

Collegio di Architettura
Classe LM-4 (DM270)
Anno Accademico 2017 / 2018



Politecnico di Torino

Corso di Laurea Magistrale in

ARCHITETTURA PER IL PROGETTO SOSTENIBILE

LA CASA COME PROIEZIONE DEL SE'.

**LO SPAZIO ABITATIVO COME ESPRESSIONE DI WELTANSCHAUUNG
E RADICI CULTURALI**

Relatore: Prof.ssa Arch. Ph. D. **Anna MAROTTA**

Tesi di Laurea Magistrale di:

Niccolò PENNACINO

Matr. 232866

INDICE

«La casa non si vive solamente giorno per giorno, sul filo di una storia, nel racconto della nostra storia: attraverso i sogni, le diverse dimore della nostra vita si compenetrano e conservano i tesori dei giorni antichi.» 1

I. G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, Laterza, Roma-Bari, 1975, p. 64.

La scelta di identificare i capitoli attraverso le fasi di cantiere che contraddistinguono il percorso progettuale di una nuova costruzione architettonica, sta ad indicare la volontà di creare l'analogo percorso meta-progettuale della mia tesi; descrivendo il tema suddiviso per tappe, grazie alle quali si giunge al progetto/risultato finale che è la somma di tutte le fasi/capitoli di costruzione/analisi.

SCAVI DI FONDAZIONE - CAPITOLO I

1. CULTURA E FORME DELL'ABITARE pag. 1

1.1 Le semantiche dell'abitare

1.2 La specializzazione del sistema di produzione e la separazione dall'agire abitativo

1.3 Lo spazio e il luogo. La memoria ospitale

1.4 Abitare la casa, abitare la città

1.5 Lo spazio del web

1.6 Architettura sistematica e approccio fenomenologico Architettura | Arché + Téchne

1.7 La progettazione sistematica, approccio fenomenologico

1.8 Il sistema

OPERE DI FONDAZIONE – CAPITOLO 2

2. LO SPAZIO CHE INSEGNA. COSTRUZIONE, SIGNIFICATI ED ESPERIEZE	pag. 17
--	---------

2.1 Definizione dell'ambito di ricerca

2.2 Obiettivi della ricerca

2.3 Metodologia della ricerca

2.4 Risultati attesi

2.5 Il Modello analitico di spazio

2.6 Spazio. Comunicazione. Formazione Lo spazio. Le sue relazioni e i suoi significati

2.7 Lo spazio come concetto

2.8 La capacità interattiva dello spazio

2.9 Spazio sociologico e spazio pratico

STRUTTURA PORTANTE IN ELEVAZIONE - CAPITOLO 3

3. LA CASA DEL XX SECOLO SPERIMENTAZIONI E TIPOLOGIE	pag. 41
---	---------

3.1 Il secolo dell'abitazione

3.2 Continuità orizzontale e verticale

3.3 Abitare la città

3.4 La casa domestica

3.5 Spazi da abitare

3.6 Presupposti sociologici dell'alloggio minimo

TAMPONAMENTI ESTERNI - CAPITOLO 4

4. SPAZI ABITATIVI E STATI MENTALI: COME LO SPAZIO INFLUENZA LA MENTE	pag. 59
--	---------

4.1 Raffigurare uno spazio significativo: analisi della mentalità spaziale

COPERTURA - CAPITOLO 5

5. ANALISI DI CASI-CASE STUDIO	pag. 71
--------------------------------------	---------

5.1 Le Corbusier

CITÉ FRUGÈS, Pessac (Bordeaux), 1924-26

Abitare nella modernità: cellule abitative standardizzate per esigenze differenti

5.2 Konstantin Mel'nikov

CASA CILINDRICA, Mosca, 1927-29

La casa singola: forme e spazi che si adattano ai bisogni della famiglia

5.3 Adolf Loos

CASA MÜLLER, Praga, 1928-30

Percorsi, corridoi, scale: luoghi di interscambio e legame tra abitante e casa

5.4 Ludwig Mies van der Rohe

FARNSWORTH HOUSE, Plano (Illinois)

Casa: simbiosi tra contenuto (spazio) e contenitore (involucro)

5.5 Carlo Scarpa

VILLA OTTOLENGHI, Bardolino (Verona), 1974-78

**Elementi architettonici, visuali, affacci, luci:
per una casa in continua evoluzione e scoperta**

5.6 Herman Hertzberger

ALLOGGI DIAGOON, Delft (Rotterdam), 1978-83

Tema dell'incompletezza: la casa "a scheletro"

PARTIZIONI INTERNE NON PORTANTI - CAPITOLO 6

**6. L'ECOSOSTENIBILITA' COME MATRICE DEL PROCESSO DI PROGETTAZIONE:
BIOFILIA E FENG SHUI, LA CASA COME "SECONDO CORPO" pag. 97**

6.1 Introduzione

6.2 L'ecosostenibilità come matrice del processo di progettazione:
interventi di riqualificazione ambientale dell'edilizia residenziale pubblica

6.3 Biofilia: architettura per la mente, progettare case e spazi "secondo natura"

6.4 Il benessere in casa secondo la filosofia del Feng Shui

6.5 Benessere expo 2010: "better city, better life."

IMPIANTI - CAPITOLO 7

7. "CASA CAVERNA" VS "CASA RITRATTO" pag. 111

7.1 Introduzione / Definizione dell'ambito di ricerca

7.2 La casa sono io

7.3 Top gun

7.4 Cani e gatti

7.5 Absalon: le cellule

7.6 La teoria di Hjelmslev e l'architettura:
piano dell'espressione e del contenuto

FINITURE INTERNE - CAPITOLO 8

**8. METODOLOGIA: IL PROGETTO LOGICO DI RILIEVO COME
PROTOCOLLO PROCEDURALE PER UNA CONSCIENZA
COMPLESSA, INTEGRATA E STRATIFICATA NEL TEMPO pag. 125**

FINITURE ESTERNE - CAPITOLO 9

9. ANALISI CASO-CASA STUDIO PROF.SSA MAROTTA IL RIUSO DEL COSTRUITO STORICO FRA MATERIA E MEMORIA pag. 137

9.1 Premessa

9.2 Stato dell'arte

9.3 L'architettura della memoria, la Casa dell'infanzia a Napoli

9.4 Dalla Casa della memoria alla "Casa della vita" a Torino

9.5 Definizione della metodologia

9.6 Vedere, conoscere, riconoscere: consapevolmente.
Le fasi della trasformazione

9.7 Architettonica significativa e semiotica della visione
nella consapevolezza dell'abitare. La distribuzione degli spazi,
spazi fisici e spazi mentali

9.8 Obiettivi perseguiti e raggiunti
Elaborati grafici di progetto

9.9 Intervista: domande e risposte risultato dell'analisi del caso studio,
scambio diretto con chi vive la casa (Professoressa Marotta)

SMONTAGGIO DEGLI APPRESTAMENTI DI CANTIERE - CAPITOLO 10

10. NARRAZIONE VISIVA ALL'INTERNO DEL CASO STUDIO pag. 151

10.1 Individuazione di criteri, linee guide e regole
dell'interscambio tra architetto e committente applicabili
in qualsiasi "progetto di abitazione consapevole"

COSTRUZIONE DELLE OPERE ESTERNE AL FABBRICATO - CONCLUSIONI pag. 175

SITETAZIONE DELLE AREE VERDI - BIBLIOGRAFIA pag. 177

CAPITOLO 1

«Lo spazio parla e parla anche quando non vogliamo ascoltarlo.» |

i. U. Eco, Edward T. Hall e la prossemica, in Hall E. T., La dimensione nascosta, Bompiani, Milano, 1968.

I. CULTURA E FORME DELL'ABITARE

I.1 - Le semantiche dell'abitare

La semantica pre-moderna

Il significato di abitare, così come genericamente lo intendiamo, ha un'origine relativamente recente che affonda le radici in quel processo storico, che va dalla fine del Medioevo all'età industriale, in cui si verificano accadimenti rivoluzionari per la società occidentale. Come è noto, la stampa, le grandi scoperte d'oltreoceano, le riforme religiose e l'avanzata dello Stato-nazione sono fenomeni di portata epocale che aprono ad una nuova era da cui non si potrà più fare ritorno. Si tratta di fenomeni storici di portata così ampia da modificare non solo i confini geopolitici mondiali, ma anche il sistema culturale, i sistemi di produzione, di orientamento valoriale e quelli del pensiero, e quindi della vita quotidiana. Anche il modo di pensare l'abitare e l'abitazione, cioè i codici culturali a cui si fa riferimento e le leve psicologiche che muovono l'agire abitativo e costruttivo, viene coinvolto in questo processo che ha origine nel XV secolo ma che determina una svolta significativa e di portata generale solo nel XIX secolo. L'avvento dello stato nazione da una parte e l'evoluzione della produzione industriale dall'altra, con l'ascesa della famiglia nucleare borghese, stravolgono la dimensione dell'abitare. Ne costituiscono una traccia materiale la forma delle case, gli insediamenti e la morfologia delle città. Le forme costruttive non sono che la trasfigurazione materiale di come l'uomo ha pensato il rapporto fra lo spazio fisico e quello sociale. Con la modernità emergono aspetti inediti dell'abitare che rimandano alle trasformazioni socio culturali e che condizionano il nostro modo di pensare l'abitare. *«La casa così come oggi la viviamo è luogo nostro per eccellenza preposto all'intimità che rinchiude gli effetti personali, che accoglie un nucleo familiare, nella quale gli ospiti entrano come invitati o previa avvertimento, ma così non è sempre stato»* (Farè 1992, 91). Questo accade in corrispondenza dell'effetto congiunto di due straordinarie trasformazioni che riguardano la sfera politica e quella economica dell'Europa centro occidentale. Fino ad allora l'abitazione era una esperienza complessiva che si estendeva all'insieme delle relazioni comunitarie e per questo aveva a che fare oltre che con la casa anche con il villaggio o l'insediamento abitativo. Inoltre la molteplicità di funzioni e attività sociali che si svolgevano in essa ne facevano una esperienza indifferenziata, totale. Se guardiamo per esempio la casa e la famiglia contadina come espressioni della società tradizionale, ci rendiamo conto di come sussista una continuità abitativa rispetto al contesto più esteso del villaggio. Ciò significa che la famiglia contadina è fortemente inserita nel contesto comunitario tanto da confondere i confini domestici da quelli non domestici e rappresentare essa stessa una piccola comunità. Nel periodo pre-moderno abbiamo una semantica della *sovrapposizione* abitativa in cui i confini fra famiglia e comunità e casa e villaggio sono labili, approssimativi. Entro questa cornice la casa è espressione di una cultura prevalente, è rappresentazione di un universo simbolico collettivo. La casa è una modalità rappresentativa che un popolo ha di sé stesso. In molte culture primitive e preindustriali, la casa ed il villaggio sono rappresentazione dell'universo e l'atto di edificazione dell'abitazione è sempre un riferimento al mito cosmogonico. L'ordine dell'universo e delle stelle si riflette nell'ordine della casa e del villaggio. La più celebre e sottile descrizione del rapporto fra la forma costruttiva dell'abitazione, codici culturali ed riferimenti sociali normativi, è quella della casa Cabila studiata da Pierre Bourdieu. Tutti gli oggetti presenti in questa abitazione e la loro disposizione nello spazio, hanno una ragione che le spiegazioni tecniche non possono cogliere

pienamente se non facendo riferimento ad un sistema simbolico culturale più ampio. E così, diventa chiara la posizione ed il significato del telaio, la separazione sessualizzata degli spazi ed i riferimenti simbolici che separano puro ed impuro. Anche la forma e la disposizione delle travi su cui si erge l'abitazione hanno un riferimento sessualizzato. La casa non è soltanto un luogo fisico organizzato funzionalmente ma è una metafora del corpo umano, dei legami sociali e di una cultura che contribuisce a rinnovare.

La semantica moderna

Con la prima modernità, in corrispondenza di un sistema di potere, che si afferma ed articola sempre più attraverso un complesso di istituzioni statali diffuse sul territorio nazionale, emerge per contrapposizione la sfera del privato come spazio irriducibile di controllo e di libertà personale. Il significato e l'esperienza della casa è ciò che segna quel processo di sottrazione della quotidianità dal dominio pubblico. Appena l'esercizio del potere si legittima e si struttura nella forma dello Stato, il singolo, per contrapposizione, costruisce uno spazio personale inviolabile in cui esercitare la sua autorità. Quando, da una parte si afferma lo Stato di diritto e dall'altra viene riconosciuto l'individuo in quanto tale come portatore di diritti, emerge un confine invalicabile fra la sfera pubblica e quella privata. Questo confine è quello che corrisponde alla privacy che è «*il frutto di una sorta di difesa di uno spazio sociale autonomo nei confronti di uno stato nazione che si occupa globalmente e sempre più intensamente del cittadino [...] La sfera privata è cioè il frutto di una società che non lascia spazi interstiziali tra isole formate da comunità autonome, sfere reciprocamente connesse fra famiglia e lavoro e individuo luogo*» (Gasparini 2000).

La dimensione politica si intreccia a quella della innovazione tecnologica che accentra nei primi opifici la produzione di beni materiali separando l'attività produttiva da quella di cura. Il lavoro fuoriesce dalle mura domestiche per iscriversi entro uno spazio specifico. È l'avvio della separazione funzionale fra sfera produttiva e sfera riproduttiva e di consumo che caratterizzerà l'abitare fino ai nostri giorni. Da queste tendenze emerge il significato dell'abitazione come esperienza del privato domestico, le cui specificità: intimità, comfort o privacy, appartengono al sistema ideologico della classe sociale in ascesa, la classe borghese, che nei secoli verrà adattato e generalizzato alle altre classi sociali. Questo si realizza compiutamente quando lo stato interviene in materia abitativa, poiché è con le politiche abitative che specifiche accezioni dell'abitare vengono generalmente riconosciute e condivise. Lo stato detta il modus operandi della progettazione e realizzazione edilizia, congiuntamente alla definizione dei criteri di accesso alle abitazioni. In questo modo si fa guida di un rapporto fra fisicità costruttiva e ordine sociale generalizzando le trasformazioni sociali a sistema culturale condiviso e quindi dominante. «*L'abitare si costituisce realmente come ideologia quando appare plausibile estendere alla intera società un determinato sistema di valori abitativi e quando questo sistema – e l'opportunità di coinvolgere in esso l'intera società – diventano oggetto di un discorso*» (Tosi 1980).

Con l'Ottocento si inaugura una "architettura ordinativa" degli spazi urbani e domestici, che coincide con un progetto politico borghese e che pone una forte enfasi sulla separazione fra dominio privato e dominio pubblico in ragione di un ordine sociale e morale. Il nostro modo di intendere l'abitare è radicato in questo sistema di riferimenti culturali e di modalità costruttive e produttive delle abitazioni. Prima di essere l'espressione di strategie adattive agli agenti

atmosferici attraverso risorse materiali e tecnologiche disponibili, l'abitare è una espressione culturale e della organizzazione sociale. Così, seguendo l'insegnamento di Amos Rapoport, la forma costruttiva appare sempre più l'esito funzionale del nuovo ordine sociale e si manifesta non solo come differenziazione verso lo spazio esterno ma anche come parcellizzazione degli spazi interni, e individualizzazione di uno stile di vita personale e privato.

La trasformazione architettonica evidenzia il passaggio dai progetti con camere *enfilade*, ossia allineate l'una di seguito all'altra (come è ancora possibile vedere nei palazzi nobiliari, e nel caso-studio che analizzerò in seguito) o di case con un unico spazio polifunzionale (come per le abitazioni contadine), a case con camere separate, a cui si accede autonomamente a partire da un corridoio centrale. Anche i servizi igienici, precedentemente collocati all'esterno, vengono progressivamente inglobati fra le mura domestiche. Queste trasformazioni risentono evidentemente del nuovo stile abitativo che esalta la famiglia nucleare e dell'affermazione dei valori di privacy, intimità e familiarità dell'ambiente domestico. La casa borghese esprime al meglio lo spazio simbolico di questa separazione, funzionale alla edificazione della società industriale, ma anche regolativa delle relazioni al suo interno.

Con la trasformazione della forma abitativa (e urbanistica) possiamo cogliere i significati dell'abitare e con ciò le trasformazioni sociali così come si sono affermate storicamente. In questo senso la casa è un "sito archeologico" importante per comprendere come cambia la società: «*The home is a prime unexcavated site for an archeology of sociability*» (Putnam 2006).

Con la prima metà del Novecento, le dinamiche del secolo precedente e i modi di pensare e costruire si acutizzano in chiave sempre più funzionale e razionalistica. Il razionalismo del Bauhaus di Walter Gropius è probabilmente l'emblema di questa architettura attenta a calcolare minuziosamente le dinamiche ed i movimenti di genitori e figli nel nucleo familiare ed a tradurli in spazi fisici. Gli spazi interni diventano ancora più parcellizzati e chiamati a rispondere a funzioni specifiche interne che "supportano" la fase di piena industrializzazione. Emerge il concetto della casa minima che, seguendo Ida Farè, è il paradigma dell'abitare novecentesco.

Oltre ad essere un costruito culturale ed uno spazio affettivo, la casa è un complesso artefatto materiale di supporto vitale. L'organizzazione degli spazi e l'ordine degli oggetti, benché siano espressivi di dinamiche psicologiche, hanno anche valenze storiche legate agli sviluppi tecnologici di determinate fasi culturali. I cambiamenti nell'ordine materiale della casa, come l'appropriazione degli spazi, la scelta dei mobili e della loro sistemazione, così come la scansione delle attività di routine, riflettono e definiscono le trasformazioni culturali che caratterizzano più o meno stabilmente una società. Osservando il caso britannico Tim Putnam (2006) individua due grandi trasformazioni avvenute nel XX secolo che hanno riguardato il modo di "pensare" la casa e quindi di abitarla e costruirla. La prima grande trasformazione nell'architettura domestica ha riguardato il periodo compreso fra gli anni Venti e Cinquanta in cui la casa moderna viene concepita come un nucleo strutturato intorno alla progettazione tecnica di fognie, acqua, gas, cavi e linee telefoniche. Insomma, in una fase decisiva di separazione dell'abitazione moderna da quella vernacolare, i servizi, tipici dell'urbanità, incidono sulle forme delle costruzioni, che a loro volta condizionano le modalità delle relazioni familiari, dello stare insieme e dell'attribuire un significato alla propria casa.

«In pratica la casa moderna dovrebbe avere un nucleo tecnico che favorisca l'igiene e il risparmio di lavoro connesso ai servizi idroelettrici. Ciò trasforma la casa in un terminale di infrastrutture tecniche culminante con l'istallazione di mezzi di trasmissione. [...] In conseguenza di questi cambiamenti, non solo cambia la percezione dei legami fra casa e mondo esterno, ma cambia anche l'uso della casa nel modellare l'identità sociale» (Putnam, 2006).

La dinamica funzionalista non riguarda ovviamente solo le forme abitative, di cui semmai sono conseguenze, ma sta a fondamento di un modo di pensare il complesso sistema urbano e il controllo e la gestione del suolo in cui il soggetto pubblico ricopre la funzione principale di garantire il maggior numero possibile di alloggi al minor costo, riducendo, per questo motivo, la dimensione dell'abitare ad una condizione funzionale. Ne deriva una nuova forma abitativa: l'appartamento, che è l'espressione più radicale della parcellizzazione e valorizzazione abitativa in chiave funzionale. L'appartamento è quel luogo in cui si svolge una parte specifica della vita quotidiana di ognuno, rigidamente separata dall'attività lavorativa e dal contesto sociale esterno.

La semantica del postmoderno

A partire dalla seconda metà del Novecento, all'acuirsi di alcune dinamiche tipiche della fase precedente si aggiungono aspetti inediti dell'abitare che rimettono nuovamente in discussione la secolare separazione di pubblico e privato. Fra le cause di tali emergenze fenomeniche trovano sicuramente spazio le trasformazioni che riguardano principalmente il passaggio dalla società industriale alla società terziaria della produzione dei servizi e la morfogenesi a cui è sottoposta la famiglia. Per quest'ultima si tratta, non solo delle forme con cui si realizza ma, soprattutto del rinnovato ruolo che assume nella costruzione dei legami comunitari. La famiglia è soggetto sociale del complesso sistema di relazioni (di cui è artefice e fruitore) che si intrecciano nelle dinamiche interne ed esterne. La famiglia ricolloca la sua posizione nel modulare la relazione fra sfera pubblica e privata.

È soprattutto a partire dagli anni Sessanta che gli sviluppi del sistema economico, politico, educativo, sanitario e, soprattutto degli stili di produzione e consumo, conferiscono alla casa un carattere postmoderno. Da questo momento in poi le componenti e le funzioni simboliche della casa, diventano sempre più evidenti e ricercate, nonché espressive di bisogni psicologici e di appartenenza. *«Appena i sostegni materiali della modernità vengono assunti come garantiti, la casa diventa il dominio supremo per la personalizzazione e, di conseguenza, delle negoziazioni infinite»* (Putnam, 2006). La ragione dei cambiamenti degli spazi domestici sta nella trasformazione sociale in cui la casa incarna il "progetto" moderno di democrazia e di autodeterminazione inteso come parte integrante della vita quotidiana. Progetto che porta con sé gli ideali di individualizzazione riguardante le opportunità di vita del singolo o della famiglia, l'autodeterminazione, e le scelte di consumo. L'introduzione degli elettrodomestici, l'esempio più evidente di tali processi, tesi a ridurre il carico di lavoro domestico, così come l'enfasi posta sul consumo domestico dei beni (per esempio quelli alimentari), piuttosto che sulla loro produzione influenzano profondamente da una parte la nuova progettazione architettonica domestica, dall'altra, ed in corrispondenza di ciò, la qualità delle relazioni fra i membri familiari. A partire dagli anni sessanta, il soggiorno, fino ad allora concepito come stanza riservata alle cerimonie della

famiglia estesa o per ricevere ospiti, diventa sempre più uno spazio informale atto ad accogliere una pluralità di attività: intrattenimento, lavoro, socialità.

Cucina e bagno vengono spostati su lati opposti dell'abitazione per renderla più accogliente e in molti paesi la vita domestica viene progressivamente "internalizzata", cioè allontanata dalla strada e dal dominio pubblico e, dove possibile, protesa verso lo spazio del giardino privato. Tutto ciò perché la filosofia progettuale della casa moderna riflette una visione del modo esterno come impersonale, razionale, e organizzato tecnicamente. Le dimensioni sociali e culturali incidono profondamente nella strutturazione dell'abitazione e così nelle relazioni familiari e viceversa. Cucina e soggiorno diventano "laboratori" fondamentali per osservare le modalità con cui gli assetti e le relazioni familiari si vanno modificando.

Con la tarda modernità, la famiglia risponde alle spinte individualistiche e disgregative riqualificando i rapporti interni ed esterni. Per utilizzare una espressione di Pierpaolo Donati, emerge la famiglia relazionale (2006), un sistema di relazioni di piena reciprocità basate sul codice dell'amore che contemporaneamente media e tesse rapporti con la società esterna. Anche Ida Farè sostiene che in questa fase la famiglia è luogo di affettività e reciprocità e così "*l'ambiente domestico diventa il regno della condizione affettiva*" (Farè 1992.). In corrispondenza di trasformazioni qualitative delle relazioni interfamiliari (ed extrafamiliari) emergono procedure e assetti formali e costruttivi nuovi. Per esempio, soggiorno e cucina in qualche modo perdono, rispetto al passato, la loro rigida demarcazione fra *backstage* e *frontstage* per riconfigurarsi secondo nuovi assetti. La cucina diventa sempre più uno spazio che può anche essere pensato ed arredato in funzione delle "visite" ed è per questo che porta in sé i segni della personalizzazione. La cucina, in modo non meno significativo rispetto al passato, resta il centro della domesticità, specie se assume le caratteristiche del "*living kitchen*" ossia quella configurazione in cui si abbandona la separazione formale dello spazio in cui pranzare, dagli altri.

Seguendo questo percorso, che evidenzia la stretta connessione fra forma familiare e cultura abitativa, una riflessione si pone come doverosa rispetto alla costruzione sociale del *loft*. Questa tipologia abitativa trova una importante applicazione nei progetti di riqualificazione urbana e di riconversione degli impianti industriali dismessi, con la fine del XX secolo. La città si estende fagocitando quelle che erano le malsane periferie industriali e bonifica questi luoghi restituendoli a stili abitativi emergenti ed a nuove forme di convivenza familiare. È interessante notare infatti, come, in corrispondenza delle "frammentazione" dei legami familiari e dell'apologia dei percorsi individuali, emergano modelli abitativi più "concilianti" con tali scelte o stili. Il *loft*, che è l'evoluzione più estrema della modalità di vivere l'informalità del soggiorno, in qualche modo incarna il progetto di vita, anche se temporaneo, del singolo come sganciato da relazioni sentimentali stabili. Questo modello costruttivo rappresenta uno stile di vita teso alla realizzazione personale che è racchiuso nella esperienza di piena libertà di configurare gli spazi che non sono più normati da codici simbolici in linea con il passato, né, soprattutto, dai vincoli della coabitazione. La grande sala è contemporaneamente luogo di produzione lavorativa, culinaria, relazionale, affettiva, ristorativa, di svago e tutte le attività sono possibili in uno spazio ampio in cui le suddivisioni funzionali scompaiono. L'*open space* è l'abbattimento delle gerarchie fra gli ambienti. È la separazione fisica grazie a cui l'abitante diventa pienamente padrone del proprio ambiente. Ciò significa che l'ordinamento spaziale perde il carattere strutturante della sua fisicità per rigenerarsi in quello

della proiezione simbolica personale. A marcare gli spazi non sono più le mura, ma gli oggetti, continuamente adattati per la loro valenza espressiva e strumentale. Come sostengono Boni e Poggi (2011) rispetto ai rapporti fra società ed architettura, non è più possibile pensare l'abitare come determinato dalla dicotomia fra oggettività di un sistema funzionale e soggettività di un sistema non funzionale. Questi devono essere pensati come un sistema che è contemporaneamente funzionale e simbolico.

Nello stesso periodo, seppur in forme incerte, ri-emergono tendenze contrapposte originate dalla necessità di riempire il vuoto sociale che lo stesso orientamento culturale dell'abitare ha prodotto. A fronte dell'avanzare di pratiche abitative – e sociali più in generale – individualistiche, si iniziano a sperimentare modalità in cui è evidente il richiamo al legame sociale. La pratica abitativa torna a ricoprire una centralità sociale, e sociologica, nei termini della costruzione e della coesione sociale. Il termine "comunità", ingestibile dal punto di vista sociologico per la sua complessità semantica, si affianca sempre più alla progettazione o alla riqualificazione edilizia che vengono intese sempre più spesso in chiave di pianificazione sociale. Il concetto di comunità tende a sovrapporsi agli spazi fisici dei contesi abitativi come quartieri, isolati o condomini. Ne è testimonianza l'accento posto sulle pratiche del *cohousing*, in cui si condividono spazi abitativi sia per ragioni di carattere economico che per le più stringenti necessità relazionali. Sono sempre più numerose le sperimentazioni condominiali di scambi reciproci e di solidarietà fra abitanti, come per esempio la Biblioteca condominiale di via Rembrandt a Milano e TeleTorre19, la TV condominiale a Bologna. Anche il settore della edilizia sociale introduce fra le sue prerogative una riflessione sulla necessità di generare il sociale. Lo fa a partire dalla consapevolezza che la domanda abitativa, lungi dall'essere stata soddisfatta, si compone di una eterogeneità sociale inedita che necessita non solo di risposte differenziate ma anche di un contesto sociale integrante. Le politiche abitative in questo frangente storico devono in un certo senso relazionarsi al complesso delle politiche sociali per non incorrere in dinamiche di esclusione e in meccanismi di esasperazione dei cicli di povertà. Devono quindi inserirsi non solo entro un assetto integrato di politiche sociali, ma favorire la partecipazione attiva degli abitanti nella costruzione del loro contesto abitativo.

Se nel periodo moderno ha prevalso l'accezione giuridico-economica della edilizia sociale, con la estensione di diritti di welfare applicata attraverso l'edilizia di massa, nel dopo moderno il sociale assume una accezione che si sovrappone alla precedente, senza escluderla, rielaborandola in un'ottica "societaria" (Donati 2000) ossia partecipe del ruolo delle persone non solo in quanto fruitori o beneficiari di interventi, ma anche di produttori. Il sistema del *social housing* che appare come un recipiente elastico, indefinito, rischiando di accogliere tutto, poggia fondamentalmente su due elementi: la presenza di criteri di accesso (con notevoli diversificazioni da progetto a progetto in base alle caratteristiche dei destinatari) e una forte enfasi posta sulla costruzione della coesione sociale (quasi sempre data per scontata). L'edilizia sociale, per non incorrere nel paradosso delle prestazioni che sviluppano esclusione e stigmatizzazione, deve riflettere e problematizzare quest'ultimo aspetto. Deve ri-pensare le semantiche del "sociale" ed introdurre quegli strumenti che possono amplificare l'efficacia di un progetto "veramente" sociale: legato cioè non solo ai principi di equità redistributiva ma anche a quelli di inclusione, dati cioè dalla partecipazione attiva dei singoli nella costruzione del tessuto sociale.

Esperienze su cui sarebbe interessante indagare a riguardo sono le “nuove” pratiche di autocostruzione e autorecupero in cui si rinegozia la *governance* progettuale. Alle tradizionali istituzioni locali politiche ed amministrative competenti in materia di edilizia sociale, si affiancano enti di terzo settore, prevalentemente con funzioni di guida e coordinamento del progetto, e gli abitanti, costituiti in cooperative, che partecipano concretamente alla realizzazione del loro spazio abitativo. È evidente che si tratta di pratiche numericamente irrisorie ed incapaci di soddisfare la domanda abitativa che stato e mercato generano o a cui non sono in grado di rispondere. Rappresentano però laboratori di osservazione importanti per cogliere le trasformazioni sociali attraverso la questione dell’abitare. Ancora una volta, l’abitare inteso come relazione fra le due componenti di sistema produttivo delle abitazioni e agire abitativo, è una espressione sociale, un indicatore importante di continuità e mutamento sociale. La semantica del dopo o del post-moderno è sicuramente la semantica della complessità poiché abbraccia un doppio movimento di distinzione e unificazione. Da una parte le pratiche si fanno sempre più evanescenti, si pensi ai grattacieli postmoderni in cui l’ordine razionale lascia il posto a dinamiche percettive incontrollabili degli spazi che si sottraggono alla schematizzazione mentale, dall’altra ritorna (quasi per necessità umana) l’importanza di un agire che tenga conto dei legami sociali locali. La semantica dell’abitare del nuovo millennio è una semantica di *relazione dinamica*. È una semantica di inclusione e separazione. E lo è anche in chiave politica. Da una parte si assiste all’acuirsi della privacy elevata a valore e dei processi di privatizzazione, dall’altra si cerca, attraverso la fruizione degli spazi interstiziali (parchi o aree verdi collettivi, sale condominiali, orti urbani, ecc..) di agire “politicamente” nello spazio abitato.

1.2 - La specializzazione del sistema di produzione e la separazione dall’agire abitativo.

La questione della autocostruzione o delle pratiche di intervento degli abitanti nella riqualificazione fisica del proprio luogo, rispondono ad un’altra dimensione che ha caratterizzato le diverse fasi sociali e delle pratiche abitative. Ci riferiamo alla coincidenza/separazione del soggetto costruttore abitativo e l’abitante. Nella fase pre-moderna e nelle società “semplici”, generalmente l’abitante è il costruttore della sua abitazione. Non c’è differenziazione e specializzazione delle competenze edificatrici fra i membri del gruppo e la pratica costruttiva è una pratica comunitaria e familiare in cui si rinnovano i legami sociali di appartenenza. In tali pratiche è la comunità nel suo complesso che, edificando le abitazioni, rinnova sé stessa: le abitazioni sono rappresentazioni culturali e sociali di un popolo.

Con la modernità e l’avanzare dei processi industriali, accade che tale rapporto venga spezzato ed il sistema produttivo abitativo diventi sempre più specializzato e di competenza di sottosistemi esperti da cui l’abitante, erroneamente, viene progressivamente espulso. Si tratta di modalità in cui lo stato svolge un ruolo di primaria importanza poiché regola le aree da urbanizzare, definisce gli standard costruttivi a cui attenersi e, nella edilizia pubblica, segna i criteri di accesso all’abitazione. In questo passaggio, tipico della modernità, l’abitare assume l’accezione di sociale inteso in termini di “problema” sociale. Se da una parte infatti si fa leva sulla ideologia di una “garanzia della casa valida per tutti”, dall’altra si crea ed amplifica la distanza fra produzione abitativa e agire abitativo.

«Al mutamento funzionale e culturale si accompagna un mutamento, altrettanto radicale, nei modi di produrre le abitazioni. La relazione diretta tra abitanti e produttori, tipica delle società precedenti, viene meno a favore di un processo centrato su competenze specialistiche e su apparati specializzati, tra cui lo Stato. Alla "riduzione" dell'abitare e alla distanza sociale e amministrativa che si costituisce tra utenti e produttori è riconducibile gran parte della moderna problematica abitativa» (Tosi 1991).

Lo iato si produce con la modernità ed esplode con l'impostazione architettonica del Movimento Moderno i cui principi si fondano sulla razionalità e sulla funzione. La costruzione architettonica ed urbanistica, deve sempre rispondere ad una esigenza funzionale, ad una ragione strategica, ad una utilità sociale. Quando il modernismo architettonico incontra l'intervento politico statale e la produzione industriale, si origina il *mass housing* che sarà il bersaglio privilegiato dei movimenti antimodernisti. In esso si coglie infatti il carattere disumanizzante dell'abitare originato proprio dalla espulsione del soggetto dalla pratica abitativa e assunto come semplice "consumatore" dell'abitazione. Si scardina la triade heideggeriana "pensare, costruire, abitare" in cui, ora, ogni termine si muove per conto proprio. L'architettura moderna assegna funzioni agli spazi per come sono progettati da una ragione tecnica di cui non fa esperienza diretta. L'abitare viene progressivamente ridotto alla semplice pratica residenziale e l'abitazione ad una macchina che assolve funzioni specifiche.

Fra i maggiori critici del modernismo e dell'ideologia del *mass housing* (MH) troviamo l'architetto olandese John Habraken che nel 1972 scrive "*Supports, an Alternative to Mass Housing*", testo che segnerà un riferimento importante nella storia dell'architettura. Il nucleo del discorso è reintrodurre l'abitante nei progetti di edilizia residenziale partendo dalla progettazione della casa e degli insediamenti secondo moduli evolutivi che si adattino alle esigenze ed ai desideri degli abitanti. Secondo Habraken, la produzione residenziale di massa è vista come un sistema di moltiplicazione seriale di un unico prototipo attraverso un fattore determinante: la necessaria espulsione dell'abitante circa il modo in cui viene realizzata l'abitazione a lui destinata. Per rendere possibile la produzione di abitazioni a grande scala, secondo il principio del MH, l'influenza che l'individuo, l'uomo comune può riportare all'interno del processo deve essere eliminata poiché è generativa di complessità e diversificazione (Habraken 1973). Secondo l'architetto, fra abitare e costruire c'è una relazione che chiama "naturale", una determinante della natura umana, che i processi razional-funzionali del modernismo e l'ideologia della verticalità tendono di fatto a scindere irrimediabilmente. Il MH espellendo l'abitante ha annullato la relazione naturale, ossia quel rapporto tipicamente umano con cui le persone costruiscono il loro ambiente ed in questo modo ha innescato un processo disgregativo della realtà sociale. *«In ogni relazione vi sono come minimo due fattori interagenti. Nel caso della "relazione naturale" essi sono l'abitante e l'abitazione. Il metodo del MH si è dimostrato indifferente nei confronti della "relazione naturale": ogni volta che un progetto coinvolge molte persone, la partecipazione dell'utente individuale è eliminata [...] Da un certo momento in poi è stato necessario costruire in altezza e questa è una delle ragioni della graduale scomparsa di ogni forma di "relazione naturale" all'interno della residenza [...] L'esigenza di reintrodurre la relazione naturale non è altro che il desiderio inevitabile di rendere la struttura della città conforme a quella della società».*

È evidente che, la svolta dell'architettura postmoderna è originata dalle rivoluzioni tecnologiche sia nell'ambito dei sistemi di comunicazione, che abbattano i confini spazio temporali (è l'alba della globalizzazione) costringendo chiunque a confrontarsi con prospettive differenti, sia nell'ambito della produzione industriale che raggiunge standard mai toccati per cui si può applicare la produzione seriale a prodotti altamente personalizzati e diversificati. Insomma se il concetto chiave per comprendere il moderno è "differenziazione funzionale" entro una cornice che vede la contrapposizione parte/tutto, nel post-moderno il termine è "diversità" in quanto tale, in una cornice di riferimento in cui scompare definitivamente l'unità di un progetto, di un corpo organico per aprirsi alle più imprevedibili dinamiche sistemiche. Ma, paradossalmente, questo non esclude definitivamente l'uomo dal progettare il proprio spazio. In questo periodo storico e sociale accade infatti che, in corrispondenza di una generale presa di distanza dal modernismo e dall'edilizia standardizzata di massa, e del progressivo ritiro della centralità statale da questo tipo di edificazione, ri-emergono pratiche di produzione abitativa "anomale" (Tosi 1994, 49), latenti, che si pongono in continuità con la cultura abitativa tradizionale, evidenziandone il carattere processuale. L'abitare all'interno di queste esperienze torna ad essere un momento di congiunzione fra l'oggetto e l'azione dell'abitare agita dall'abitante. È un prodotto retroattivo fra l'oggetto (la dimensione fisica) e l'atto (dimensione culturale) e, per questo, è sempre un processo in divenire che non può essere rigidamente definito da una volontà esterna. Queste dinamiche sociali riaprono la riflessione su cosa significhi abitare e quanto sia importante porre al centro delle politiche abitative e delle pratiche costruttive l'abitante come soggetto agente, costruttore del proprio ambiente. In un certo senso con la fine del secondo millennio l'abitare viene scosso da nuovi orientamenti che se da una parte rappresentano qualcosa di innovativo, dall'altra esprimono una continuità con la tradizione.

«La questione dell'abitare appare costretta, nella nuova prospettiva storica, a tornare alle sue origini, a ripercorrere a ritroso le tappe di una vicenda che il pensiero moderno ha rilanciato lungo l'asse di un progresso illusoriamente lineare, a rintracciare il punto di svolta dal quale riprendere il filo di un discorso mai davvero interrotto. [...] In pratica, occorre passare dal funzionale concetto di "abitazione" a quello culturale di "abitare", mettendo quindi al centro dell'analisi la figura dell'"abitante", inteso nella sua corporeità, nei suoi modelli di comportamento, nel vivo della sua interazione sociale. È all'abitante, infatti, che spetta il progetto definitivo dell'abitare dal quale prenderà forma, di volta in volta, l'abitazione, cui il progetto architettonico può solo fornire gli strumenti di elaborazione, gli ambiti, la strumentazione di base da cui partire per avviarne lo sviluppo» (Vitta 2010).

1.3 Lo spazio e il luogo. la memoria ospitale.

Lo spazio si pensa, i luoghi si abitano. Lo spazio si attraversa, nei luoghi si sosta. Lo spazio è l'astratto, il luogo il concreto. Tuttavia, il luogo non è solo uno spazio determinato, particolare, definito da coordinate precise. Il luogo è qualcosa che ha a che fare con la memoria, con le emozioni e con il desiderio. Come la città calviniana di Ersilia, i luoghi sono una trama intessuta di rapporti. I luoghi stanno alla storia vissuta, come lo spazio sta al tempo cronometrato. Perciò, mentre i luoghi si riconoscono - si odiano e si amano -, gli spazi semplicemente si misurano. Ne consegue

che i luoghi siano, in prevalenza, figure della differenza e della qualità, gli spazi dell'uniformità e della quantità. Nel luogo domina il significato originario del raccogliere e del riunire, nello spazio quello dell'intervallo e, quindi, della separazione, del confine e del conflitto. Ma se anche, per legge, posso farti spazio o negartelo, è solo nel luogo che ti posso accogliere. E' solo qui, dunque, che l'ospitalità può aver luogo.

