo, tra il 2012 e il 2020, realizzano con Leonard Design un nuovo intervento urbano nell'area della stazione centrale e di fronte al noto 'barcode'. Il sistema di abitazioni e uffici è ubicato nell'area di Bispevika e si distingue per l'omogeneità dei volumi che contengono trecento unità immobiliari distribuite su circa 35.000 mq. La distinzione tra privato e pubblico è sempre presente, ma la scelta di destinare la viabilità interna esclusivamente ai pedoni favorisce quello che viene definito un "active ground floor"[1]. Il perimetro dell'intervento è un percorso continuo che porta verso il mare; da tale ambito si procede per l'interno del lotto caratterizzato da un fitto sistema di vicoli dai quali accedere ai vari edifici. La sezione stradale è relativamente semplice, non presenta significativi virtuosismi seppure la pianta illustri un disegno della pavimentazione complesso e variegato con inserti in legno a segnalare la presenza di specifiche attività collettive (gradonate, verde pubblico, bar, …). Il nuovo impianto è una sorta di cretto da esplorare al cui interno cela una delle funzioni più singolari dell'intero progetto: il canale Bispekilen per la pratica della canoa. Infatti, cinque dei nove fabbricati affacciano su un piccolo bacino idrico ricavato dalle operazioni di scavo grazie al quale poter svolgere attività all'aperto in un ambito protetto ad uso di tutti i cittadini.

1 D. Leonard, "Creating a successful ground floor plane in Bispevika", in E. Fossen, Oslo: Learning to fly, Stoccolma: Arvinius+Orfeus, 2018, p. 119.

Un altro progetto, diametralmente opposto al primo e molto più vicino all'idea di borgo di Cattaneo, viene sviluppato per una nuova comunità nella città danese di Lejre, vicino Roskilde. Trattasi di un villaggio nato nell'ottica dell'autosufficienza, dove ogni edificio prevede una percentuale di attività promiscue volte a facilitare la condivisione e il lavoro comunitario. Lo spazio esterno, invece, è caratterizzato da un'organizzazione libera con pochi segni architettonici (percorsi in legno, un piccolo corso d'acqua artificiale o diversi recinti per l'orto). La sistemazione esterna è in divenire e lasciata alle cure dei nuovi residenti che si occupano direttamente della costruzione o manutenzione delle parti comuni; in questo caso, la realtà agreste dell'intervento mette in evidenza il ruolo dell'architettura quale struttura di supporto a una vita lontana dalla città e dedicata all'autosufficienza; tali edifici, come nel caso precedente, ripropongono il medesimo tipo architettonico con poche varianti. Tali accorgimenti possono essere identificati nella 'quantità' di funzioni collettive al proprio interno. Infatti, ogni fabbricato presenta una percentuale di spazi comuni dedicati a varie attività quali "music rooms and workshops, teenage dens and tool sheds"[2]. Le funzioni private sono destinate ai piani superiori, mentre i piani terra sono quasi completamente organizzati con ampi ambienti flessibili grazie ai quali favorire attività comuni. La sagoma degli edifici richiama la tipologia del fienile, reinterpretato per essere caratterizzato e accresciuto dagli occupanti. Le stecche sono dimensionate con una profondità massima di 7.5 metri per favorire in ogni condizione l'ingresso della luce naturale, mentre la lunghezza varia da 15 a 30 metri. La disposizione degli edifici segue l'andamento del lotto con particolare attenzione allo spazio all'aperto; le stecche sono disposte in modo apparentemente casuale, ma favoriscono i rapporti di vicinato grazie a uno spazio a misura d'uomo.
I progetti a cui si è fatto riferimento nell'introduzione e nel corpo del testo sembrano richiamare i concetti espressi da Richard Sennett in "The Open City": "…creating ambiguous edges between parts of the city, contriving incomplete forms in buildings, and planning for unresolved nattatives of development."[3] Tale principio influenza in modo attivo gli edifici che progettiamo nella quotidianità sia nell'attacco a terra sia nel loro sviluppo interno. Molti edifici realizzati negli ultimi decenni presentano una maggiore apertura verso l'esterno rispetto al passato, non solo, in alcuni casi assistiamo a

2 https://vandkunsten.com/en/projects/eco-village-co-housing
3 R. Sennett, "The Open City", in Lotus, n. 168, 2019, p. 126.

un ingresso del pubblico all'interno dei progetti privati con una conseguente eliminazione delle barriere fisiche. La quasi totale assenza della recinzione perimetrale rappresenta un primo passo del cambiamento in atto, anche se in alcuni contesti, soprattutto quello italiano, quest'idea non si sia diffusa con grande successo. In un'intervista a Jan Albrechtsen e Pernille Schyum Poulsen[4], soci dello studio Vandkunsten, affermano che la necessità di cambiamento sia dovuta all'inadeguatezza degli alloggi sviluppati negli ultimi trent'anni del Novecento, in particolare, al cambiamento dei nuclei familiari, alla presenza di numerosi individui che vivono da soli o alla possibilità e comodità di avere a disposizione diverse funzioni comuni nel complesso residenziale. Questo cambiamento, per gli architetti, favorisce la progettazione di soluzioni che facilitano la vita comunitaria alla riscoperta di un linguaggio anti-classico e, in primo luogo, alla reinterpretazione della strada o dello spazio esterno quale 'interno urbano'[5].