1.4 Abitare la casa, abitare la città.

Le più antiche case conosciute, almeno nel senso odierno del termine, cioè quali dimore permanenti edificate dalla mano dell'uomo, sono state portate alla luce a Gerico, in Palestina, e sugli altipiani dell'Anatolia. Risalgono al 6500 a. C. e sono successive allo sviluppo dell'agricoltura e dei primi insediamenti stanziali di esseri umani. Tuttavia, anche in precedenza, il cacciatore nomade del paleolitico aveva, come ha scritto Bruce Chatwin, il "bisogno emotivo, se non un vero e proprio bisogno biologico, di una base, caverna, covo, territorio tribale, possedimento o porto". La grotta naturale, che funge da rifugio nella notte della preistoria, diviene "casa" nel momento in cui l'uomo vi costruisce un focolare, dipingendo le pareti con le smaglianti scene di caccia o con il più antico degli autoritratti: l'impronta delle mani, ripetuta sulla roccia e colorata di bianco, d'ocra, di rosso e di nero. La "casa" delle origini non è un edificio, ma rispecchia il momento in cui l'uomo inizia a modificare consapevolmente una piccola parte dell'ambiente in cui vive, riorganizzando lo spazio nella forma di un luogo accogliente e familiare. Anche la tenda o il carro, che sono la casa delle popolazioni nomadi, introducono, nel movimento di chi non ha fissa dimora, ma solo territorio tribale da percorrere in lungo e in largo, seguendo gli immutabili itinerari di migrazione della mandria o del gregge, un elemento di permanenza e di stabilità, una rassicurazione simbolica che va ben al di là del bisogno di un riparo dall'inclemenza del clima. La tenda e la caverna sono "casa" prima della casa. Esse esemplificano quella duplicità semantica del termine che alcune lingue, come il latino, l'inglese o il tedesco, conservano, distinguendo "domus" da "aedes", "home" da "house", "Heim" da "Haus", ossia la sensazione soggettiva del sentirsi "a casa", dall'oggettività dell'essere "in casa", ovvero all'interno di un determinato edificio. In parecchie lingue indoeuropee, il termine più antico che indica la "casa" non ha a che fare con la sfera edile del costruire, ma con quella sociale della famiglia estesa, riproducendo un significato affine alla nozione di "clan", "stirpe" o "casato". Il latino "domus", per esempio, designa non l'edificio - che si dice "aedes", da cui deriva il corrispondente termine italiano -, ma l'entità sociale incarnata dal "dominus", ossia dal "padrone", che è il "pater familias". A sua volta il greco "oikos", indica non solo l'abitazione, ma anche tutti i beni di proprietà della famiglia, sicché l'"oikos-nomia", da cui il nostro "economia", è, come ci insegna Senofonte, la disciplina che si occupa dell'"amministrazione della casa". Invece, l'italiano "casa" deriva dal latino "casa" che, ai tempi di Cicerone, indica propriamente una "capanna", un "tugurio", una "baracca", una "casa di campagna", rivelando un'improbabile parentela con il nome latino del formaggio, "caseus". D'altra parte, dalle brume del neolitico e dall'inizio dell'urbanizzazione delle grandi civiltà agrarie, la casa intesa come abitazione "privata" affiora timidamente, oscurata dalla grandiosità delle architetture pubbliche, in cui dimorano i sovrani e gli dèi. In Egitto come in Mesopotamia si affida alla dura resistenza della pietra l'edificazione della tomba del monarca e del tempio del dio, mentre le case dei comuni mortali sono di paglia, legno e di mattoni cotti al sole, che presto si sfaldano in polvere alla prova del Bloch

sogna un'architettura utopica che restituisca umanità a quella casa che Le Corbusier intendeva, sulla linea del funzionalismo dei moderni, come una pura "macchina per abitare". La casa, raccomanda Bloch, deve essere il luogo dove l'uomo si sente "a casa propria, a proprio agio, in patria", la cellula anticipante dell'avvento di un mondo migliore. Perché, gli fa eco Heidegger, riprendendo i versi di una poesia di Hoelderlin, "poeticamente abita l'uomo". "L'autentica crisi dell'abitare", continua Heidegger nel celebre saggio degli anni '50, "non consiste nella mancanza di abitazioni. La vera crisi degli alloggi è più vecchia delle guerre mondiali e delle loro distruzioni". Essa risiede nel fatto che gli uomini "devono anzitutto imparare ad abitare". Abitare è aver cura. Nello spazio di cui si ha cura e che diviene "casa" noi ci sentiamo intimamente noi stessi. Non è un caso che la psicoanalisi di Freud abbia associato il simbolo della casa all'utero materno, mentre per la psicologia analitica di Jung noi siamo la casa sognata, sicché ciò che avviene "nella casa" rispecchia i corridoi e le stanze del nostro inconscio. Ma non serve scendere così a fondo. La bruttezza e il cattivo gusto delle casette a schiera e dei condomini pieni di timpani e colonnati postmoderni che, emblema di un recente benessere, stringono d'assedio le antiche città e i borghi del Nordest, uccidendo ciò che resta della campagna, sono l'indice inquietante della nostra alienazione, la misura dell'incuria culturale che alimenta l'assiduità e lo zelo della nostra presunta cura. E' ciò che, con una certa brutalità, già aveva suggerito Victor Hugo: "dalla conchiglia si può capire il mollusco, dalla casa l'inquilino".

1.5 Lo spazio del web

La posta non arriva quasi più, sono al massimo bollette da pagare. Non si sfoglia rapidamente davanti alle cassette con le targhette in ottone. Le mail, come tutto il web, sono un elemento dello spaesamento contemporaneo. Dove per spaesamento c'è proprio la stessa nebbia dell'artista Kurt Hentschläger al Macro di Roma. Vengono dal nulla e portano al nulla. Oggi il mondo del web è arredare luoghi fantasmatici che ci illudiamo di abitare. Sono quelli che curano il loro profilo facebook o instagram mettendo l'immagine di sfondo, che danno indicazioni sui componenti della propria famiglia, a loro volta sui social, che fanno riferimento alle mail più interessanti che ricevono, e le copiano sul loro profilo, che mostrano le foto della loro vita quotidiana, come le appendessero in una parete di casa, mostrandoti l'album di famiglia.

Ma lo spazio del web non è uno spazio abitato, esiste anche se noi non ci siamo. «Lo spazio non è qualcosa che sta di fronte all'uomo», diceva Heidegger: «la relazione tra l'uomo e lo spazio non è null'altro che l'abitare pensato nella sua essenza». In pratica lo spazio c'è nel momento in cui lo abiti. Per fare un esempio semplice, non ha importanza sapere chi ha costruito la tua casa, e chi l'ha abitata prima di te: nel momento in cui la abiti diventa il tuo luogo di vita.

Abitare lo spazio non è una bizzarria filosofica. E non riuscirci più porta al senso di spaesamento che abbiamo in questi anni. Impossibilitati ad abitare uno spazio che ha preso tutto il nostro quotidiano – anche, la cassetta della posta nel condominio di casa – proviamo ad arredare lo spazio del web, ma non siamo più veramente in grado di abitarlo, di trasformarlo in qualcosa che non sia fantasmatico e indefinibile. A volte questo spaesamento lo chiamiamo globalizzazione, a volte pensiamo che è un destino inevitabile. In realtà viviamo in un sistema di fantasmi, di non luoghi, di inconsistenze, dentro questo nostro mondo che non sappiamo abitare e sempre più estraneo.

1.6 Architettura sistemica e approccio fenomenologico: Architettura | arché + téchne

L'*arché* è il principio che appare cronologicamente/ontologicamente per primo, ed è quindi generatore e conservatore. niente si crea e niente si distrugge, tutto si trasforma. *arché* è l'elemento, il principio.

la *téchne* è la tecnica, ossia ciò che si deve 'fare', non tanto per un fare fine e se stesso, ma piuttosto per 'svelare' davvero ciò che è, per far apparire la reale essenza di un luogo. L'architettura si può dire composta da queste due parti: quella dell'*arché* come guida, come asse attorno alla quale ruota la sfera delle necessità, della *téchne*, dell'arte del fare, quindi l'architettura intesa come un processo di 'disvelamento' dei principi primi che stanno dietro un luogo, e il progettista come figura che prende in considerazione tutti i fattori (esigenze dell'utente, ambiente, campo morfogenetico), li ascolta e li trasforma in un progetto.

1.7 La progettazione sistemica ad approccio fenomenologico

Lo scopo dello studio e la creazione di questo protocollo procedurale di progetto, di questo metodo è di far emergere la realtà: quest'ultima si può ben rappresentare con l'immagine dell'iceberg, dove ciò che è visibile è solo una piccola parte del tutto.



Le finalità dei singoli (enti pubblici, privati, un team di progettazione) costituiscono infatti solo la parte razionale di un progetto, che può non coincidere con ciò di cui sia il sistema che il progetto stesso o il luogo, hanno realmente bisogno: la progettazione sistemica tiene in considerazione tutti quei fattori che, nell'approccio tradizionale, non vengono considerati.

Spesso accade che le scelte di un'amministrazione o di un progettista si rivelano nel tempo poco funzionanti: l'approccio sistemico porta alla luce il bisogno inconscio del progetto stesso e va a sciogliere i conflitti decisionali che sorgono durante l'iter della realizzazione di un'idea.

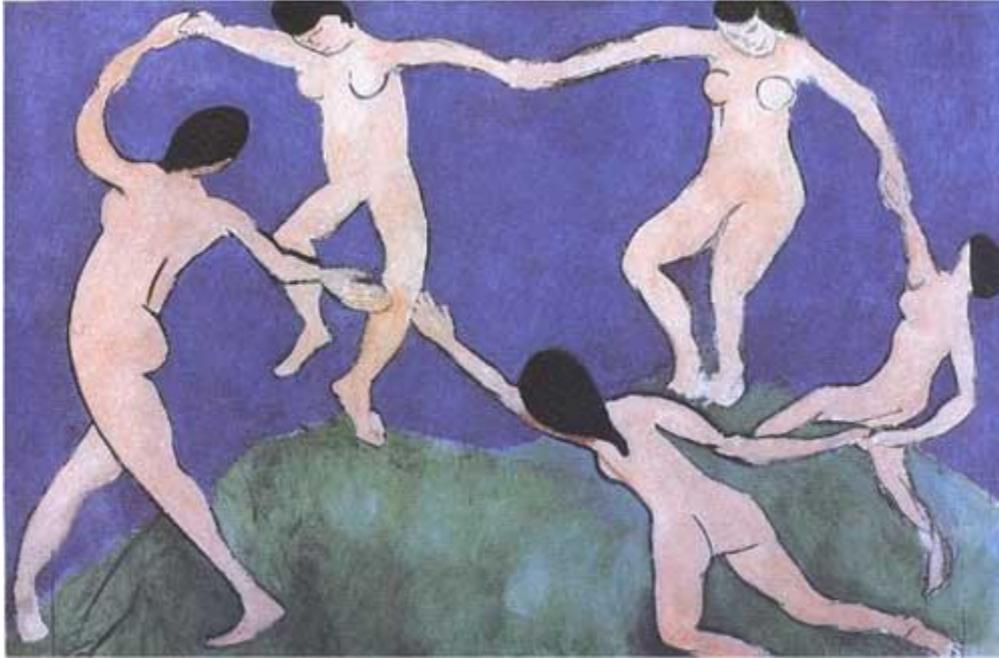
Ad esempio nella progettazione di un nuovo edificio pubblico, che va a coinvolgere numerosi enti e professionisti, la facilitazione attraverso questo metodo può accorciare notevolmente i tempi (e quindi diminuire i costi), poiché si fanno emergere i bisogni inconsci e profondi dei diversi componenti.

L'approccio sistemico è un ottimo strumento che permette anche di risolvere i conflitti nel metodo della progettazione partecipata: si possono infatti mostrare, attraverso il dialogo, l'interpretazione dello spazio e l'analisi, i meccanismi di relazione che si generano all'interno di un'unità architettonica.

Attraverso il metodo sistemico si ha una canalizzazione di quello che in realtà è il bisogno inconscio del singolo, del gruppo, del luogo: il gruppo di lavoro stesso funziona quindi da antenna per accedere alle informazioni del campo.

1.8 Il sistema

Per "sistema" si intende una unità intera e unica che consiste di parti in relazione tra loro, tale che l'intero risulti diverso dalla semplice somma delle parti e qualsiasi cambiamento in una di queste parti influenzi la globalità del sistema.



L'Approccio Sistemico si occupa di esplorare quella dimensione in cui ogni fenomeno è parte di un sistema a cui è interconnesso e da cui dipende: quando i componenti cessano di interagire anche il rapporto che si è instaurato tra abitante e luogo abitato ne subisce degli effetti in termini di qualità dello stile di vita. In qualità di esseri umani non siamo isolati in una identità psico-fisica, ma siamo parte di una serie di ulteriori sistemi via via più ampi e complessi, quali la famiglia, la nazione, il continente, il pianeta, la storia, lo spazio e il tempo in cui si muove la nostra vita.

In generale questa teoria dei sistemi analizza le regole strutturali e funzionali valide per la descrizione di ogni sistema-casa, indipendentemente dalla sua composizione. Gli attributi fondamentali di un sistema sono:

- comunicazione ed elaborazione dell'informazione
- adattamento al cambiamento delle circostanze (autoregolazione)
- auto organizzazione
- auto mantenimento.

Anche un progetto architettonico può essere considerato un sistema: i suoi elementi (gli utenti, i progettisti, l'ambiente, la storia e la memoria del luogo... che sono a loro volta dei sistemi) sono tra loro intimamente connessi e tra loro si influenzano.

Il fenomenologico è un 'metodo' che può essere utilizzato diversamente a seconda delle esigenze: ciò che emerge non è la verità assoluta, ma ciò che il campo trasmette, e che il gruppo ha bisogno di vedere in quel momento.



CAPITOLO 2

*«Ognuno di noi si relaziona quotidianamente con il frutto del lavoro degli architetti: viviamo in case e uffici, frequentiamo giardini, usufruiamo di servizi che sono l'esito di un progetto; chi vive questi luoghi deve esserne consapevole e deve imparare a riconoscere e di conseguenza a pretendere qualità nell'architettura.» *

2. LO SPAZIO CHE INSEGNA. Costruzione, significati ed esperienze

2.1 Definizione dell'ambito di ricerca

Gli inediti modi con cui la ricerca per la definizione dello spazio abitativo può essere svolta, sono resi possibili da un consapevole apporto delle molteplici discipline che ridefiniscono oggi i ruoli delle relazioni sociali nell'ambito dello spazio costruito e della rappresentazione.

Il ruolo che le diverse discipline rivestono in tal senso, si colloca tra definizione dell'esistente, costruzione dell'architettura e percezione dello spazio, facendo sì che lo spazio educativo si distacchi dalla storica posizione, che per secoli ha rivestito, di spazio avulso da qualunque significato, per collocarlo in un ambito dinamico e variabile di elemento, che va riprogettato in un'ottica di maggiore significatività.

Lo scopo della ricerca è quello di indagare quale sia il senso e il significato dello spazio interno dei luoghi, al di là di quelle che possano essere le intrinseche peculiarità geometriche di un determinato luogo.

Lo spazio architettonico sarà analizzato in maniera dialettica relazionando i due archetipi "spaziali" di protezione e di riconoscimento della propria identità, indagandoli contemporaneamente, in un arco temporale che cerca i significati essenziali nelle origini più recenti per arrivare ad analizzare come si siano trasformati questi atteggiamenti, ed il valore che essi assumono nella contemporaneità.

Presupposto fondamentale di tutta la ricerca è quello di considerare l'individuo come attore protagonista di un processo di ricostruzione di "un mondo entro un mondo".

L'individuo instaura delle relazioni con il proprio habitat nella socialità che costituiscono una forma di lettura e scrittura del territorio, e a loro volta rappresentano una forma primaria di controllo che porta ad un naturale desiderio di protezione che si traduce nell'attività dell'uomo di limitare lo spazio, sia dal punto di vista fisico che psicologico.

La struttura elementare dello spazio è quella che prende in considerazione l'uomo nel momento in cui assume coscienza di sé riconoscendo il mondo come esterno.

Postulato iniziale, verificato successivamente attraverso i vari esempi, è quello di considerare lo spazio abitativo in termini di relazioni; attraverso questa chiave di lettura, i segnali che gli oggetti in esso contenuti si inviano vicendevolmente costituiscono, nell'immensità di un luogo, dei legami invisibili e un primo grado di definizione dello spazio che risulta, così, nella ricostruzione mentale o simbolica, concluso e al tempo stesso in continua evoluzione.

La modalità attraverso la quale l'uomo opera il proprio ordinamento del mondo avviene in un incremento di densità che, procedendo dall'esterno verso l'interno e viceversa, dall'interno verso l'esterno, determina una serie di spazi che vengono interpretati come una consequenzialità di interni.

E' per mezzo dell'azione del camminare che l'uomo opera una prima forma di lettura e di scrittura del territorio ed al tempo stesso realizza due caratteristiche della composizione architettonica:

DIVIDERE LO SPAZIO

MISURARE LO SPAZIO

In un percorso di circolarità, risulta interessante indagare parallelamente quelli che sono gli aspetti peculiari a partire dai quali definire uno spazio interno, in particolare, quel luogo che ognuno di noi abita, la Casa.

A partire da queste due considerazioni, la ricerca indaga quale sia, dunque, il significato di tale intuizione, cercando di evidenziare la capacità di un "luogo" di essere spazio e le motivazioni che in principio lo hanno reso tale.

Da riparo fisico lo spazio interno nella contemporaneità, è analizzato per la sua capacità di trasformarsi in uno spazio di tipo intimo, relazionale e sociale, *intorno emozionale* per l'uomo che in esso dimora.

Al di là della capacità inequivocabile di un muro di essere strumento attraverso il quale definire il più evidente grado di separazione di uno spazio, quando questo cessa di essere rifugio fisico, se da una parte si assiste ad un impoverimento dei valori archetipi di confine e di protezione, dall'altra si partecipa allo spostamento dei confini emozionali.

Il senso di paura che da sempre ha perseguitato l'uomo, si è piuttosto trasformato in un meccanismo attraverso il quale esso si difende dalla società che gli impone i suoi schemi, in un clima di competizione generalizzata alla quale ciascuno reca il proprio contributo.

Gli oggetti contenuti, dunque, all'interno di una casa, diventano i nuovi muri della contemporaneità, elementi che compensano le debolezze umane al di là di qualsiasi funzione essi svolgano. Essi rappresentano una forma di miniaturizzazione di un nuovo mondo in cui, per dimensioni di scala, il controllo dell'individuo risulta totale.

Gli oggetti caratterizzano lo spazio architettonico, ci ricordano quello che siamo e dove ci troviamo, al di là di congetture funzionaliste, essi sono degli elementi di mediazione attraverso i quali comprendere gli stati d'animo.

Distinguere queste immagini significa svelarne il significato.

Anche attraverso le forme del suo spazio, la casa può realmente farsi interprete delle legittime esigenze personali di un individuo, attraverso spazi propedeutici alle infinite possibili situazioni di interazione collettiva, piuttosto che in spazi ideati esclusivamente per esigenze private, luoghi di passaggio, di transito, di sosta o di soglia.

Gli spazi della consapevolezza dell'abitare vanno dunque considerati quali luoghi in cui le singole personalità possano riconoscersi parte attiva di un uno scambio bilaterale uomo-casa, spazi mutevoli.

In passato, la casa è stata considerata una entità spaziale eretta intorno ad una rigida relazione tra abitante e necessità e a diversi paradigmi pedagogici; il diffondersi di nuove modalità di abitare ha nel corso del tempo, aumentato la necessità di forme spaziali più appropriate: spazi fortemente caratterizzati e caratterizzanti in cui vivere, incontrarsi, lavorare, nutrirsi, riposare. In particolare, considerando la trasformazione del paradigma della casa, si riesce a definire, in termini di *evoluzione degli spazi*, alcune *fasi successive di sviluppo spaziale*, primo fra tutti, l'incremento degli angoli geometrici che articola il classico schema rettangolare con la presenza di spazi di supporto; l'inclusione della soglia, *the threshold*, utilizzabile se e quando necessario per ampliare la stanza precedente o successiva; il mutamento di funzione della casa, da luogo privilegiato di rifugio, a *home base*, ovvero luogo di riferimento per migliorare il proprio stile di vita e la propria quotidianità; infine, non ultimo in ordine di importanza, l'emergere di un *learning landscape*, spazio educativo dove gli ambienti sono in secondo piano o spariscono.

In tal modo viene infranta la rigida spazialità e ripensati gli spazi di raccordo, sovente talmente spogli e privi di significato tali da essere letti come luoghi unicamente di passaggio e resi invece partecipi dello spazio abitativo, ambienti vivi, animati da luci, spazi attivi.

E' questo il passaggio da una casa in cui gli interni assomigliano ad un labirinto di varie dimensioni, con la funzione di raccordare ambienti chiusi, ad un *learning landscape* estremamente articolato e denso di significati, capace di adattarsi ai cambiamenti, di ospitare il singolo come il gruppo, dove diventa decisivo creare il maggior numero di opportunità operative, sensoriali, e renderle il più possibile differenziate.

Lo spazio architettonico non può più, dunque, essere composto da uno spazio dotato di significato ed uno spazio non mentalmente fruibile, privo di significato, ma rivendica l'intera casa, dissolvendo l'opposizione tra spazio abitativo e spazio di raccordo, considerando quest'ultimo come fonte di occasioni, vivibile e funzionale.

Una caratteristica di questo nuovo spazio è rappresentata dalla continua attenzione alla dimensione individuale e intima; l'attenzione oscilla tra due polarità: necessità di vivere individualmente e necessità di appartenere ad una grande entità, ad un sistema spaziale aperto che stimoli curiosità ed appartenenza.

La progettazione dello spazio è una costante tra il quadro concettuale di un'idea di architettura e la sua traduzione in un progetto reale; il ripetuto confronto dei modelli, costruiti con percezioni alternative allo spazio, amplia il valore dell'espressività architettonica e la confronta al contempo con il contesto in cui sorge.

Lo spazio è concepito come bene primario e la sua essenza deve essere esplorata nelle sue profondità. Sul piano della ricerca architettonica, l'obiettivo è di analizzare la possibilità di rafforzare il concetto di spazio attraverso la dimensione materica, metodo che spinge verso esperienze dirette da cui estrapolare elementi essenziali.

La ricerca architettonica non può trarre le proprie risorse dalla circoscrizione delle sfere di azione, ma da una connessione tra campi del sapere strettamente interconnessi, in modo da condividere non solo metodi e approcci concettuali, ma anche strumenti di indagine e di rappresentazione.

Nell'esperienza del progettista, le case sono concepite come edifici in evoluzione in cui lo spazio assume una connotazione Senti-Mentale.

E' possibile realizzare edifici che generino la potenza dell'evolversi, dell'appartenenza, della consapevolezza ?

Personalizzare e rendere unico il proprio ambiente di vita non è solo un bisogno fondamentale ed insopprimibile, ma anche una capacità intrinseca dell'uomo.

L'istinto del bambino a cercare luoghi alla sua misura può essere letto come istinto a costruirsi intorno un ambiente il più possibile simile a lui, in termine di dimensioni, colori e possibilità.

La peculiarità del progetto di uno spazio abitativo è quella di dare allo spazio un'identità che superi l'uniformità anonima, solo così si crea un legame indissolubile tra abitante e luogo abitato, trasformando la semplice azione quotidiana dell'abitare, in uno scambio biunivoco alla pari, ciò che io dono alla mia casa mi viene restituito in termini di qualità di vita e adattamento al proprio personale stile di vita quotidiano. Da queste esperienze derivano alcune metodologie di progettazione traslate con successo nella progettazione della casa.

Il senso di appartenenza dei giovani ai propri luoghi insiste sul loro diretto coinvolgimento nella individuazione degli elementi che caratterizzano lo spazio in cui essi abitano; pertanto, la

progettazione e la costruzione di una casa rappresentano, in tal senso, un prodotto creativo; l'edificio sviluppa sempre un proprio racconto recando traccia di un'idea forte.

Un modo per ritrovare una relazione equilibrata tra il progettista e la committenza è la partecipazione.

Per progettazione partecipata si intende una modalità di collaborazione tra i vari attori sociali al fine di perseguire un obiettivo comune e, indirettamente, un vantaggio per i partecipanti ad un progetto.

Il termine *partecipata* – o *partecipativa* – deriva dal vocabolo inglese *partnership*, mutuato dalle scienze politiche sociali di scuola anglosassone.

Nel concept di casa innovativa, la consapevolezza dell'abitare non è più confinato alla casa in sè e nemmeno alla singola stanza, si propone dunque un nuovo approccio al concetto di *nucleo abitativo*, inteso e interpretato come secondo corpo dell'uomo.

Questo nuovo approccio vede lo spazio abitativo divenire nodo che integra risorse e Reti *integrators of learning resources and networks* che generano piattaforme di dialogo tra spazio fisico e spazio mentale, tra *platform for life-wilde and life-long learning*.

Numerose ricerche condotte negli ultimi decenni in Europa, Stati Uniti e Australia, hanno contribuito ad evidenziare quale impatto lo spazio costruito abbia sulle prestazioni fisiche degli occupanti, dalla concentrazione alla produttività, al miglioramento del proprio *life-style*.

Concentrare la ricerca verso la definizione di un processo di valutazione e di analisi univoco, da cui far discendere un'azione progettuale mirata a rivalutare la qualità degli spazi interni, fino al raggiungimento di un adeguato livello di comfort, sia fisico che percettivo, significa sistematizzare aspetti fisico-geometrici e relazionali secondo un unico protocollo di analisi.

2.2 Obiettivi della ricerca

Una teoria deve essere organizzata in ipotesi specifiche. L'ipotesi implica una relazione tra due o più concetti, si colloca a un livello inferiore di astrazione e generalità rispetto alla teoria, e ne permette una traduzione in termini empiricamente controllabili.

La validità di una teoria dipende dalla sua traduzione in ipotesi empiricamente verificabili, perché, se una teoria è troppo vaga per dar luogo ad ipotesi, non può essere verificata nella realtà. Il criterio della controllabilità empirica è il criterio stesso della scientificità.²

È importante la differenza tra generalizzazioni empiriche e teorie: le prime sono proposizioni isolate che riassumono uniformità relazionali osservate tra due o più variabili, mentre le seconde nascono quando queste proposizioni sono raccolte e riassunte in un sistema concettuale che si colloca ad un livello superiore di astrazione che, ad esempio, permette di avanzare ipotesi in campi diversi e remoti da quelli originari.³

Talvolta la pratica della ricerca si sviluppa con ordini diversi rispetto a quello canonico: è possibile che le ipotesi vengano sviluppate dopo aver raccolto i dati, e con questi confrontati a posteriori. Oppure, si ricorre alla teoria dopo aver analizzato i dati, per spiegare un fatto anomalo o un risultato inaspettato. Infine, una nuova teoria può essere scoperta nel corso della fase empirica. Talora la rilevazione viene prima delle ipotesi per ragioni di forza maggiore, nel caso dell'analisi secondaria, quando cioè si applica una seconda analisi a dati raccolti da altri ricercatori in tempi precedenti.⁴

2 R. Lyn, J.M. Morse (2014), *Fare ricerca qualitativa*, Franco Angeli, Milano.

3 C. Cipolla, *Il ciclo metodologico della ricerca sociale* (2003), Franco Angeli, Milano.

4 C. Cipolla, *Il ciclo metodologico della ricerca sociale* (2003), Franco Angeli, Milano.

La naturale evoluzione, sul piano compositivo e tecnologico, dello spazio costruito risponde ad esigenze complesse, che si articolano necessariamente secondo un approccio multidisciplinare, aperto a nuovi contesti in cui lo spazio assume una connotazione in relazione alla funzione, alle richieste variabili del fruitore e, non da ultimo, alle esigenze variabili legate alla mutevolezza della sua stessa natura.

Gli obiettivi che la ricerca si prefigge sono incentrati verso l'analisi delle peculiarità e delle potenzialità di cambiamento e di evoluzione dello spazio con particolare attenzione allo spazio abitativo, alla casa intesa come organismo vivente di un sistema complesso, luogo Senti-Mentale. Obiettivi specifici della ricerca sono, dunque, l'analisi del necessario passaggio da un sistema statico dello spazio abitativo ad un sistema dinamico, attraverso la valutazione delle potenzialità dei parametri dinamici definiti indagando le peculiarità di un processo di analisi su più livelli.

Nel suo significato più ampio, questo processo evolutivo si riferisce al contenuto semantico (significato) dei segni linguistici e delle immagini mentali. Proprio per questa sua generalità, il processo può includere ogni specie di segno o di procedura semantica, astratta, concreta, universale, individuale, ecc.

Essendo l'ipotesi una interconnessione tra concetti, emerge il fatto che i concetti sono i "mattoni della teoria", e attraverso la loro concettualizzazione si realizza la traduzione empirica di una teoria. L'analisi concettuale è pertanto il legame tra la teoria e il mondo empirico osservabile.

Ma se i concetti formano una teoria, come si può verificarla empiricamente?

Bisogna passare dai concetti astratti alla loro applicazione come proprietà degli specifici oggetti studiati, le unità di analisi.

L'obiettivo sostanziale che la ricerca si propone di raggiungere è innanzitutto quello di porre nel dovuto risalto il problema dello spazio architettonico, quindi di rendere disponibili strumenti e competenze specifiche e rigorose ed inoltre, di fornire una nuova immagine di un ambiente in cui dimensioni sociali, architettoniche ed estetiche si intrecciano in un insieme di valori condivisi.

L'obiettivo formale della ricerca è, invece, quello di fornire uno strumento "operativo" per i progettisti che desiderano condurre il proprio lavoro coadiuvandolo ad una ricerca sui vari aspetti dell'ambiente costruito, attraverso la definizione di un Protocollo Metodologico e Procedurale di Progetto basato su aspetti che riguardano l'analisi progettuale e ambientale.

Questo tipo di approccio professionale dovrebbe svolgere un ruolo cardine in ogni progetto architettonico, di design di interni come di esterni, in particolare nell'ambito dello spazio abitativo. La ricerca progettuale continuerà a rafforzare la credibilità dei professionisti del design in grado di condurre con successo un programma di ricerca.

Tra gli elementi chiave di una motivazione adeguata all'esigenza di un simile approccio si riscontrano il divario tra l'applicazione dei risultati provenienti dalla ricerca e l'iterazione con gli utenti cui essa è destinata, la mancanza di termini standardizzati, di definizioni comuni, di analisi di tipo qualitativo e strumenti di misurazione che siano comunemente accettati e compresi dai tutti i progettisti.

La combinazione di questi fattori rende difficile la traduzione dei risultati della ricerca in termini di applicazione progettuale, e lo sviluppo di una base di conoscenze centralizzata, così come la possibilità di fare previsioni informate, basate su risultati provenienti dalla ricerca stessa.

Si spera che il modello che ne deriva possa risultare abbastanza semplice da poter essere applicato alla disciplina pratica della progettazione architettonica senza sacrificare gli elementi essenziali per la valutazione scientifica approfondita delle prove.

2.3 Metodologia della ricerca

Lo studio ha preso in considerazione vari casi studio, e il rapporto e dialogo diretto con il fruitore. L'elaborazione di tutti i dati forniti da questa analisi è stata fondamentale per il completamento del processo chiarificatore che riguarda lo sviluppo di concetti innovativi e di possibili applicazioni future, utili alla pianificazione e alla progettazione dello spazio abitativo. Gli studi di tipo sia quantitativo che qualitativo usufruiscono di dati basati su processi di simulazione, che è un metodo di ricerca mirata utilizzato in circostanze specifiche, come ad esempio, il controllo di uno spazio educativo attraverso un processo di progettazione cooperativa.⁵

Questo metodo è stato utilizzato in Finlandia e si sta dimostrando uno strumento utile, in quanto migliorativo rispetto alle metodologie di progettazione tradizionali. Oltre ad un'analisi fenomenologica, che risulta utile quando si tratta di indagini verbali e risposte grafiche, un approccio ermeneutico, dunque, interpretativo è stato utilizzato per ampliare i concetti e trovare punti di convergenza. Lo studio si è basato concettualmente sull'idea che descrivendo le differenti percezioni sensoriali dei singoli utenti sia possibile raggiungere una definizione generale accurata di spazi abitativi di alta qualità. Una parte della ricerca ha interessato la qualità intrinseca di questi ultimi: questo è stato inteso come un giudizio di valore derivante da esperienze quotidiane degli utenti e dalla loro successiva interpretazione. Gli studi analizzati si propongono di concettualizzare la relazione tra la casa, l'abitante e il legame tra le parti.

A seguito di un'analisi teorica degli elementi significanti, i partecipanti sono stati invitati ad individuare le componenti che costituiscono i determinanti di qualità degli spazi architettonici. L'applicazione dei criteri sociologici, la flessibilità dello spazio costruito e fattori fisici ottimizzanti come la sostenibilità ambientale, sono stati individuati come fattori determinanti di una rinnovata qualità spaziale.

2.4 Risultati attesi

Una ricerca di tipo qualitativo cerca di individuare tipi ideali, cioè categorie concettuali che non esistono nella realtà, ma che liberano i casi reali dai dettagli e dagli accidenti della realtà per estrarne le caratteristiche essenziali ad un livello superiore di astrazione, non si preoccupa di spiegare i meccanismi causali che stanno alla base dei fenomeni, cerca piuttosto di descriverne le differenze interpretandole alla luce dei tipi ideali; lo scopo dei tipi ideali è quello di essere utilizzati come modelli con i quali illuminare e interpretare la realtà stessa.⁶

I risultati della ricerca tendono ad evidenziare i diversi fattori chiave di uno spazio abitativo di qualità, fattori che vanno dalla concettualizzazione architettonica alla riprogettazione, "illuminata" dall'analisi e dallo studio di specifiche esigenze.

Lo spazio abitativo risulta fondamentale, per la necessità degli utenti di sviluppare un ambiente operativo che realizzi le necessità di rinnovare la propria cultura operativa e stimolare una continua evoluzione degli spazi stessi che lo compongono.

⁵ C. Cipolla, *Il ciclo metodologico della ricerca sociale*, Franco Angeli, Milano, 2003.

⁶ R. Lyn, J.M. Morse, *Fare ricerca qualitativa*, Franco Angeli, Milano, 2014.

Il risultato di maggiore significatività in relazione agli stimoli operativi è rappresentato dalla disponibilità, da parte degli utenti, a migliorare le specificità di questo spazio. L'analisi delle esigenze di uomini, donne, bambini e anziani restituisce soluzioni pratiche e valutazioni di impatto. I risultati dello studio indicano che la necessità di cambiamento ed innovazione sia in ambito sociale, che nel campo della progettazione architettonica specifica è rilevante tanto ad un livello nazionale che sovranazionale. Conseguentemente, le aspettative di rinnovamento delle strutture del settore non differiscono in modo significativo da un paese all'altro.

L'analisi dei casi studio esaminati ha restituito la necessità di un modello unico: un *mock up* di riferimento che attraverso le simulazioni ha fornito un ottimo esempio di spazio abitativo adeguatamente supportante i criteri di flessibilità, sostenibilità e modificabilità (CASA-MUSEO, casa Marotta).

I progressi tecnologici e gli sviluppi delle reti sociali e dei media, così come le diverse abitudini e stili di vita, necessitano, senza dubbio, di spazi architettonici dinamici.

Il progetto del modello proposto prende in considerazione questi fattori:

- a. la disposizione e sovrapposizione di arredi flessibili accuratamente concepiti tale da facilitare metodi di utilizzo individuale, in coppia e in gruppo;
- b. la simultanea maggiore interazione tra spazio architettonico e spazio mentale, tra casa e abitante, operazione che ottimizza il rapporto tra le parti e lo stile di vita stesso.

2.5 Modello analitico di spazio

Modello passivo chiuso

- spazio statico
- soluzioni d'arredo permanenti
- metodi di lavoro basati sui contenuti
- tecnologia limitata ad aree specifiche
 - enfasi sul lavoro individuale

Modello attivo aperto adattivo

- spazio dinamico
- soluzioni d'arredo flessibili
- metodi di lavoro guidati dal contesto
- tecnologia integrata nello spazio e nell'arredo
 - enfasi sul lavoro individuale e di gruppo

Le rinnovate esigenze non rifiutano i modelli tradizionali in ragione delle personali necessità, ma richiedono integrazione di spazi aggiuntivi, di dimensioni differenti ed elementi capaci di ottimizzare le prestazioni alle quali lo spazio si presta. Lo spazio offre la possibilità di imparare ad avere un proprio posto, ma questo processo non è immutabile, varia a seconda se l'attività quotidiana da svolgere è individuale o di gruppo. La flessibilità favorisce nuove forme di vivere lo spazio e di abitare lo spazio architettonico, determinate dalle esigenze del soggetto e dalle esigenze dell'attività da svolgere.

Il successo di uno spazio abitativo che, a questo punto si definirà *sostenibile*, sarà determinato da un susseguirsi di stanze connesse tra loro, così come da elementi d'arredo che saranno parte integrante del progetto di architettura.

I risultati della ricerca forniscono utili chiavi interpretative: le modifiche rilevanti riguardanti lo spazio devono soddisfare le esigenze degli utenti.



Paul Klee - Strada maestra e strade secondarie 1929.

"Il mondo com'è è troppo chiuso nel tempo e nello spazio e forse su altri pianeti si può essere giunti a forme completamente differenti."

Paul Klee

2.6 SPAZIO. COMUNICAZIONE. FORMAZIONE

Lo spazio. Le sue relazioni e i suoi significati

Il problema che si va affrontando dello spazio abitativo si sviluppa attraverso tre linee interpretative:

a) lo spazio fisico; b) prossemica e comunicazione educativa; c) spazio della casa, spazio abitativo e spazio sociale che, attraverso i vari significati e le trame di comunicazione, sottendono i vari processi di costituibilità ed adattabilità dei luoghi in relazione alle funzioni a cui essi stessi sono preposti.

Il percorso proposto in questa parte della ricerca parte da un'analisi delle molteplici nozioni di "spazio", per giungere, attraverso ambiti prossemici, ad una specificazione dello spazio abitativo quale spazio fisico, mentale e sociale: l'articolazione complessiva di tali nozioni, segna, dunque, un percorso teso ad inglobare entro uno sfondo piuttosto unitario temi teorici con questioni di carattere operativo come la pratica di uno spazio socialmente abitativo adatto a rendersi spazio di rapporti umani, di scambio, fonte di benessere.

2.7 Lo spazio come concetto

La struttura concettuale cui il termine "spazio" si riferisce è estremamente articolata e divergente, ma comunque riferita ad una trama fenomenologica all'interno della quale il concetto di *individuale* e *collettivo* si ricompongono sia nel tragitto esperienziale, sia nell'alveo conoscitivo. Esperienza e conoscenza, infatti, assumono proprie e singolari configurazioni anche in ragione della collocazione spaziale che le definisce, nonché delle rappresentazioni spaziali che esse istituiscono.

Consumo, utilizzazione, organizzazione dello spazio riscrivono trame tra loro dissimili rispetto ai rapporti che l'uomo ha con il territorio, con l'habitat socio economico in cui vive, con i sistemi di segni che, in tali contesti, egli contribuisce a sviluppare.

Attraverso lo spazio l'uomo mostra e dimostra la propria identità personale, sociale e culturale. Ed è in direzione di un'indagine su tale "identità", rivelatrice dei nessi esistenti tra esperienza vissuta, conoscenza critica e progettazione dell'esistente, che sembra giusto muoversi privilegiando l'analisi circa "le nozioni" di spazio così come esse si connotano e definiscono all'interno di diversi linguaggi e di differenti contesti.

Può, dunque, essere più corretto parlare di concetti di spazio, piuttosto che di singolo concetto, poiché tale categoria gode di un proprio significato differenziato in ragione delle aree di ricerca che la interessano.

Scrive Umberto Eco:

*«Si apre dunque un "processo" di significazione del termine che acquista un inesorabile senso diventando così una forma significante che il destinatario dovrà riempire di significato».*⁷

Rispetto al concetto di spazio, ogni ambito di ricerca ha conseguito nuovi risultati; pertanto, prima attraverso la formulazione newtoniana dello spazio assoluto quale *contenitore* di ogni soggetto materiale, poi con l'introduzione del concetto di *campo* nella geodetica einsteniana e con l'inserimento sistemico della variabile *tempo* nelle coordinate tradizionali della fisica di Cartesio, si è venuto manifestando un progressivo mutamento terminologico. Tale trasformazione ha influito direttamente o indirettamente su vari settori di ricerca.

⁷ U. Eco, *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*. Bompiani Editore, Milano, 2002.

Lo spazio, quale concettualizzazione astratta, si trova ad essere definibile da un punto di vista fisico, filosofico, matematico e geometrico e alle corrispettive definizioni si ricordano *categorie* del tipo seguente: spazio euclideo, spazio non-euclideo, spazio metrico, spazio astratto, spazio assoluto, spazio esistenziale ecc.

L'utilizzo della stessa nozione di *spazio* in altre aree di ricerca ha inoltre condotto alla enucleazione dinamica di concetti quali ad esempio *spazio sociologico*, *spazio economica*, *spazio privato del sé*. Sociologia, economia e psicologia, infatti, sembra abbiano acquisito la nozione di spazio imponendole man mano le varianti che potevano essere funzionali agli scopi e ai metodi di ricerca. La scienza contemporanea, infatti, ha sviluppato vaste ricerche sullo spazio partendo non più da una base tridimensionale di tipo euclideo, ma aggregando ad essa la quarta dimensione, ovvero il "tempo".

«L'evento si realizza come avvenimento spazio-temporale, congiungendo questioni di dislocazione topologica e topografica a derivanti di natura storica.

Il sistema di relazioni che qualifica e quantifica l'evento, relativizza lo spazio al tempo e, perciò, nelle scienze umane, finisce per coniugare l'ambiente fisico a questioni radicate nella "storia" in cui l'evento stesso si compie»⁸

L'intorno, quale spazio geografico in senso lato, è declinabile sintatticamente solamente a patto di comprenderne il processo formativo. Una *struttura* può allora essere pensata come tale se connessa al momento della spazialità e se non disgiunta dal percorso della temporalità, poiché essa è interpretabile a partire dalla sua esistenza e, contemporaneamente, dalla sua storia. La sua consistenza esistenziale assume perciò una configurazione spaziale, nel senso che essa si esplica in uno spazio e con esso crea relazionalità; la sua presenza storica ridefinisce invece una altrettanto importante oggettivazione temporale in quanto si delinea come processo in continua evoluzione.

Gli uomini primitivi stessi possiedono un sentimento concreto dello spazio ed attivano per suo mezzo una conoscenza fondata sull'orientamento spaziale. Perciò, lo spazio diventa la sede in cui è dato conoscere, nonché mezzo concettuale atto a produrre conoscenza.

Sia la concezione geometrica di Cartesio dello spazio puro, sia quella fiscalista di Newton dello spazio assoluto, sia ancora la concezione relativistica di Einstein, approdante nel suo significato matematico al concetto di "funzione", appaiono tutte quali strumenti per così dire congetturali capaci di muovere da livelli intuitivi di conoscenza a forme più ragionate e articolate. Lo spazio, quindi, da un lato si scopre come luogo in cui avviene la conoscenza e dall'altro quale strumento della conoscenza medesima.

È interessante, a questo punto, notare che nel settore di ricerca antropologico, Claude Lévi-Strauss, all'interno dell'analisi condotta nel suo testo *Antropologia strutturale* sulle strutture del gruppo e sulle relative morfologie sociali, riprende il tema dello spazio annettendolo a quello del tempo, servendosi di entrambi, congiuntamente, per dimostrare come le relazioni sociali siano impensabili *«al di fuori di una sfera comune che serve loro da sistema di riferimento»⁹*.

⁸ M. Gennari, *Pedagogia degli ambienti educativi*, Armando Editore, Roma, 1997.

⁹ C. Lévi-Strauss, *Antropologia Strutturale*, Il Saggiatore, Milano, 1966.

Sia lo spazio che il tempo, infatti, appaiono nel discorso antropologico, come due «*sistemi di riferimento*»,¹⁰ i quali consentono di analizzare le relazioni sociali ora nel loro insieme, ora separatamente. L'antropologia, in questo suo impegno di ricerca, apporta nuove categorie di comprensione ed introduce concetti quali *spazio*, *tempo*, *opposizione* e *contraddizione*, che per certi aspetti risultano estranei al pensiero tradizionale. Ma tali concetti di spazio e di tempo, precisa Lévi-Strauss,

*«non si confondano con quelle che le altre scienze utilizzano». «Ciò perché esse consistono in uno spazio sociale e in un tempo sociale, il che significa che non hanno altre proprietà oltre a quelle dei fenomeni sociali che li popolano».*¹²

Di particolare importanza risulta pure confrontare l'uso che del concetto di spazio si è fatto sul versante cibernetico ed informatico. Norbert Wiener sostiene che:

*«ogni logica è limitata dai limiti della mente umana, quando essa sia impegnata in quella attività che si chiama pensiero logico».*¹³

Spazio e tempo, dunque, si relativizzano, entrano a far parte di un sistema e in esso abbandonano la loro significazione "assoluta" di origine newtoniana per diventare proprietà degli oggetti e delle cose, sistemi di misura di quel sistema non trasferibili in altri. Spazio e tempo non si pongono più in contrapposizione fra loro, ma si miscelano in una dimensionalità di plurivalenza.

Sebbene sia difficile astrarre il concetto di spazio dall'esperienza dello spazio, è Albert Einstein a sottolineare che l'esperienza di una piccola porzione di spazio identificata come luogo è ciò che precede, a livello di costruzione dei concetti, le intuizioni topologiche elementari di cui ci parla anche Piaget nei suoi studi sulla rappresentazione dello spazio nel bambino. Einstein, in varie occasioni, chiarisce, che la realtà fisica nel suo complesso, nella sua totalità e nelle singole parti di cui noi abbiamo esperienza, è rappresentabile come un campo in cui elementi e relazioni dipendono dalla tetravalenza delle coordinate spazio-temporali. Da ciò si dedurrà che il carattere essenzialmente spaziale della realtà ci è fornito dalla dimensione mentale.

Dalle caratteristiche citate, che riqualificano in modo differente il concetto di spazio, nasce e si sviluppa un corrispondente uso linguistico e culturale del tutto nuovo.

Molte discipline e aree di ricerca lo assumeranno al proprio interno come un rinnovato e fondamentale parametro interpretativo. Si parlerà, dunque, di spazio geometrico intendendo con tale espressione l'indagine matematica compiuta su spazi geometrici ipotetici o reali a *due*, *tre*, *quattro*, o *n* dimensioni a seconda che si tratti di universi bidimensionali o di universi spaziali o di iperspazi.

Sia la geometria che la matematica e la fisica usano dei sotto-concetti di spazio per soddisfare proprie esigenze di ricerca; si avranno perciò spazi piani, spazi astratti, ecc.

Anche il concetto di spazio geografico acquista una valenza assolutamente diversa da quella tradizionale poiché all'esperienza spaziale tridimensionale si affiancano variabili quali il mito, l'immagine, lo spazio visivo. Tale concetto si arricchisce di connotazioni culturali ampie, attente ad integrare temi ad esempio afferenti alla sociologia del lavoro o alle indagini antropologiche.

10 C. Lévi-Strauss, *Antropologia Strutturale*, Il Saggiatore, Milano, 1966.

11 C. Lévi-Strauss, *Antropologia Strutturale*, Il Saggiatore, Milano, 1966.

12 C. Lévi-Strauss, *Antropologia Strutturale*, Il Saggiatore, Milano, 1966.

13 N. Wiener, *Cibernetica*, Bompiani, Milano, 1953.

Su un terreno adiacente risulta porsi la ricerca che trae le proprie origini in Durkheim e Mauss, incentrata sullo spazio sociale che viene ad assumere il significato di *«insieme di sistemi di relazioni caratteristiche del gruppo considerato»*.¹⁴

Se per Lèvi-Strauss lo spazio sociale si identificava con le metodologie di distribuzione dei fenomeni sociali e con le costanti derivate da tale distribuzione, Georges Condominas, propone un significato del termine orientato a *«tradurre i diversi sistemi di relazioni interne ed esterne che animano e caratterizzano ogni società»*¹⁵ e a *«confrontare tra loro le varie società con il fine [...] di poter pervenire all'enucleazione di una tipologia generale che renda conto delle dinamiche»*¹⁶, provvedendo con ciò ad integrare il concetto di "cultura" con uno "strumento concettuale" meno statico. Lo spazio sociale ricopre così, proprie e autonome relazioni con le categorie di *spazio* e di *tempo*, studia i rapporti tra società ed ecosistema, evitando di confondere lo spazio sociale con lo spazio abitato.

In un contesto così ampio, il territorio e in particolare i territori urbani, dove le connotazioni del progresso si fanno più evidenti, assumono particolare rilevanza. L'ambiente viene colto nelle sue dimensioni esistenziali e vissuto appunto come *«spazio esistenziale»*¹⁷ che deve essere progettato e costruito per poter essere abitato.

L'architettura del paesaggio, la struttura urbanistica, la casa quale spazio privato, la scuola quale spazio sociale e relazionale, corrispondono in tal caso ad una nozione cognitiva dello spazio in grado di orientare l'uomo nell'ambiente e di favorire il suo identificarsi in esso, in modo da avviare sia nello spazio urbano che in quello architettonico un processo di crescente umanizzazione.

I segmenti di spazio che l'uomo copre giornalmente, le porzioni fisiche di quotidianità che occupa, le micro-aree da lui abitualmente invase, si designano come spazi della persona in una dinamica non oppositiva ma rapportuale tra pubblico e privato.

Non solo la casa sembra, quindi, divenire *«la topografia del nostro essere intimo»*,¹⁸ dice Bachelard, ma l'estensione del privato nel pubblico invade anche le porzioni di spazio che abitualmente occupiamo come la scuola, l'ufficio, e che ormai ci appartengono proprio per la tacita lettura confidenziale e personale che ne diamo.

Ciò che rimane, dunque, ciò che non ci appartiene perché troppo impersonale per la sua estraneità alla nostra quotidianità, in che misura può diventare vivibile?

Una risposta in grado di risolvere, forse, questa contraddizione ontologica, può essere espressa attraverso un'analisi sulle connessioni oggettive tra spazio e comportamento.

La città, nelle sue variabili più stranianti, veicola alienazione proprio perché non tesse spazi funzionali alla produzione di comportamenti etico-valoriali, mentre lascia proliferare forme di aggregazione spaziale competitive, aggressive e perciò disumanizzanti che estraniando l'uomo da sé, intrappolandone spesso i comportamenti, secondo i modelli stereotipati dell'accumulare e le modalità esistenziali dell'avere, inteso come dominio. In risposta a ciò, l'architettura, quale scienza della trasformazione dello spazio, può fornire delle risposte progettando e realizzando strutture capaci di favorire comportamenti di socialità e condivisione adatti a tamponare quella espropriazione progressiva dello spazio vitale in atto nell'ecosistema e nel sistema di integrazione sociale.

¹⁴ G. Condominas, Spazio sociale, in Enciclopedia, Einaudi, Torino, 1978.

¹⁵ G. Condominas, Spazio sociale, in Enciclopedia, Einaudi, Torino, 1978.

¹⁶ G. Condominas, Spazio sociale, in Enciclopedia, Einaudi, Torino, 1978.

¹⁷ Ch. Norberg-Schulz, Esistenza, spazio e architettura (tr. It.), Officina, Roma, 1975.

¹⁸ G. Bachelard, La poetica dello spazio, (tr. It.), Dedalo, Bari, 1975.

Non a caso, il prefisso *éco-* appena utilizzato, proveniente dal greco *dikos* (casa, abitazione), nelle parole composte della terminologia scientifica, significa appunto "casa" o "ambiente naturale". Ciò consente di condurre il discorso verso temi di spazio "familiare": livello che non va confuso con l'immagine del semplice spazio personale, ma che ingloba gli spazi di percorribilità quotidiana nelle loro dimensioni materiali e sociali intrinsecamente connesse ai bisogni di indipendenza e isolamento, a problemi di agglomerazione, a necessità di gestione dello spazio esterno, a criteri di distribuzione e occupazione dello spazio interno.

Lo spazio familiare sopravvive come una sorta di metafora adatta ad inglobare sotto un unico senso i territori del quotidiano. In questi luoghi si rappresenta la vita di ogni giorno e l'individuo in essa legge e verifica quella rappresentazione che agli altri dà di se stesso, palesa le trame dei processi di appropriazione e difesa del territorio personale nelle espressioni più elementari e, quindi nell'incontro casuale, nell'interazione episodica, nella comunicazione interpersonale.

Le rappresentazioni avvengono nelle mediazioni dei ruoli familiari o nelle relazioni sociali o scolastiche e indicano *«l'attività di un individuo che si svolge durante un periodo caratterizzato dalla sua continua presenza dinanzi a un particolare gruppo di osservatori e tale da avere una certa influenza su di essi»*.¹⁹

Ma i processi di rappresentazione sono altrettanto registrabili anche in universi simbolici ben più ampi di quanto non sia lo spazio familiare. Infatti, quando un nuovo ordine si sostituisce ad un altro tra le prime operazioni che compie vi è quella della ristrutturazione e riqualificazione dello spazio e degli oggetti posti in esso.

Lo spazio di rappresentazione ha, pertanto, la funzione del tutto palese di ricodificare lo spazio sociale ed urbano assegnandogli nuovi significati. Tuttavia, gruppo sociale, micro-gruppo e singolo individuo subiscono da un lato i ritmi di quest'organizzazione che potremmo definire "istituzionale" dello spazio, ma dall'altro tendono ad imporre, a livelli diversi, i propri modi di configurazione spaziale. A questo proposito, il singolo riscopre, nell'atto del vivere la sua vita personale, uno spazio che si potrebbe definire geometrico, in cui la distanza non è più quella che separa due punti nello spazio, ma una estensione irrazionalmente variabile che si frappone tra due corpi. Lo spazio vissuto altro non è che la locuzione capace di trasferire meglio il senso derivato da una percezione personale e da una vivibilità corporea dello spazio medesimo che l'individuo avverte ora come dimensione fisica, ora come ambito misterioso, intrapsichico.

Lo spazio vissuto è sì lo spazio della quotidianità presente nei luoghi frequentati, delle relazioni interpersonali di ogni giorno, del quadro esistenziale che ormai ci è abituale, ma diventa, anche spazio di vita personale celato agli sguardi di chi ne è estraneo, sede trasgressiva e luogo di rifugio in cui *ri*-creare se stessi in una sorta di anti-spazio.

In questo contesto, il linguaggio diventa strumento che incide sullo spazio e lo spazio è a sua volta un linguaggio, attraverso le implicazioni prossemiche. Ma nello spazio si istituisce una pluralità di linguaggi che indirettamente restituisce una pluralità di spazi.

¹⁹ E. Goffman, *La vita quotidiana come rappresentazione* (tr. It.), Il Mulino, Bologna, 1969.

2.8 La capacità interattiva dello spazio

Prima di affrontare i nuclei appartenenti al discorso pedagogico circa i sensi e gli usi della nozione di spazio, appare opportuno avanzare due tipi di premesse: in primo luogo va detto che lo spazio è, comunque, parte integrante di un sistema di valori i quali, nella sfera dell'agire, si inscrivono in un apparato specifico di riferimento, per esplicitarsi consequenzialmente in sede di progetto. In secondo luogo, la reale autenticità dell'uso "operativo" della nozione di spazio, nonché della sua concreta funzionalità, è verificabile solo a partire da un «fare»²⁰ che nello spazio stesso appare dispiegarsi e accadere.

Spazio-casa ed edificio urbano verranno perciò riconsiderati per le loro funzionalità, alla luce di una strumentazione prossemica e pedagogica che trova in una lettura dei segni educativi una adeguata sede di riferimento. La madre che cerca di trasformare lo spazio in cui vive il suo bambino, le trame spaziali che compongono l'ambiente abitato ed incidono sulle strutture relazionali degli abitanti e che diventano «mappe di orientamento sociale»,²¹ la «sistemazione degli spazi»²² nella casa, in rapporto ai moduli organizzativi dell'esperienza personale e la progettazione nel suo tener conto dei singoli ambienti come luoghi strutturati e non occasionali, sono esempi di come possa essere affrontato il problema dello spazio abitativo che viene inteso come fatto, atto o segno architettonico nella pratica costruttiva.

La ricerca fin qui svolta perviene ad un percorso che si disvela attraverso un itinerario che dalle scienze fisico-matematiche giunge alle scienze umane, fino alla scienza dell'educazione, in modo tale da accrescere la consapevolezza dell'abitare di ogni individuo che vive un luogo, uno spazio, una casa, procedendo nell'osservazione dei sensi e delle funzioni proprie della nozione di spazio, tale da semplificare gli svariati significati anche nelle loro reciproche connessioni.

Dall'uso specifico delle scienze fisiche e, in particolare, della teoria einsteiniana della relatività, si è giunti a unificare gli impieghi del concetto di spazio in altri termini, fino a considerare le scienze dell'educazione architettonica e, in particolare la biofilia quali settori in grado di procedere all'elaborazione autonoma dei criteri e degli aspetti di una spazialità peculiare, dunque specifica.

Scrive Gennari:

«Il relativo concetto di "spazio educativo", è il punto di arrivo di un lungo percorso descrittivo e allo stesso tempo, punto di partenza di un altrettanto ampio e articolato discorso sia induttivo che deduttivo. Perciò, ad un livello inteso a comprovare e sottolineare una conseguenza logica, dunque inferenziale, all'espressione "spazio educativo", corrisponde un significato in base al quale lo spazio apparirà in qualche modo educante, assegnando a ciò una semantizzazione peculiare e allo stesso tempo polivalente.»²³

Il compito svolto in questo punto della ricerca è appunto quello di coagulare attorno al concetto di "spazio casa", quei valori che gli sono propri e lo generano, fino a conferirgli valore di significato organico. Per raggiungere l'obiettivo prefissato, è necessario sviluppare una serie di deduzioni consequenziali che rappresenteranno la base necessaria per formulare le necessarie premesse utili a contenere elementi e relazioni di un sistema di riferimento globale che restituisce il concetto di partenza quello cioè di "spazio educativo alla vita".

20 Groupe 107, Sémiotique de l'espace, D.G.R.S.T., Paris, 1975.

21 G. Riva, Muri al servizio del rito, in "Scuola e città", n 4-5, 1975.

22 Ch. Norberg-Schulz, Esistenza, spazio e architettura (tr. It.), Officina, Roma, 1975.

23 M. Gennari, Pedagogia degli ambienti architettonici, Armando Editore, Roma, 1997.

Le svariate deduzioni logiche assumono dunque, il compito di illuminare i tratti distintivi del concetto preso in esame e svelano forme e contenuti che la nozione di spazio assume nei vari contesti a cui è applicata. Si assume, dunque, una considerazione di fondo: lo spazio, nelle sue configurazioni di carattere architettonico, si definisce per la propria valenza autonoma, in luogo della sua costitutività di sistema di spazialità, nonché nel rispetto di ciò che esso rappresenta in qualità di «*unità culturale*»²⁴ spazio inteso come organismo vivente che ci educa a vivere meglio, accrescendo la nostra consapevolezza dell'abitare e migliorando il nostro stile di vita.

Scrive Gennari:

«in quanto testo esso (lo spazio) è leggibile principalmente quale oggetto architettonico, pertanto utilizzabile e funzionale, anche se può disporsi, successivamente, ad investire ruoli che potremmo definire "attoriali", in cui esso è leggibile soprattutto quale soggetto in evoluzione, attivatore cioè di percorsi di conoscenza e consapevolezza autonomi».

*«La disposizione degli arredi all'interno della casa, la locazione dell'area gioco per il bambino nella casa, l'ubicazione delle scuole nei quartieri, rimandano ad una concezione di utilizzo materiale dei luoghi, topoi, e contemporaneamente, alle codificazioni culturali che incidono sia sull'esperienza che sull'esperibilità, ossia sperimentabilità dello spazio da parte di chi lo vive».*²⁵

La configurazione fisica e materiale dello spazio, così come quella emotiva e proiettiva, è strettamente collegata alla "cultura" di coloro i quali lo progettano, di chi lo legge, ed infine, di chi lo abita. I codici culturali che consentono sia l'intervento diretto nella conformazione degli spazi, sia la loro interpretazione, stanno alla base dell'uso materiale dello spazio e contribuiscono in definitiva alla sua conformazione topologica. La domanda che, inevitabilmente, a questo punto ci si pone, riguarda appunto:

*«le tipologie codessicali attivate in funzione di tali operazioni. Riferendosi, per esempio, con ciò, alla possibilità che a dettare la strutturazione degli spazi possano essere anzitutto codici di tipo ideologico, e cioè sistemi di regole che in maniera conscia o inconscia possano veicolare una concezione dello spazio legato a strumentazioni concettuali aprioristiche, atte a funzionare da matrice valida per una molteplicità di occasioni; in ciò, il riferimento ad elementi normativi o procedurali standardizzati. Quindi, che nei processi strutturativi subentrino pesanti invadenze retoriche le quali, presenti proprio a livello codessicale, manipolino con obblighi convenzionali la cultura, l'esperienza e la stessa "capacità abitativa" dello spazio. ».*²⁶

24 M. Gennari, *Pedagogia degli ambienti architettonici*, Armando Editore, Roma, 1997.

25 M. Gennari, *Pedagogia degli ambienti architettonici*, Armando Editore, Roma, 1997.

26 M. Gennari, *Pedagogia degli ambienti architettonici*, Armando Editore, Roma, 1997.

Nel rapporto tra "semiosi" "esperienza" e "cultura dello spazio", si riflettono i valori di significato che quest'ultimo rivela promuovendo proprio in chiave di codici lessicali, mezzi e agenti per la lettura di ogni civiltà.

Le competenze che ogni cultura matura circa lo spazio e, più specificamente, a proposito dello spazio abitativo che essa crea, da un lato appaiono la chiave per costruire delle forme di rappresentazione da cui sono specularmente deducibili, mode e tendenze, nonché concezioni dell'educazione dell'abitare nel loro vicendevole intrecciarsi, dall'altro assurgono a concezioni specifiche pertinenti anche per inventare nuovi tratti distintivi in cui le configurazioni topiche travalichino le soglie delle idee personali. E qualora lo spazio rappresenti o configuri una cultura, essa comunque perviene ad una lettura impersonale; diventa così un oggetto di quella cultura propria del suo radicarsi come dimensione quantitativa e qualitativa dell'ambiente. Lo spazio, nella sua dimensionalità abitativa, disvela in tal modo i significati architettonici della cultura stessa, operando come oggetto.

Lo spazio relativo a situazioni di quotidianità sarà, perciò, oggetto di attenzione e soprattutto di caratterizzazione personale, intima e formativa, poiché si presenterà per le sue denotazioni e connotazioni architettoniche e si disporrà ad essere analizzato con corrispondenti strumenti architettonici e psicologici.

«lo spazio può essere considerato almeno a tre livelli: in primis, attraverso una sorta di intuizione pedagogica esso viene analizzato, come possibile agente educativo, in grado di incidere sul piano educativo-formativo nei soggetti che lo abitano; in secondo luogo, per mezzo di una più attenta percezione pedagogica che appare in alcune occasioni, più specifica in altre del tutto generica, lo spazio viene "assunto" per determinate variabili significative e letto come agente che almeno in determinate situazioni, finisce per ricoprire un ruolo protettivo, particolarmente importante; infine, lo spazio può essere "pensato" e studiato in quanto oggetto architettonico, analizzabile con strumentazioni conoscitive a matrice scientifica»²⁷

A tutto ciò corrispondono differenti valutazioni: lo spazio è, nella sua complessità, un sistema strutturato che consente di leggere i suoi significati; esso agisce per mezzo di precise funzioni attivate da operazioni culturali e personali; gli obiettivi della sua azione sono sostanzialmente comunicativi e pertanto descrivibili come passaggio intermedio, ossia come strumento di trasferimento delle informazioni. Tutto questo però, gli conferisce una sorta di "soggettività", in quanto, oltre ad essere soggetto di analisi architettonica, esso diventa elemento autonomo di significazioni, soggetto attivo, quindi produttore di dinamiche che, pur mantenendo lo spazio come oggetto descrivibile, ne disvelano una persuasiva autonomia contestuale.

²⁷ M. Gennari, *Pedagogia degli ambienti architettonici*, Armando Editore, Roma, 1997.

2.9 Spazio sociologico e spazio pratico

Lo spazio produce un proprio linguaggio con il quale da oggetto definito si fa soggetto dinamico, nel caso in cui tale linguaggio trasferisce contenuti analizzati dalla sociologia, esso diviene, come detto in precedenza, soggetto attivo della nostra vita.

Questo accade perché i luoghi attivano proprie configurazioni trasportando i topoi a livelli di auto descrittività molto elevati. Ciò significa che la struttura dei luoghi contribuisce alla qualificazione della consapevolezza dell'abitare, mentre su un piano fisico, i luoghi stessi finiscono per avere ruoli primari.

«Lo spazio dunque, nella sua dimensione di Raum cioè di posto o meglio ancora, zona, può essere considerato come segno ascritto ad un più ampio sistema di segni.

E quando si pensa l'architettura stessa come sistema di segni, lo spazio si connota in essa per le sue proprietà di elemento segnico, in grado di riqualificare le relazioni all'interno dello stesso sistema. Inoltre, il ruolo attivo che esso svolge gli fa trasferire delle informazioni ad un supporto ricevente. Tali informazioni possono essere decodificate come comunicazioni in cui il destinatario è coinvolto consapevolmente; oppure la decodificazione è involontariamente e inconsapevolmente subita ed il destinatario, pur non essendo cosciente di stare ricevendo uno o più messaggi, li assorbe e li metabolizza inconsciamente»²⁸

Lo spazio della casa è perciò, dice Gennari, sempre un sistema di significazione, e successivamente un sistema di comunicazione: infatti, esso gode di un proprio significato che tuttavia non è meccanicamente comunicabile e comprensibile in ogni suo singolo elemento significante. Il problema è evidente se trasferito sul piano sociologico. Chi abita uno spazio non potrà evitare l'onere di controllare i messaggi che l'organizzazione degli spazi della casa invia a coloro che ne entrano in contatto.

L'abitante, l'ospite, il familiare, il cliente, a sua volta, andrà posto gradualmente nelle condizioni migliori per non subire lo spazio così come esso si compone, bensì per imparare a conoscerlo e trasformarlo a seconda delle proprie necessità, nonché in ragione di quella comunità urbana e sociale in cui vive. Ciò chiarisce le ragioni per cui la soggettività dello spazio è mossa dall'uomo, dalla sua cultura e dai codici attraverso cui essa si esprime.

Infatti, i sistemi di regole che permettono allo spazio di trasmettere informazioni, soggiacciono a quella cultura che attualizzandoli ne fa strumento per una propria presentazione.

Lo spazio pertanto, agisce come tramite di altre informazioni, ma agisce anche in prima persona perseguendo il proprio obiettivo di rappresentare una persona, uno stile di vita, una realtà abitativa personale aperta ad una continua evoluzione e modellazione sociale.

Lo spazio della casa è un sistema regolare, regolato e regolabile, poiché esso tende a mantenere in un equilibrio relativamente stabile la qualità del suo status interno; regolato in quanto i codici culturali, ma anche quelli strettamente personali, che lo compongono ne governano, modificano e sistemano le forme e l'immagine globale; regolabile perché in occasione di interventi esterni, esso è in grado di mutare anche in modo radicale la propria configurazione.

Come ultima istanza chiarificatrice, va riconosciuto che lo spazio abitativo possiede, proprie potenzialità autoregolatrici che gli vengono conferite dallo scambio con l'abitante che, in quanto spazio, avverte nel contesto della sua continua ma lenta trasformazione.

²⁸ M. Gennari, *Pedagogia degli ambienti architettonici*, Armando Editore, Roma, 1997.

Tali potenzialità, riassumono le informazioni prossemiche pertanto moltiplicano le regolazioni che lo spazio abitativo svolge, utilizzando gli elementi correttivi che giungono dall'esterno del sistema. Il risultato di tale operazione può essere definito un coefficiente topologico in cui si rispecchiano le forme, la sostanza, i contenuti e pertanto, i valori culturali che ogni spazio rivela. Il significato pedagogico di uno specifico tratto di spazio non è pertanto assumibile per quello che esso denota dell'oggetto spazio semplicemente, bensì per le unità architettoniche che la cultura di riferimento ha istituito come unità distinte e allo stesso tempo distinguibili.

«La comprensione [dello spazio] è anzitutto esperenziale, quindi cognitivo-intellettuale, infine culturale poiché messa in codice».²⁹

«Lo spazio parla e parla anche quando non vogliamo ascoltarlo, (parla) per precisare convenzioni culturali».³⁰

L'interpretazione dei messaggi che provengono da uno spazio e l'interpretazione di quei particolari messaggi che ci consegna lo spazio della casa, sono conoscibili prima ad un livello di percezione diretta, poi in base ad una mediazione culturale più sofisticata, supportata da strumentazioni sia pedagogiche che di natura percettiva.

Nell'analisi di uno spazio abitativo specifico, può essere definita come oggetto, la porzione di spazio coinvolto per la struttura fisica delle sue forme e dei suoi contenuti: qui, l'oggetto ha un valore assoluto.

Possiamo chiamare invece significato il senso oggettivo ed immediato che si assegna all'oggetto; qui, al significato è attribuito un valore logico.

Lo spazio della casa descrive dunque, nella propria configurazione semantica più immediata, il proprio significato.

L'esame di uno spazio considerato come unità abitativa è controllato proprio attraverso i codici posseduti da chi lo esamina e da chi lo vive, da ciò si deduce che ogni analisi prodotta su diversi casi studio, avrà una risultante differente e strettamente specifica al contesto e alle dinamiche quotidiane che quel determinato spazio architettonico subisce.

Secondo Eco, comprendere, intervenire o trasformare l'organizzazione dello spazio abitativo significa, prima di ogni altra cosa, operare delle produzioni segniche che sono istituite sulla scorta di codici individuali o sociali.

Da un punto di vista metodologico, appare vantaggioso, a questo punto, valutare come questo ambito di riferimento tematico, dunque lo studio dello spazio della casa, aggreghi in un unico percorso di ricerca, la semiotica, la pedagogia e l'architettura.

La decifrazione accurata dell'azione educativa dell'architettura o di singole sue componenti indirizzano la ricerca secondo metodi che, senza dimenticare variabili o costanti anche secondarie, non trascurino di cogliere i significati relazionali nel progressivo trasformarsi del loro processo. Per tale motivo, il discorso si dirigerà verso l'interazione dinamica di "consapevolezza dell'abitare", chiarendo ogni singolo aspetto di ciò che contribuisce a comporre le condizioni di un sistema abitativo.

29 J.S. Bruner - D.R. Olson, Apprendimento per esperienza diretta e apprendimento per esperienza mediata, in F. Dera (a cura di), Pedagogia strutturale, Paravia, Torino, 1982.

30 U. Eco, Edward T. Hall e la prossemica, in Hall E. T., La dimensione nascosta, Bompiani, Milano, 1968.

La casa, la scuola, l'aula, ma anche la città e il paesaggio, aprono i loro contenuti a significati pedagogici di natura prossemica. In questo contesto, il gioco dei significati risente della relazione tra l'immagine dei segni nella sua denotazione di spazialità e l'immagine mentale che i segni stessi creano. Nella pratica dell'abitare lo spazio e la sua configurazione organizzata emergono come "elemento" influente che contribuisce a contrassegnare il sé e le "relazioni e il complesso sistema educativo in cui esso è inserito". Si rende comprensibile quanto appena detto a mezzo di un esempio chiarificatore che riguarda la "casa", intesa come luogo in cui abitualmente si vive. Nel suo essere ambiente destinato alla vita privata e nel suo porsi come spazio che scioglie quel nucleo fondamentale della società umana, essa racchiude nel proprio volume un insieme di certezze intrise di una implicita radice educativa. Pertanto, all'interno della casa si sviluppa quello che svariati autori definiscono «*il ciclo vitale della famiglia*» dove, scopo del sistema è

*«constituire un contesto capace di adattarsi ai bisogni mutevoli dei suoi membri».*³¹

Dunque, la casa finisce per parlare il linguaggio della famiglia che la occupa, per cui gli oggetti, la disposizione degli arredi, le aree dedicate agli ospiti, gli spazi di percorrenza, la dislocazione delle sorgenti luminose ed altro, possono funzionare da indicatori culturali e allo stesso tempo vissuti e percepiti in maniera strettamente personale. In una società complessa, nello spazio familiare è individuabile la funzione educativa assegnata ai singoli ambienti domestici.

Volendo ora trasferire il discorso educativo ad un ambito di quotidianità, si procede con l'analisi di alcuni elementi attinenti alla casa, intesa come struttura fisica che raccoglie, in special modo nella visione tradizionale. La casa, diviene casa dal momento in cui viene vissuta, assume infatti, una propria configurazione fisica ed estetica, intendendola non nel senso di esaltazione o assenza del bello, bensì di funzione, finalità e comprensione di un "sistema casa", che risponde ai criteri sociologici e architettonici che sorreggono le attività quotidiane in essa svolte.

La presenza di zone di sosta, dei tavoli da lavoro, la loro disposizione all'interno di una stanza, l'esistenza di aree di passaggio, aree-laboratorio, la posizione del divano, degli specchi, piuttosto che del letto, di conseguenza a questi spazi e arredi si vanno a posizionare e trovano una loro funzionalità e identità, gli spazi occupati dal singolo individuo, le possibilità reali di movimento degli abitanti, l'ubicazione della casa nell'edificio, tutte queste variabili, contribuiscono a definire l'organizzazione del "sistema casa" e lo stile di vita educativa di una famiglia in un'casa. Tutto ciò condiziona direttamente o indirettamente l'uso del materiale domestico, l'integrazione del singolo arredo all'interno di un gruppo, il rapporto mura - uomo, la progettazione biofilica, la costruzione dei comportamenti e perfino lo sviluppo delle strutture cognitive e fisiche del singolo, azionano meccanismi mediati, in ragione dei quali la «*formula stimolo-risposta, diviene stimolo-organismo-risposta*».³²

31 L. Cancrini, *Psicologia della famiglia*, in AA.VV., *Ritratto di famiglia degli anni '80*, Laterza, Roma - Bari, 1981.

32 F. Santoianni, *Modelli e strumenti di insegnamento*, Carocci, Roma, 2010.

Scrive Flavia Santoianni:

«Nel modello [teorico] cognitivista, la consapevolezza è considerata una forma gestita da processi mentali. Il passaggio interpretativo che qui si mette in luce consiste nell'aver riconosciuto la presenza dei fenomeni mentali. Questi fenomeni, pur non essendo del tutto indagabili e comunque non indagabili con certezza attraverso indagini scientifiche, vengono tuttavia presi in considerazione per un'analisi dei meccanismi della mente. All'interno della formula classica stimolo – risposta, ideata dal comportamentismo, viene innestata la variabile organismo. Per questo motivo, la formula stimolo – risposta, diviene stimolo – organismo – risposta. [...] Uno stimolo, il cosiddetto input, per usare una terminologia computazionale, sollecita l'organismo, al cui interno si attivano i meccanismi della mente e vengono elaborate le informazioni. Al termine del processo elaborativo, l'organismo produce una risposta comportamentale – output – che sarà la risultante dei processi di apprendimento. La consapevolezza è dunque un processo elaborativo. L'information processing, cioè l'elaborazione delle informazioni, è un concetto che implica la coesistenza, all'interno di ogni sistema cognitivo, di più funzioni gestite da componenti diverse tra loro che lavorano in modo gerarchico. Ciò significa che ogni componente del sistema è legata a un'altra, secondo una sequenza di attivazione che non è variabile, è composta da più aspetti e presiede all'elaborazione delle informazioni»³³

Assumiamo dunque dalla teoria e dalla pratica pedagogica che tanto più un ambiente favorirà gli stimoli alla riflessione e, la sua configurazione estetica funzionerà come sollecitatore intellettuale, tanto più si disporranno le condizioni affinché esso divenga un luogo vivo, stimolatore di quella creatività che sta alla base di ogni attività umana. La flessibilità dell'ambiente domestico contribuisce a promuovere una progressiva Evoluzione degli spazi stessi che compongono la casa, per cui, oggi ancor più, sembra riemergere in tutta la sua importanza quella nozione di "ambiente fisico" che John Dewey proponeva riferendosi con questa espressione non tanto a ciò che circonda l'individuo, quanto

«all'insieme delle condizioni che promuovono o impediscono, stimolano o inibiscono, le attività caratteristiche di un essere umano»³⁴

Oggetto di attenzione prossemica risultano altresì le aree immediatamente adiacenti agli edifici scolastici per i ruoli educativi impliciti alla loro presenza; campi da gioco, verde attrezzato, giardini, impianti sportivi, palestre, centri polisportivi, biblioteche, ludoteche, ecc. rendono la semiosi educativa da loro espressa potenzialmente ricca di valenze formative. Gli spazi extramurali, le superfici interne, le classi e le scuole "aperte" si trovano coinvolte in un sistema che viene definito *«funzionamento organico ed integrato della struttura nel suo complesso»³⁵*

³³ F. Santoianni, Modelli e strumenti di insegnamento, Carocci, Roma, 2010

³⁴ J. Dewey, Democrazia e educazione, (tr. It.), La Nuova Italia, Firenze, 1972.

³⁵ C. Scurati, Didattica, in Scurati C. – Lombardi F.V., Pedagogia: termini e problemi, Scuola e Vita, Milano, 1975.

Quanto fin qui analizzato, delinea la possibilità di esistenza di una pratica architettonica-formativa studiata e in linea con le esigenze di ognuno, di uno spazio abitativo. L'obiettivo di tale pratica, che si pone apertamente su un terreno innovativo, risiede nell'infrangere quella rigidità isolante di involucro edilizio concepito esclusivamente per proteggere, per isolare, per riparare, per stare e non per essere, che per lungo tempo ha caratterizzato il nucleo domestico, ma si richiede, al contrario, che questo contenga una serie di servizi, funzionalità, attrezzature, arredi da mettere a disposizione continui di chi lo vive e che, contemporaneamente utilizzi i territori dell'extracasa nell'articolarietà delle loro forme aggregative e socio-culturali come un prolungamento raggiungibile e non più periferico dello spazio privato della casa.

Lo spazio, dunque, prima di poter essere vissuto, va pensato, conquistato mentalmente e scoperto, seguendo un itinerario che è in primo luogo logico e culturale. Ciò comporta una nuova mediazione tra la casa e il territorio urbano,

dunque la città, rivolta a incanalare le esigenze della vita personale di ciascun cittadino, sia che esso vive in paesi, borghi, quartieri, città o metropoli, poiché ogni uomo ha come diritto inalienabile l'emancipazione della propria persona sul piano cognitivo, morale, sociale e estetico.



Paul Klee. Il teatro delle marionette, Semplicità infantile, arazzo, collezione privata. 1921

"La percezione dello spazio e della forma, dipendono dalla differenza di luminosità del colore e non dal colore in sé."

Paul Klee

CAPITOLO 3

«Dentro e fuori, sotto e sopra. Dentro. Si entra, si cammina, si guarda camminando, e le forme si spiegano, si sviluppano, si combinano. Fuori: ci si avvicina, si vede, ci si interessa, si valuta, si gira attorno, si scopre. Senza sosta si è assaliti da emozioni diverse che si succedano. E il gioco giocato si svela.»¹

1. Le Corbusier, *Verso un'architettura*, edizioni Longanesi & C., Milano, 2003, pp. 68-69.

3. LA CASA DEL XX SECOLO SPERIMENTAZIONI E TIPOLOGIE

3.1 Il secolo dell'abitazione

La casa, la concezione di casa come secondo corpo, il legame che si instaura tra spazio abitato e abitante, è un tema ricco di interpretazioni e analisi, perché dentro la storia della casa hanno lasciato una traccia tutti i pensieri che hanno mosso la cultura e l'architettura di oggi; perché ha interpretato meglio di ogni altra tipologia la profonda evoluzione dei bisogni degli uomini di questo secolo e i cambiamenti sociali; perché si è prestata a sperimentare i linguaggi, a esprimere tendenze, a farsi soggetto di indagine critica. La casa è stata in molte occasioni il manifesto delle nuove architetture, ha richiamato all'ordine, ha suggerito stili di vita.