4 S. B. Hansen, "Vandkunsten Architects: Joint building ventures — a new way to build and live together", in Scan Magazine, n. 129, ottobre 2019, p. 52.
5 C. Norberg Schulz, Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture, New York: Rizzoli, 1996 [1980], p. 141.

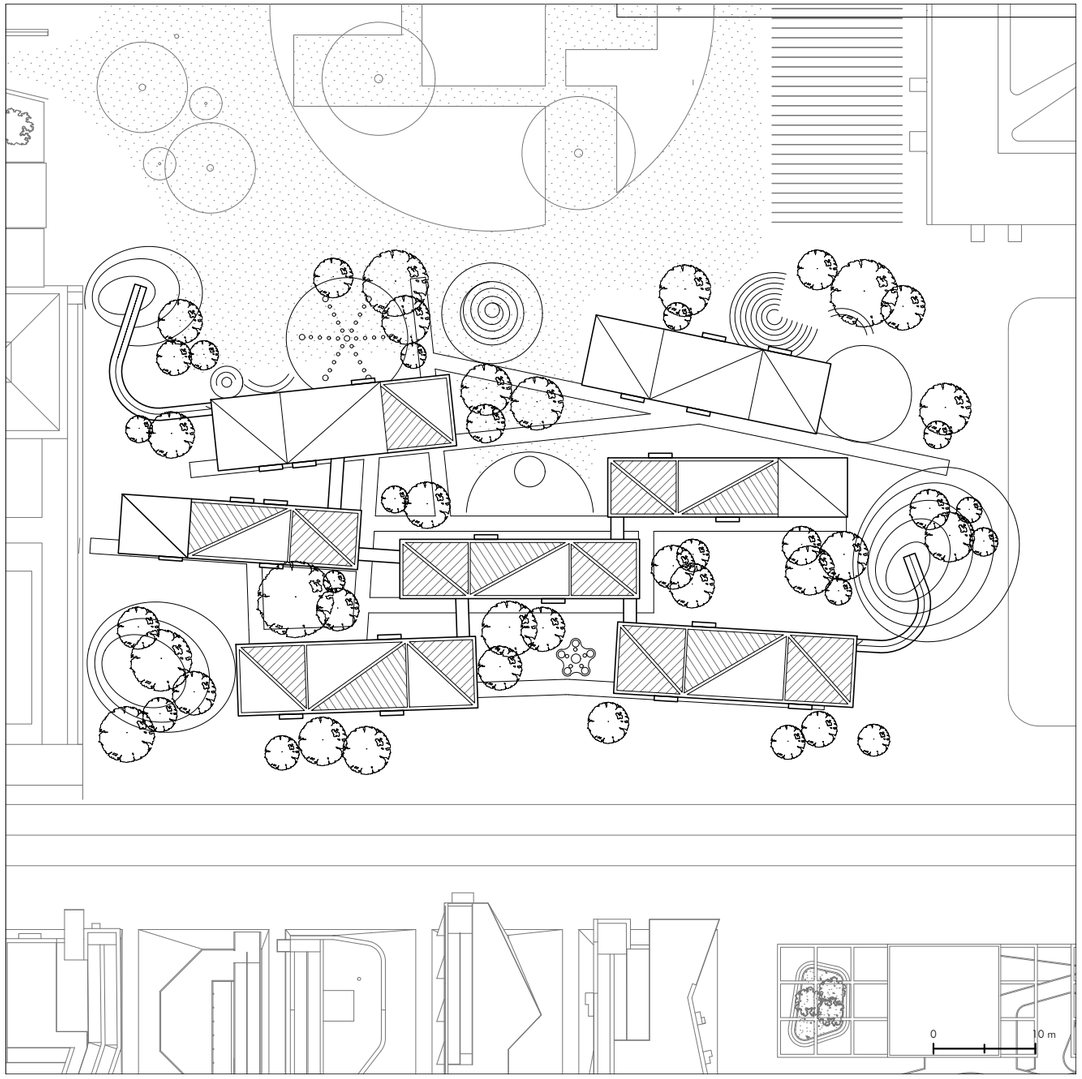
Adattabilità Spaziale nell'architettura residenziale. La visione dei grandi maestri

di Antonio Zitiello

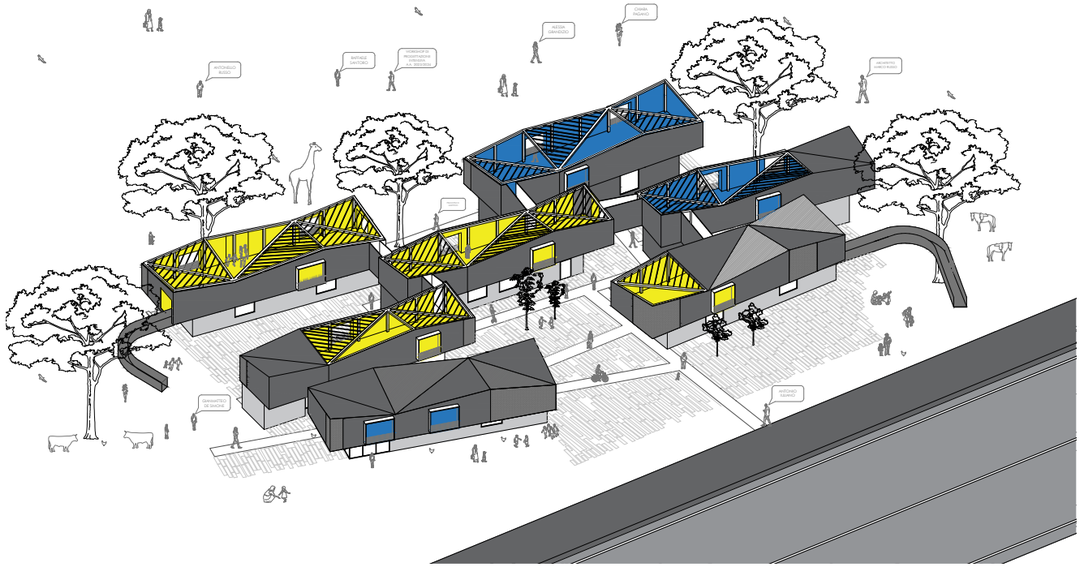
L'architettura residenziale ha inanellato un affascinante percorso di evoluzione, abbracciando nuove idee e concetti in risposta alle mutevoli esigenze e aspettative delle persone. La dimensione fondamentale dell'adattabilità degli spazi ha subito cambiamenti sostanziali nel corso del tempo, talvolta relegata a una percezione puramente fisica, spesso sottovalutando le sue varie sfaccettature. Diversi architetti hanno contribuito a definire e interpretare il concetto di adattabilità spaziale attraverso le loro opere, presentando visioni che possono essere simili, coincidenti o addirittura antitetiche, ma che, in ogni caso, si rivelano affascinanti nel loro approccio. Un esame più approfondito del concetto di adattabilità attraverso le opere di Gio Ponti, Alvar Aalto, Richard Neutra e Luis Barragán evidenzia il loro impatto significativo nel dare forma alla percezione e l'esperienza degli spazi domestici. Ponti, celebre per la sua raffinatezza stilistica, ha dimostrato la versatilità degli spazi nella "Villa Planchart" a Caracas, adottando un design aperto e fluido. Aalto ha disegnato la distintiva "Villa Mairea" in Finlandia, armonizzando la natura e l'adattabilità architettonica. Neutra, pioniere dell'architettura moderna, ha incorporato l'adattabilità nella "Lovell Health House" a Los Angeles, con soluzioni innovative. Barragán ha infuso emozione nella "Casa Pedregal" a Città del Messico, utilizzando colori vibranti e dettagli architettonici innovativi, manifestando la flessibilità degli spazi. In sintesi, questi maestri hanno integrato con successo l'adattabilità nei loro progetti, influenzando l'esperienza abitativa attraverso design innovativi e atmosfere emotive. Proiettando lo sguardo al futuro, molti architetti contemporanei stanno esplorando nuovi modi per integrare sostenibilità e tecnologia negli spazi residenziali; ove, nell'ottica di offrire adattabilità funzionale, incorporano soluzioni sostenibili e approcci innovativi al vivere contemporaneo. L'architettura residenziale si presenta come un caleidoscopio di stili e approcci, plasmata dagli sforzi dei maestri Architetti. L'adattabilità rimane al centro di questa evoluzione, fungendo da filo conduttore che collega il passato, il presente e il futuro dell'abitare. La sfida per i prossimi architetti, sarà mantenere questa tradizione di adattabilità, unendo creatività, funzionalità e rispetto per l'esperienza degli abitanti in un continuo adeguamento nell'arte di abitare.

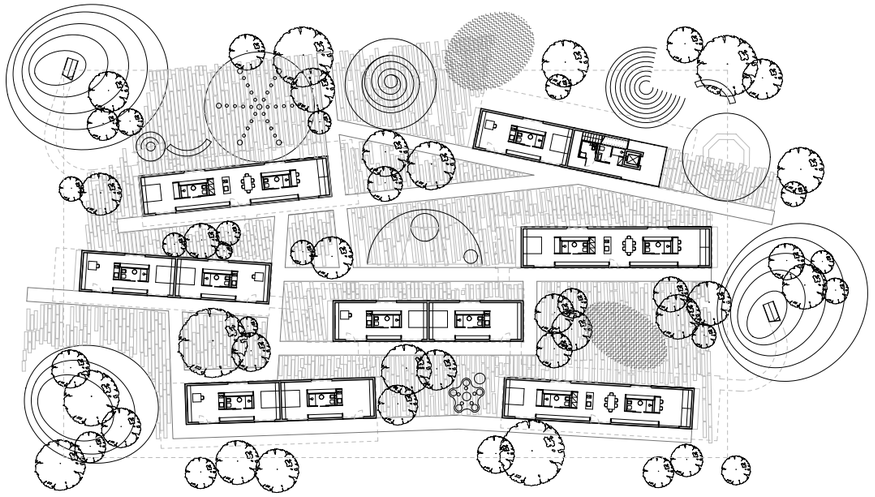
RIPENSARE L'ABITARE COMUNE. NUOVI PARADIGMI DELLA CITTÀ E DELLA RESIDENZA CONTEMPORANEA

Tutor: Marco Russo
Co-tutor: Antonio Zitiello
Studenti: Gianmatteo De Simone
Alessia Grandizio
Antonio Iuliano
Francesco Martino
Chiara Pagano
Antonello Russo
Raffaele Santoro