Possiamo associare il concetto di domestico con l'immagine di casa-nido esplorata da Bachelard che, con i suoi pensieri sulla fenomenologia della casa, ci sta guida in questo breve pensiero introduttivo.

Si parte da dove si inizia a focalizzare sull'idea di casa e sul concetto di abitare attraverso i fatti più importanti dell'architettura, riflettendo su tematiche differenti che sono state affrontate e, nell'analisi di alcuni Maestri del Novecento, si va ad affrontare le ideologie che si sono imbattute sul tema dell'abitazione domestica.

In un articolo apparso su *Architecture d'Aujourd'hui*² Beatriz Colomina propone una riflessione sulla casa come media partendo da una premessa storica ed evidenziando come, se il XIX secolo fu segnato dalla molteplicità degli edifici pubblici (teatri, borse, musei) il nostro sarà ricordato come il secolo dell'abitazione e di quella individuale in particolare.

Ci poniamo dunque la domanda, l'abitazione individuale è stato davvero il programma connotativo del XX secolo?

Il secolo appena concluso ha visto:

«una profonda trasformazione della città su tutti i piani, da quello materiale della città di pietra, della distribuzione dei suoi valori fondiari e della sua base produttiva, a quello immateriale del significato della città nell'immaginario collettivo e delle scelte intenzionali nelle analisi, nel disegno e nel governo urbano. Il rapporto tra questi due piani si rivela dialettico o, almeno,

asimmetrico e l'urbanistica moderna si è affermata - ed è entrata in crisi - esprimendo appunto l'ambizione di governare ideologicamente e tecnicamente questo rapporto.»³

2 B. Colomina, "La maison comme média", in *Architecture d'Aujourd'hui*, n. 320, gennaio 1999, pp. 42-47.

3 P. Ceri, P. Rossi (a cura di), *Uno sguardo d'insieme*, in *Modelli di città: strutture e funzioni politiche*, Einaudi, Torino, 1987, p. 53. Tale ambizione ha cercato la sua realizzazione in diversi momenti che sembra opportuno ripercorrere, fosse anche per cogliere, con uno sguardo disincantato, il complesso ruolo che fattori materiali e strategie cognitive e progettuali hanno giocato nella trasformazione della città. L'espansione della città diventerà nel XX secolo - per alcuni paesi ancora fino alla crisi degli anni Settanta - *il pendant* del mito della crescita continua proprio dei paesi industrializzati, provocando l'emergenza critica dei centri storici, la verticalizzazione edilizia, la crescita impetuosa delle periferie, la congestione urbana.

Nel XX secolo si rivela pienamente la crisi della città industriale, risultato di un rapporto conflittuale tra organizzazione produttiva, organizzazione sociale, qualità dell'ambiente costruito e allocazione delle risorse naturali. La città razionalista è in qualche modo la riproposizione nel mondo industrializzato del ruolo aristotelico della città come strumento per raggiungere la perfezione dell'esistenza umana.

Il Movimento Moderno si propone di modificare non solamente le forme dell'architettura, ma anche di intervenire direttamente nella vita dell'uomo: così, a partire dagli anni '20, gli architetti tentano di dare una risposta al continuo sviluppo delle città e ai conseguenti problemi di ordine quantitativo e qualitativo legati alle abitazioni. Successivamente, il Movimento Moderno cerca di applicare concretamente gli studi sull'abitazione all'organizzazione della città e all'urbanistica.

Sul piano più specificamente architettonico e urbanistico il Movimento Moderno esprime la sua più forte presenza nel periodo tra le due guerre mondiali, e precisamente tra il 1929, anno in cui venne fondato il CIAM e il 1933, anno del suo quarto congresso, le cui conclusioni - elaborate da Le Corbusier nella Carta d'Atene - costituiranno negli anni successivi, forse proprio per la forza suggestiva assicurata dalla loro schematicità e astrattezza, il riferimento fondamentale della cultura urbanistica.

Il Movimento avrà vita breve, ma lascerà una profonda impronta nella cultura europea (e non soltanto europea) della città; dal Bauhaus di Walter Gropius, che costituisce in qualche misura l'incubatrice del movimento, usciranno le più straordinarie "firme" dell'architettura del secolo: Ludwig Mies van der Rohe, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, per citarne alcuni.

3.2 Continuità' orizzontale e verticale

L'urbanistica del Movimento Moderno in sostanza ha rifiutato l'orizzontalità delle periferie. I suoi modelli urbani sono fondati sulla concentrazione e il distacco dal terreno. Al di là dei confini gerarchici della *Ville Radieuse* non si estende una periferia senza nome, ma il verde dello spazio agricolo che accoglie un sistema città-giardino. In Le Corbusier la verticalità appartiene alla costruzione, all'artificio, alla città; l'orizzontalità, invece, fa parte del paesaggio naturale.

La città verticale si contrappone a una natura intesa come sfondo, la cui orizzontalità però non è inerte, ma entra a far parte della città separata dal suolo, scivola sotto i suoi pilotis, diventa parco urbano.



Figura 1. Le Corbusier, *Città per 3 milioni di abitanti*, veduta del modello.

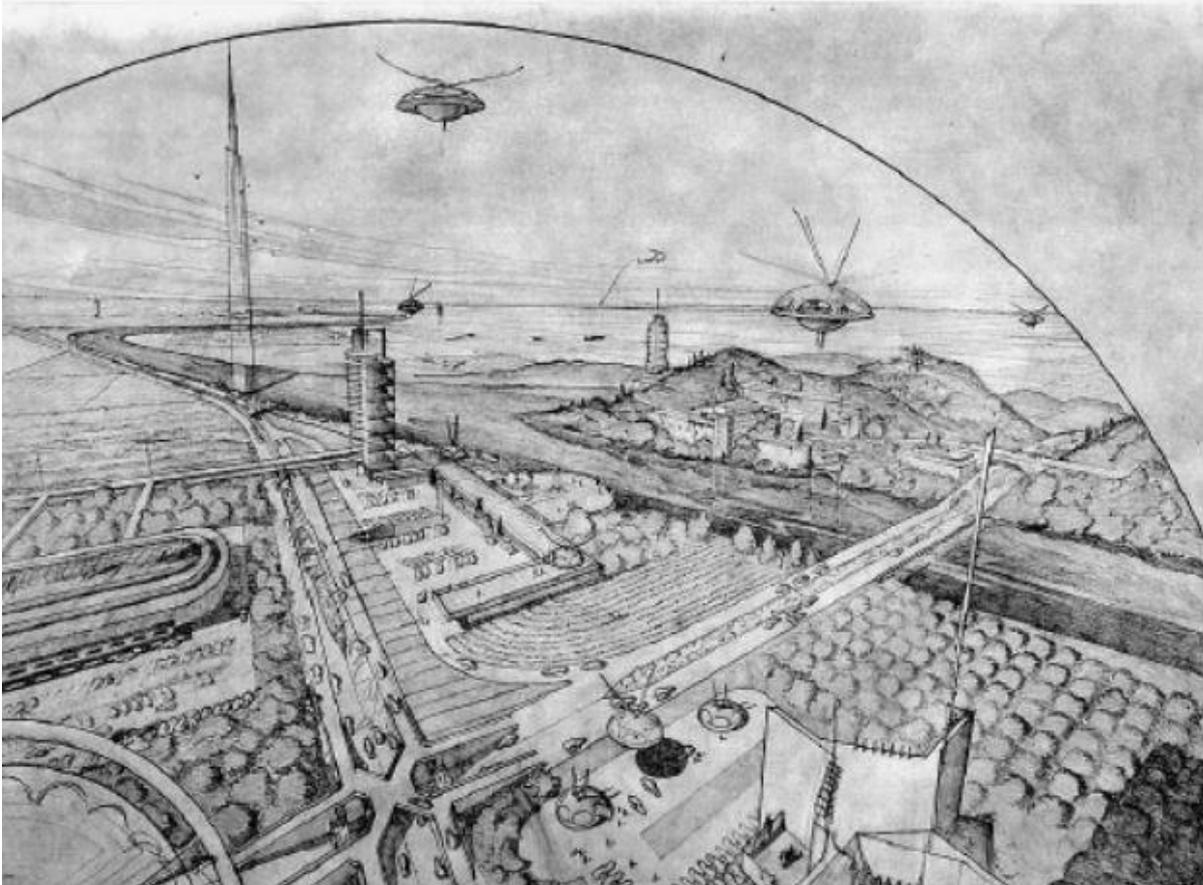
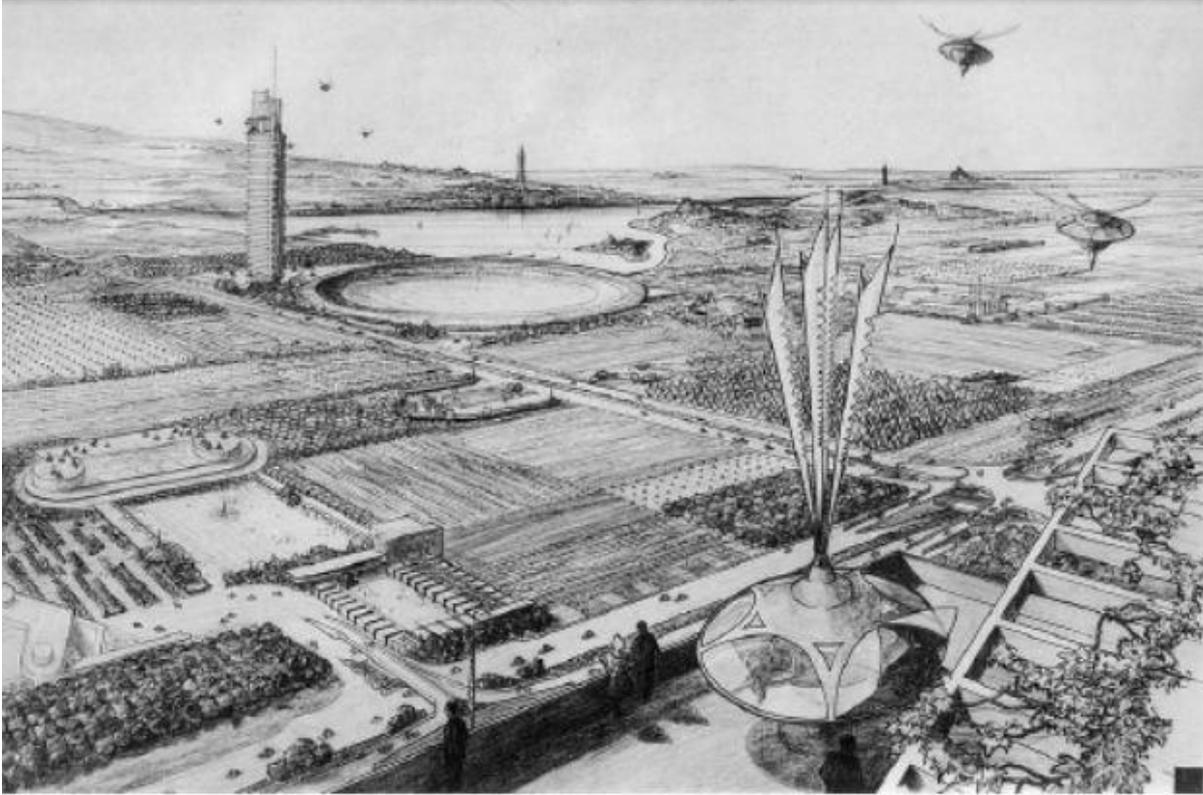


Figura 2. F. L. Wright, *Broadacre City*, disegni a volo d'uccello

Alla ricerca lecorbuseriana di una distanza e di una separazione geometrica tra verticale e orizzontale si contrappone la città senza limiti di Wright. In *Broadacre City* infatti l'orizzontalità si confonde con l'estensione del territorio urbanizzato che ingloba nello spazio della natura un sistema insediativo e produttivo diffuso e interconnesso da una potente rete infrastrutturale. Nelle intersezioni, nei nodi, pochi elementi verticali scandiscono la distanza e orientano lo spazio.

L'architetto più sensibile al tema della continuità spaziale, nella Germania degli anni Venti, fu comunque Mies van der Rohe. Le sue opere sono testimonianze eloquenti della distanza che in quel momento separava gli architetti americani da quelli europei; ma nello stesso tempo rappresentano anche il più convincente tentativo di sintesi fra queste due opposte tendenze.



Figura 3-4. M. van der Rohe, grattacielo sulla Friedrichstrasse e progetto per un grattacielo di vetro per uffici.

3.3 Abitare la città

L'utopia dell'urbanistica razionalista si esprime nel tentativo di coniugare le qualità dell'ambiente naturale (o naturalizzato) e la qualità del costruito - reintroducendovi a varie scale l'invenzione artistica - di creare spazi urbani che siano visibili secondo modalità di appartenenza aperte a tutti, di promuovere, attraverso nuove forme e modi di edificazione e di integrazione tra residenza e servizi, uno stato di socialità più avanzato e più coerente con le promesse di uno Stato sociale sempre più sviluppato.

La forma della città è divenuta anche forma delle relazioni sociali. In molte altre città *abitare* coincide perfettamente con casa, con famiglia, con una sempre crescente attenzione verso l'interno degli alloggi, verso la cura degli arredi.

L'*abitare* è sempre meno legato a un modello tradizionale, è sempre meno stanziale, sempre più una pratica complessa da inventare. Se un tempo la casa era un dato, un sito naturale che ospitava la famiglia e il suo futuro, un elemento di stabilità legato a un progetto e al suo sviluppo; se la casa era il segno esplicito di uno *status*, di una posizione sociale, raggiunta o mancata, «*oggi non sono più così certe quelle variabili che rendevano vera quella equazione, o non sono più comunque valide: lavoro, casa, famiglia, luogo. (...) Oggi questa linearità di sequenze sembra essere compromessa.*»⁴

Dove, come, con chi, sono variabili che possono mutare nel corso dell'esistenza. Anche con una certa frequenza. Ma soprattutto sono terreno di scelte e opzioni. La scelta, ad esempio, concernente il "dove" stabilire una parte della vita, o quanto meno alcuni tempi di essa, è una delle opzioni che posso giocare nel percorso che mi conduce alla ricerca del benessere, dello stare bene; il "dove" diviene una variabile importante, non si tratta più solo della ricerca di un bene posizionale, ma è legato allo schiudersi di possibilità: quella di raggiungere una condizione di vita più felice, di incrociare altri destini, di immaginare tempi e spazi di vita più lenti e più adatti alle aspettative soggettive e familiari.

L'abitare si configura come un mestiere, un mestiere spesso difficile, che attiva capacità molteplici, che impegna intorno alla ridefinizione di un luogo privato di vita (la casa nelle sue multiformi valenze), ma anche alla ricerca di una dimensione relazionale del vivere, come occasione per entrare in relazione con altri e condividere un certo numero di valori comuni, per fare amicizia con un ambiente naturale.

Lo spazio dell'abitare è da sempre chiamato ad assolvere almeno ad una duplicità di esigenze: il *rifugio* e la *relazione*. Olmo trova le parole per descrivere la densità di quel rifugio,

*«se l'esperienza dell'abitare raccoglie tutte le istanze del luogo in cui posso perdermi e ritrovare, se l'appartamento è il luogo nel quale mi apparto, se la casa si presenta come un luogo dove si va per alloggiare, se la dimora ha dentro il profumo del passato, il focolare, invece, è un atteggiamento dell'anima.»*⁵

⁴ G. Martinotti, *Metropoli. La nuova morfologia sociale della città*, Il Mulino, Bologna, 1993, p. 67.

⁵ C. Olmo (a cura di), *Breviario di architettura*, Hoepli, Milano, 2008, p. 49-50.

Quel rifugio coincide con «*la forma, la struttura, il poema compiuto, in cui la soggettività si equilibra e si acquieta*»; ma continuamente trascende questa dimensione privata per sperimentare slanci, aperture, incontri.



Figura 5. Cantiere di un edificio per appartamenti del quartiere INA - Casa a Tiburtino

Dentro - fuori, privato - pubblico, casa - città, è in queste relazioni che si gioca questo delicato equilibrio. Se guardiamo la città occidentale possiamo dire che essa deve la sua fortuna, oltre che alle risorse economiche che ha saputo attrarre e creare, alla capacità di allentare la morsa degli sguardi e dei condizionamenti delle comunità ristrette, di fare sì che verità pubblica e verità privata si trasformino in parti inseparabili di un'unica esperienza esistenziale.

G. C. Olmo (a cura di), *Breviario di architettura*, Hoepli, Milano, 2008, p. 55.

L'abitare si configura come quest'unica esperienza esistenziale che trascende e completa l'esperienza della casa e che ha a che fare con la natura dello spazio aperto e pubblico e con la natura delle relazioni che in quello spazio hanno luogo. L'abitare è un'esperienza che ha a che fare con la natura delle relazioni tra le persone.

Scrivo Henri Lefebvre:

«Se l'abitare non è solo risiedere ma anche orientarsi nel mondo e modificarlo e mettere in atto processi di attribuzione di senso agli eventi e ai luoghi, è possibile che ciò si dia senza relazioni interpersonali e sociali, senza un rapporto diretto con l'altro? È possibile tutto ciò senza socialità e condivisione, ivi compresa la condivisione e la cura di luoghi e paesaggi?»⁷

Ancora ci possiamo domandare cosa succeda, invece, nelle nostre città quando la casa, da capitale fisso familiare che consente l'ardire dell'impresa economica, viene ridotta a forziere: un gioiello che produce una rendita ma che non produce più beni relazionali, non ha effetti generativi sul contesto ospitante. Questo processo di impoverimento e di consumo degli aspetti generativi dell'abitare è oggi pervasivo e investe indifferentemente il cuore della città come le sue molte periferie, i suoi molti territori: *«è come un tarlo che consuma i nodi della rete e ha relazione della città stessa.»⁸*

Ripensare l'abitare, e in primo luogo la casa, non solo come un bene di *comfort* o sola fonte di rendita, ma anche come pratica intrinsecamente relazionale, può aprire una direzione di ricerca e di lavoro stimolante. Una direzione di lavoro e metodologia di progettazione, che suggerisce l'idea che la felicità sia anche, e soprattutto, legata ai "beni di relazione", a quei beni, che poiché fatti di relazioni, possono essere goduti solo nella reciprocità.

Questo tentativo di coniugare libertà individuale con qualche forma di comunanza suggerisce di considerare accanto alla ricerca della felicità anche la felicità della ricerca, che è precisamente la felicità di prendere parte all'azione collettiva, di prendersi cura del proprio ambiente di vita, di tornare a sbilanciarsi verso una dimensione pubblica e collettiva.

Oggi l'architettura ci propone diversi modelli opposti di organizzazione e di uso della casa, soluzioni che offrono tutto e il contrario di tutto. Parallelamente, gli studi critico-storici ci prospettano, del progetto domestico, chiavi di lettura volta a volta stilistiche, letterarie, filosofiche piuttosto che spaziali atte cioè a cogliere la realtà fisica della costruzione abitativa, i suoi elementi costruttivi, i suoi principi compositivi.

⁷ H. Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne*, 1947, L'Arche; trad. it. *Critica della vita quotidiana*, Dedalo, Bari, 1977, p. 56.

⁸ H. Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne*, 1947, L'Arche; trad. it. *Critica della vita quotidiana*, Dedalo, Bari, 1977, p. 57.

3.4 La casa domestica

Il concetto di architettura domestica è un concetto anticlassico che esprime con chiarezza i caratteri peculiari delle case europee e americane realizzate tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento.

L'aggettivo *domestico* significa attenzione alla qualità della vita e desiderio di recuperare i valori nazionali: l'architettura domestica è l'architettura della casa tradizionale, che conserva le forme storiche in quanto forme dagli immutabili significati legati ai valori profondi della natura umana.

All'inizio dell'Ottocento la villa, che era una tipologia riferibile fino a quel momento alla nobiltà o alla borghesia, diviene patrimonio anche dei ceti urbani medio bassi, il cui potere economico si andava espandendo. Cause di questo cambiamento furono da una parte l'industrializzazione, che portò al rapido accrescimento dei centri urbani a discapito delle regioni rurali, e dall'altra il diffondersi a tutti i livelli della cultura del movimento romantico, che indicava come modello abitativo ottimale la tipologia della villa, unito al diffondersi delle filosofie sociali a sfondo utopico che propugnavano principi di vita egualitari e ritorni allo stato di natura.

Alla fine del XIX secolo la casa individuale fu considerata il tipo abitativo ideale per costruire i modelli di città-giardino poiché riuniva in sé i valori urbani e i valori rurali che si intendevano perseguire. Questo comportò una ulteriore elaborazione della tipologia che subì alcune variazioni nella qualità e nella dimensione degli spazi tali da renderla adatta anche ai bisogni e agli usi delle fasce sociali meno abbienti.

Le tesi di Ruskin più legate al concetto di domesticità furono quelle che sostenevano l'importanza dell'adesione dell'artista alla natura e il dovere di unire l'impegno morale alla partecipazione sociale.

Con la prima guerra mondiale lo sviluppo urbano e la costruzione di case erano arrivati a una stagnazione, aggravata dal numero di nuove famiglie nate nel dopoguerra.

Da lì si iniziò a pensare a nuovi modelli abitativi che potessero soddisfare nuove esigenze della popolazione nella fascia medio - bassa che godesse i privilegi di un'abitazione domestica.

L'abitazione domestica che si può definire moderna nacque negli anni '20 in varie aree cruciali del mondo, quali Europa e Stati Uniti. Le prime case di carattere moderno furono quelle di Frank Lloyd Wright e Adolf Loos.

Frank Lloyd Wright inizia il suo studio sull'organicismo in linea con la tendenza che vede l'architettura parte della società che si trasforma insieme al territorio e alla natura. Egli crea edifici concepiti come *«organismi, che presentano un nucleo centrale che ha delle direttrici di sviluppo nello spazio.»*⁹

9 B. Zevi, *Frank Lloyd Wright*, Zanichelli, Milano, 1979, p. 58.

Rilancia in pieno la questione della *modernità*, e quindi del progetto misurato ai ritmi e alla tecnologia della macchina, che deve essere solo strumento a servizio dell'uomo. Gli edifici da lui progettati denotano un nuovo tipo di interazione tra interno ed esterno, facendo uso di muri continui che unificano lo spazio. In una continua ricerca di pluridirezionalità, (che si concreta nel disegno negli incroci di assi, negli spazi interni collegati, senza divisioni, pareti o porte) e con una costante attenzione ai materiali, (privilegiando sempre quelli naturali, legati al luogo).

Le *prairie houses* costruite tra il 1900 e il 1910 trovano i loro riferimenti nelle case *Shingle Style* degli anni Ottanta del XIX secolo, nelle case di Sullivan, con cui Wright aveva lavorato nei primi anni della sua professione di architetto, dove è presente la continua ricerca di un'espressività legata alla semplice bellezza della prateria.

La *Robie House* ne è il culmine della sua ricerca. La casa fu progettata con una pianta allungata, sviluppata in due strutture rettangolari affiancate solo in parte e strutturate su tre livelli sovrapposti che sembrano slittare l'uno sull'altro.

Nell'oltreoceano, Adolf Loos impone una nuova visione differente da quella di Wright ma in qualche modo ispiratrice dei principi che andranno a fondare sulle sue opere successive.

Scrisse un famoso saggio intitolato "*Il povero ricco*"¹⁰ che descrive il tentativo di un benestante di avvicinarsi all'arte, a questo scopo chiama un architetto che per lui disegna una sontuosa dimora progettata in ogni suo elemento suppellettile affinché il tutto sia coerente ed armonico. L'illusione di aver così fatto entrare l'arte nella casa si rivela tale in occasione del compleanno, quando la felicità del committente per i regali ricevuti dai familiari si scontra con il disappunto dell'architetto che li trova inappropriati alla casa e tale considerazione destabilizza il proprietario. La delusione, la sua infelicità gli fanno percepire la dimora come una prigione che non ha nulla a che vedere con la sua vita, la sua intimità, la sua storia.

Loos era contrario alla decorazione gratuita e tra il 1912 e il 1913 iniziò a concepire un'idea spaziale che la chiamò *Raumplan* e trattò il volume dell'edificio come un vuoto da riempire liberamente con stanze di varie dimensioni, in alzato o in pianta a seconda delle attività cui erano destinate.

Loos indusse a rivedere l'artificiosa divisione dell'edificio in piani sovrapposti, che conduce ad attribuire a tutti gli ambienti in modo esclusivamente grafico, proiettati sul piano. L'architetto ragiona:

*«Ogni ambiente invece dovrebbe avere l'altezza che si giudica singolarmente più opportuna, non di più e non di meno; solo così si può controllare il suo carattere con la desiderata immediatezza, senza subordinarlo alla corrispondenza con gli ambienti contigui.»*¹¹

¹⁰ A. Loos, "A proposito di un povero ricco", in *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano, 1972, pp. 149-155.

¹¹ A. Loos, *Architettura*, Adelphi, Milano, 1972, pp. 253-254.

Nei progetti successivi la planimetria tradizionale tende via via a scomparire raggiungendo l'apice nel 1930 con *Casa Müller* a Praga.



Figura 6-7. A. Loos, Casa Müller, vista del prospetto principale e sezione trasversale

La pianta risulta organizzata su livelli multipli intorno a una scala centrale. L'interno assomiglia a un labirinto: poche stanze si trovano sullo stesso piano e l'identità di ognuna è rafforzata dalle proporzioni e dai trattamenti particolari riservati alle superfici.

Nel 1921 Le Corbusier, in un articolo per la rivista *L'Esprit Nouveau* introdusse un concetto che realmente non era meno di una rifondazione della casa: la *machine à habiter*. Con innumerevoli disegni dimostrò come dovessero tradursi nella realtà i suoi appelli per una nuova architettura a misura dei tempi.

Le Corbusier trova il modo di esprimere l'azione umana con forme architettoniche. Un edificio non è solo un contenitore per gli esseri umani e le loro attività, ciò che evidentemente si potrebbe anche dire di qualunque altro edificio; ma diventa anche un'entità scultorea autonoma, che sembra assumere le valenze di una vera e propria figura scolpita, ed esprimere così il particolare significato umano della funzione, o dell'attività, cui l'edificio è primariamente dedicato.

L'affermazione di Le Corbusier secondo cui «*dobbiamo considerare una casa come una macchina per abitare [machine à habiter], o come uno strumento (...) non diversamente da una macchina da scrivere [machine à écrire]*»¹², deve essere considerata come l'espressione di un punto di vista perfettamente antropocentrico ed umanistico. Significa che una casa è fatta per essere usata come lo sfondo fisico dell'attività umana, e non come lo schermo precario di un illusorio rifugio.

¹² Le Corbusier, *Verso un'Architettura*, Longanesi, Milano, 1979, p. 166.

Anzitutto aveva applicato il principio industriale degli edifici prefabbricati a un ambito abitativo individuale: nella casa *Dom-ino* del 1914, i pilastri disposti in un reticolo e i solai portanti continui formavano uno scheletro che consentiva innumerevoli varianti di pianta all'interno di un sistema costruttivo fisso, grazie a divisori liberamente collocabili. In questo modo fornisce l'idea di cellula abitativa da ripetere in serie dando forma ad modelli che offrano un nuovo sistema di abitazione nella metropoli.

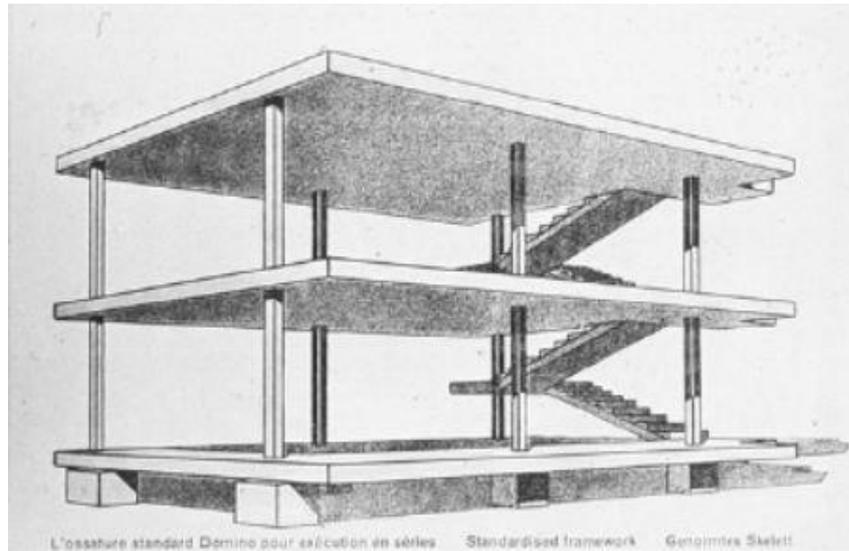


Figura 8-9. Simbolo del manifesto L'Esprit Noveau e disegno prospettico di Dom-ino.

Nel 1922 con l'*Immeuble - Villas* Le Corbusier definisce il prototipo del nuovo alloggio. Esso è costituito interamente da elementi costruttivi standardizzati, offrendo nel contempo ampia libertà nell'organizzazione interna.

Questa sintetizza la concezione della spazialità domestica, condensandola in un volume parallelepipedo ridotto alle minime dimensioni. L'isolato risulta dall'aggregazione di questi alloggi, sovrapposti e affiancati; esso offre così il nuovo sistema di abitazione urbana: ogni alloggio è in realtà una piccola casa, con ingresso individuale, spazi a doppia altezza, scala interna e giardino.



Figura 10. Le Corbusier, schizzo prospettico dell'esterno dell'Immeuble - Villas

3.5 Spazi da abitare

Nella storia della casa moderna i primi decenni del Novecento sono tra i più significativi per la ricchezza della ricerca sulle abitazioni economiche per i lavoratori e per l'impegno degli architetti sui temi dell'abitare comune, che si manifesta nell'elaborazione di nuovi modelli e nell'animato confronto sui temi della casa collettiva. Dalle esperienze progettuali di quel periodo, dal confronto delle opinioni sui temi dell'architettura moderna e dall'analisi dei bisogni sociali nasce la struttura della nuova abitazione.

Particolare attenzione si pone sull'avanguardia sovietica che ha interessato la formazione di Mel'nikov sul discorso tra abitare e abitazione come presupposto per affrontare i cambiamenti che sono andati a verificarsi nella società nell'epoca. Tale discorso ha portato alla costruzione della sua *Casa Cilindrica*.

Certamente è negli interventi di edilizia sociale collettiva che si manifestano con maggiore evidenza i caratteri del rinnovamento e sono le tipologie plurifamiliari al centro del problema dell'*Existenzminimum*.

I due indirizzi di ricerca sull'abitazione, quello che privilegia la continuità e quello che persegue il rinnovamento, pur tenendo a uno scopo comune – la casa moderna – operano partendo da ipotesi teoriche diverse e propongono modelli abitativi differenti. Il tema della continuità si esprime principalmente nella ricerca di definizione dei modi progettuali atti a favorire la necessaria mediazione tra volontà di accoglimento delle forme tradizionali e rispondenza ai rinnovati bisogni sociali.

A partire dal 1927, a Stoccarda, venne organizzata un'esposizione dedicata all'abitazione sociale, il *Weissenhof*, dove parteciparono architetti tra cui Mies, Klein, Le Corbusier ed era intesa a servire finalità pratiche immediate con mezzi semplici e occupando uno spazio minimo si potesse ottenere una casa confortevole e pratica che soddisfi ogni necessità.

La progettazione del quartiere del *Weissenhof* è affidata a tutti gli architetti impegnati in quel momento sul tema della casa moderna. La sfida è quella di inventare un nuovo spazio per abitare, che sia a misura e in funzione dell'uomo, e contemporaneamente un nuovo linguaggio per l'architettura. La funzione quotidiana diviene il tema e la misura di uno spazio che tende a precisarsi nelle sue dimensioni; la precisa attenzione alle misure dello spazio introduce al concetto di *standard*, che verrà usato seguito.

Gli architetti che progettano le ventotto case, in gran parte unifamiliari, del *Weissenhof* danno risposte simili alla domanda «cosa è e cosa sarà la casa?»¹³ mentre assumono atteggiamenti divergenti sul tema dell'architettura moderna. Da una parte Le Corbusier antepone la creazione di un nuovo linguaggio formale alla risoluzione del problema del costruire e dell'abitare; dall'altra quelli del *Neues Bauen* – Mies, Gropius, Taut per citare alcuni – considerano l'architettura un mezzo oggettivo per risolvere il problema sociale - economico delle case di massa a un costo di massa.

¹³ M. P. Arredi, *La casa unifamiliare del Novecento. Un secolo di architettura abitativa*, UTET, Torino, 1997, p. 166.



Figura 11. Modello tridimensionale del Weissenhof.

Il tema progettuale più importante che si afferma nelle case del *Weissenhof* è quello della pianta libera, che trasforma la casa storica, intesa come addizione di stanze funzionalmente divise, nella casa moderna aperta dove gli ambienti si inseriscono gli uni negli altri senza divisioni. Le Corbusier accentua il carattere di fluidità dello spazio proponendo anche la continuità verticale tra il piano giorno e il piano notte.

Queste abitazioni divennero il tema dell'*Existenzminimum* affrontato durante il secondo congresso CIAM tenutosi a Francoforte nel 1929 dove si aprì un dibattito per stabilire quali potevano essere le dimensioni minime delle abitazioni degli operai e quale fosse l'equilibrio da ricercarsi tra forme individuali e forme più collettive.

3.6 Presupposti sociologici dell'alloggio minimo

Il problema dell'alloggio minimo, secondo Gropius, è quello del minimo elementare di spazio, aria, luce, calore necessari all'uomo per non subire, nell'alloggio, impedimenti al completo sviluppo delle sue funzioni vitali, e cioè un «*minimum vivendi* e non un *modus non moriendi*»¹⁴.

Il confronto, fatto da un ben noto architetto, tra un baule da viaggio suddiviso in scomparti razionali e una cassa da imballaggio dà un quadro chiaro della superiorità di un piccolo appartamento moderno ben organizzato rispetto a uno vecchio. L'apporto di luce, sole, aria e calore è culturalmente importante si ha la legge: allargate le finestre, riducete le dimensioni delle camere, economizzate sul cibo piuttosto che sul calore.

¹⁴ C. Aymonino (a cura di), *L'abitazione razionale. Atti dei congressi CIAM 1929-1930*, Marsilio, Padova, 1971, p. 108.



Figura 12. Riflessioni sull'alloggio minimo

In corrispondenza con le più accentuate caratteristiche della vita individuale nell'ambito della società che si avrà in futuro e in corrispondenza con la giusta esigenza dell'individuo di isolarsi temporaneamente dal mondo che lo circonda si dovrà enunciare l'esigenza ideale minima. L'alloggio minimo implicito in questa premessa basilare rappresenterebbe il minimo pratico necessario per realizzare il suo scopo e il suo significato: *l'abitazione standard*.

Per Le Corbusier «*l'abitazione è un fenomeno biologico*»¹⁵. Tuttavia i vani, i locali, gli spazi che essa comporta sono limitati da un involucro che obbedisce a una regola statica.

Si tratta di trovare e praticare dei metodi nuovi e semplici che ci permettano di elaborare i piani di abitazione necessari e che si prestino alla standardizzazione di nuovi modelli di vita.

Aymonino nota che «*la vita domestica consiste in un susseguirsi di queste funzioni costituisce un fenomeno di circolazione. La circolazione esatta, economica, rapida, è il perno dell'architettura contemporanea. (...) Le precise funzioni della vita domestica esigono spazi diversi la cui estensione minima può essere fissata con una certa esattezza; per ogni funzione occorre una "capacità minima tipo", standard, necessaria e sufficiente (scala umana).*»¹⁶

Ciò significa che il susseguirsi di queste funzioni viene stabilito secondo una logica che è di ordine biologico piuttosto che geometrico.

¹⁵ C. Aymonino (a cura di), *L'abitazione razionale. Atti dei congressi CIAM 1929-1930*, Marsilio, Padova, 1971, p. 108.

¹⁶ C. Aymonino (a cura di), *L'abitazione razionale. Atti dei congressi CIAM 1929-1930*, Marsilio, Padova, 1971, p. 108.

Nell'articolo sulla casa ideale del 1942 Rogers così si esprime:

«La realtà architettonica ha due aspetti: uno effettuale e uno potenziale; il primo si rispecchia negli oggetti dell'architettura concretati nello spazio; il secondo è ogni architettura pensata. L'architettura pensata potrebbe avere, a sua volta, due aspetti: uno realizzabile l'altro utopistico, ma è facile dimostrare che l'utopia, in quanto non realizzabile non è più architettura.

Resta l'architettura realizzabile e ancora essa ha due aspetti: il contingente e l'ideale.

L'architettura contingente si può realizzare ed è in parte realizzata, senza operare sensibili mutamenti sul gusto del pubblico, l'ordinamento tecnico della produzione, l'assetto politico della società. L'architettura ideale è precorrimiento, desiderio, speranza, meta degli uomini coscienti. La casa contingente è dove abitate, la casa ideale è ciò che vorreste e che noi – se siete capaci di fantasia – potremmo disegnarvi. La casa ideale è frutto di un pensiero realizzabile, perciò il nostro compito è di tendere all'identificazione tra casa reale e casa ideale. Il limite più marcato tra contingente e ideale è tracciato da motivi economici ove le ali dell'immaginazione si ripiegano obbligandoci a misurare i passi sulla terra.»¹⁷

Di fronte alla distruzione post bellica, nel 1946, nell'editoriale di apertura Ernesto Nathan Rogers ammonisce rispetto alla necessità di una casa e contemporaneamente riflette sul fatto che in questa contingenza:

«Una casa non è casa se non è calda d'inverno, fresca d'estate, serena in ogni stagione per accogliere in armoniosi spazi la famiglia. Una casa non è casa se non racchiude un angolo per leggere poesie, un'alcova, una vasca da bagno, una cucina. Questa è la casa dell'uomo. E un uomo non è veramente uomo finché non possiede una simile casa.»¹⁸

¹⁷ E. N. Rogers, "La casa e l'ideale" in *Domus*, n. 176, marzo 1942, p. 12.

¹⁸ E. N. Rogers, "La casa dell'uomo" in *Domus*, n. 205, gennaio 1946, pp. 2-3.

CAPITOLO 4

« Lo Spazio è simultaneamente molte cose: i vuoti in architettura, lo spazio intorno all'architettura, il vasto spazio del paesaggio e lo spazio urbano. Lo spazio è qualcosa di intrinseco e relazionale insieme. Il movimento del corpo è la connessione elementare fra noi e l'architettura. » \

4. SPAZI ABITATIVI E STATI MENTALI: COME LO SPAZIO INFLUENZA LA MENTE.

"Gli architetti condizionano il nostro comportamento e il nostro sentire attraverso la forma degli spazi in cui viviamo. La psicologia dell'architettura si occupa dei bisogni di cui i promotori dovrebbero tener conto, da un punto di vista psicologico"

Daniel Leising

In questo capitolo si incontrano due punti di vista, da una parte quello che proviene dalla esperienza pratica della soluzione di conflitti personali attraverso il movimento nello spazio, simbolicamente vissuto come metamorfosi del tempo, dall'altra quello della storia sociale di modelli di città.

Ognuno di noi vive, quindi abita uno spazio e perciò nell'arco della propria vita fa esperienze performative che possiamo anche definire psico-geografiche, basate sulla facoltà immaginativa della mente di tutti gli esseri umani di associare esperienze temporali a metafore spaziali. Infatti diciamo comunemente espressioni tipo : "La vita va avanti", "Ha svoltato", "Se lo è lasciato alle spalle", per indicare accadimenti ed esperienze temporali.

Il termine psicogeografia indica la ricerca intorno agli influssi dello spazio architettonico o geografico sulla percezione, l'esperienza psichica e il comportamento degli esseri umani che ne deriva. Per questo motivo l'architetto dovrebbe "viaggiare" con il "committente" verso il proprio futuro, lungo la linea della vita che "vedono" davanti a sé; si stabilisce così un contatto emozionale ed empatico forte, e non è raro che l'architetto "veda" ciò che il committente stesso poi in effetti descrive. Si tratta di condividere metafore comuni, che le nostre menti conoscono, in un setting che si riesce a vivere in prima persona in modo fortemente empatico e grazie al quale si riescono ad elaborare strutture mentali spazio-temporali. Ogni essere umano dispone di un particolare istinto rispetto al proprio "territorio", al proprio "spazio personale" o alla propria casa, ed è noto, ad esempio, che in culture diverse lo "spazio" che si ritiene corretto ad una determinata funzione cambia a seconda del fruitore, come è noto che la disposizione delle sedie, nello spazio in cui si tiene un seminario, influenza la qualità del rapporto con lo spazio architettonico e tra i partecipanti stessi.

Il significato di ogni comunicazione che viene dato da chi la riceve e così ogni spazio, assume agli occhi di chi lo vive, un significato personale differente; ma l'interazione avviene su due livelli: lo spazio influenza psichicamente le persone e quindi ogni significato ad esso attribuito sarà ulteriormente connotato dall'atteggiamento psichico momentaneo.

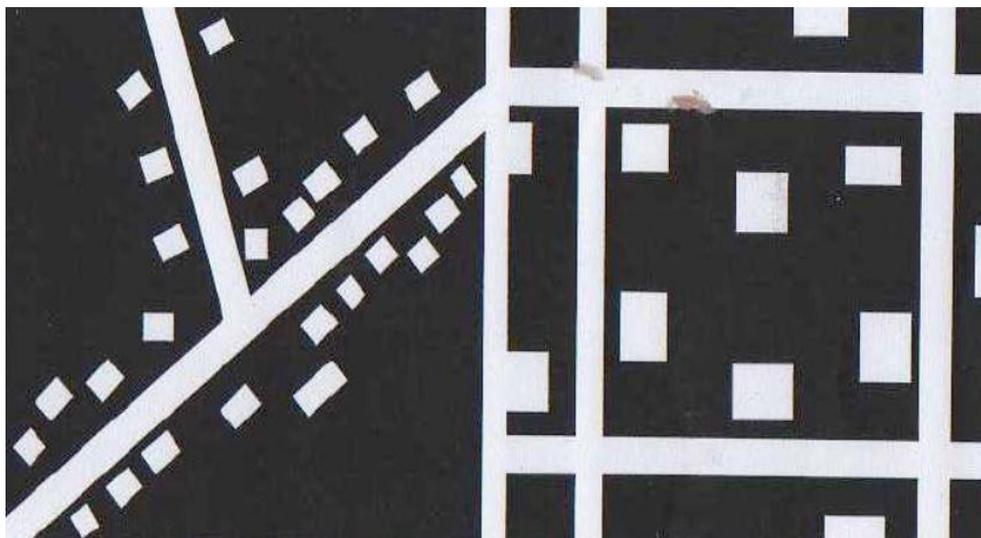
Discipline come architettura e urbanistica si occupano della produzione di spazi architettonici, attraverso proporzioni, forme, che hanno un effetto sugli stati mentali delle persone; è noto che l'attuale legislazione urbanistica non permette più di realizzare la città compatta, tipica della tradizione storica europea. Come si sa il benessere economico, in Europa e nel Nord America, dalla seconda guerra mondiale è cresciuto costantemente, contrariamente al grado di soddisfazione e al benessere psicofisiologico. Se si prende come indicatore del grado di sicurezza del singolo la

sua capacità di provare "fiducia negli altri", esso è oggi diminuito. La società diventa anonima, in spazi anonimi che rendono anonimi, in cui i contatti umani sono casuali e occasionali, per cui sviluppare la fiducia è più difficile. Vale la pena dunque mettersi alla ricerca del contributo spaziale all'attuale stato di depressione della società.

Se ad esempio osserviamo la morfologia urbana, nella storia della città europea, possiamo schematizzare attraverso diagrammi le cinque macro-categorie di morfologie urbane che si possono individuare in qualsiasi città; a mio parere si tratta delle cinque modalità possibili, le fondamenta quindi di una grammatica spaziale della teoria della città. Ade ognuna corrispondono le visioni dei soggetti sociali che le hanno realizzate, stili di vita, intenzioni, la soluzione a problemi ritenuti importanti, ma anche condizioni socio-economiche diverse; ed ognuna produce effetti diversi chi la subisce e vive, rispondendo in modo diverso al bisogno fondamentale degli esseri umani di sicurezza e di orientamento.

La prima tipologia rappresenta l'urbanizzazione spontanea lungo un asse viario. Singolo promotori costruiscono su singoli lotti, lungo una via. Si può trattare di un viale che esce dalla città o di una strada che collega due paesi; ogni lotto è di dimensioni tali che lo sforzo economico per poterlo edificare può essere gestito da un singolo o da una famiglia. E' il tipico ordine spaziale spontaneo, che si incontra in agglomerati di case lungo la strada, lungo le vie, lungo gli spazi che collegano insediamenti di persone di varia di diversa densità demografica. Se le distanze sono tali da non risultare problematiche a piedi, si tratta di insediamenti di immediata comprensibilità, rassicuranti, il cui disordine apparente si distribuisce lungo spazi accessibile, diretti, comunicanti. La questione cambia con l'avvento di mezzi di locomozione individuali come l'automobile e la conseguente urbanizzazione "a nastro", potenzialmente infinita.

L'aumento dimensionale illimitato incontra confini precisi nella capacità del cittadino di comprendere, di condividere, di analizzare e far proprio lo spazio della città, per cui ci si potrà ancora "sentire a casa", magari solo in una parte del "nastro urbano", e non oltrepassare una certo limite fisico ma anche mentale.



La seconda tipologia di agglomerato urbano, che proprio per la sua distribuzione spaziale e il suo impianto influisce sui rapporti e sullo stile di vita di chi lo abita, è rappresentato dalla città densa, come la conosciamo nella tradizione storica, compresa la sua variante ottocentesca nelle maggiori città europee.

Anche qui i singoli lotti sono di dimensioni controllabili dallo sforzo economico di una famiglia: la tipica "casa d'affitto" berlinese costituiva l'investimento di piccoli fabbricanti e artigiani per trascorrere l'ultima parte della loro vita, la loro vecchiaia, la casa qui assume valenza di testamento spirituale, è la casa del tuo destino.

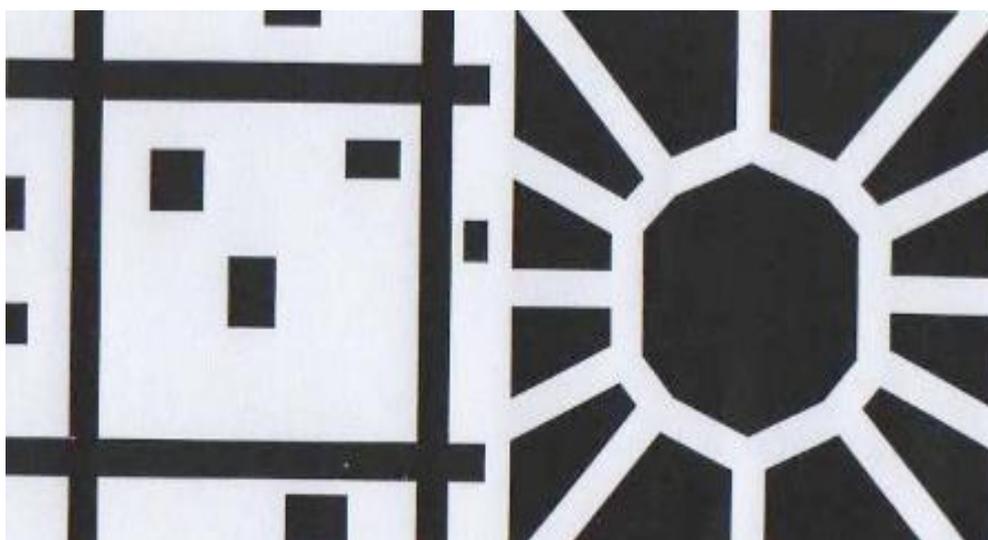
Per garantire una riuscita economica lo spazio doveva essere utilizzato al massimo, appartamenti trovavano dunque identità in edifici con corpo principale su strada, e le facciate costituivano il fronte stradale, ali laterali nel cortile e ulteriori edifici paralleli al primo in successivi cortili. Circa 40 appartamenti in affitto vi trovavano posto, abitati da affittuari di ceti diversi: i costi dell'affitto degli spazi variano a seconda che siano localizzati in facciata, o sul retro, nonché ai diversi piani. In tal modo la casa rappresentava anche una unità di vicinato socialmente mista, creando legami e situazioni di scambio bilaterale, capace di creare un sistema spaziale-mentale in continua evoluzione e aggiornamento.

Questa tipologia di case nasce dalla preoccupazione di chi le ha realizzate, i promotori le costruiscono in quanto meccanismi in grado di fruttare denaro: attraverso la moltiplicazione di mesi e metri quadri gli affittuari finanziano la rendita di chi vi investe. Nascono così sulla base della paura, dell'ansia verso il futuro, e così trasmettono la stessa sensazione ai futuri inquilini, che vedono questa tipologia di casa e contesto spazio-temporale come l'ultimo da vivere, e convivere con l'architettura. Tuttavia gli effetti positivi sono impreveduti: la densità produce identità e rapporti di vicinato, strutture sociali relativamente protette, in cui le persone si conoscono e stabiliscono un controllo-contatto sociale, il che significa, che bambini giocano in cortile e che estranei vengono immediatamente identificati.

La commistione tipica dell'impianto della città densa diviene oggetto di attacchi ideologici dei sostenitori di un altro tipo di città, quella delle ville extraurbane, proprio a partire dagli anni in cui a Berlino esplose la crescita della città ottocentesca. Sulla forte critica al piano Hobrecht, che ne delinea il tracciato, nasce di fatto la nuova disciplina urbanistica. Per la prima volta una disciplina nasce sulla base dell'odio per l'oggetto del suo studio: la città.

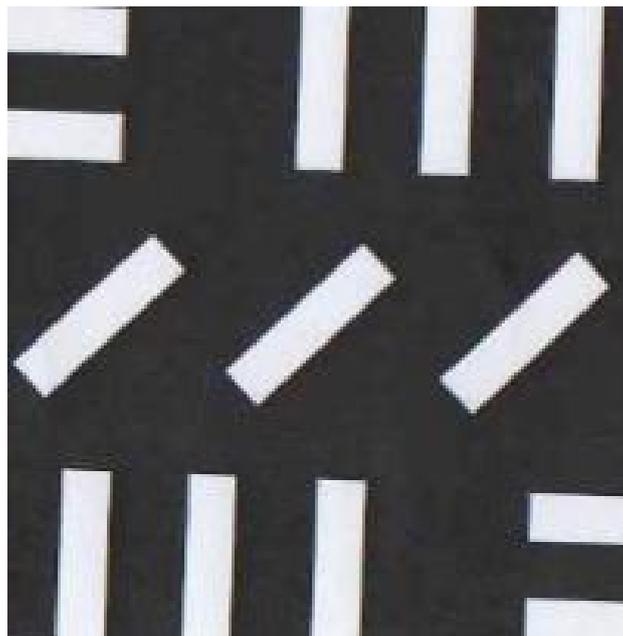
La nuova disciplina, non riconoscendo il valore intrinseco del tessuto storico con la sua densità, non ne vede i vantaggi sociali né psicologici. Eppure la densità di esseri umani che costituisce la caratteristica fondamentale della città ne è il grande vantaggio: moltiplicare gli spazi in altezza e in profondità non solo accorcia le vie, ma rende disponibili in un raggio di pochi chilometri moltissimi altri soggetti sociali con cui poter entrare in relazione ogni giorno, a basso costo di energia, dato che si va a piedi. Il vicinato crea la base di un controllo sociale che crea sicurezza, stabilità, fiducia e orientamento immediato; mentre la commistione sociale mette a disposizione di tutti servizi e funzioni diverse.

È in effetti il terzo schema, che nasce dalla critica della città densa, si presenta come un "negativo" del secondo: gli spazi che lì erano costruiti sono ora spazi vuoti, giardini; quelli che erano i passaggi, gli spazi vuoti, sono gli spazi costruiti: è lo schema spaziale dei quartieri di ville con giardino che fanno la loro comparsa a partire dalla seconda metà degli anni sessanta dell'Ottocento. Anche qui i singoli lotti sono costruiti da una famiglia, ma l'edificio si trova al centro del lotto, non ne costituisce i margini, e questa famiglia abita da solo tutto il lotto. La densità urbana crolla, non si ha alcuna vicinanza spaziale con i vicini, che sono ben lontani, al di là dello steccato, al centro del loro lotto. Il ceto rampante di fabbricanti che hanno superato la dimensione della piccola officina non tollera più la vicinanza spaziale dei propri lavoratori: la famiglia del "capitalista" va in calesse, non a piedi, e infatti abita alle porte della città, oltre ai confini del piano Hobrecht nel caso di Berlino, dove singoli imprenditori acquistano vasti terreni ex-agricoli per lottizzarli secondo il modello del quartiere di ville. Il verde domina la percezione, in questi quartieri le case, in mezzo al giardino, si ritirano e nascondono in questo verde. Per la strada non si incontra nessuno; le famiglie con i loro bambini sono al sicuro, dietro ai cancelli. La strada serve solo a coprire una distanza, per raggiungere la propria casa, e chiudersi il cancello e poi la porta dietro di sé, al sicuro dal mondo. Questa è la morfologia tipica di una società della diversificazione sociale e di ceti che si possono permettere di lasciare molti metri quadri a verde, di non sfrutarli con la densità tipica della casa d'affitto. La quarta tipologia simboleggia lo spazio urbano ma non omogeneo, di quei quartieri fine Ottocento prodotti da un intervento unitario, per conto di immobiliari che ne gestiscono l'urbanizzazione unitariamente. Qui si notano priorità: a differenza della città densa "spontanea", qui si realizzano spazi monumentali, per un ceto economicamente a metà strada tra quello popolare e artigiano della città densa e quello di quartieri alti di ville fuori città. La città ha forme ben precise, che aumentano la qualità e quindi il prezzo delle case: piazze, giardini, fontane, panchine fanno la loro comparsa, gli edifici continuano a realizzare, con le facciate, il continuum stradale, ma le strade diventano viali, ne esistono di più ampie e di minori, secondo gerarchie spaziali che rispecchiano immediatamente quelle sociali. Questa società crede nelle gerarchie e le conferma: ognuno ha un suo ruolo, una sua identità e un suo spazio. I vicini di casa sono dello stesso ceto sociale, non vi è commistion: uno spazio protetto e di qualità, case dense ma non troppo, che al loro interno nascondono ampi giardini, spazi protetti alla vista, di esclusivo utilizzo degli abitanti.



La monumentalità esprime orgoglio e la necessità di ornamenti, assieme all'autoritarismo tipico di questa società, nasconde la preoccupazione di un ceto medio il cui senso di sé è meno sicuro di quel che vuole dare a vedere. Questi quartieri, per esistere, implicano lo sviluppo del potere finanziario di grandi banche, che finanziano gli investimenti notevoli necessari alla realizzazione di grandi immobili, implicano la nascita del modello astratto del capitalismo moderno. Ma la città non si nega, né il suo valore, anzi le facciate monumentali lo sottolineano: la densità ripaga gli investimenti ed è controllata, crea spazi di qualità che attirano clientela pagante, soddisfatta di essere qui.

Il quinto schema è quello degli insediamenti che superano l'idea di città compatta e di un edificio che crea, con le facciate, lo spazio della strada. Nascono negli anni venti, sul crollo della società ottocentesca a causa della prima guerra mondiale, e sono la conseguenza costruita dell'ideologia anti-urbana della seconda metà dell'Ottocento, cambia la mentalità dell'uomo e di conseguenza cambia la visione di città e di casa. Questi insediamenti sono pensabili solo in presenza di un potere centrale di grandi società che gestisca interi territori, urbanizzandoli con una morfologia completamente indipendente dal disegno delle strade, e che ubbidisce invece a logiche formali, la composizione di pieni e vuoti e l'esposizione al sole.



Mentre i quartieri degli anni venti restano, nelle dimensioni, relativamente percepibili (il quartiere a ferro di cavallo di Berlino Britz conta circa 1500 appartamenti) a chi vi abita, quelli che seguono la seconda guerra mondiale realizzano pure quantità. La composizione ha un valore estetico sulla carta, come progetto, ma gli spazi percepibili risultano disorientanti: il passante non è più accompagnato da alcuna "strada" in cui facciate ben precise indichino dove ci si trovi, gli ingressi vanno cercati o identificati senza uno schema chiaro che li metta a disposizione di chi passa. Si tratta di quartieri che possono funzionare solo nella società della piena occupazione del secondo dopoguerra, come "luoghi funzionali" all'abitare, separati da quelli funzionali al lavoro, allo svago, alla cultura. Possono funzionare solo grazie ad una società ricca che finanzia i costi di trasporto di un gran numero di persone, pendolari costretti a vivere qui, non potendosi permettere la città. Sia nei paesi dell'Est che in quelli dell'Ovest, vaste fasce di popolazione vengono espulse dalla società, in questi quartieri dormitorio. Oggi costituiscono ghetti in cui abita solo chi non riesce ad andarsene: pericolosi, in quanto le dimensioni sono ben al di là di quanto la mente di chi vi abita possa elaborare, per cui il vicinato non viene mai percepito come tale, non si conosce e non produce fiducia e contatto comunitario. Chi non vi abita non ha alcun motivo per venirci, chi lo fa si perde, in un labirinto di spazi né pubblici né privati, pure distanze tra corpi edificati senza alcun rapporto con un disegno di città. Nessuna facciata delimita le strade, difficili da realizzare quindi, a meno che non si sia in macchina, e non si passi oltre veloci.

L'architettura con questo insediamento influisce negativamente su chi la vive, subendone la sua presenza e alterando un ritmo di vita quotidiano che va ad influire sul personale stile di vita di ogni individuo. L'angoscia che vi si sente ha a che fare, credo, con la mancanza di sfondi, di facciate che forniscano punti forti su cui orientarsi, in un deserto urbanizzato in cui nessuno fa caso agli altri, in cui tutti sono estranei.

Le cinque morfologie urbane di base corrispondono a soggetti sociali con visioni diverse di spazi urbani e di stili di vita e comunicano vissuti, esperienze e influenze diverse su chi le percepisce. Quella città malsana, da cui l'ideologia anti-urbana voleva salvare gli abitanti, si rivela oggi essere una eredità culturale irripetibile. Il benessere che si percepisce in una città piuttosto che in una casa ha, a mio parere, a che vedere con la sensazione di conferma delle nostre proporzioni di esseri umani, sono fatte a nostra immagine e ci comunicano che ci rispettano, che esattamente come siamo fatti, con le nostre risorse, abitudini e bisogni possono garantirci una vita migliore.

4.1 Raffigurare uno spazio significativo: analisi della mentalità spaziale

Prima di sondare la fisionomia storica e culturale del fenomeno oggetto di questa tesi ed entrare nel merito dei singoli casi in cui lo spazio con determinate caratteristiche, è stato analizzato, ho ritenuto opportuno analizzare i procedimenti cognitivi o, in altre parole, la mentalità spaziale che quel fenomeno ha generato. Si è proceduto ordinando i termini del problema in tre nodi fondamentali:

- 1) il rapporto fra l'uomo e lo spazio e, in specifico, uno spazio che egli senta come proprio, "significativo";
- 2) la "qualità" di questo spazio in quanto oggetto di possesso, dominio, affettività, scoperta, spesso questa fase prevede un tentativo di ordinamento e di classificazione che si esplicita poi nell'ultimo punto;
- 3) il processo di rappresentazione e successiva creazione di una metodologia conoscitiva che si svilupperà attraverso un P.P.P. (protocollo procedurale di progetto), nella fattispecie del nostro caso, l'analisi e lo studio di un caso-casa studio specifica e reale, indicativo di una destinazione funzionale, simbolica e personale ben precisa.

Si è cercato conforto in svariati studi principalmente sul versante storico delle discipline dell'antropologia e della psicologia nel tentativo di riandare alla fonte dei processi cognitivi che presiedono il fenomeno, trovando in momenti diversi della storia dell'organizzazione del pensiero complesso spunti e matrici utili anche per il periodo oggetto del nostro studio. I tre nodi delineati sono in realtà strettamente connessi l'uno all'altro, tuttavia, per maggiore chiarezza, se ne analizzerà di ciascuno la fisionomia separatamente.

Uomo e spazio: fondamenti antropologici e storici.

"Spatialization was probably the first and most primitive aspect of consciousness"². E' fin banale affermare l'intrinseco e inevitabile legame che l'uomo, fin dalle origini, intesse con lo spazio che lo circonda. Più interessante può essere, invece, capire le modalità di questa interazione ed inoltre stabilire quando e in che misura l'essere umano abbia sentito la necessità di riprodurre, attraverso il disegno come mezzo più efficace e immediato, un proprio spazio mentale, probabilmente vissuto in gioventù, in uno spazio architettonico definito come casa, in un periodo successivo, come quello della maturità e di un'età adulta.

E' sicuramente significativo, ai fini della mia tesi, evidenziare alcuni episodi che inquadrano in modo sintomatico il tema. Senza dubbio, con Emanuela Casti, possiamo affermare che *"la carta è espressione di due bisogni fondamentali insiti nell'appropriazione intellettuale del mondo: descrivere e concettualizzare. Si vuol dire cioè che la carta descrive il mondo tentando di restituirne le fattezze ritrovabili attraverso un'osservazione diretta della realtà ovvero la racconta, cioè dice come funziona il mondo sulla base di categorie della rappresentazione derivanti da un'interpretazione"*³.

² G. M. Lewis, The Origins of Cartography, in The History of Cartography, vol. I, edited by J.B. Harley and David Woodward, p. 51.

³ E. Casti, L'ordine del mondo e la sua rappresentazione. Semiosi cartografica e autoreferenza, Milano, Unicopli, 1998, p. 31.

Questa duplice funzione è la stessa che si ritrova nella ampia letteratura critica in cui si delineano le cause da cui nasce il bisogno di raffigurare e creare uno spazio che si senta come proprio, talvolta affidando a ciascuno dei due sistemi, descrizione e interpretazione, diverse configurazioni che agiscono simultaneamente all'interno della stessa analisi.

Colpisce ad esempio uno dei pochissimi esempi di cartografia a rilievo, attestato nella prima metà dell'Ottocento presso la popolazione esquimese: una sorta di grande modello del territorio ad occidente dello stretto di Bering, scandito in distanze, misurate in rapporto ai giorni di viaggio necessari per coprirle. I rilievi e le catene dei monti vengono costruiti con mucchi di pietre, mentre la linea di costa è delineata da aste di legno. Qui evidentemente prevale la necessità pratica di orientarsi e definire percorsi su di una superficie priva di punti di riferimento stabili. In particolare interessa il fatto che i Greci abbiano ereditato dai Babilonesi secoli di osservazioni, tecniche e calcoli sugli astri, ma abbiano saputo rielaborare quel patrimonio in una sintesi originale, fondando una astronomia nuova in cui lo spazio, non più idealizzato in una concezione mitica (come ancora in Esiodo), si riveste di caratteri geometrici (Anassimandro): *“Non siamo più in uno spazio mitico, in cui l'alto e il basso, la destra e la sinistra hanno significati religiosi opposti, ma in uno spazio omogeneo costituito da rapporti simmetrici e reversibili. [...] La struttura dello spazio, al centro del quale ha sede la terra, è di tipo veramente matematico”*⁴. Vernant si chiede, a questo punto, cosa abbia potuto suscitare tale profonda mutazione intellettuale, ed ecco qui che scatta la variabile della cultura, in questo caso spaziale, una cultura legata al vivere quotidiano e alla dimensione sociale: *“Fra l'età di Esiodo e quella di Anassimandro si sono prodotte numerose trasformazioni, sul piano sociale e su quello economico. [...] Vorrei mettere l'accento su un punto che considero essenziale per l'esatta comprensione del cambiamento che dobbiamo spiegare: si tratta del fenomeno politico: cioè dell'avvento della πόλις greca. [...] In altre parole dobbiamo cercare qual è il settore della vita sociale che ha servito da intermediario in rapporto alle costruzioni del pensiero, al rinnovamento di certe superstrutture”*⁵.

Oggetto della presente ricerca è proprio lo spazio che si fa significativo, che cessa di essere indistinto e privo di relazioni e si fa, invece, conosciuto, amato, dominato e pertanto ritratto. Con icastica ed efficacissima figurazione Jorge Louis Borges riesce così a rendere il concetto: *“Un uomo si propone di disegnare il mondo. Nel corso degli anni popola uno spazio con immagini di province, di regni, di montagne, di baie, di vascelli, di isole, di pesci, di case, di strumenti, di astri, di cavalli e di persone. Poco prima di morire, scopre che quel paziente labirinto di linee traccia l'immagine del suo volto”*⁶.

4 J.P. Vernant, *Mito e pensiero*, cit., p. 207

5 J.P. Vernant, *Mito e pensiero*, cit., p. 209

6 J.L. Borges, *Epilogo*, in *L'artefice (El hacedor)*, a cura di Tommaso Scarano, Milano, Adelphi, 1999, pp. 194 e s.

Qui il procedimento è forse invertito: è il disegno mentale o meglio definibile come spazio SENTIMENTALE, che rende riconoscibile il modo di vivere e accresce una propria consapevolezza dell'abitare, in quanto delineato a figura e immagine di chi lo legge, lo interpreta e lo vive. Lo spazio non è un'astrazione o un'evocazione, è riconoscibile e riconducibile ad una realtà nota, talvolta inconscia. La verosimiglianza dell'immagine di questo spazio è la garanzia del coinvolgimento emotivo oltre che razionale e genera, come sottolinea Freedberg 7, meccanismi di sostituzione. L'immagine, l'impianto architettonico della casa, il particolare costruttivo, il quadro, il pavimento, i rimandi cromatici in una casa, vanno a sostituire, evolvere, enfatizzare la realtà catalizzando varie tipologie di processi. Fin dall'epoca preistorica questi processi hanno una rilevanza particolare: *"Quando l'uomo paleolitico dipingeva un animale sulla roccia, si procurava un animale vero"* 8.

Sta di fatto, comunque, che i tre poli dello spazio, mentale, reale e significativo, costituiscono un tutt'uno complesso e un cruciale oggetto di indagine.

Ma cosa rende quello spazio significativo? Quali sono le motivazioni che portano ad avere una maggior consapevolezza dell'abitare?

CAPITOLO 5

*« L'architettura ideale è esperienza, desiderio, speranza, meta degli uomini coscienti. La casa contingente è dove abitate, la casa ideale è ciò che vorreste e che noi – se siete capaci di fantasia – potremmo disegnarvi. La casa ideale è frutto di un pensiero realizzabile, perciò il nostro compito è di tendere all'identificazione tra casa reale e casa ideale. »*¹

1. E. N. Rogers, "La casa e l'ideale" in *Damus*, n. 176, marzo 1942, p. 12.

5. ANALISI DI CASI STUDIO

5.1 Le Corbusier

CITÉ FRUGÈS, Pessac (Bordeaux), 1924-26

Abitare nella modernità: cellule abitative standardizzate per esigenze differenti

L'espansione demografica seguita agli anni dopo la Prima guerra mondiale e la ripresa rapida della crescente industrializzazione e del conseguente fenomeno di convergenza verso le aree metropolitane ripropongono l'aspetto economico-sociale dell'architettura.

La nuova classe sociale chiede nuove esigenze dell'abitare che soddisfino i loro bisogni primari e di essere inseriti in un contesto urbano dove si va incontro a nuove ideologie e modelli di vita.

Da lì inizia la ricerca che porta ad analizzare i principali casi studio dedicati all'abitazione domestica individuale. La mia scelta di partire, con il primo caso studio, dal 1924 è motivata circa sul fatto di considerare quale punto di partenza che ha portato alla definizione di abitare nella modernità del XX secolo partendo dai presupposti del dibattito sulla città-giardino dove si idealizzava appunto il modo di vivere la città orizzontale e su nuove forme di socialità nell'ambito architettonico e urbano.

Nel quartiere d'abitazione, Le Corbusier studia una cellula standardizzata nella forma e nella funzione ed industrializzata nella realizzazione; tale cellula viene proposta e/o ripetuta nella sua interezza e talvolta dimezzata, questo permette all'architetto di garantire alloggi pratici, standardizzati rivolti a diverse utenze. Proposta la cellula, e la sistematica standardizzazione degli elementi componenti, rimane da risolvere la problematica dell'aggregazione delle cellule in relazione dell'ambiente e in relazione della giusta funzione in risposta alla reale esigenza. Pessac venne costruita con questo sistema di elementi.

Venne realizzato un tipo di abitazione studiato fin nei minimi dettagli aggregabile nelle più diverse varianti, secondo l'andamento del terreno e la situazione urbana. L'esigenza di dare aspetto, ordine e misura agli spazi comuni, di trovare agganci con strutture circostanti, porta Le Corbusier alle prime formulazioni teoriche che si traducono nella enunciazione dei principi fondamentali in cui l'abitazione deve essere staccata dal suolo per far riguadagnare all'uomo uno spazio da attrezzare liberamente, e la casa deve essere allontanata dalla "strada corridoio" per essere inserita nella "città-giardino". La cellula abitativa, completa di ogni conforto proprio della casa unifamiliare, rende comprensibile e accettabile l'insieme urbanistico dominato dagli interessi collettivo, il quale a sua volta giustifica la dimensione privata individuale.



Figura 1. Le Corbusier, Cité Frugès, assonometria del complesso.

Una aggregazione che determina una forte fissità del progetto e che non include al suo interno la possibilità di modifica temporale del nucleo familiare e delle esigenze individuali.

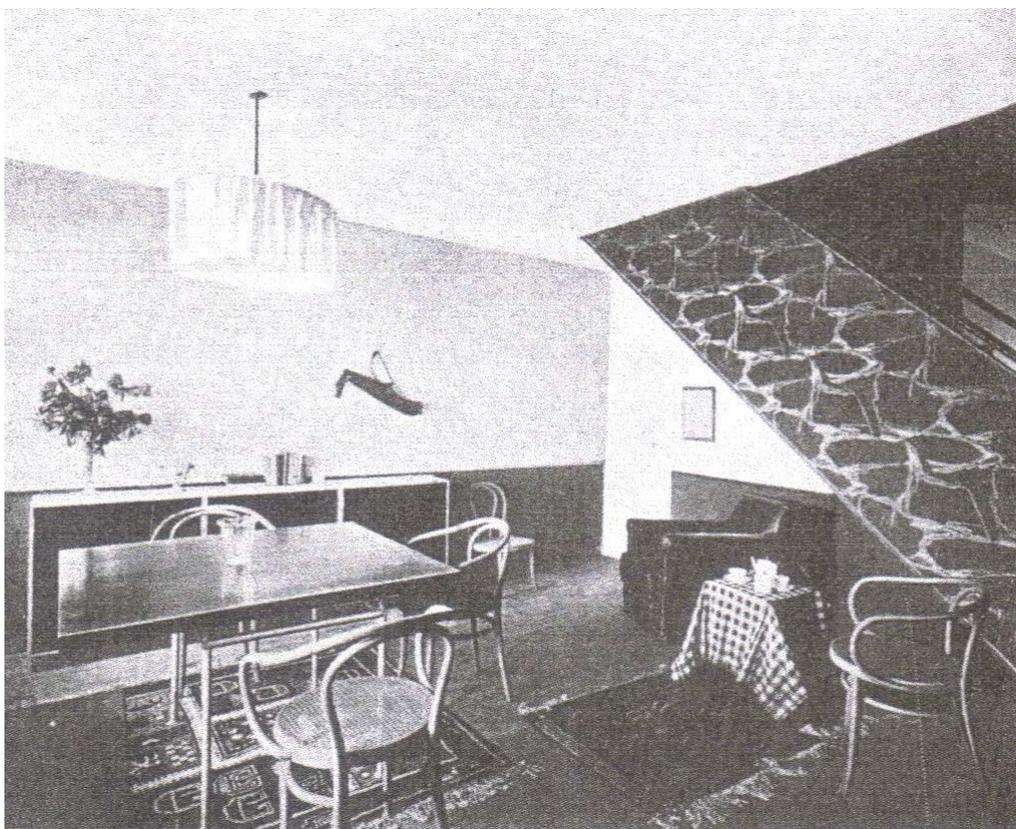


Figura 2. Le Corbusier, Cité Frugès, veduta dell'interno di un'abitazione.

Il carattere della ricerca svolta per le case di Pessac non è dato solamente dalla continuità con gli studi precedenti, ma anche dal fatto che Le Corbusier si propone di approfondire la propria definizione della casa standardizzata sviluppando il principio della varietà nella composizione delle cellule.

In questo senso fu sviluppato il principio della "varietà delle unità", utilizzando l'elemento base della cellula di 5x5 m per ottenere un certo numero di combinazioni differenti nella profondità e nell'altezza delle case. Tale procedimento era rivolto, da un lato, ad assicurare una certa indipendenza e personalizzazione degli alloggi, senza rinunciare alla coerenza generale del quartiere; e, dall'altro, ad articolare la composizione degli spazi esterni per evitare la monotonia nelle abitazioni.

La diversa aggregazione della cellula standard dà luogo a cinque tipi di alloggio costituiti rispettivamente da case a schiera di due piani, case binate di quattro piani accostate secondo i lati corti, case isolate di un piano su pilotis e case isolate di due piani.

La diversa combinazione degli elementi costanti viene ulteriormente sviluppata nell'accostamento delle case, per articolare il quartiere secondo delle parti con caratteristiche volumetriche e spaziali differenti.

Alla «composizione d'insieme si è andata sostituendo la giustapposizione delle vicende individuali.»

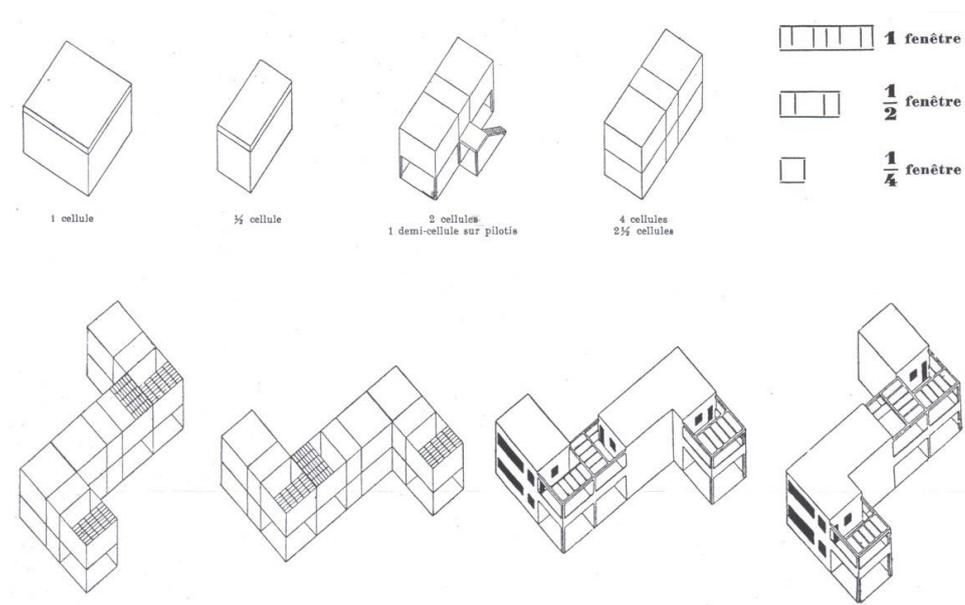


Figura 3. Le Corbusier, Cité Frugès, assemblaggio di vari moduli abitativi.

Bibliografia ragionata

P. Boudon, *Pessac di Le Corbusier*, Franco Angeli, Milano, 1983.

M. Ferrand, *Le Corbusier : Les Quartiers Modernes Fruges*, Fondation Le Corbusier, Parigi, 1998.

Le Corbusier, *Cité Fruges and other buildings and projects : 1923-1927*, Fondation Le Corbusier, Parigi, 1983.

B. B. Taylor, *Le Corbusier e Pessac*; con un saggio di Paul Turner: La prima formazione di Le Corbusier, Officina, Roma, 1973.

I.P. Boudon, *Pessac de Le Corbusier*, Dunod, Parigi, 1969, p. 41.

5.2 Konstantin Mel'nikov

CASA CILINDRICA, Mosca, 1927-29

La casa singola: forme e spazi che si adattano ai bisogni della famiglia

La realizzazione di quest'opera coincide con il periodo più importante dell'avanguardia sovietica fondato sul discorso sull'abitare e sull'abitazione.

Costituì una realizzazione molto innovativa dal punto di vista della scelta dei materiali poveri, «dall'impiego di tecniche costruttive (...) e dal modello dell'abitazione monofamiliare (...)»²

Nello stesso periodo, la NEP (la Nuova Politica Economica) affrontava il problema della produzione delle abitazioni includendo la tipologia della casa singola. In questo contesto, la casa-studio che Mel'nikov progettò in quegli anni per sé e la sua famiglia costituì una realizzazione molto innovativa e nello stesso tempo aderente alle reali trasformazioni urbane in atto. Ciò gli procurò molte critiche da parte di una certa avanguardia orientata su ricerche di tipo collettivistico e legate a processi di produzione industriale.

Per la sua casa-studio, Mel'nikov elaborò molti progetti. La prima soluzione a pianta quadrata, degli inizi degli anni '20, seguiva la tradizione costruttiva delle *izby* (le abitazioni contadine che dominavano gran parte del territorio urbano); la generatrice spaziale era costituita dalla tradizionale stufa russa che imprimeva all'intera composizione un andamento diagonale.

Mentre in una seconda versione, datata 1922, la casa si sviluppava all'interno di una volumetria cilindrica, benché una parte del parco immobiliare russo sfuggisse nel corso della NEP alla proprietà statale, scarsi erano i progetti di residenza privata. Mel'nikov fu allora l'unico architetto a poter costruire la propria abitazione. Nel 1927, definita compositamente la sua casa-studio, ottenne dalle autorità il permesso di costruire.

Il progetto definitivo era impostato su due cilindri di altezze diverse che si incastravano l'uno nell'altro per un terzo delle loro superfici, determinando a ciascun livello diverse configurazioni spaziali. La distribuzione dei locali all'interno dei due cilindri seguiva una simmetria assiale quasi totale privilegiando i luoghi della vita comune familiare al primo piano e dello studio all'ultimo piano. L'eccezione era rappresentata dalla sala da pranzo al piano terra inclinata rispetto all'asse dell'ingresso.

² A. De Magistris, *La casa cilindrica di Konstantin Mel'nikov. 1927 - 1929*, Celid, Torino, 1998, p.10.