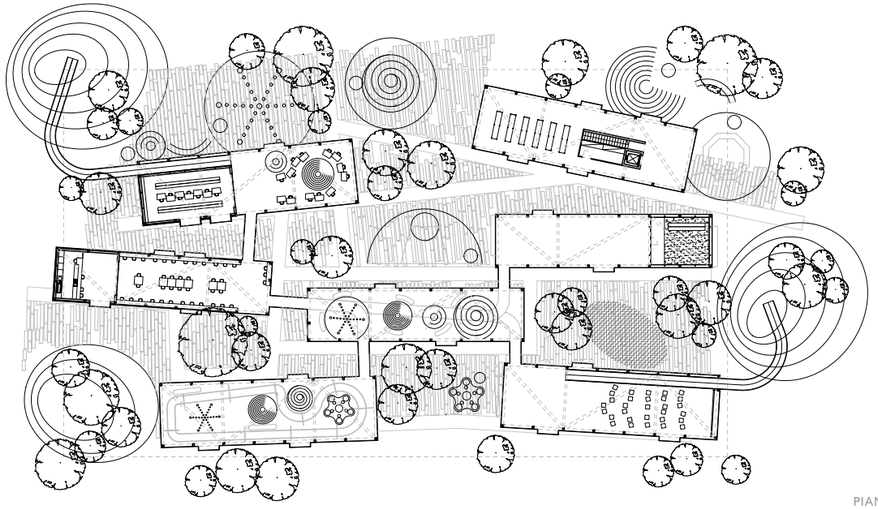


PIANTA COPERTURE





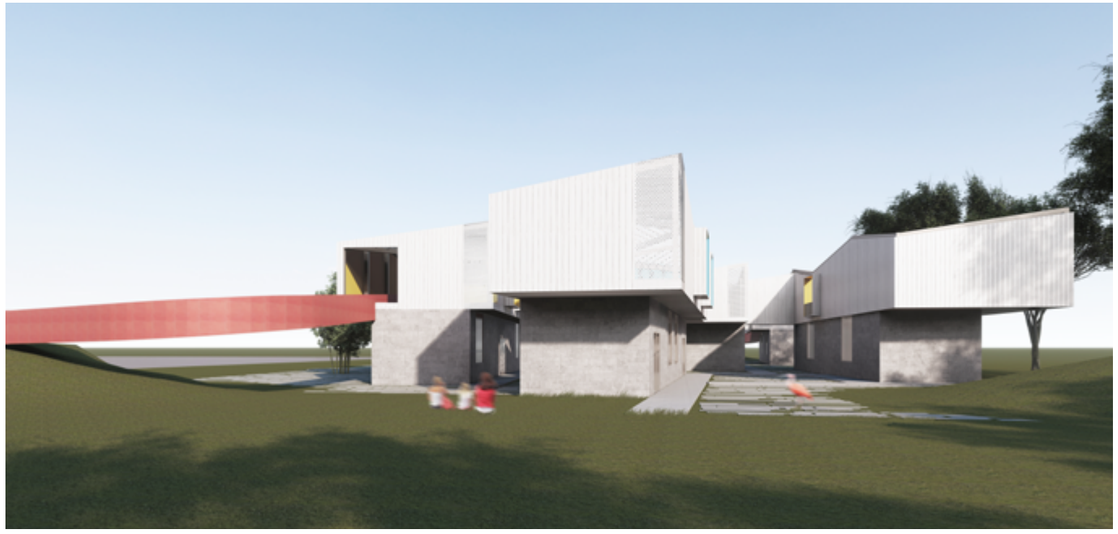
PIANTA PIANO TERRA



PIANTA PIANO PRIMO

PROSPETTO SUD

PROSPETTO EST



BIBLIOGRAFIA

UTOPIE POSSIBILI PER LA CITTÀ DELLE PERSONE
di Barbara Bonanno

Ábalos, I. (2020). Il buon abitare. Pensare le case della modernità. Milano: Christian Marinotti Edizioni.
Candiani, C. L. (2018). Il silenzio è cosa viva. L'arte della meditazione. Torino: Giulio Einaudi Editore.
Cattaneo, C. (1942, dicembre). La casa-famiglia per la famiglia cristiana. Domus, (180).
Cocchia, C. (1942, novembre). Progetto La casa del mio sogno. Domus, (179).
Guerrieri, G. (1954). Una lezione di urbanistica [DVD].
Secchi, B. (2006). La città del ventesimo secolo. Bari: Editori Laterza.
De Carlo, G. & Buncuaga, F (2000). Conversazioni su architettura e libertà. Elèuthera.
La casa e l'ideale [Editoriale]. (1942). Domus, (176).
Pitzalis, E., & Bonnno, B. (A cura di). (2024). SUPERISOLA. Un borgo collettivo per dieci nuclei familiari. DADI_press. (194)

SUPERBLOCKS: REDEFINING CITY LIVING
di Ghazaleh Tarkalam

López, I., Ortega, J., & Pardo, M. (2020). Mobility infrastructures in cities and climate change: an analysis through the superblocks in Barcelona. Atmosphere, 11(4), 410.
Reinoso Bellido, R.; Abarca-Alvarez, F.J.; Osuna-Pérez, F. Superblocks. Resiliencia, capacidad de adaptación y resistencia a la obsolescencia. In Proceedings of the Paper to the Conference on Obsolescence and Renovation—20th Century Housing in the New Millennium, Seville, Spain, 14–15 December 2015.
Mueller, N., Rojas-Rueda, D., Khreis, H., Cirach, M., Andrés, D., Ballester, J., ... & Nieuwenhuijsen, M. (2020). Changing the urban design of cities for health: The superblock model. Environment international, 134, 105132.