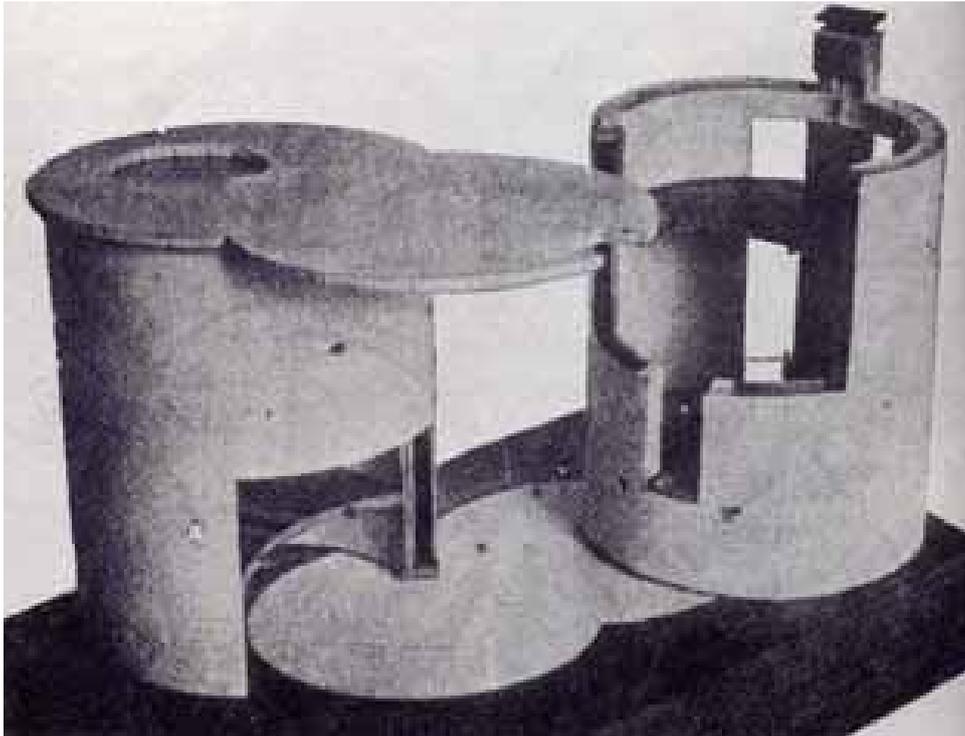


Figura 4. K. Mel'nikov, modello della Casa Cilindrica

Osservando l'opera in pianta, la compenetrazione volumetrica dei cilindri risulta differenzialmente articolata ai diversi livelli, quasi a voler sottolineare le gerarchie degli ambienti. Al piano terra le due forme si presentano perfettamente saldate a formare un'unica figura a "otto"; accedendo attraverso una angusta scala al secondo piano, quello del soggiorno e dello spazio di riposo comune della famiglia, si accentua la loro autonomia che diventa all'ultimo piano, dell'atelier, completa, grazie al dislivello dei corpi cilindrici. Il tutto va a celebrare l'intimità domestica e il suo isolamento dal mondo esterno attraverso la distribuzione dei locali ospitati nella casa. La facciata presenta delle finestre di forma esagonale che evidenzia uno stretto rapporto con l'esterno.



Figura 5. K. Mel'nikov, Casa Cilindrica, vista dal basso della facciata

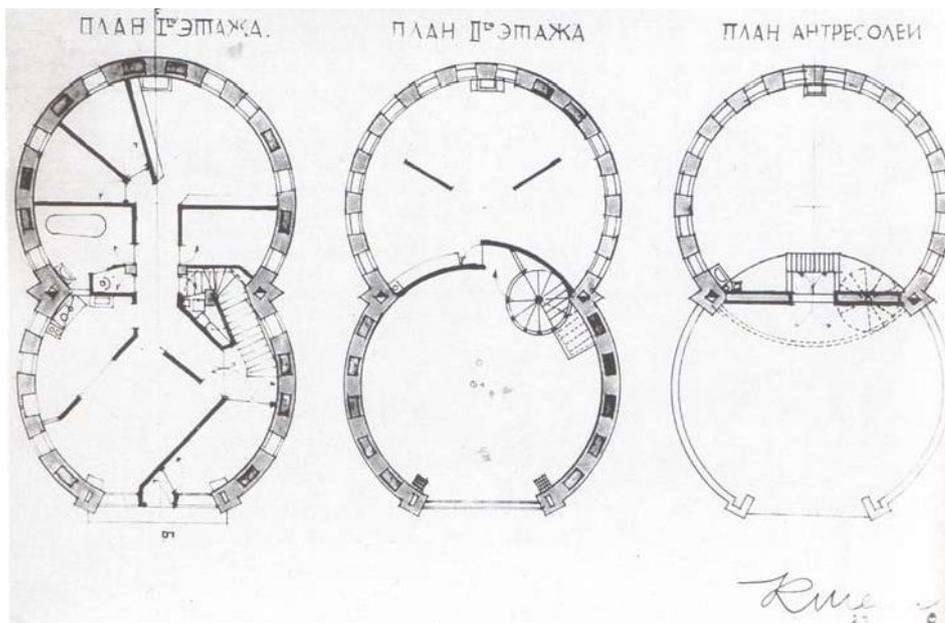


Figura 6-7. K. Mel'nikov, Casa Cilindrica, piante e vista interna.

Bibliografia ragionata

- C. Cooke, *Russian avant-garde: theories of art, architecture and the city*, Academy, London, 1995.
- A. De Magistris, *La casa cilindrica di Konstantin Mel'nikov. 1927 - 1929*, Celid, Torino, 1998.
- M. Fosso, M. Meriggi (a cura di), *Konstantin S. Mel'nikov e la costruzione di Mosca*, Skira, Milano, 1999.
- S. O. Khan-Magomedov, *Pioneers of Soviet architecture: the search for new solutions in the 1920s and 1930s*, Thames & Hudson, London, 1987.
- R. Pare, *L'avanguardia perduta: architettura modernista russa 1922-1932*, Jaca Book, Milano, 2007.

5.3 Adolf Loos

CASA MÜLLER, Praga, 1928-30

Percorsi, corridoi, scale: luoghi di interscambio e legame tra abitante e casa

Nella villa Müller il *Raumplan* si dispiega nella massima articolatezza, grazie allo sdoppiamento delle scale: una attraversa verticalmente l'intera casa permettendo un accesso diretto ai singoli piani, l'altra si snoda lungo un percorso più sinuoso, come una passeggiata, e permette di scoprire la successione degli spazi in una sorta di crescendo.

Vorrei soffermarmi sulla pianta della casa per tentare di cogliere il movimento nello spazio. Una rientranza nella facciata segna l'ingresso accanto al quale si trova il primo vano-scala che serve tutti i piani. Tutti sono comunicanti col cuore della casa: il *boudoir*, che permette una chiara visione soggettiva dello spazio domestico con tutti i suoi sfalsamenti.

Si noti che i vani hanno una forma propria, assolutamente distinta, e che l'intera articolazione dello spazio è accuratamente calcolata, in funzione dei vari punti di vista.

Può essere interessante un raffronto con due opere contemporanee di Le Corbusier, quali la *Villa Stein* e la *Villa Savoye*, dove i percorsi si sdoppiano allo stesso modo. Uno puramente funzionale, diretto; l'altro destinato a sorprendere il visitatore, facendolo emergere all'improvviso in uno spazio scenografico. Anche qui il progettista vuole sistemare un percorso esplorativo, che fa scoprire l'architettura per gradi.

*«Dentro e fuori, sotto e sopra. Dentro. Si entra, si cammina, si guarda camminando, e le forme si spiegano, si sviluppano, si combinano. Fuori: ci si avvicina, si vede, ci si interessa, si valuta, si gira attorno, si scopre. Senza sosta si è assaliti da emozioni diverse che si succedono. E il gioco giocato si svela.»*³

L'abitazione esprime un'articolazione interna dettata dalle esigenze di abitabilità, dalla ricerca di un anglosassone comfort, ma che deve poter essere anche trascesa per offrire agli abitanti della casa un'esperienza più ricca e complessa.

L'interno della casa, con la qualità dei suoi materiali, la complessa ricchezza degli incastri spaziali, e anche con il rispetto del gusto individuale, esprime l'idea che lo spirito moderno richiede l'individualità puntando a soddisfare le esigenze di ciascuno, la comodità e la privacy, senza sottostare alla tirannia degli stili e delle mode praticate dai falsi artisti. *«La casa deve essere abitabile.»*⁴

Nell'opera in analisi, l'incastro spaziale si coniuga al lavoro dell'artigiano che conosce i materiali, e la qualità di ciascun ambiente deriva dalle sue dimensioni, dal rapporto con gli spazi, dai materiali, ecc.; il *trait-d'union* fra gli ambienti è costituito dalla scala, una sensazionale *«passeggiata nello spazio, sciabolata di luce che qualifica la relazione fra gli ambienti.»*⁵

³ Le Corbusier, *Verso un'architettura*, edizioni Longanesi & C., Milano, 2003, pp. 68-69.

⁴ G. Denti, *Adolf Loos. Modernità come tradizione*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna, 2000, p. 24.

⁵ R. Trevisiol, *Gli architetti. Adolf Loos*, Laterza, Roma - Bari, 1995, p. 85.

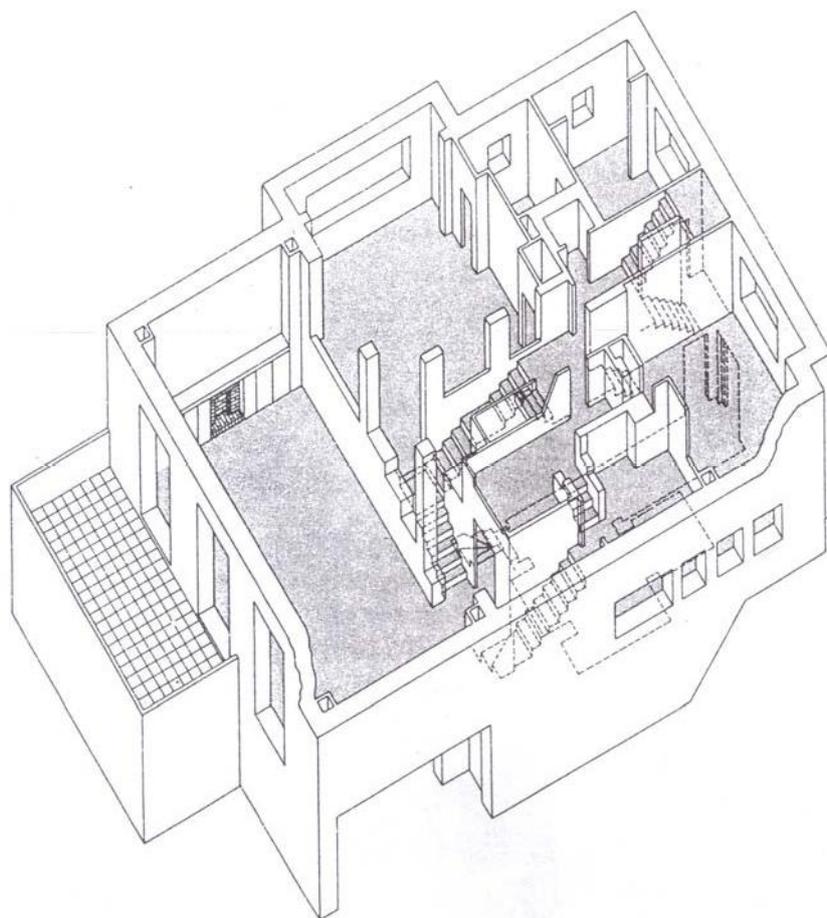


Figura 8-9. A. Loos, Casa Müller, vista assonometrica dello schema del Raumplan e viste del soggiorno.

L'architetto afferma la necessità di pensare in tre dimensioni e ciò significa, per lui, "raccontare" lo spazio analizzando, distinguendo, precisando il carattere di ogni ambiente, in un succedersi continuo di microcosmi nel macrocosmo della casa. Le scale danno continuità ai momenti del racconto.



Figura 10. A. Loos, Casa Müller, vista del scalinata del boudoir.

La scala è collegamento fra ambienti visivamente aperti e reciprocamente connessi, e se dunque il *Raumplan* è il luogo del racconto, esso è anche il luogo della simultaneità, ove la scala, come il fulmine che nell'istante della luce rende unitariamente percepibile un paesaggio composito, ordina e unifica gli ambienti.

Così Loos materializzava un modo di abitare ogni volta uguale ma ogni volta diverso pensato per uno specifico abitante.

Bibliografia ragionata

R. Trevisiol, *Gli architetti. Adolf Loos*, Laterza, Roma - Bari, 1995.

G. Denti, *Adolf Loos. Modernità come tradizione*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna, 2000.

G. Denti, *Adolf Loos : Casa Müller a Praga*, Alinea, Firenze, 1999.

L. van Duzer, K. Kleinman, *Villa Müller : a work of Adolf Loos*, Princeton Architectural Press, New York, 1994.

5.4 Ludwig Mies van der Rohe

FARNSWORTH HOUSE, Plano (Illinois), 1945-51

Casa: simbiosi tra contenuto (spazio) e contenitore (involucro)

La pianta libera dimostra il debito di Frank Lloyd Wright, sebbene la sua soluzione risulti molto più innovativa. Per usare le parole di Mies, egli voleva ottenere una successione di effetti spaziali: «*i muri perdono il loro carattere contenitivo e servono esclusivamente ad articolare l'organismo della casa*»¹⁰. Liberando i muri dalla loro funzione divisoria e scandendoli in un'unità spaziale dinamica, Mies crea una composizione spaziale che ricorda un quadro De Stijl.

Questo padiglione di vetro interamente aperto rappresenta il progetto più radicale di Mies per una casa d'abitazione.

Con la chiarezza di un diagramma, Casa Farnsworth mostra le residue possibilità dell'abitare in un'epoca in cui «*abitare non è più praticamente possibile*»¹¹.

L'ampio uso del vetro a tutta luce traspone l'interno dell'edificio direttamente nell'ambiente naturale circostante. Due partizioni orizzontali, le lastre del tetto e del pavimento, racchiudono la zona abitabile. I bordi delle lastre sono caratterizzati da elementi strutturali in acciaio a vista, dipinti di bianco.

La casa si trova a 1,60 m da terra, sulla piana alluvionale, sopraelevata tramite otto colonne di acciaio, fissate ai lati delle lastre del pavimento e del tetto. Le estremità delle lastre si estendono oltre i supporti delle colonne, a sbalzo. L'edificio sembra galleggiare senza peso sulla superficie che occupa. Una terza lastra, che funge da terrazza, collega l'area abitativa al terreno. Alla casa si accede tramite due larghe scale che connettono il terreno alla terrazza e quindi al portico. Una frequente occorrenza nei design di Mies, l'entrata è ubicata sul lato soleggiato dell'abitazione, che si affaccia sul fiume, e non sul lato adiacente alla strada di accesso.

L'interno è a giorno, fatta eccezione per la zona dei servizi. Oculate relazioni proporzionali connettono tra loro i pochi elementi della casa, emancipandola da qualsiasi rigidità meccanica.

L'ambiente interno è una grande sala con diversi elementi indipendenti. Lo spazio, suddiviso, ma non separato, fluisce intorno a due "nuclei": un blocco di legno che funge da guardaroba e un altro blocco costituito dalla cucina, i servizi e il camino.

Da un lato, dunque, il percorso dell'opera di Mies conduce ad un uso della struttura nel senso della definizione di un ordine spaziale, di un ordine delle cose, che arriva al limite del quasi totale annullamento, per trasparenza, dell'edificio in quanto volume solido.

Dall'altro lato, tuttavia, l'opera di Mies usa la struttura come un tracciato d'ordine latente, la cui autonomizzazione consente un'ampia libertà nella definizione di nuovi domini e configurazioni spaziali.

¹⁰ F. Schulze, *Mies van der Rohe*, Jaca Book, Milano, 1989, p. 71.

¹¹ T. W. Adorno, *Minima Moralia. Meditazioni della vita offesa*, Einaudi, Torino, 1994, p. 34.



Figura 27-28. L. Mies van der Rohe, Farnsworth House, viste dell'ingresso e laterale

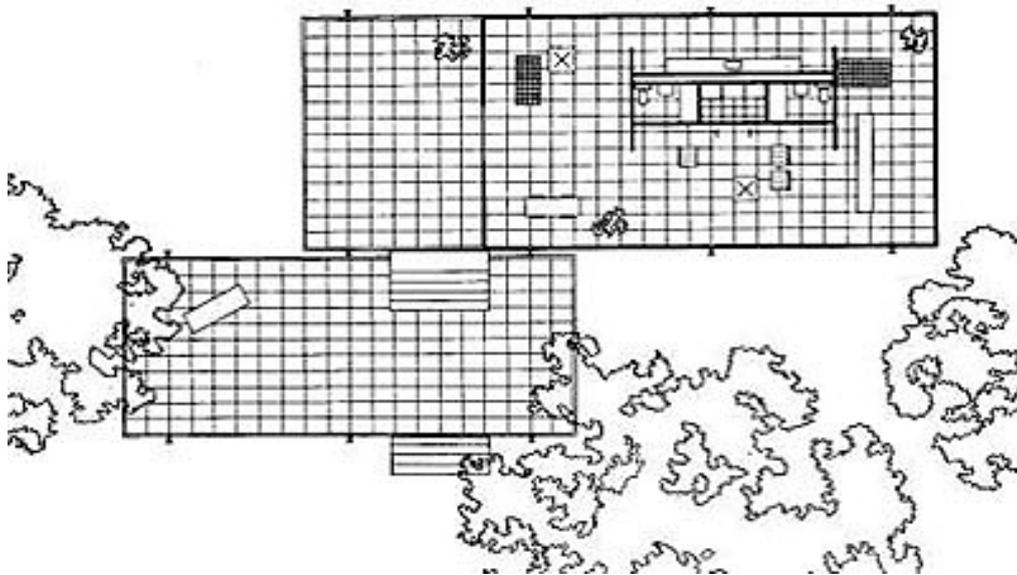


Figura 29. L. Mies van der Rohe, Farnsworth House, planimetria

Mi interessa soffermarmi ancora un momento sulla concezione dello spazio proposta da Mies, ripartendo da alcune considerazioni critiche di Colin Rowe:

«Dal momento che si è da più parti asserito che l'architettura moderna non è soltanto un atteggiamento intellettuale verso problemi tecnologici e sociologici, ma che costituisce una radicale revisione della capacità di concepire lo spazio, (...) e la colonna agisce essenzialmente da interpunzione di uno spazio esteso in orizzontale e che, particolarmente in Mies, è caratterizzato da una sezione parimenti neutrale. In questi edifici la colonna non promuove l'espressione della campata strutturale, né una serie di colonne definisce celle strutturali. Piuttosto è vero l'inverso. La colonna non è che un'interpolazione, una cesura in uno spazio indifferenziato.» 10

In un'intervista l'architetto illustra i principi degli ambienti della casa:

«Anche la natura dovrebbe vivere la sua propria vita. Dovremmo guardarci dal turbarla con i colori delle nostre case e degli arredi. Dovremmo invece sforzarci di ricondurre a un'unità superiore la natura, le case e gli uomini. Se si osserva la natura attraverso le pareti vetrate di Casa Farnsworth, essa acquista un significato più profondo rispetto a quando vi trovate all'esterno. Così si esprime maggiormente la natura (...) essa diventa parte di un tutto più vasto.» 11

In questo lo spazio diviene fluido: non c'è più corrispondenza o simbiosi tra contenuto (spazio) e contenitore (involucro), per questo anche non ha più ragione d'essere la distinzione netta fra esterno e interno, sparisce il concetto di facciata nel senso proprio del termine; lo spazio diviene così la materia prima della composizione, inoltre lo spazio non è più simmetrico né assiale: assume un ordine "altro" rispetto ai principi della classicità, è letto e realizzato come uno spazio dinamico, come una materia fluida.

10 C. Rowe, *L'architettura delle buone intenzioni. Verso una visione retrospettiva possibile*, Zanichelli, Bologna, 2005, pp. 97-98.

11 W. Tegethoff, *Mies van der Rohe. The Villas and Country Houses*, MoMA, New York, 1985, p. 82.

È interessante citare l'affermazione di Leonardo Benevolo nella sua nota:

«Era capace di ridurre ogni problema ai minimi termini, all'essenziale, rinunciando a quel di più che gli architetti hanno messo sempre negli edifici e che serve a distinguere le loro decisioni da quelle dei committenti, dei clienti. (...) Le sue opere, non complicano ma riducono gli organismi edilizi alla forma più elementare. Per ogni tema egli stabilisce un "meno" di organizzazione spaziale, che rende possibile un "più" di controllo della forma e della distribuzione.»¹²

In questa dimora, che ha il carattere di prototipo, si sintetizzano tutti i principi del Moderno. L'abitazione in tal modo diventa un oggetto delineato da linee e piani di una eleganza notevole, elementi puri a definizione di uno o più spazi, a loro volta liberi da ogni impedimento che, grazie alla pianta libera e alla definizione dei nuclei serventi, fanno assumere all'alloggio un alto grado di libertà e di flessibilità da gestire liberamente dall'utente.

Bibliografia ragionata

W. Tegethoff, *Mies van der Rohe. The Villas and Country Houses*, MoMA, New York, 1985.

M. Vandenberg, *Ludwig Mies van der Rohe: Farnsworth House*, Phaidon, Londra, 2003.

W. Blaser, *Mies van der Rohe : Farnsworth house : weekend house*, Birkhauser, Berlin, 1999.

F. Avella, *Casa Farnsworth di Mies van der Rohe : interpretazione grafica*, Aracne, Roma, 2006.

¹² L. Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, Laterza, Roma-Bari, 1960, p. 187.

5.5 Carlo Scarpa

VILLA OTTOLENGHI, Bardolino (Verona), 1974-78

Elementi architettonici, visuali, affacci, luci: per una casa in continua evoluzione e scoperta

Il fondamento dell'opera di Scarpa è sicuramente il disegno.

Contempla per ore gli schizzi di Wright e Garnier; il disegno ha per lui una funzione ineliminabile. Con una strategia inversa a quella consueta egli insiste sull'elaborazione dei dettagli trattandoli come "opera intera" e infine da essi si orienta per la connessione globale. L'atmosfera in cui si muovono i primi lavori di Scarpa è quella del razionalismo italiano degli anni Trenta, interpretato però alla luce di una precoce e personale lettura della grande architettura contemporanea: da Le Corbusier a Mies van der Rohe, passando per Aalto e Wright.

La villa rappresenta filo conduttore dell'esperienza del palladianesimo, si prosegue allora in questa esplorazione alla scoperta del Palladio e della villa in tutte le sue sfaccettature culturali, sociali, architettoniche, paesaggistiche, economiche e produttive.

La configurazione stessa del terreno che si affaccia con un'ampia vista sul lago di Garda, delimitata a ovest da uno scosceso pendio, a nord e a est da un terrapieno, offrì all'architetto interessanti spunti progettuali.



Figura 30. C. Scarpa, Villa Ottolenghi, vista del pendio di ingresso e del giardino

Egli elaborò un inconsueto schema planimetrico per l'edificio, che venne addossato al terrapieno. Al centro e sul limitare dell'area, degli elementi in calcestruzzo rivelano, a uno sguardo attento, la loro natura in comignoli. Nel giungere sin qui, si potrebbe cogliere la sorpresa del ritrovarsi non su una bizzarra aia, sospesa in mezzo a una vigna, ma sul tetto di villa Ottolenghi.



Figura 31. C. Scarpa, Villa Ottolenghi, studio planimetrico.

La *calle veneziana* – così sarà significativamente battezzato da lui lo stretto passaggio – è accessibile da una scala tortuosa che conduce al tratto rettilineo del percorso. Il profilo superiore verso monte si allarga in due semicerchi di differente ampiezza, che producono sorprendenti effetti di dilatazione, oltre a permettere una maggiore illuminazione e aerazione delle piccole stanze di servizio che vi si aprono.



Figura 32-33. C. Scarpa, Villa Ottolenghi, viste della calle d'ingresso.

Si potrebbe pensare di trovarsi davanti alla facciata della villa, salvo rendersi conto che non ci sono facciate. Non esistono neppure dei veri e propri muri, salvo qualche setto che si prolunga all'esterno, su cui si addossa un sistema di tamponamenti e serramenti che rende inafferrabile il perimetro della costruzione.

Il rivestimento in intonaco ruvido facilita l'aderenza delle piante rampicanti, contribuendo ad accelerare quel carattere di rovina con la quale l'architetto escogita l'alleanza con il trascorrere del tempo.

La conformazione dello spazio domestico è subordinata alla presenza di nove grandi colonne, costituite da rocchi sovrapposti di cemento e pietra, che l'architetto impone come una sorta di vincolo ideale al progetto.

La loro funzione strutturale non ne giustifica la mole, così come il loro posizionamento, apparentemente arbitrario. In realtà, oltre a sancire la configurazione geometrica del tetto, esse costituiscono l'unico elemento architettonico percepibile intorno al quale è articolato lo spazio domestico dell'abitazione.



Figura 34. C. Scarpa, Villa Ottolenghi, vista dell'ingresso

La loro disposizione delimita una cavea occupata dal soggiorno, posto su due livelli, separati da un elemento in muratura nel quale sono collocati il caminetto e alcune attrezzature d'arredo. Le stanze di servizio e i bagni che si affacciano sulla *calle* sono accessibili, insieme alle camere da letto per i figli, da una sorta di balconata che pure si affaccia sul soggiorno. Da questo si può accedere alla cucina oppure scendere in uno spazio che si sviluppa sul lato opposto della villa, in cui un grande volume cilindrico, nel quale è collocato il bagno, scherma la camera da letto padronale, per garantire maggior privacy.



Figura 35. C. Scarpa, Villa Ottolenghi, veduta del soggiorno e delle colonne.

Scarpa mette in atto una sensibilissima regia degli affacci, dei percorsi, delle relazioni tra i veri ambiti dello spazio domestico, oltre che delle visuali sul panorama esterno. Anche la scelta di trattare il soffitto a stucco lucido nero contribuisce a spostare lo sguardo verso il perimetro esterno, oltre a rendere ancora più astratta la conformazione geometrica dello spazio interno, nel quale è esaltata la presenza di monumentali colonne.

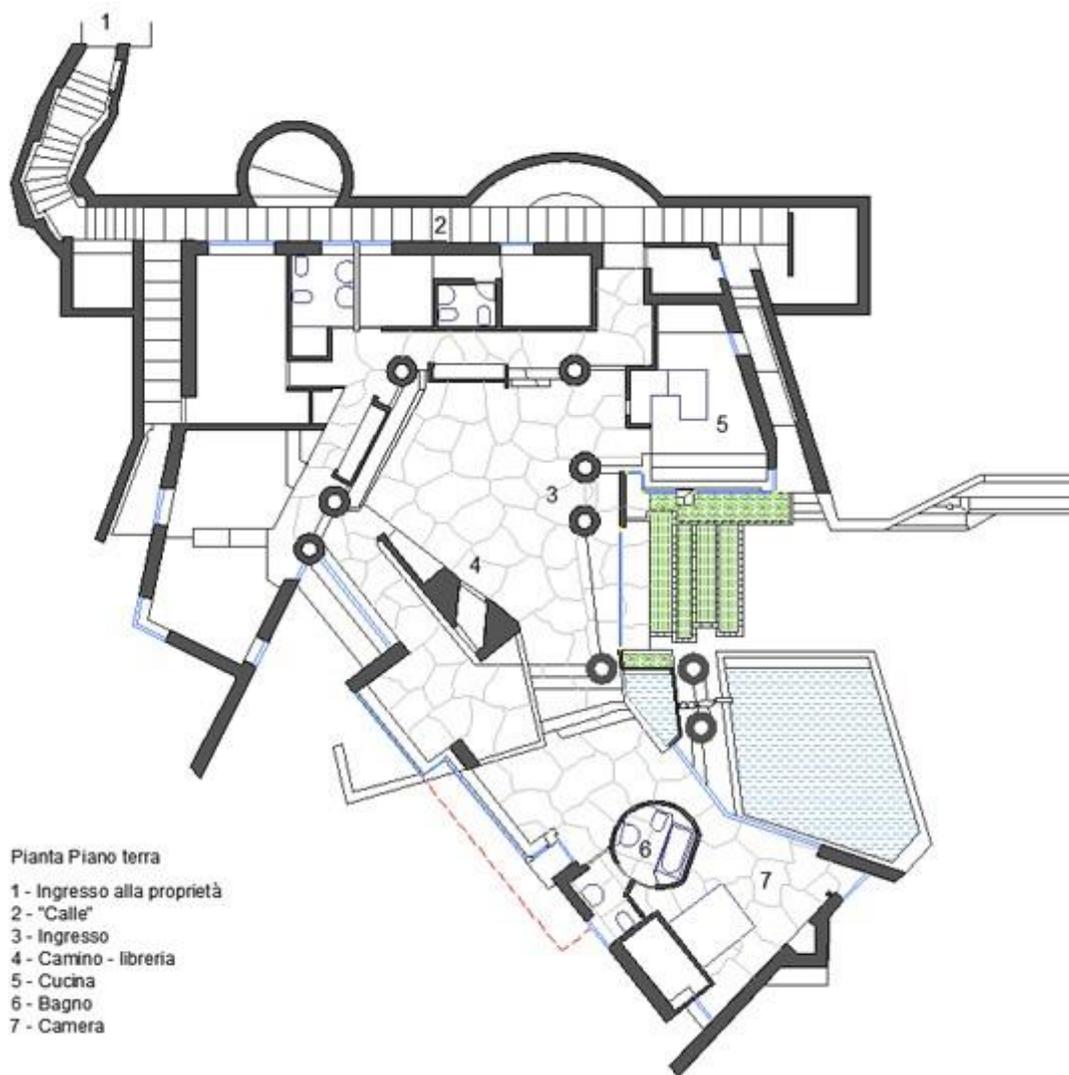


Figura 36. C. Scarpa, Villa Ottolenghi, planimetria generale.



Figura 37-38-39. C. Scarpa, Villa Ottolenghi, viste dei vari ambienti dell'opera.

Bibliografia ragionata

J. S. Ackerman, *La villa. Forma e ideologia*, Einaudi, Torino, 1992.

R. Codello, A. Torsello, *Architetture veneziane di Carlo Scarpa : percorsi e rilievi di cinque opere*, Marsilio, Venezia, 2009.

M. A. Crippa, *Carlo Scarpa : il pensiero, il disegno, i progetti*, Jaca book, Milano, 1984.

F. Dal Co, *Carlo Scarpa. Villa Ottolenghi*, Electa, Milano, 2007.

A. Galardi, *Architettura italiana contemporanea (1955-1965)*, Edizioni di Comunità, Milano, 1996.

5.6 Herman Hertzberger

ALLOGGI DIAGON, Delft (Rotterdam), 1978-83

Tema dell'incompletezza: la casa "a scheletro"

Herman Hertzberger concepisce gli spazi delle sue architetture a partire dai soggetti che in essi si muovono, abitano, trovano riparo, si identificano. I suoi progetti prendono forma attraverso la composizione di spazi capaci di ospitare, incoraggiare, stimolare la vita, la crescita individuale e collettiva, l'apprendimento, la creatività.

La costruzione dello spazio e dell'architettura risponde quindi in prima istanza ai bisogni psicologici, interiori, affettivi dell'individuo.

Mette in gioco nel campo della progettazione le nuove relazioni che si instaurano tra gli spazi dell'abitare e quegli spazi che si trovano al di fuori dell'alloggio definibili con maggiore accuratezza come percorsi e spazi di relazione.

I concetti di "pubblico" e "privato" possono essere visti e capiti in termini relativi come sequenza di qualità spaziali che, mutando gradualmente, rinviano all'accessibilità, alla responsabilità e alla relazione fra la proprietà privata e il controllo di unità spaziali definite.

«Si può definire pubblica un'area accessibile a tutti in ogni momento, la responsabilità del cui mantenimento è collettiva, privata un'area dove l'accessibilità è controllata da un piccolo gruppo o da una sola persona, che hanno la responsabilità di mantenerla.»¹³

Sono queste "differenziazioni territoriali", sia che esse siano regolamentate e progettate, sia che esse siano spontanee e pertanto chiamate abusive, e cioè vari livelli di pubblica accessibilità delle differenti aree e parti di un edificio e di una abitazione a determinare le differenze di uso degli spazi. Il carattere di ciascuna area dipende in gran parte da chi determina l'arredo e l'articolazione dello spazio, da chi ne ha la direzione, da chi ne ha la cura e da chi ne è o se ne sente responsabile.

L'architetto si sforza di immaginare le sensazioni e i desideri delle persone nel loro rapporto con gli spazi dell'architettura, introduce un grado di flessibilità che lo porta a sperimentare soluzioni in cui un ruolo importante è attribuito proprio dalla partecipazione creativa degli utenti.

Un mondo in grado di far incontrare l'individuo e la collettività in cui vengono proposti insediamenti residenziali caratterizzati da una notevole flessibilità nell'uso.

Gli insediamenti residenziali sono così pensati come una struttura di supporto bassa e continua, articolata su diversi livelli, costituiscono l'intelaiatura all'interno della quale l'organizzazione planimetrica restava indefinita.

L'abitante è tenuto ad organizzare la pianta del suo alloggio nella maniera desiderata.

¹³ H. Hertzberger, *Space and the Architects. Lessons in Architecture*, OIO Publishers, Rotterdam, 2000, p. 24.

Si tratta di cercare forme e spazi che si offrano all'utente come intriganti stimoli, come incentivi capaci di suggerire, attraverso catene di associazioni non del tutto prevedibili, usi possibili e congeniali. Forme che siano capaci di assorbire e rispondere ai bisogni individuali, a cui gli utenti possano dare nuovi significati e valori, con cui interagire nella creazione di spazi significativi e più congeniali.

Tali idee trovano fondamento negli *Alloggi Diagoon*, otto prototipi costruiti a Delft. L'idea che sta alla base delle "case a scheletro" è che la pianta sia in un certo senso indefinita perché gli abitanti siano in grado di decidere come suddividere il loro spazio abitativo. Se lo stato della famiglia muta, pure l'alloggio può essere adattato a seconda dei bisogni da soddisfare e in parte può essere ampliato appropriandosi di questi spazi.

Lo scheletro è un semilavorato che ognuno può completare a seconda dei suoi bisogni e desideri.



Figura 40. H. Hertzberger, Alloggi Diagoon, assonometria del complesso.

L'idea di base del progetto è che l'edificio sia volutamente incompleto, in modo da lasciare agli abitanti stessi la possibilità di decidere come dividere lo spazio e viverci dentro, dove mangiare e dove dormire.

L'idea di partenza degli alloggi è simile a quella dell'*Immeuble - Villas*: progettare alloggi che diano una risposta alla domanda sociale in continua modificazione; alloggi che abbiano una qualità spaziale dislocata su due piani; che garantiscano spazi a doppia altezza; che abbiano rapporto con l'esterno; che mantengano, comunque aggregate, un carattere di individualità.

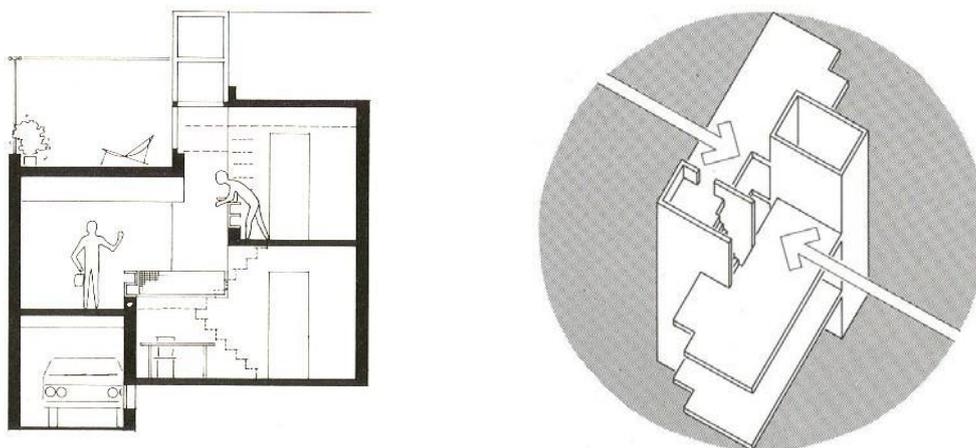


Figura 40-41. H. Hertzberger, Alloggi Diagon, sezione e schema di interazione tra alloggi.

L'edificio *Diagon* parte dal concetto di un doppio esperimento, che mette in atto un meccanismo indirizzato all'appropriazione di spazi esterni ma anche di ampliamento degli spazi interni, sempre e comunque legati alle esigenze proprie dell'individuo in continua modificabilità sociale.

Le aree esterne appartengono alle varie case senza però che l'impianto ne definisca alcuna appropriazione di tipo privato; il materiale di rivestimento consiste in comuni mattonelle di cemento posate a terra come fosse la pavimentazione di una strada pubblica.

Nel tempo, gli abitanti hanno cominciato ad appropriarsi dello spazio, hanno iniziato a gestire a seconda delle proprie esigenze il grado di libertà inserito nel progetto. Ogni residente ha utilizzato lo spazio di fronte alla casa secondo i propri bisogni e desideri, occupando lo spazio necessario e lasciando il resto all'accesso pubblico. Uno spazio in cui confluiscono il territorio strettamente privato della casa e quello pubblico della strada; un'area intermedia tra pubblico e privato, dove rivendicazioni collettive ed individuali possono sovrapporsi.

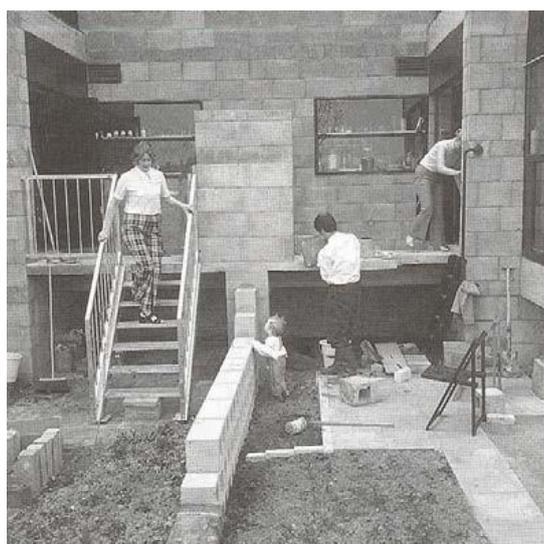


Figura 42. H. Hertzberger, Alloggi Diagon, creazione dello spazio esterno da parte degli utenti.

L'alloggio è composto da due nuclei fissi, all'interno dei quali sono contenute le scale, il bagno e la cucina, e da diversi livelli utili, sfalsati di mezzo piano, che formano le unità abitabili in cui disporre i diversi ambiti di soggiorno, pranzo, studio, gioco, relax, letto. Non c'è alcuna divisione rigida fra spazio giorno e zona notte. In ogni unità, cioè in ogni livello, una parte dell'area disponibile può essere separata per formare una stanza, liberamente, affacciata all'interno sul vuoto centrale del soggiorno.

La concezione spaziale dell'interno è talmente chiara e precisa da poter assorbire ogni ulteriore modificazione facendola diventare motivo di arricchimento. Illuminato dall'alto, il vuoto centrale a tutt'altezza è lo spazio principale della casa, il luogo, articolato in ambiti posti a quote differenti, in cui condividere con gioia i vari momenti della giornata. Intorno gravitano le diverse stanze per le attività più private, una casa all'interno della quale vi è una grande varietà di qualità spaziali.

Alla radice di questo atteggiamento c'è la fiducia nel fatto che l'individuo, mentre partecipa attivamente alla configurazione del suo spazio vitale, possa appropriarsene, sentirlo proprio, identificarsi con esso.

Bibliografia ragionata

P. Fiorentini, *Herman Hertzberger. Spazi a misura d'uomo*, Testo & Immagine, Torino, 2002.

H. Hertzberger, *Herman Hertzberger : 1959-1990*, A + U, Tokyo, 1991.

H. Hertzberger, *Lezioni di architettura*, Laterza, Roma - Bari, 1996.

H. Hertzberger, *Space and the Architects. Lessons in Architecture*, OIO Publishers, Rotterdam, 2000.

CAPITOLO 6

*«Una casa non è casa se non è calda d'inverno, fresca d'estate,
serena in ogni stagione per accogliere in armoniosi spazi la famiglia.
Una casa non è casa se non racchiude un angolo per leggere poesie,
un'alcova, una vasca da bagno, una cucina. Questa è la casa dell'uomo.
E un uomo non è veramente uomo finché non possiede una simile casa.»*¹

1. E. N. Rogers, "La casa dell'uomo" in *Domus*, n. 205, gennaio 1946, pp. 2-3.

6. L'ECOSOSTENIBILITÀ COME MATRICE DEL PROCESSO DI PROGETTAZIONE:

BIOFILIA E FENG SHUI, LA CASA COME "SECONDO CORPO"

"L'architettura è anche arte ma è soprattutto un modo per cercare di migliorare la vita degli uomini e questo è un compito difficile, è un compito che richiede un grande senso di responsabilità. Tra l'altro l'architetto è uno dei principali agenti di trasformazione della crosta terrestre e sappiamo che la crosta terrestre è in crisi, è malata ed è malata anche per colpa nostra, diciamo la verità.

Paolo Portoghesi, intervista 2009

6.1 Introduzione

I disequilibri ambientali, resi evidenti anche dai cambiamenti climatici in corso, sono in buona parte il risultato di azioni di trasformazione del territorio che, utilizzando impropriamente e illimitatamente le risorse, ne hanno ridotto le disponibilità producendo notevole incidenza sull'ecosistema. La consapevolezza della limitatezza delle risorse, tra cui quelle fossili, e la presa d'atto dell'accelerazione degli effetti negativi prodotti dall'uso sconsiderato di questi ultimi, inducono all'assunzione della responsabilità di intervenire con urgenza per invertire i processi alterativi e per consentire alla natura di metabolizzare gli eccessi.

Nelle culture più evolute, questa preoccupazione per un più equilibrato rapporto tra sviluppo e rispetto per l'ambiente appartiene già alla coscienza collettiva che, sebbene con modalità e priorità differenti, sta rivolgendo l'attenzione a quelle azioni che, innescando modifiche dei comportamenti e trasformazioni dei processi, concorrono a costruire un rapporto armonico con la natura.

Assunti dunque i "limiti dello sviluppo", segnalati già negli anni '80 dal rapporto Brundtland, e considerata la stessa ambiguità del termine "sviluppo", il concetto di "sostenibilità" che ne è conseguito ha avuto stagioni e significati diversificati. Questa variabilità di senso ha portato ad atteggiamenti differenti e, contemporaneamente, ha spinto la ricerca verso molteplici campi di indagine, attingendo da un lato a strategie altamente tecnologiche, dall'altro ripescando tecniche nella cultura pre-fossile, per individuare criteri utili a governare le trasformazioni del territorio. Il campo di ricerca è tuttora aperto e in futuro potrà produrre esiti e proposte sempre più efficaci. Tuttavia, poiché il nostro habitat, diventando sempre più tecnologico, richiederà ogni giorno maggiori risorse, nell'immediato è improrogabile mettere in atto azioni capaci di ridurre gradualmente gli effetti negativi sull'ecosistema. Contestualmente, modificando i comportamenti pur non rinunciando al comfort di vita della contemporaneità, occorre sviluppare strategie e tecnologie complesse, in grado da un lato di utilizzare risorse rinnovabili e dall'altro di produrre sostenibilmente ciò che serve, in maniera da non danneggiare gli equilibri ambientali.

All'interno di questo quadro che tende a un "progetto universale" di sostenibilità, anche l'architettura, intesa come una delle principali attrici nelle trasformazioni del territorio, affinché non sia dannosa all'uomo e all'ambiente, deve responsabilmente farsi carico di innescare processi finalizzati a contribuire alla riduzione dell'incidenza ambientale e a esercitare un controllo attivo,

recuperando così i deterioramenti finora prodotti per assumere gradualmente il ruolo di regolatrice dei cambiamenti. Operando in questa direzione, le città e tutto il costruito perdono i connotati di dissipatori di risorse e, riducendo gradualmente i consumi fino a diventare generatori, contribuiscono a riequilibrare le relazioni tra i soggetti che costituiscono l'ecosistema.

La prima scelta che si profila nel settore edilizio del mondo occidentale è la riduzione delle nuove costruzioni con il contestuale miglioramento e l'ottimizzazione di quelle esistenti, estendendo il concetto di "abitare sostenibile", originariamente riferito ai nuovi manufatti, soprattutto a ciò che già esiste. Sebbene questo processo sia già iniziato, tant'è che, se fino a qualche anno fa gli investimenti in edilizia relativi alla nuova edificazione costituivano il 60% del mercato europeo, oggi quasi la metà degli investimenti è rappresentata da interventi di riqualificazione molti dei quali rivolti al patrimonio privato residenziale, non sempre tali interventi si sono rivelati efficaci sul piano della riqualificazione urbana e ambientale in chiave ecosostenibile perché sono rimasti spesso confinati nell'ambito della sola riduzione dei consumi diretti di energia ottenuta attraverso semplici strategie impiantistiche e utilizzo di materiali più performanti non sempre sostenibili.

Intervenire sul patrimonio edilizio esistente, dunque, può essere effettuato non solo perseguendo obiettivi singoli e puntuali, con evidenti effetti positivi di minore entità, ma soprattutto tarando le strategie e le azioni secondo modalità e gradualità differenti che siano in sintonia con i contesti, indirizzandosi verso risultati di miglioramento complessivo dell'ambiente. Ciò che diventa importante in questa logica complessa è porre nella "matrice" di progetto tutti i parametri necessari per giungere a obiettivi di qualità complessiva ed ecosistemica. In questo contesto, il termine matrice assume il significato di "generatrice" sia in senso concettuale etimologico che matematico perché, accogliendo come coordinate tutte le informazioni fondamentali per una progettazione integrata ed ecosostenibile, favorisce le reciproche relazioni e le interazioni tra i vari fattori che intervengono sul costruito e sul suo circostante, generando un prodotto architettonico che, assumendo come proprio il più dilatato concetto di "spazio della natura e dell'ambiente", diventa oggetto di qualità.

6.2 L'ecosostenibilità come matrice del processo di progettazione: interventi di riqualificazione ambientale dell'edilizia residenziale pubblica

Premesso che ogni azione progettuale, attraverso l'analisi e l'interpretazione del rapporto tra opera e ambiente, tra progetto e luogo, assume responsabilità nell'azione trasformativa del territorio, inevitabilmente assume su di sé le strutture relazionali dell'uomo con il suo circostante. All'interno di questo nuovo sistema complesso di relazioni, il capitolo indaga sul "progetto di architettura" come strumento di riqualificazione dell'esistente nella constatazione che si configura come azione che introduce nuove forme e nuovi contenuti nella città stratificata anche attraverso la trasformazione dell'esistente, evidenziando con ciò la necessità di trovare un equilibrio tra riuso dell'esistente, innesto di variate morfologie e inserimento nel "circostante". Tra tutta la terminologia disponibile, il termine "riqualificare" appare quello più appropriato a indicare le azioni migliorative del costruito esistente perché implica il processo di restituzione di qualità perduta o di ri-attribuzione di qualità mai avuta e, contestualmente, specifica e delimita i significati del

termine "qualità dell'architettura", circoscrivendone il campo di pertinenza e gli effetti sia ambientali che prestazionali ed estetico-morfologici.

In relazione a questo, il presente studio valuta le potenzialità del "progetto dell'esistente" e la sua capacità di trovare una coerente dimensione operativa che, partendo dall'indagine per un possibile cambiamento, utilizzando strategie adeguate inclusa l'innovazione tecnologica e finalizzando le azioni all'attuazione del potenziale di trasformazione che i vari contesti posseggono, sia in grado di metabolizzare senso e misura di tale complessità, trasformandola in spazi, luoghi, e architetture riconoscibili, in sintonia con l'ecosistema.

Il progetto dell'esistente in chiave ecosostenibile, dunque, può diventare il paradigma fondamentale della riqualificazione, una specie di laboratorio attivo di una molteplicità di saperi, apparentemente disgiunti, capace di rielaborare i parametri storicamente costituenti la grammatica e la sintassi dell'architettura attraverso nuovi obiettivi e nuove metodologie di approccio. In definitiva, nell'ampia accezione del significato di ecosostenibilità in architettura, la variazione della configurazione architettonica di ciò che già esiste e le nuove qualità estetico/formali prodotte dal progetto dell'esistente si pongono come esito del progetto di riqualificazione ambientale condotto in vista di una qualità ecosistemica.

In sintesi, il progetto dell'esistente può assumere un ruolo strategico perché

- Generato dalle necessità di riqualificazione morfologica e funzionale che i contesti fisici e umani richiedono,
- Tarato su obiettivi ecologici e sostenibili che lo pongono in una più corretta relazione con la natura,
- Attuando quei processi di rigenerazione utili al benessere dell'uomo e dell'ambiente,
- Sostenuto dall'innovazione tecnologica,
- Produce nuove configurazioni morfologiche e nuove qualità estetico/formali, che vanno a garantire e stimolare un miglioramento in qualità di vita.

Assunta la necessità di rispondere positivamente alle problematiche di tutela ambientale ed ecosistemica, è interessante notare come il progettista di oggi abbia gli strumenti per garantire e accrescere le qualità di vita del committente e intenda indagare le relazioni complesse presenti nel progetto di architettura, che si instaurano tra "mura" e uomo, anche quando si interviene su edifici esistenti a destinazione residenziale che abbiano carenze e deficit di vario genere, e come può configurarsi la nuova morfologia nelle sue accezioni topologiche, morfologiche e tipologiche quando si utilizzano procedure ricompositive e processi tecnologici innovativi rivolti principalmente al perseguimento di obiettivi di sostenibilità ambientale dell'organismo architettonico, di qualità indoor e di benessere psicofisico. In sostanza, attraverso l'ampia letteratura esistente ed esaminando una serie di casi studio in Europa, si indaga a proposito di varie tematiche:

- Quali sono i mutamenti che hanno interessato i criteri 'tradizionali' del progetto di architettura volto alla riqualificazione quando le azioni si rifanno a concetti di sostenibilità e di qualità dell'architettura;
- Quali strategie innovative o reinterpretative hanno prodotto mutamenti della morfogenesi architettonica, integrando le fasi progettuali con i più recenti sistemi tecnologici innovativi;
- Come e secondo quali procedure questi obiettivi di sostenibilità e queste differenti strategie hanno generato nuovi processi e nuovi modelli configurazionali di edifici esistenti.

Sappiamo tutti che l'architettura, l'urbanistica, il design, la tecnologia hanno avuto e hanno come scopo principale e nobile, quello di migliorare le nostre condizioni di vita facendo proprio il principio della qualità. Non sempre ciò è successo perché nel corso del tempo è accaduto spesso che nel raggiungimento di questo obiettivo si sia sacrificato un bene importantissimo, l'ambiente. A mio parere è inevitabile sostenere che qualità di vita e salute dell'ambiente viaggiano insieme, si parla molto di ecologia ma ancor più di ecosostenibilità, ovvero il procedimento secondo il quale si tenta di consumare le risorse in modo tale che la generazione successiva riceva la medesima quantità di risorse che noi abbiamo avuto dalla generazione precedente.

In particolare, nel design attuale, si mira alla creazione di oggetti che non siano solo esteticamente belli, ma anche funzionali e rispettosi dell'ecosistema, per esempio riciclando i materiali, ideando forme che garantiscano il massimo risparmio energetico, adottando tecnologie che sfruttano energie rinnovabili e non inquinanti, senza rinunciare alle comodità e al progresso. I campi di applicazione sono veramente infiniti e gli esempi moltissimi: occhiali da sole capaci di convertire l'energia solare in elettricità per alimentare iPod e cellulari, stoviglie realizzate con materiali biodegradabili, biciclette e auto a energia solare, rivestimenti edilizi ad alto rendimento termico, tecniche di riciclaggio dell'acqua ad uso dei sanitari e degli impianti di irrigazione.

Il punto è acquisire la consapevolezza dell'abitare anche in campo di architettura eco-sostenibile, necessaria per capire che ogni nostro singolo gesto e ogni nostra singola scelta (a partire dalla spesa al supermercato), determinano un preciso impatto sull'ambiente a seconda del modo in cui lo compiamo.

Il mondo non ci appartiene, su questo pianeta non siamo padroni ma solo ospiti perciò, se usiamo la nostra intelligenza in modo propositivo e costruttivo, sicuramente ne trarremo dei sicuri benefici e non correremo il rischio di mettere a repentaglio il suo delicato equilibrio e il suo futuro.

6.3 Biofilia: architettura per la mente

Progettare case e spazi "secondo natura"

Gli esseri umani si connettono fisiologicamente e psicologicamente a strutture caratterizzate da una complessità organizzata, mentre tale link risulta minore verso gli ambienti piani o che presentano una complessità caotica. Ne deriva che per noi gli ambienti costruiti hanno una funzione cruciale, pari a quella della "natura". Il processo di connessione (definito in seguito) gioca un ruolo fondamentale nelle nostre vite, influenzando il benessere fisico e mentale. Lo studio delle caratteristiche geometriche della complessità visiva, dispensatrice di effetti benefici, rivela la vicinanza di questa alle strutture biologiche, e l'applicazione di tali concetti all'architettura porta a due conclusioni. In primis, che dobbiamo introdurre più natura nei nostri ambienti quotidiani, in modo da sperimentare direttamente tutto ciò; e poi, che dobbiamo formare il nostro ambiente costruito in modo da incorporare la "geometria della natura".

Gli esseri umani sono predisposti biologicamente a cercare il contatto con le forme naturali. Secondo Edward Wilson (1984), non si può vivere una vita sana e completa lontano dalla natura. Perciò, abbiamo bisogno del contatto diretto con le forme di vita. L'ipotesi di Wilson circa la biofilia asserisce che abbiamo bisogno del contatto con la natura, e con la complessa geometria delle forme naturali, tanto quanto necessitiamo per il nostro metabolismo di elementi nutritivi e di ossigeno. Una caratteristica della bio-architettura, pertanto, è la stretta correlazione tra strutture artificiali e naturali. Obiettivo raggiunto inserendo elementi naturali all'interno dell'edificio, con l'utilizzo di materiali e superfici naturali, sfruttando l'illuminazione solare e inserendo del verde nell'edificio. Comporta anche l'inserimento dell'edificio in un ambiente naturale, in contrapposizione alla semplice distruzione dell'ambiente per far posto all'edificio (Kellert e altri, 2008). Molti architetti sono convinti di seguire questa via, ma in genere al posto della natura inseriscono una sbiadita immagine della stessa: una rappresentazione artificiale, un surrogato a cui difetta la necessaria complessità. Qualche buona soluzione inserisce piccoli ecosistemi costituiti da una varia combinazione di piante in un giardino o nel cortile dell'edificio. Un semplice prato, al contrario, anche se preferibile a un pavimento di cemento, presenta la stessa pulizia visiva di una lastra piatta. Mentre la natura mostra sempre maggiore complessità ecologica: l'interazione fra piante porta alla complessità visiva, che diviene sorgente di nutrimento neurologico. L'applicazione di tali concetti produce edifici anche più sostenibili, incorporando processi naturali che aiutano a raggiungere l'efficienza energetica. La sostenibilità procede di pari passo con un nuovo rispetto per la natura, derivante dalla biofilia. Un problema particolarmente evidente è proprio quello che la maggioranza degli architetti utilizza materiali industrializzati e tipologie costruttive moderniste, senza proporre e conoscere materiali facenti parte delle innovazioni biofiliche. Questa pratica porta solo a destabilizzare le connessioni con la natura di cui l'uomo necessita. L'aspetto naturale di un edificio industrializzato costituito da edificio più giardino è semplicemente quello di un componente biologico aggiunto a una struttura di base ostile alla sensibilità umana, c'è sempre un contrasto stridente tra l'edificio e gli elementi naturali che include, si arriva così a una disconnessione neurologica. Un secondo e più profondo aspetto dell'architettura biofilica arriva a incorporare le qualità geometriche essenziali della natura tanto nell'edificio quanto nella struttura urbana, comportando una più articolata geometria del costruito, che segue la stessa complessità delle forme naturali.

Se correttamente inserita l'architettura biofilica, non è neurologicamente distinguibile, si ha solo una diversa intensità; allo stesso tempo, questo approccio permette di spiegare l'intenso legame che le persone sentono con alcuni oggetti, piuttosto che con determinati luoghi o spazi architettonici, ad esempio con le opere e le esperienze del nostro passato.

Le tecniche della biofilia si basano su meccanismi mentali e fisici che le persone sviluppano in risposta all'ambiente naturale. È quindi opportuno considerare la stessa natura degli esseri umani, che consente di affermare come la progettazione biofilica sia necessaria e non opzionale. Molte persone potrebbero male interpretare l'attenzione della biofilia verso la natura, considerandola un tentativo di allontanare l'attenzione dall'umanità stessa, sebbene l'obiettivo sia quello di migliorare la vita dell'uomo. Possiamo definire la natura umana secondo tre differenti visioni; a un primo livello, l'essere umano è considerato un componente di un mondo astratto, meccanico. Qui gli esseri umani interagiscono in minima parte con il mondo naturale, in una condizione di separazione: è una concezione astratta dell'umanità; è il mondo dell'architetto contemporaneo, in cui gli umani entrano nel progetto solo come bozzetti, foto intenzionalmente sfocate, ombre indistinte sullo schermo di un computer, serve solo la rappresentazione grafica del progetto, con l'occupante assente o ridotto a simbolo. L'essere umano non è nemmeno un fenomeno biologico: lui/lei esiste in quanto passeggero passivo di un mondo fondamentalmente sterile e non interattivo.

In un secondo livello, l'essere umano è un organismo formato da sensori che interagiscono con l'ambiente; qui, gli umani sono entità biologiche: animali che possiedono un apparato di sensori che consente loro di ricevere e utilizzare input definiti in una situazione di connessione biologica al mondo. In tale visione complessa, l'essere umano rappresenta un sistema biologico evolutosi per recepire e interagire con la materia inanimata e con gli altri organismi. Gli umani sono considerati degli animali e condividono un apparato neurale in grado di dare un senso al mondo naturale. I modi di interazione degli umani sono quelli che percepiamo attraverso i nervi e i sensi uno spazio, un luogo, una stanza, una casa.

A un terzo livello, l'essere umano è considerato più di un sistema biologico, ciò corrisponde all'antica visione metafisica dell'uomo come essere spirituale, connesso all'universo in modo diverso da tutti gli altri esseri, si tratta di una condizione di impegno trascendentale con il mondo.

Paradossalmente, le tre diverse concezioni dell'essere umano, che vanno dalla separazione (disconnessione), alla connessione biologica, fino al profondo coinvolgimento trascendentale, corrispondono a ritroso a diverse epoche storiche dell'esistenza umana.

Esprimendo in altri termini tale osservazione, si potrebbe affermare che il genere umano è regredito nel corso dei secoli dalla sua iniziale e profonda connessione all'ambiente circostante (l'universo).

6.4 Il benessere in casa seconda la filosofia del feng shui

Il Feng Shui è una disciplina antica, basata sulla filosofia cinese che pone lo sviluppo degli eventi naturali in relazione alla nostra energia vitale, il Ch'i, e all'equilibrio dinamico di Yin e Yang. Secondo questa filosofia, anche la sistemazione delle stanze, il design, la geometria della nostra casa, i colori ed i materiali usati incidono sul nostro benessere in base al flusso e a positività o negatività del nostro Ch'i personale.

In un'abitazione, secondo la filosofia del Feng Shui, sono molteplici le strategie architettoniche da seguire per raggiungere un benessere psichico per chi la abita.

Simmetria e regolarità in pianta

La pianta della casa deve essere preferibilmente quadrata o rettangolare, senza angoli troppo appuntiti ed estremità troppo sporgenti. Questo per evitare "punti morti" che possono però essere attenuati posizionando mobili alti.

Disposizione interna

La disposizione delle camere deve seguire l'orientamento dei punti cardinali. L'ingresso è preferibile a nord. Mentre le stanze destinate alle relazioni sono da posizionare sul lato sud.

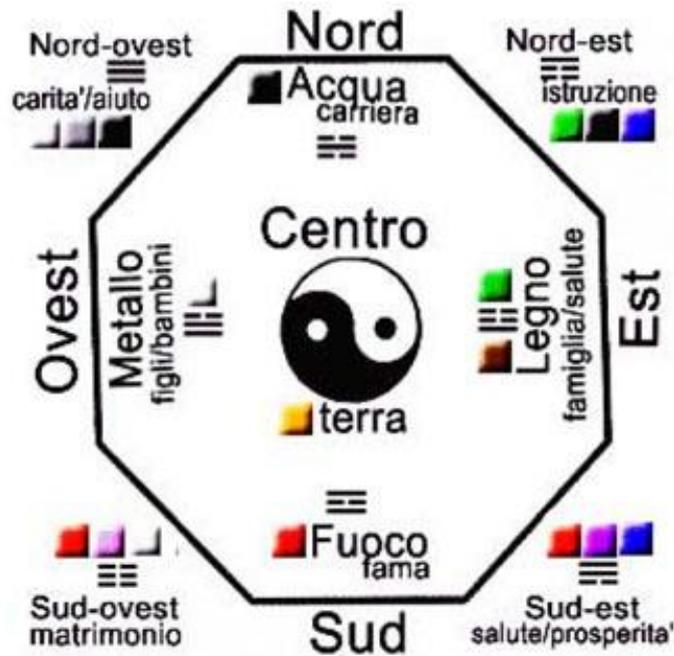


L'uso del colore

I colori delle camere vanno scelti in base alla loro posizione: colori caldi come il rosso, l'arancione vanno usati per gli ambienti situati a Sud; colori freddi come il blu e l'azzurro negli ambienti a Nord. Il colore verde, il colore della conoscenza, è adatto invece per le zone studio da posizionare sul lato est.

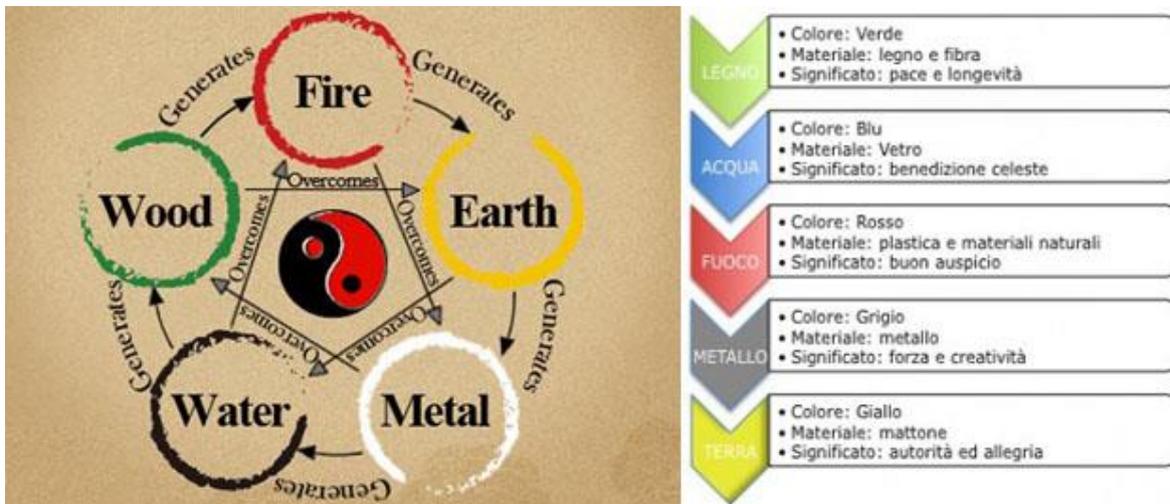
Gli arredi

Gli arredi vanno disposti in modo da non ostacolare il flusso che scorre in una stanza, vanno evitati mobili appuntiti ed ingombranti. Inoltre, nelle camere da letto è consigliato disporre il letto in modo da avere la testa del letto verso il Nord (Yin) e i piedi verso il Sud (Yang).



I 5 elementi

Il Feng Shui, inoltre, suggerisce di posizionare elementi di controllo dell'energia che si basano sui cinque elementi che conosciamo. Ad esempio: un acquario (Acqua), sculture ed oggetti di ferro (Metallo), piante (Legno), candele rosse (Fuoco), vasi (Terra).



Ampie finestre

Le finestre in un'abitazione sono indispensabili, vanno posizionate però non di fronte alla porta e devono seguire una forma regolare.

Armonia tra interno ed esterno

La cura del verde o del cortile è fondamentale e oltre a mantenere l'ordine estetico funge anche da terapia benefica per la mente, l'assenza di barriere alle finestre, quali tende, persiane, tapparelle, permette all'abitante di mantenere un legame con l'esterno, e l'ambiente circostante diviene così un elemento architettonico facente parte, a tutti gli effetti, dell'unità abitativa.



Conservare il ricordo

Quest'ultimo punto in realtà è il più importante. Ogni oggetto, che ci rimanda a esperienze passate, alla casa della nostra infanzia, a ricordi legati a situazioni o spazi architettonici convertiti nel tempo in spazi Senti-Mentali positivi, secondo la scienza del Feng Shui ci aiutano a sentirci protetti, in un ambiente che sentiamo appartenerci e nel quale possiamo abbandonarci e sentirci un tutt'uno con esso, incanalando un'energia positiva nelle nostre azioni quotidiane. Solo conoscendo e vivendo gli arredi in maniera consapevole l'energia vitale è libera di scorrere in tutta la casa restituendoci un benessere psicologico.

La casa concepita come "secondo corpo" può diventare quindi un correttivo nel gioco delle forze cosmiche sul nostro equilibrio psico-fisico, aprendosi o chiudendosi nelle varie direzioni, la casa accoglie o respinge certe vibrazioni che creano l'habitat sottile, personale, ma in continua evoluzione, degli abitanti.

Il risultato di questa analisi consente di creare un metodo di approccio al progetto e di lavoro che ci può permettere di entrare in sintonia con il cliente, di metterlo in relazione con le proprietà specifiche di un sito: in questo modo stimoliamo la capacità di abitare un luogo, di amarlo e progettarlo in ogni spazio e funzione, da quella sociale, a quella economica, a quella evolutiva.

Noi siamo ciò che pensiamo: la casa è uno degli specchi che ci rappresentano, come l'uomo, lo spazio è un essere multidimensionale in evoluzione, cambia parallelamente al cambiamento di chi lo vive: riflette quindi le qualità fisiche, emozionali e spirituali della vita che lo permea.

È interessante come si possa scegliere di affrontare l'architettura attraverso una visione olistica, ovvero considerando ogni 'sistema' come un'unità intera e unica che consiste di parti in relazione tra loro, tale che l'intero risulti diverso dalla semplice somma delle parti e qualsiasi cambiamento in una di queste parti influenzi la globalità del sistema, si tratta quindi di una progettazione che parte dall'uomo, dal singolo, dal trovare misura e ordine, dalla ricerca del dettaglio, del particolare, soddisfacendo il piano dei bisogni.

Una progettazione deve svolgersi attraverso un'analisi degli elementi, dell'ambiente, della cultura, di tutto ciò che circonda l'uomo, che accoglie il sociale, gli altri, la partecipazione, la diversità. Questo significa che ogni progetto è unico, e che deve essere considerato nella sua totalità.

6.5 Benessere expo 2010: "better city, better life."

Il XXI secolo è dominato dal ruolo delle città e non a caso il tema dell'Expo di Shanghai 2010 è proprio "Better City, Better Life", una scelta che pone al centro dell'attenzione lo sviluppo sostenibile dei centri urbani. Lo scopo è appunto quello di promuovere uno sviluppo sostenibile delle città a livello globale e creare spazi metropolitani più vivibili e gradevoli. Il tema viene articolato mediante forme di presentazione, visualizzazione, discussione e comunicazione che pongono l'accento sulla realtà metropolitana, sui rapporti fra città e natura e sulla vita quotidiana delle persone, favorendo altresì l'approfondimento di idee che prefigurano le città e gli stili di vita del futuro. Uno degli obiettivi principali di questa edizione dell'Expo è stato individuare una soluzione per costruire città in armonia con i principi dell'ecologia. L'edificazione di centri urbani all'insegna dell'equilibrio fra ecologia naturale ed ecologia sociale per innalzare la qualità della vita è una questione prioritaria che non tocca solo i paesi in via di sviluppo, ma coinvolge anche i paesi sviluppati nella ricerca di una soluzione. Sia le città che la vita quotidiana al loro interno sono un prodotto del genere umano, che nel processo di costruzione urbana realizza i propri sogni e ricostruisce sé stesso.

Le città rappresentano dunque l'essenza della civiltà umana, non è un caso se l'equivalente di "civiltà" in molte lingue occidentali deriva dal termine latino "civitas", ovvero città. I centri urbani, ispirati a valori di tolleranza, inclusione e rinnovamento continuo, hanno agevolato il miglioramento dell'ordine sociale, la fusione fra culture e l'accumulo di ricchezza; le città, infatti, sono e sono state create dagli esseri umani e restituiscono loro una vita ricca, stimolante e in continua evoluzione.

La ricerca della città ideale a cui è dedicata l'Esposizione Universale di Shanghai 2010 è incarnata nel concetto di "città dell'armonia". La nozione di "armonia" è profondamente radicata nella cultura cinese che tende a una coesistenza pacifica fra gli individui, fra l'uomo e la natura, fra l'anima e il corpo.

Le città, e di conseguenza le case in cui abitiamo, possono migliorare la nostra vita, possono farlo i centri urbani sviluppati secondo modalità sostenibili, vale a dire città costruite in base a principi quali la ragionevolezza delle strutture, la completezza delle funzioni urbane, la diversificazione delle culture e il comfort delle condizioni di vita.

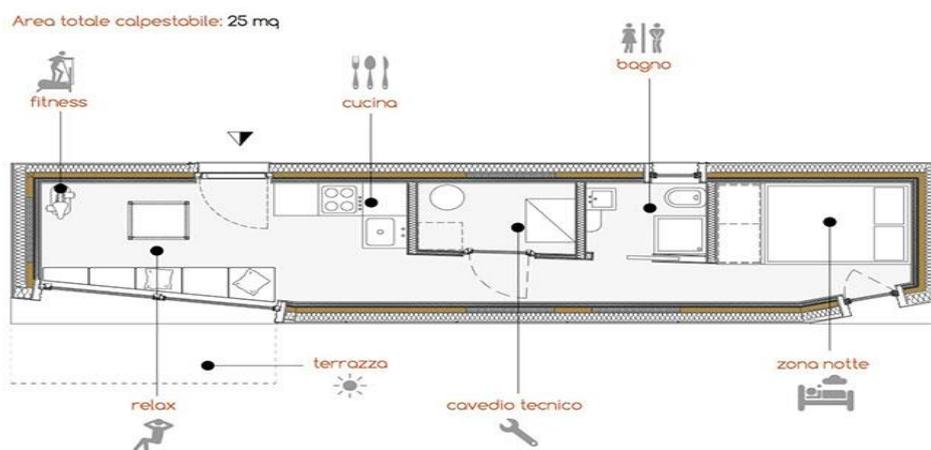
È interessante notare come persino il processo di selezione della location, dal quartiere di Huang Lou, primo sito candidato, alla zona industriale lungo il fiume Huangpu scelta come sede definitiva, dimostra il ruolo strategico svolto dal principio guida di uno sviluppo urbano sostenibile. Il percorso intrapreso diventerà un buon modello di rinnovamento urbano, di riorganizzazione delle strutture cittadine e di interazione con il sito dell'Esposizione Universale. In occasione della conferenza sugli insediamenti umani tenutasi nel 1997, fu precisato che "le città possono essere una delle maggiori fonti di problemi, ma possono altresì fornirci la chiave per risolvere alcune delle problematiche più complesse e urgenti del mondo". Il tema della città e di conseguenza quello della casa, ha una lunga storia e gli esseri umani cercano da sempre di trovare un equilibrio fra centri urbani e natura.

6.6 Biosphera 2.0

Biosphera2.0 è un'abitazione di 25 mq provvista di tutti i normali servizi per vivere: illuminazione a led, cucina a induzione, elettrodomestici, riscaldamento e raffrescamento, suddivisa in zona giorno, zona notte, bagno e centrale tecnica.

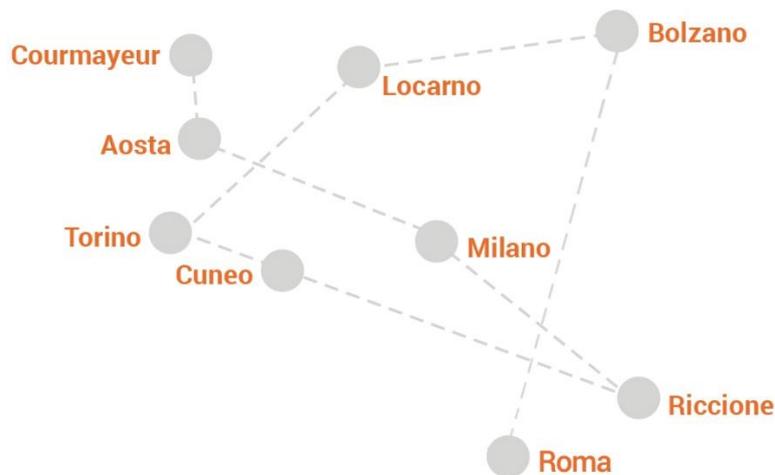
Realizzata facendo ricorso a tecnologie e materiali di ultima generazione, è costruita mettendo al centro l'uomo e i suoi parametri vitali, studiando le reazioni del nostro organismo al variare delle condizioni climatiche esterne.

Il modulo è in grado di garantire, in diverse situazioni ambientali, autonomamente e senza ricorso a una rete di energia esterna, una temperatura confortevole dell'aria e delle superfici compresa tra i 21 °C in inverno e i 25 °C in estate.



Biosphera 2.0 è un racconto e un'indagine sulla casa del futuro. Nel corso di dodici mesi 24 abitanti danno vita ad un racconto sulla qualità della vita nelle abitazioni; studenti e professionisti, sperimentano la vita all'interno del modulo.

Biosphera2.0 è una abitazione itinerante, lo scopo del road show è divulgare una nuova cultura dell'abitare e mostrare gli standard altissimi raggiungibili adottando le nuove tecnologie. A partire da febbraio 2016 fino a Novembre 2017 il modulo è stato installato in 10 Location.



Cos'è Biosphera 2.0?

Si tratta del primo esperimento di casa passiva itinerante: per testare le performance del modulo abitativo, Biosphera 2.0 si è spostato letteralmente attraverso otto località, passando dai -15 gradi di Courmayeur in inverno ai quasi 40 di Rimini in estate. 12 mesi durante i quali si sono monitorati i parametri ambientali esterni ed interni della casa e anche quelli fisiologici dei suoi abitanti. Perché il comfort abitativo è l'obiettivo ultimo di questo progetto: l'uomo al centro del suo habitat, ovvero la casa.

"Biosphera nasce da un'idea quasi poetica", spiega Mirko Taglietti, fondatore dell'impresa edile Aktivhaus e padre del progetto. "Che esiste la possibilità di rimanere scollegati da gas ed energia elettrica e vivere comunque in una situazione di quello che viene definito comfort abitativo". Un ambiente quindi con temperature costanti, qualità dell'aria elevata, luce solare, materiali naturali.

A questo risultato si è giunti grazie a un workshop al quale hanno partecipato oltre 100 studenti di architettura di tutta Italia, organizzato in collaborazione con il Politecnico di Torino Dipartimento di Architettura e Design, l'Università della Valle d'Aosta e da istituti e agenzie come Zephir - Passivhaus Italia, Minergie e da società come Aktivhaus e Vallée d'Aoste structure.

Biosphera 2.0 è così capace di mantenere una temperatura interna di 21 gradi centigradi d'inverno e di 25 gradi d'estate senza l'intervento di energia esterna. Senza però rinunciare a tutti i servizi che deve avere un'abitazione: soggiorno, cucina, bagno, camera da letto.

Ma la vera rivoluzione del progetto è quella che concerne il monitoraggio della qualità della vita degli abitanti all'interno della casa. Gli occupanti sono dotati di un braccialetto indossabile (nato per il monitoraggio dell'epilessia, ndr) in grado di misurare parametri quali la frequenza cardiaca, il volume del sangue, la temperatura e quella che viene chiamata l'attività elettrotermica.

A seconda del variare di questi parametri si genera quello che viene definito oggettivamente come benessere emotivo o stress, mettendo in relazione i parametri tra l'abitazione, le sue prestazioni e le sensazioni dell'essere umano che la abita.

Non solo, la casa misura anche gli stress ambientali registrati in città come Milano e Torino, valutando i livelli di inquinamento atmosferico e acustico e arrivando a dare dei valori di riferimento in base al luogo dove Biosphera 2.0 si trova.

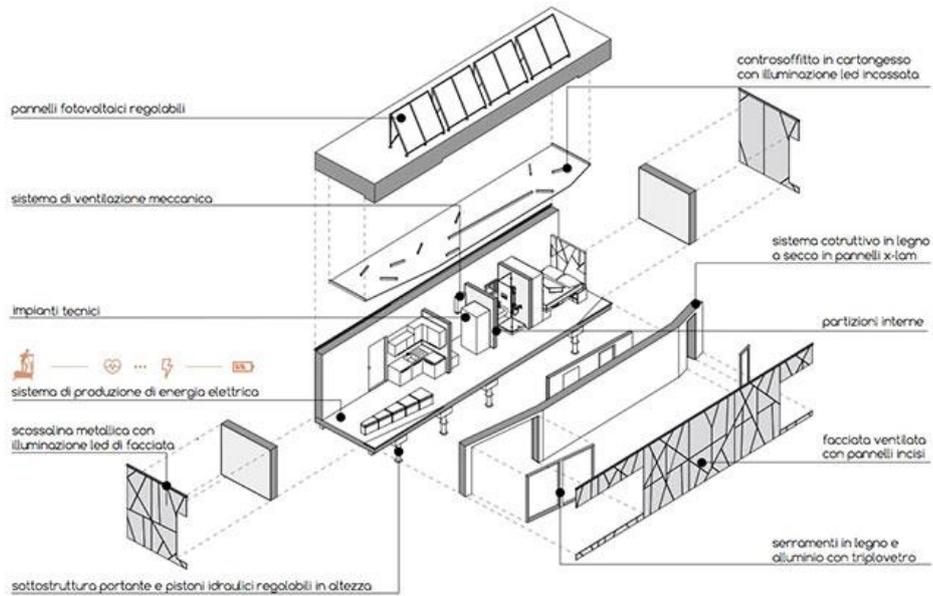


Figure. Sito ufficiale Biosphera 2.0. Pianta, localizzazione, esploso 3d e render del nucleo abitativo Biosphera 2.0.

CAPITOLO 7

«La casa dovrebbe essere lo scrigno del tesoro del vivere.» |

I. Le Corbusier, *Verso un'architettura*, edizioni Longanesi & C., Milano, 2003.

7. "CASA CAVERNA" VS "CASA RITRATTO"

7.1 Introduzione, definizione dell'ambito di ricerca

Il tema trattato è quello dell'abitare inteso non solo come uno stare, ma anzitutto un esserci, possedere un spazio architettonico e sentirlo come nostro, donare alla nostra casa, intesa come unità architettonica, per garantirci un ritorno da quest'ultima in termini di qualità della vita e con il tempo una sempre più radicata consapevolezza dell'abitare.

Lo stesso filosofo Heidegger quando nei suoi trattati dice io sono intende io abito, il fatto stesso di essere in un luogo, presuppone una condizione di abitante, quindi di abitare.

Petrosino nelle sue scritture descrive l'uomo come essere animato che esiste come uomo in quando abita, prima in sé stesso (nel proprio corpo), e poi in un luogo, e i luoghi che abbiamo vissuto e viviamo influiscono, anche inconsciamente, sul nostro stile di vita: noi viviamo l'architettura e l'architettura vive noi.

È un dialogo, uno scambio, che si vive come una continua percezione e comunicazione visiva e mentale di uno spazio. La casa è quello spazio architettonico che va a definire nel corso delle fasi della nostra vita, gioventù, maturità e vecchiaia, il nostro destino, è lo specchio della nostra anima. **ABITARE**: dal latino **HABITARE** (frequentativo di **HABERE**, avere) va qui interpretato nel senso proprio di continuare ad avere, e più comunemente aver consuetudine di un luogo, esserci, abitare.

L'architettura si abita mentre l'arte si guarda; questa è una differenza fondamentale.