ATTRAVERSO LE GEOMETRIE DI CATTANEO. COMMENTO BREVE A UNO SCHEMA SINTETICO
di Luigi Arcopinto

Cattaneo, C. (1942, dicembre). La casa-famiglia per la famiglia cristiana. Domus, (180), 500-507.

CASE APPAGANTI. UNA PROGETTAZIONE POCO CRISTIANA
di Marco Pignetti

Le Corbusier, (1925). L'Art décoratif d'aujourd'hui. Paris: Crés;
Marc, O., (1994). Psicanalisi della casa. L'architettura interiore dei luoghi domestici. Como: Red Edizioni;
Norberg-Schulz, C., (1980). Louis I. Kahn idea e immagine. Roma: Officina Edizioni

CATTANEO CONTRO
di Francesco Tanzillo

Kopp, S. B. (1978). Se incontri il Buddha per la strada uccidilo. Roma: Astrolabio-Ubaldini Editore.

ARLECCHINO SPAZIALE OVVERO LA VITA FELICE DI UNA «COMUNITÀ INCONFESSABILE»
di Corrado Di Domenico

Bachelard, G. (1975). La poetica dello spazio. Bari: Dedalo ed.
Blanchot, M. (2002). La comunità inconfessabile. Milano: SE.
Kiesler, F. (1964). Inside the endless house. New York: Simon and Schuster.
Kiefer, A. (2018). L'arte sopravvivrà alle sue rovine. Milano: Feltrinelli.

SUPER SUPER CASE DI PARADIGMI CONTAMINATI
di Maria Gelvi

Ballard, J. G. (1975). The high-rise. Jonathan Cape Ltd.
Cattaneo, C. (2010). Scritti di Architettura, vol. I e vol. II. Archivio Cattaneo Editore, Cernobbio.
Di Salvo, M. (1968). Cesare Cattaneo: oltre il razionalismo. In Quadrante lariano, A. I, n. 3, Editrice Cesare Nani, Como, pp. 51-64.
Giaccardi, C., & Magatti, M. (2022). Supersocietà. Ha ancora senso scommettere sulla libertà?. Il Mulino Editore, Milano.
Han, B.-C. (2021). La scomparsa dei riti. Una topologia del presente. Edizioni Nottetempo, Milano.

IL MOMENTO DEL PASSAGGIO. LA GRIGLIA E IL SETTO MURARIO
di Michela Colucci

Gregotti, V., & Pollini, G. (1996). Luigi Figini, Gino Pollini: opera completa. Mondadori Electa.
Hejduk, J. (2000). John Hejduk: house for a poet.
Purini, F. (2000). Comporre l'architettura. Laterza.

VICINI DI CASA. IL PROGETTO NECESSARIO DELLO SPAZIO DI VICINANZA
di Luca Molinari

Ambasz, E. (Ed.). (1972). Italy: The New Domestic Landscape: Achievements and Problems of Italian Design.
Frampton, K. (2008). Storia dell'Architettura Moderna. Bologna: Zanichelli.
Molinari, L. (2016). Le case che siamo. Milano: Nottetempo.
Molinari, L. (2023). La meraviglia è di tutti. Corpi, città, architetture. Torino: Einaudi.
Purini, F. (2022). Discorso sull'architettura. Cinque itinerari sull'arte del costruire. Venezia: Marsilio.
Sottsass, E., & Codignola, M. (Ed.). (2021). Di chi sono le case vuote? Milano: Adelphi.
Venturi, R. (1993). Complessità e contraddizione in Architettura. Roma: Dedalo.

PER UNA PRASSI DI BUON VICINATO
di Angela Palumbo e Luisa Parisi

Ambasz, E. (Ed.). (1972). Italy: The New Domestic Landscape: Achievements and Problems of Italian Design.
Frampton, K. (2008). Storia dell'Architettura Moderna. Bologna: Zanichelli.
Molinari, L. (2016). Le case che siamo. Milano: Nottetempo.
Molinari, L. (2023). La meraviglia è di tutti. Corpi, città, architetture. Torino: Einaudi.
Purini, F. (2022). Discorso sull'architettura. Cinque itinerari sull'arte del costruire. Venezia: Marsilio.
Sottsass, E., & Codignola, M. (Ed.). (2021). Di chi sono le case vuote? Milano: Adelphi.
Venturi, R. (1993). Complessità e contraddizione in Architettura. Roma: Dedalo.

LA CASA ICONICA. CROCE ROSSA SU FONDO GRIGIO
di Gianluca Cioffi

Crippa, M. A., Cattaneo, D., (2011). È Dio il vero tema, Cesare Cattaneo e il sacro. Cernobbio (CO): Archivio Catteno.
Eisenman, P., (2004). Inside out, scritti 1963 – 1988. Macerata (MC): Quodlibet
Nakov, A., Lazzarin, F., a cura di, (2013). Kazimir Malevič, scritti. Milano: Feltrinelli. [1977]

LA FLESSIBILITÀ DELL'ESISTENZA ARCHITETTONICA TRA FORMA E LIBERTÀ
di Mariateresa Petino

Rudofsky, B. (n.d.). *[Manoscritto inedito]*. The Bernard Rudofsky Estate, Vienna.
Rudofsky, B. (1961). First things first. Intervento alla conferenza di Aspen, Man the Problem Solver.

IMPIANTI PLANIMETRICI. IL FULCRO COME ELEMENTO GENERATORE
di Noemi Scagliarini

Cattaneo, C. (1942). "La casa e l'ideale. La casa famiglia per la famiglia cristiana". In Domus, 180, pp. 500-508.
Cattaneo, D. (2004). "La Casa-famiglia per la famiglia cristiana". In Communio, 196-197, pp. 113-121.
Mantese, E. (2008). "Casa ideale e ideale casa tra spazio e tempo. La casa-famiglia di Cesare Cattaneo a Como". In L. Semerani (a cura di), La casa. Forme e ragioni dell'abitare. Milano: Skira.
Pfeiffer, B. B. Goessel, P. (2021). Wright. Colonia: Taschen.

SECOND SKIN. IL RIVESTIMENTO DELLE FACCIATE COME PARTE INTEGRANTE DEL PROGETTO
di Marcella Zanchetta

Herzog & de Meuron (2002). 1998 – 2002 La naturaleza del artificio. Madrid: El Croquis editorial.
SANAA II (2023). 2015 – 2023 Abra construida y proyectos. Madrid: El Croquis editorial.
RCR Arquitectes (2011). 1999-2003 Cristalizaciones. Madrid: El Croquis editorial.

TRASCRIVERE CATTANEO
di Gaspare Oliva, Michele Pellino

AA. VV. (1987). Cesare Cattaneo Architetto. Le prefigurazioni plastiche. Como: New Press.
Cattaneo, C. (1941). Giovanni e Giuseppe. Dialoghi d'architettura. Milano: Libreria artistica Salto.
Cattaneo, C. (agosto 1942). Diagonale sull'architettura: anti "panoramica". Origini, 9, 3-4.
Cattaneo, C. (dicembre 1942). La Casa e l'Ideale. La casa famiglia per la famiglia cristiana. Domus, 180, 500-508.
Ciucci, G. (2018). Cesare Cattaneo e le "case isolate". 1931-1942. Cernobbio: Archivio Cattaneo.
Zevi, B. (2007). Cesare Cattaneo 1912-1943. Cernobbio: Archivio Cattaneo.

CASA PER TUTT*
di Fabrizia Ippolito

Van Eyck, A. (1962). The in-between realm. In V. Ligtelijn & F. Strauven (Eds.), Writings (Vol. 1, The child, the city and the artist). Amsterdam: Sun.
Hertzberger, H. (2008). Victory Boogie Woogie. In Space and Learning, Lessons in Architecture 3. Rotterdam: 010 Publishers.

CASA CRISTIANA 1942 / 2023 REMIX
di Raffaele Marone

Cut-up. (4 dicembre 2023). Wikipedia. Tratto da https://it.wikipedia.org/wiki/Cut-up
Remix. (4 dicembre 2023). Wikipedia. Tratto da https://it.wikipedia.org/wiki/Remix
Marone, R. (2021). "Comedìa ora". In Gallo L., Molinari L. (a cura di), Città di Dio Città degli uomini. Venezia. Marsilio Arte, p. 106.
Marone, R. (2012a). "Città dei bambini, Frattamaggiore". In Architettura occupazione costante. Napoli: Clean, pp. 47-53.
Marone, R. (2012a). "Chorus, una casa polifonica". In Architettura occupazione costante. Napoli: Clean, pp. 19-21.
Marone, R. (2012b). "Spazi ibridi". In Pensare per spazi (per pensare spazi). Esercizi per il progetto d'architettura. Napoli: Clean, pp. 48-58.
Focillon, H. (1987). "Il mondo delle forme". In Vita delle forme. Torino: Einaudi [1934], pp. 10-11.

Calvino, I. (1967). “Cibernetica e fantasmi”. In Le conferenze dell’Associazione Culturale Italiana, XXI, pp. 9-23.
Cattaneo, C. (1942). “La casa e l’ideale. La casa famiglia per la famiglia cristiana”. In Domus, 180, pp. 500-508.

LA CASA È MADRE, IL QUARTIERE FAMIGLIA. FORMA DEGLI SPAZI RESIDENZIALI PER UN VIVERE COLLETTIVO DI PROSSIMITÀ

di Marco Borrelli

Montanari, T. (2013). Le Pietre e il Popolo. Restituire ai cittadini l’arte e la storia delle città italiane. Roma: Minimum fax.
Garroni, G. (2005). Elogio dell’imprecisione. Percezione e rappresentazione. Torino: Bollati Boringhieri.
Zumthor, P. (2006). Atmosfere. Ambienti architettonici. Le cose che ci circondano. Milano: Mondadori Electa.
Spirito, G. (2015). In-between places. Forme dello spazio relazionale dagli anni Sessanta a oggi. Macerata: Quodlibet studio.

ARMONIA SCOMPOSTA. UNA RIMODULAZIONE DELLO SPAZIO ABITATIVO E COLLETTIVO
di Giovanni Cassandra

Bauman, Z. (1999). La solitudine del cittadino globale. Milano: Feltrinelli.
Bauman, Z. (2008). Vita liquida. Bari: Laterza.
Danesi, F. (2023). Declinazioni architettoniche del concetto di limite: margini, soglie, periferie. Aria https://ariarivista.org/declinazioni-architettoniche-del-concetto-di-limite-margini-soglie-periferie/
Gehl, J. (2017). Città per le persone. Santarcangelo di Romagna (RN): Maggioli Editore.
Stocco, I. (2013). Luoghi, confini, identità: valori fluidi nell’epoca della “modernità liquida”. Università degli Studi di Padova.

L’ARCIPELAGO E LO SPAZIO DI PROSSIMITÀ

di Antonio Zuozo

Rossi, A. (1966). L’architettura della città. Padova: Marsilio Editori.
Crippa, D., Di Prete, B. (2011). Verso un’estetica del momentaneo. L’architettura degli interni: dal progetto al “processo”. Rimini: Maggioli Editore.
Gaiani, A. (2017). Sovrascritture urbane. Strategia e strumenti per il ri-condizionamento delle città. Macerata: Quodlibet Studio.
Vanore, M., Triches, M. (Cur.). (2019). Del prendersi cura. Abitare la città-paesaggio. Macerata: Quodlibet.

VISIONI ILLUSORIE
di Concetta Tavoletta

Cattaneo, D. (2004), “La Casa-famiglia per la famiglia cristiana di Cesare Cattaneo”, in «Communio», nn. 196-197, pp. 113-121.

Giedion, S. (1969), L’eterno presente. Le origini dell’architettura, Milano: Feltrinelli.
Perec, G. (1989), Specie di spazi, Torino: Bollati Boringhieri editore
Pouillon, F. (1968), Mémoires d’un architecte - Fernand Pouillon, Parigi, Éditions du Seuil.
Saitto, V. (2023), La casa ideale. Progetti domestici per «Domus» dal 1928 al 1945 , Siracusa: Lettera Ventidue Edizioni.

RIPENSARE L’ABITARE COMUNE. NUOVI PARADIGMI DELLA CITTÀ E DELLA RESIDENZA CONTEMPORANEA
di Marco Russo

S. B. Hansen, “Vandkunsten Architects: Joint building ventures — a new way to build and live together”, in Scan Magazine, n. 129, ottobre 2019, p. 52.
C. Norberg Schulz, Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture, New York: Rizzoli, 1996 [1980], p. 141.
R. Sennett, “The Open City”, in Lotus, n. 168, 2019, p. 126.

SITOGRAFIA

SUPERBLOCKS: REDEFINING CITY LIVING
di Ghazaleh Tarkalam

BCNEcologia. Superblocks. Conceptual Model, 2018. Available online: http://www.bcnecologia.net/en/conceptual-model/superblocks (accessed on 22 November 2019).

SECOND SKIN. IL RIVESTIMENTO DELLE FACCIATE COME PARTE INTEGRANTE DEL PROGETTO
di Marcella Zanchetta

Chalcraft E., Nebuta House by Molo, in “Dezeen”, 20/07/2012, https://www.dezeen.com/2012/07/20/nebuta-house-by-molo/

Crediti workshop

Responsabile Scientifico:
Efisio Pitzalis

Organizzazione:
Barbara Bonanno
Noemi Scagliarini
Ghazaleh Tarkalam

Studenti A5:

Mattia Benedetto
Davide Bonacci
Germano Corvino
Anna Mugione
Orsola Palazzo
Francesco Giovanni Pezone
Stefano Spulzo

Gianluca Castaldo
Dario De Martino
Federica Macari
Crescenzo Maisto
Francesco Rinaldi
Carmine Sgariglia
Giovanni Ventriglia

Maria Antonietta De Felice
Maria Pia De Liso
Angela Immacolata Diana
Nunziata Innocenti
Davide Lampitelli
Giovanna Saulino
Giuditta Viccione

Simone Agizza
Leandro Avolio
Giovanna Del Prete
Federica Parente
Simone Puca
Assunta Stabile
Ettore Viale

Vincenzo D'Alessio
Domenico De Riso
Elena Di Sarno
Angela Guarino
Giada Gioconda Maione
Marcello S. G. Pellegrino
Roberta Sepe
Francesca Verde

Benito Andreozzi
Luca Angelino
Luca Ciccarelli
Romana Melone
Antonio Primomaggio
Augusto Oliva

Angela Costanzo
Michele D'Anna
Vincenzo Franzese
Pellegrino Iannotti
Luigi Liguori
Antonio Natale
Domenico Russo

Annalisa Abete
Francesco Mancino
Pasqualina Martinelli
Armando Perfetto
Caterina Puoti
Giovanni Ronga
Silvia Scalaprice

Raffaele Conte
Annalaura De Rosa
Marika Di Sarno
Chiara Izzo
Nicola Marino
Eleonora Papa
Giada Settembrini

Antonio Arduo
Maria Festinese
Jacopo Pedata
Filomena Nancy Picariello
Mariaserena Rocco
Vittorio Vernazzani
Antonio Volpe

Alessia Barbato
Vincenzo D'agostino
Francesco Di Girolamo
Giuseppe Mignogna
Mario Stefano Oligino
Vincenzo Palmese

Roberta Bottone
Carmelina Franzese
Francesca Guarino
Elena Imbembo
Italia Oliva
Luigi Schiavone
Michele Vitale

Gianmatteo De Simone
Alessia Grandizio
Antonio Iuliano
Francesco Martino
Chiara Pagano
Antonello Russo
Raffaele Santoro

Studenti STE:

Mariachiara Buschini
Paola Cortese
Carmen Michela Margheron

Salvatore De Rosa
Flora Garofalo
Rossella Vitalba

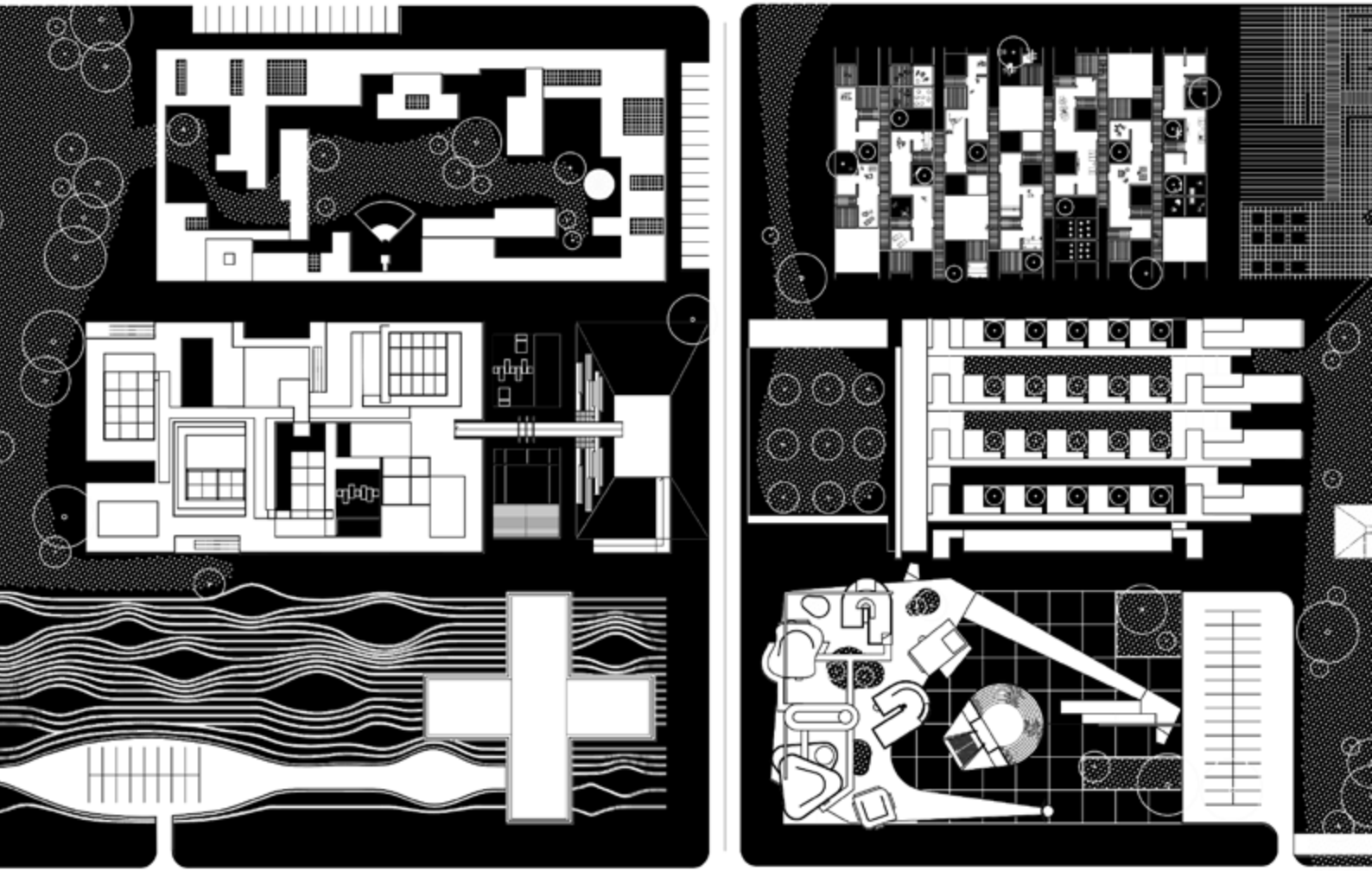
Copyright immagini:

Immagine pag. 81_Nebuta Huse, designed by Stephanie Forsythe and Todd MacAllen - @studio_molo, photo by molo - @studio_molo, gentilmente concessa da Molo Design

I disegni sono stati elaborati dagli studenti del Workshop di progetttazione intensiva a.a. 2023/2024.

Prima edizione digitale 07/2024
ISBN 978-88-85556-33-1
DADI_Press
dadi_press@unicampania.it
https://www.architettura.unicampania.it/collane-editoriali/a-research

Il testo raccoglie i progetti elaborati durante il workshop “Superisola. Un borgo collettivo per dieci nuclei familiari”, a.a. 2023/2024, Università della Campania Luigi Vanvitelli. Gli studenti, guidati dalle teorie di Cesare Cattaneo per il progetto della Casa famiglia per la famiglia cristiana e dalle pratiche moderne delle *superillas*, propongono nuovi modelli abitativi di comunità collaborative, dove lo spazio privato e pubblico si fondono per migliorare la qualità della vita urbana.



ISBN 978-88-85556-33-1