"L'architettura è un'esperienza fisica e sensoriale perché ci si va dentro." (Ettore Sottsass)

Il binomio Spazio-Tempo definisce come l'uno sia in funzione dell'altro e come uno vari al variare dell'altro, attraverso questo percorso meta-progettuale, che analizza e approfondisce particolari e specifici campi dell'architettura, utilizzando numerosi casi studio per comprenderne le dinamiche e gli sviluppi spaziali e senti-mentali, e per arrivare a porre l'accento su come la percezione dell'architettura sia vissuta nei diversi periodi di vita in maniere differenti e strettamente connesse alle esigenze del periodo; questo perché in noi si delinea una diversa sensibilità del costruito a seconda della fascia d'età:

GIOVANE: evasione e negazione della propria casa.

MATURITA': funzione sociale, relazionale.

VECCHIAIA: è la casa del tuo destino, testamento spirituale.

La casa è lo specchio di coloro che la abitano, è un sistema vivente, ha bisogno di respirare, di crescere, di rinnovarsi, di evolvere con chi gli sta intorno.

Lo spazio influenza psicologicamente le persone e numerose ricerche dimostrano dunque la necessità di intervenire anche a livello informativo su designer di interni e architetti; quest'ultimi condizionano il nostro comportamento e il nostro sentire attraverso le forme in cui viviamo, dovrebbero perciò tenerne conto, dal punto di vista psicologico.

7.2 La casa sono io

Così come un abito, anche un'abitazione trova la propria forma solo quando è "indossata" e trasformata dalle attività di chi la occupa, diventandone a sua volta lo specchio. Gli architetti Stefano Pujatti (ElasticoSPA) e Xavier Vendrell (Rural Studio), insieme ai progettisti Mariabruna Fabrizi e Fosco Lucarelli (Socks), indagano sul rapporto intimo tra casa e abitante.

Così come un abito, l'etimologia è ovviamente la stessa, anche un'abitazione trova la propria forma solo quando è "indossata" e trasformata dalle attività di chi la occupa, instaurando un rapporto di doppio rispecchiamento tra la dimensione soggettiva dell'abitante e la dimensione oggettiva dello spazio abitato.

Interessante è notare come il tema dell'incompletezza svolga all'interno di una casa e di un progetto architettonico, un ruolo fondamentale; l'incompletezza muove il progetto, muove la curiosità dell'abitante.

La casa si evolve, non è mai completa, questo senso di incompletezza rende la propria casa viva, infinita, continuativa, continua a vivere, a dare.

-La casa e l'abitante, dunque, finiscono per somigliarsi, ma in che misura tale reciprocità rappresenta un confortevole nido?

-E ancora, quali rapporti emergono tra gli abitanti/clienti e gli spazi abitati, una volta che l'architetto esce di scena?

-Si può davvero dire "ultimata", una casa, nel momento in cui è consegnata al suo futuro inquilino?

"Ognuno di noi si relaziona quotidianamente con il frutto del lavoro degli architetti: viviamo in case e uffici, frequentiamo giardini, usufruiamo di servizi che sono l'esito di un progetto; chi vive questi luoghi deve esserne consapevole e deve imparare a riconoscere e di conseguenza a pretendere qualità nell'architettura."

Giorgio Giani

QUALE È LA DIFFERENZA TRA CASA RITRATTO E CASA CAVERNA?

La casa ritratto è un'unità abitativa progettata e creata a nostra immagine e somiglianza, che rispecchia il nostro stile di vita, le nostre esigenze; la casa caverna invece è un complesso architettonico già esistente, che noi andiamo ad insediare, che non sentiamo nostro inizialmente, ma che ha, grazie all'impegno e alla consapevolezza dell'abitare di chi lo vive, tutte le potenzialità e la necessità di diventare una casa ritratto; proprio come è successo al caso studio in corso Vittorio Emanuele, casa della Professoressa Marotta.

Riportare nella propria casa quel luogo mentale in cui viviamo o abbiamo vissuto, o semplicemente esperienze che in qualche modo ci hanno segnato.

7.3 TOP GUN

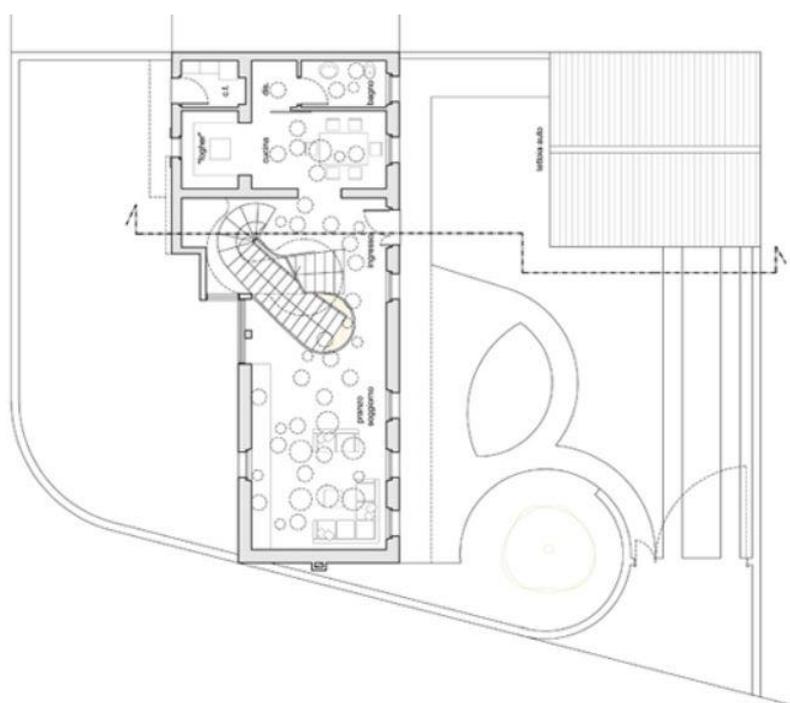
Casa Unifamiliari

Polcenigo (PN)

2008

superficie: 270 mq

In un piccolo nucleo costruito della campagna pordenonese, una casa a schiera con configurazione a ballatoio diviene la residenza di una pilota dell'aviazione americana. L'esterno è improntato ad un'estrema semplicità ed uniformità, con l'utilizzo del colore bianco per le pareti, gli infissi e la struttura lignea del ballatoio, ricostruito secondo la tipologia tradizionale. All'interno la nuova scala diviene il fulcro dell'abitazione, si arrampica attorno ad un carotaggio che fora tutte le solette, dal piano interrato al tetto, un'esaltazione del potere del vuoto alla ricerca di un rapporto tra questo e la densità degli spazi abitativi segnati dalla regolare scansione dei piani. Le curve delle rampe sono accentuate dalla ringhiera in ferro con un corrimano ad andamento ondulato e bacchette verticali disposte irregolarmente. I solai sono realizzati in cemento gettato su teli di nylon, dopo aver posizionato in modo casuale alcuni volumi semisferici di polistirolo di differenti dimensioni: si è ottenuta così una superficie sempre varia e sorprendente, intervallata dai vuoti delle calotte e da strane venature; queste accortezze architettoniche, sia nella scelta dei materiali che nel design degli stessi, sono servite per interpretare la volontà del committente di mantenere un legame con la sua vita passata, una vita militare, la rugosità delle pareti gli ricorda i segni della frenata lasciati sulle piste di atterraggio, dai mezzi dell'aviazione da lui guidati per una vita, i solchi presenti sul soffitto gli ricorda quello che lui ha sempre visto dall'alto (le distese verdi ondulate e inoltre i solchi lasciati dalle bombe lanciate a terra) che ora è riproposto al contrario sopra la sua testa, proprio per indicare il cambiamento che la sua vita, e quindi la sua casa, vivono in questo ultimo periodo, la casa rimarrà come testimonianza di quello che l'abitante è stato e ha vissuto. Uno scavo nel terreno porta luce nell'interrato, ricavato in parte sotto l'edificio in parte all'esterno.







7.4 CANI E GATTI

Case Unifamiliari

Torrazza Piemonte (TO)

2015

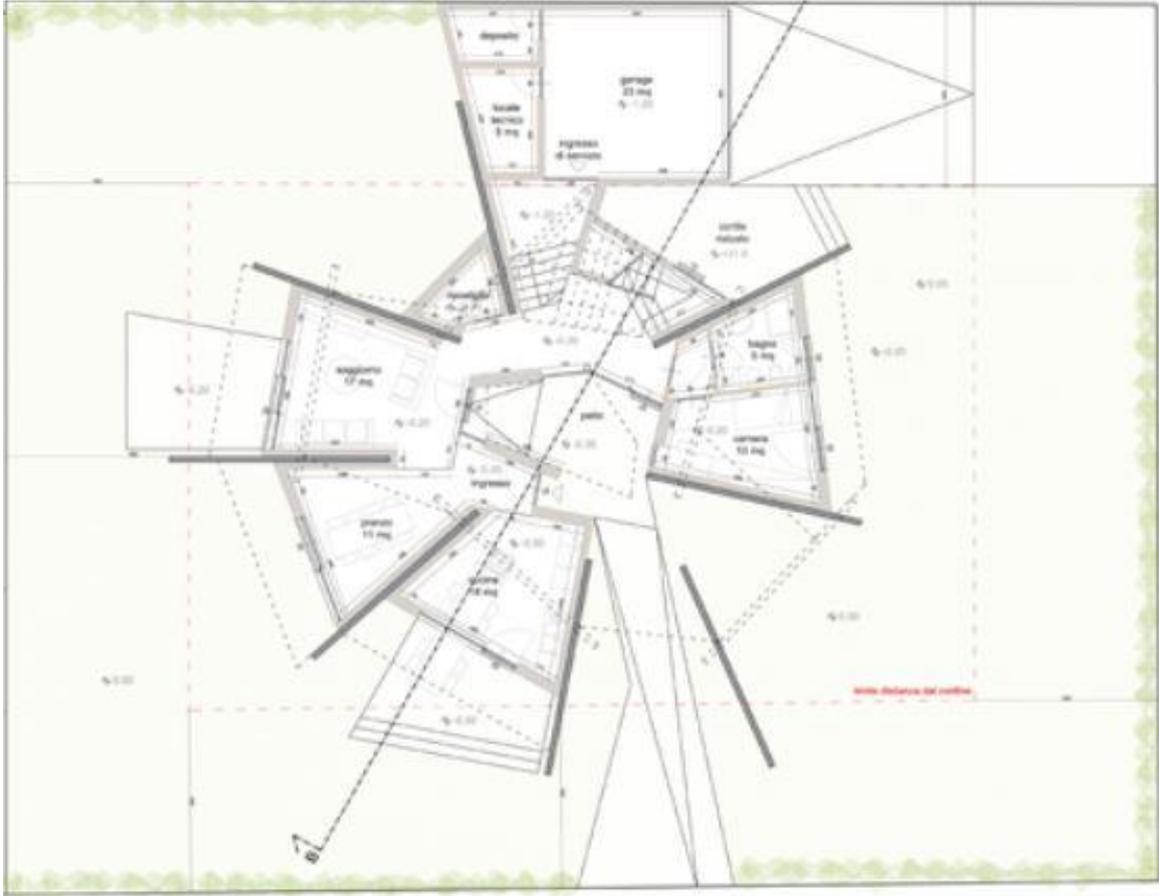
superficie 170 mq ciascuna

Progetto di due case unifamiliari per due sorelle.

L'impianto della casa rispecchia a pieno le caratteristiche personali delle due sorelle, completamente diverse tra di loro, una metodica e schematica, l'altra alternativa e sregolata.

Dalle immagine del progetto e dai disegni tecnici è chiaro come il progettista abbia voluto esasperare queste loro caratteristiche, proprio a partire dall'impianto strutturale e dall'orientamento dei setti portanti che vanno a creare due unità abitative differenti, nonostante caratteristiche di materiali utilizzati e territorio siano gli stessi.







7.5 Absalon: le cellule

ABSALON 1991, vive nella casa costruita da Le Corbusier e ne subisce i volumi e gli spazi, comunica con lui non avendolo mai conosciuto. Gli spazi reali, si sono trasformati in spazi mentali, che vengono ritrasmessi e riproposti nel momento in cui si decide di abitare un luogo.

La KW Institute for Contemporary Art di Berlino ospita la prima mostra personale dell'artista israeliano Absalon, scomparso nel 1993 all'età di 28 anni. I quattro piani dedicati all'artista sono all'insegna del bianco e dell'astrazione delle forme e dei volumi. Absalon esamina lo spazio attraverso la disposizione e organizzazione di oggetti dai volumi geometrici basici ed elementari, formulando cellule abitative progettate e costruite a partire dalle misure corporee dell'artista stesso come nel caso di Cellules. Molte sono le analogie presenti tra le opere di Absalon e l'architettura modernista, ma ciò che colpisce maggiormente è la libertà di creazione di questi spazi che si svincola da limiti di funzionalità e fattibilità.

I lavori di Absalon sono un ritorno all'infanzia, alla libertà di assemblare e giocare con volumi e forme: Disposition al quarto piano della mostra ricorda le costruzioni di giochi frobeliani. Se ci soffermiamo su i materiali, ritroviamo il legno, il cartone, il tessuto, tutti dipinti di bianco, in un'astrazione che a sua volta ricorda le case sugli alberi, le casette costruite in cartone o in legno: possibili spazi dove rifugiarsi ed interagire con se stessi e il mondo esterno.

Cellules al pian terreno sono state progettate dall'artista come spazi individuali da poter collocare negli spazi pubblici di sei città: Parigi, Zurigo, New York, Tel Aviv, Francoforte, Tokyo pensate non come forme di isolamento, bensì come esperimento per vivere nella socialità dello spazio pubblico, giocando quindi con il limite tra spazio pubblico e privato.

È importante soffermarsi sul trascorso di vita di questo artista per comprendere come abbia influito nel suo modo di vedere e interpretare l'architettura e le esigenze dell'uomo.

Meir Eshel (26 dicembre 1964 Ashdod - 10 ottobre 1993, Parigi), conosciuto professionalmente come Absalon, è stato un israeliano artista -French e scultore.

Dal 1985 al 1987, Absalon ha vissuto in Sinai e in seguito tra le dune a sud di Ashdod, dove ha costruito una cabina di legno e ha fatto la sua vita la produzione di gioielli. In un'intervista Absalon ha descritto il periodo: *"Ho costruito la mia prima casa quando avevo 20 anni: sono stato congedato dall'esercito in pessimo stato e sono andato nel deserto [...] per circa un anno ho vissuto con i beduini in Sinai. Ho avuto una fantasia sulla vita nel deserto. Ho creduto che potrei farlo, fino a quando ho capito che non mi ha soddisfatto."*

Nel 1987 emigrò a Parigi, e si trasferisce a casa di suo zio, che si trovava sulla Temple Street (Rue de Temple) a Parigi. Eshel attraverso lo zio ha incontrato diversi artisti come Christian Boltanski e Annette Messager e ha iniziato a studiare arte presso l'École Nationale Supérieure d'Arts di Parigi-Cergy (ENSAPC). Durante questo periodo, ha adottato il nome di "Absalon", un soprannome dato a lui da uno degli amici di suo zio e deferita alla biblica Assalonne. Nel 1998 ha ricevuto una borsa di studio un anno per studiare presso l'Institut des Hautes Etudes en Arts Plastiques di Parigi. Nel 1991 Absalom si trasferisce a vivere nella Villa Lipchitz (Jacques Lipchitz) a Boulogne costruito da Le Corbusier nel 1923-24, ed è proprio in questo suo abitare che percepisce l'architettura da cui è circondato in maniera differente, la sente come vivente, comunicativa e in continua evoluzione. Questa sua esperienza da una svolta alla sua visione progettuale e decide di intraprendere lo studio delle Cellules, piccole unità abitative, completamente a misura d'uomo.

Nel 1993 Absalon prevede di vivere in sei celle che ha progettato per sei città; il 10 ottobre, 1993 Absalon muore di una malattia associata con l'HIV, all'età di 28.

Le cellule.

Nel corso di sei anni Absalon ha creato una serie di unità abitative, che studiano l'abitante sulla base di azioni di routine di tutti i giorni e progettate interamente in relazione alle sue misure. L'interno della cella è tutto coperto di bianco per ridurre distrazioni o elementi che possono disturbare l'occhio. Nelle sue soluzioni Absalon dimostra che lo studio di misure e il calcolo di movimenti come il mangiare, il dormire, farsi la doccia, in seguito definirà la forma delle sue cellule. Nel 1993 Absalon ha iniziato a costruire sei celle che dovevano essere installate in sei centri metropolitani come Absalon descritto in un'intervista: *"Vorrei creare il mio ambiente e appartenere a nient'altro che la mia unità abitativa, sarà quindi composta da sei unità abitative che costruisco un esperimento, ma la mia casa sarà tra di loro."*



7.6 La teoria di Hjelmslev e l'architettura: piano dell'espressione e del contenuto

SEMIOTICA CONNOTATIVA ARCHITETTURA

PIANO DELL'ESPRESSIONE →

semiotica naturale, sistema significativo, connotatori=segni interni (contenuto+espressione)

→ SEMIOTICA COSTRUIRE:

oggetti costruiti e uso pratico

- Oggetti scomposti in elementi minimi

- Principi costruttivi

→ significati socialmente riconosciuti

PIANO DEL CONTENUTO → SEMIOTICA ABITARE :

- Aspetti sensibili e segnici che producono il
senso complessivo dell'opera

In architettura il fatto di articolare un certo spazio in un certo modo significa suddividere tutte le possibili articolazioni e disposizioni spaziali (sostanza dell'espressione) secondo un sistema di opposizioni (forma dell'espressione) al fine di comunicare, tra tutte le possibili funzioni che l'uomo può espletare nel contesto della cultura (sostanza del contenuto) una serie di funzioni precisate e definite da un sistema di unità culturali (il sistema dei sememi) che rappresenta la forma del contenuto.

CAPITOLO 8

«La casa rappresenta la ricchezza umana più preziosa, quella dell'incontro, quella delle relazioni tra le persone, diverse per età, per cultura e per storia, ma che vivono insieme e che insieme a ciò che le circonda si aiutano a crescere, a vivere, a evolversi.» †

†. Papa Francesco in occasione della visita alla Casa d'Accoglienza "Dono di Maria" in Vaticano, 21/05/2013.

il Progetto Logico di Rilievo

Un **modello mentale** per la conoscenza...
che non è mai neutrale, ma sempre culturalmente orientata

Un **protocollo procedurale** per il controllo dell'operatività nell'acquisizione dei dati

Rilievo come conoscenza complessa, integrata e stratificata nel tempo

il Progetto Logico di Rilievo

Integrare antichi saperi e nuove tecnologie: catalogare, ordinare e omogeneizzare i dati per riversarli nel
Orizzontale: 5 MACROAREE

- A:** La conoscenza nelle Fonti
- B:** La conoscenza nel Costruito
- C:** La conoscenza nella Misura
- D:** La conoscenza nella Rappresentazione
- E:** La conoscenza nelle Leggi e nelle Norme

Verticalmente: **2 MACROCOLONNE**
- Approfondimenti tematici: teorie (in rosso)
- Apparati di supporto: esiti, repertori, glossari (in blu)

... per un totale di **234 CASELLE**

MACROAREE	ELENCO DI ARGOMENTI FASI	APPROFONDIMENTI TEMATICI			APPARATI DI SUPPORTO				
		APPROCCIO METODOLOGICO	SPECIFICITA'	ELEMENTI DI DETTAGLIO	GLOSSARIO SPECIFICO PER ARGOMENTO	BIBLIOGRAFIA PER ARGOMENTO	REPERTORI SPECIFICI PER ARGOMENTO	ELABORATE TAVOLE E ALTRO	ERRORI DA EVITARE
A DOCUMENTAZIONE E FONTI	A1	A1.1	A1.2	A1.3	A1.4	A1.5	A1.6	A1.7	A1.8
	BIBLIOGRAFIA	SCHEDA BIBLIOGRAFIA	CITTA - TERRITORIO	COMPLESSO SPECIFICO	DIZIONARIO DEI TERMINI	BIBLIOGRAFIA	REPERTORI ICONOGRAFICI	TAVOLE	ERRORI
	A2	A2.1	A2.2	A2.3	A2.4	A2.5	A2.6	A2.7	A2.8
	ARCHIVI	SCHEDA ARCHIVI CONSULTATI	SCHEDA ARCHIVIO (DOCUMENTI)	SCHEDA ICONOGRAFICA	DIZIONARIO DEI TERMINI	BIBLIOGRAFIA	REPERTORI ICONOGRAFICI	TAVOLE	ERRORI
	A3	A3.1	A3.2	A3.3	A3.4	A3.5	A3.6	A3.7	A3.8
INQUADRAMENTO URBANO, TERRITORIALE E MATRICE STORICO GEOGRAFICHE	RAPPORTO ARCHITETTURA - CITTA - TERRITORIO	SCHEDA INQUADRAMENTO URBANO	RAPPORTO FRA I CARATTERI TIPOLOGICI DELL'EDIFICIO E IL SUO STORICO	DIZIONARIO DEI TERMINI	BIBLIOGRAFIA	REPERTORI ICONOGRAFICI	TAVOLE	ERRORI	
A4	A4.1	A4.2	A4.3	A4.4	A4.5	A4.6	A4.7	A4.8	
LA FABBRICA NEL TEMPO... CROMOLOGIA	PERIODIZZAZIONE INTERNA	CONFRONTO CON IL PENSAO	VERIDITA' DELLA STORIA	DIZIONARIO DEI TERMINI	BIBLIOGRAFIA	REPERTORI ICONOGRAFICI	TAVOLE	ERRORI	

B IL MANUFATTO NEI PROCESSI COSTITUTIVI	B1	B1.1	B1.2	B1.3	B1.4	B1.5	B1.6	B1.7	B1.8
	IL COSTRUITO	SCHEDA MODELLO COSTRUTTIVO	MATERIALI E TECNOLOGIE - MATERIALI LEGNO	ALTERAZIONI	DIZIONARIO DEI TERMINI	BIBLIOGRAFIA	REPERTORI ICONOGRAFICI	TAVOLE	ERRORI
	B2	B2.1	B2.2	B2.3	B2.4	B2.5	B2.6	B2.7	B2.8
	GEOMETRIE	FORMALI, COSTITUTIVE, SPAZIALI, STRUTTURALI	CONFRONTO CON LA REALTA' FISICA	ANALISI DEGLI SOSTANENTI DALLA GEOMETRIA	DIZIONARIO DEI TERMINI	BIBLIOGRAFIA	REPERTORI ICONOGRAFICI	TAVOLE	ERRORI
	B3	B3.1	B3.2	B3.3	B3.4	B3.5	B3.6	B3.7	B3.8
	TIPO E MODELLO, ANALOGIE E DESCRIZIONE	DIMENSIONI, PROPORZIONI E MODULI	ORDINE E STILI	MANICA	DIZIONARIO DEI TERMINI	BIBLIOGRAFIA	REPERTORI ICONOGRAFICI	TAVOLE	ERRORI
	B4	B4.1	B4.2	B4.3	B4.4	B4.5	B4.6	B4.7	B4.8
	LINGUAGGI FORMALI	ORNATUS E SEMIOTICA	MODELLI MENTALI E SIGNIFICATI	MANICA	DIZIONARIO DEI TERMINI	BIBLIOGRAFIA	REPERTORI ICONOGRAFICI	TAVOLE	ERRORI
B5	B5.1	B5.2	B5.3	B5.4	B5.5	B5.6	B5.7	B5.8	
COLORE	TEORIE DEL COLORE, QUADRO SINOTTICO	SISTEMI DI CLASSIFICAZIONE	MODELLI DEL COLORE	DIZIONARIO DEI TERMINI	BIBLIOGRAFIA	REPERTORI ICONOGRAFICI	TAVOLE	ERRORI	
B6	B6.1	B6.2	B6.3	B6.4	B6.5	B6.6	B6.7	B6.8	
DECORAZIONE	SISTEMI E APPARATI DECORATIVI	SCHEDA DECORAZIONE	SEGNI MINIMI SIGNIFICATIVI	DIZIONARIO DEI TERMINI	BIBLIOGRAFIA	REPERTORI ICONOGRAFICI	TAVOLE	ERRORI	
B7	B7.1	B7.2	B7.3	B7.4	B7.5	B7.6	B7.7	B7.8	
IL VIRTUALE, IL SIMBOLO, LA MEMORIA	MANICA	MANICA	MANICA	DIZIONARIO DEI TERMINI	BIBLIOGRAFIA	REPERTORI ICONOGRAFICI	TAVOLE	ERRORI	

C RILIEVI E MISURE	C1	C1.1	C1.2	C1.3	C1.4	C1.5	C1.6	C1.7	C1.8
	UNITA' DI MISURA	SISTEMI DI MISURA NELLO SPAZIO E NEL TEMPO	MANCA	MANCA	DIZIONARIO DEI TERMINI	BIBLIOGRAFIA	REPERTORI ICONOGRAFICI	TAVOLE	ERRORI
	C2	C2.1	C2.2	C2.3	C2.4	C2.5	C2.6	C2.7	C2.8
	RILIEVO PERCETTIVO	TEORIA E FRASI	SPECIFICAZIONE, DISEGNO SOGGETTIVO, DISEGNO OGGETTIVO, CONFRONTO	DISPORIZIO - COMPOSIZIO	DIZIONARIO DEI TERMINI	BIBLIOGRAFIA	REPERTORI ICONOGRAFICI	TAVOLE	ERRORI
	C3	C3.1	C3.2	C3.3	C3.4	C3.5	C3.6	C3.7	C3.8
	RILIEVI TRADIZIONALI	ABRARDI	ABRARDI	ABRARDI	DIZIONARIO DEI TERMINI	BIBLIOGRAFIA	REPERTORI ICONOGRAFICI	TAVOLE	ERRORI
	C4	C4.1	C4.2	C4.3	C4.4	C4.5	C4.6	C4.7	C4.8
	RILIEVO ETOLOGRAFICO	PERCORSO DI IMPRESSE	SCHEDA FOTO	REFERIMENTO TOPOLOGICO	DIZIONARIO DEI TERMINI	BIBLIOGRAFIA	REPERTORI ICONOGRAFICI	TAVOLE	ERRORI
	C5	C5.1	C5.2	C5.3	C5.4	C5.5	C5.6	C5.7	C5.8
RILIEVO DINAMICO CINEMATOGRAFICO	RONCHIETTA	RONCHIETTA	RONCHIETTA	DIZIONARIO DEI TERMINI	BIBLIOGRAFIA	REPERTORI ICONOGRAFICI	TAVOLE	ERRORI	
C6	C6.1	C6.2	C6.3	C6.4	C6.5	C6.6	C6.7	C6.8	
DISEGNO PER IL RILIEVO	ABRARDI	ABRARDI	ABRARDI	DIZIONARIO DEI TERMINI	BIBLIOGRAFIA	REPERTORI ICONOGRAFICI	TAVOLE	ERRORI	
C7	C7.1	C7.2	C7.3	C7.4	C7.5	C7.6	C7.7	C7.8	
RILIEVO METRICO E INFORMATIZZATO	RILIEVO METRICO	RILIEVO DISTANZIOMETRICO	MONOGRAFIE DELL'AUTORE	DIZIONARIO DEI TERMINI	BIBLIOGRAFIA	REPERTORI ICONOGRAFICI	TAVOLE	ERRORI	

D RAPPRESENTAZIONE RESTITUZIONE COMUNICAZIONE	D1	D1.1	D1.2	D1.3	D1.4	D1.5	D1.6	D1.7	D1.8
	DISEGNO TRADIZIONALE BLOTTO	TEORIE E TECNICHE DELLA RAPPRESENTAZIONE BLOTTO	BLOTTO	BLOTTO	DIZIONARIO DEI TERMINI	BIBLIOGRAFIA	REPERTORI ICONOGRAFICI	TAVOLE	ERRORI
	D2	D2.1	D2.2	D2.3	D2.4	D2.5	D2.6	D2.7	D2.8
	CONVENZIONI GRAFICHE	CONVENZIONI GRAFICHE LINEE	CONVENZIONI GRAFICHE SPALLONE	CONVENZIONI GRAFICHE SPALLONE	DIZIONARIO DEI TERMINI	BIBLIOGRAFIA	REPERTORI ICONOGRAFICI	TAVOLE	ERRORI
D3	D3.1	D3.2	D3.3	D3.4	D3.5	D3.6	D3.7	D3.8	
SISTEMI DIGITALIZZATI BORRA	FORMAT DELLE TAVOLE	BORRA	BORRA	DIZIONARIO DEI TERMINI	BIBLIOGRAFIA	REPERTORI ICONOGRAFICI	TAVOLE	ERRORI	
D4	D4.1	D4.2	D4.3	D4.4	D4.5	D4.6	D4.7	D4.8	
METODI DI ELABORAZIONE GRAFICA	MANCA	MANCA	MANCA	DIZIONARIO DEI TERMINI	BIBLIOGRAFIA	REPERTORI ICONOGRAFICI	TAVOLE	ERRORI	
E LEGGIE COSTI	E1	E1.1	E1.2	E1.3	E1.4	E1.5	E1.6	E1.7	E1.8
	INDIVIDUAZIONE E REGIME DI PROPRIETA'	MANCA	MANCA	MANCA	DIZIONARIO DEI TERMINI	BIBLIOGRAFIA	REPERTORI ICONOGRAFICI	TAVOLE	ERRORI
	E2	E2.1	E2.2	E2.3	E2.4	E2.5	E2.6	E2.7	E2.8
	TUTELA DIRITTO D'AUTORE	MANCA	MANCA	MANCA	DIZIONARIO DEI TERMINI	BIBLIOGRAFIA	REPERTORI ICONOGRAFICI	TAVOLE	ERRORI
	E3	E3.1	E3.2	E3.3	E3.4	E3.5	E3.6	E3.7	E3.8
ADDEBITAMENTI DI LEGGE	MANCA	MANCA	MANCA	DIZIONARIO DEI TERMINI	BIBLIOGRAFIA	REPERTORI ICONOGRAFICI	TAVOLE	ERRORI	
E4	E4.1	E4.2	E4.3	E4.4	E4.5	E4.6	E4.7	E4.8	
VALUTAZIONE DEI COSTI	CURTO	CURTO	CURTO	DIZIONARIO DEI TERMINI	BIBLIOGRAFIA	REPERTORI ICONOGRAFICI	TAVOLE	ERRORI	

A 1.1	SCHEDA BIBLIOGRAFICA APPROCCIO METODOLOGICO	Scheda n. 1
Autore(1):	Vera Comoli, Laura Palmucci	
Titolo e sottotitolo dell'opera(2):	Francesco Gallo 1672-1750. un architetto ingegnere tra stato e provincia	
Editore:	Celid	
Città di Edizione:	Torino	
Anno di Edizione(3):	2000	
Numero d'ordine di Edizione(4)	1	
Tratto da(5):		
Numero complessivo dei Volumi	1	
Numero d'ordine volume schedato	1	
Ristampa anastatica		
Biblioteca	Biblioteca Centrale di Architettura	
Collocazione	72.034.7 (gallo) com	
Consultato con esito: si		
Osservazioni:		
Dati del compilatore		
Scopo della Ricerca	Tesi di Dottorato	
Caso Studio	Duomo di Mondovì	
Nome e Cognome	Ballo Marco	
Posizione o ente di appartenenza	Dottorando - Beni Culturali Politecnico di Torino	
Data di compilazione	28-12-2009	
Aggiornamenti e verifiche		
Aluti alla compilazione		
1- Specificare: a cura di, coordinamento scientifico	5- Se in rivista: in "Titolo", a.(nno), s.(erie), n.(numero), o.v. (volume), pp. - Se in collana: Titolo sottolineato, n.(numero).	
2- Inserire in corsivo	- Se in Miscelanea: Autore, Titolo, in: Titolo enciclopedia, anni (estremi), voll.(umi), vol., a., pp.	
3- Anno: controllare il "finito di stampare"		
4- Segnalare numero d'ordine dell'edizione		

A 1.1	SCHEDA DI CONSULTAZIONE APPROCCIO METODOLOGICO - ALLEGATO	Scheda n. 1
Indice degli argomenti:		
- Produzione dell'architetto Francesco Gallo (1672-1750) nel campo dell'architettura militare e religiosa, della cartografia, dell'esilio e del collaudo, della progettazione di edifici per le collettività come seminari, collegi e ospedali, della gestione del cantiere (in particolare per la copertura dello spazio ellittico di Vicoforte) e dell'urbanistica di Mondovì.		
- Lettura per immagini" a cura di Pino dell'Aquila.		
- Registro della vita e dell'attività con la revisione critica di quarantatquattro opere importanti, aggiornate nella bibliografia scientifica e nelle fonti		
Studi e ricerche affrontate: quarantatquattro opere di Francesco Gallo		
Autori delle opere citate: Francesco Gallo - Bertola - Juvarra-Vittone		
Casi di studio: Duomo di Mondovì		
Restituzioni grafiche:		
Consultato con esito: si		
Osservazioni:		
Dati del compilatore		
Scopo della Ricerca	Tesi di Dottorato	
Caso Studio	Duomo di Mondovì	
Nome e Cognome	Marco Ballo	
Posizione o ente di appartenenza	Dottorando - Beni Culturali Politecnico di Torino	
Data di compilazione	20-12-2009	
Aggiornamenti e verifiche		

A3 Inquadramento urbano-territoriale e matrici storico-geografiche

A3.1 Scheda della periodizzazione

A 3.1	Data o Periodo	Eventi politico - amministrativi	Periodizzazione interna della fabbrica. Passaggi di proprietà. Committenze	Tipo di intervento materiale. Elementi visibili caratterizzanti e/o tipizzanti l'intero complesso	Fonti	Rif. Scheda
SCHEDA DELLA PERIODIZZAZIONE APPROCCIO METODOLOGICO	1732	sovrano Carlo Emanuele II	Proposito di costruzione della Cattedrale per volere del Vescovo Isnardi		CARBONERI, Nino, <i>L'architetto Francesco Gallo (1672-1750)</i> , Atti S.P.A.B.A. Nuova Serie vol. II, Torino 1954, pp. 72-79.	A1.3 Scheda n. 1
	05.12.1737	sovrano Carlo Emanuele III	Delibera per la demolizione della vecchia chiesa e costruzione della nuova.		CARBONERI, Nino, <i>L'architetto Francesco Gallo (1672-1750)</i> , Atti S.P.A.B.A. Nuova Serie vol. II, Torino 1954, pp. 72-79.	A1.3 Scheda n. 1
	07.06.1739	sovrano Carlo Emanuele III	Il Vicario Pensa di Marsiglia richiede i fondi per la costruzione della Cattedrale		CARBONERI, Nino, <i>L'architetto Francesco Gallo (1672-1750)</i> , Atti S.P.A.B.A. Nuova Serie vol. II, Torino 1954, pp. 72-79.	A1.3 Scheda n. 1
	08.06.1739	sovrano Carlo Emanuele III	Ordinato civico di demolizione della vecchia chiesa e decisione di costruire una Cattedrale secondo il progetto dell'arch. Francesco Gallo		CARBONERI, Nino, <i>L'architetto Francesco Gallo (1672-1750)</i> , Atti S.P.A.B.A. Nuova Serie vol. II, Torino 1954, pp. 72-79.	A1.3 Scheda n. 1
	1737-1741	sovrano Carlo Emanuele III	Sua Maestà Carlo Emanuele III di Sardegna dona fondi per la costruzione della fabbrica che si sommano ai precedenti lasciti del Vescovo Isnardi		CARBONERI, Nino, <i>L'architetto Francesco Gallo (1672-1750)</i> , Atti S.P.A.B.A. Nuova Serie vol. II, Torino 1954, pp. 72-79.	A1.3 Scheda n. 1
	1743	sovrano Carlo Emanuele III	Il delibera emanata dalla "Congregazione Ordinaria"	Si trasferisce l'impresa al mastro Giacomo Saccone per la demolizione della vecchia chiesa	La Congregazione era composta da rappresentanti delle Chiese del Monregalese e da Francesco Gallo.	CARBONERI, Nino, <i>L'architetto Francesco Gallo (1672-1750)</i> , Atti S.P.A.B.A. Nuova Serie vol. II, Torino 1954, pp. 72-79.
Scheda n. 1						

A3- Inquadramento urbano-territoriale e matrici storico-geografiche

A3.2 Scheda inquadramento urbano

A 3.2	SCHEDA DI INQUADRAMENTO URBANO SPECIFICITA'	Scheda n. 1
Il rapporto fra l'oggetto (il complesso) da rilevare e la struttura urbana		
Oggetto di studio	Duomo di Mondovì	
Località o luogo rappresentato, e/o toponimi	Piazza Duomo, 7 Mondovì	
Orientamento del borgo o della facciata...	<input checked="" type="checkbox"/> Nord <input type="checkbox"/> Nord-Est <input type="checkbox"/> Sud <input type="checkbox"/> Nord-Ovest <input type="checkbox"/> Est <input type="checkbox"/> Sud-Est <input type="checkbox"/> Ovest <input type="checkbox"/> Sud-Ovest	
Coordinate	Latitudine: 44° 23' 0" N Longitudine: 7° 49' 0" E	
Assetto storico-urbano (1)	<input type="checkbox"/> Romano <input type="checkbox"/> Barocco <input checked="" type="checkbox"/> Medioevale <input type="checkbox"/> Neoclassico <input type="checkbox"/> Basso medioevale <input type="checkbox"/> Eclettico <input type="checkbox"/> Rinascimento <input type="checkbox"/> Altro	
Assi viari: l'oggetto è ubicato su...	<input type="checkbox"/> Asse territoriale <input type="checkbox"/> Asse rurale <input type="checkbox"/> Asse urbano retto <input type="checkbox"/> Altro <input type="checkbox"/> Asse urbano principale <input type="checkbox"/> Direttrice di sviluppo <input checked="" type="checkbox"/> Asse urbano secondario	
Piazza:	<input checked="" type="checkbox"/> Sì <input type="checkbox"/> No	
Luoghi urbani e starghi: descrizione...	Affaccio principale su una piazza (piazza Duomo) di forma trapezoidale irregolare. Le due facciate laterali si affacciano su vie parallele, il retro si affaccia su un cortile con del verde.	
Corsi d'acqua e luoghi d'approvvigionamento	<input type="checkbox"/> Naturali <input type="checkbox"/> A vista <input type="checkbox"/> Artificiali <input type="checkbox"/> Interni	
Sistemi, aree, complessi strutturali e polarizzanti il territorio urbano (2)		
Il sistema di cinta e di difesa militare della città:	<input type="checkbox"/> Mura romane <input type="checkbox"/> Castello <input type="checkbox"/> Mura tardo antiche <input type="checkbox"/> Fortezza <input checked="" type="checkbox"/> Mura medioevali <input type="checkbox"/> Torre <input type="checkbox"/> Porte di accesso <input type="checkbox"/> Cittadella <input type="checkbox"/> Caserme <input type="checkbox"/> Quartieri militari <input type="checkbox"/> Bastioni <input type="checkbox"/> Altro...	
Il sistema religioso:	<input type="checkbox"/> Santuario <input type="checkbox"/> Oratorio <input type="checkbox"/> Basilica <input type="checkbox"/> Cappella <input type="checkbox"/> Parrocchiale <input type="checkbox"/> Pieve <input checked="" type="checkbox"/> Duomo <input type="checkbox"/> Icona <input type="checkbox"/> Collegiata <input type="checkbox"/> Pieve <input type="checkbox"/> Chiesa <input type="checkbox"/> Altro...	
Il sistema civile:	<input checked="" type="checkbox"/> Municipio <input type="checkbox"/> Sedile	

A 3.2	SCHEDA DI INQUADRAMENTO URBANO SPECIFICITA'	Scheda n. 1
Il sistema mercantile e diazario. Le industrie e l'economia.		
<input type="checkbox"/> Mercato coperto o ala <input type="checkbox"/> Botteghe <input type="checkbox"/> Area mercatale <input type="checkbox"/> Laboratori artigianali <input type="checkbox"/> Pieno pubblico <input checked="" type="checkbox"/> Banche <input type="checkbox"/> Insediamenti produttivi <input type="checkbox"/> Insediamenti industriali <input type="checkbox"/> Altro		
L'istruzione e la cultura:		
<input type="checkbox"/> Università <input type="checkbox"/> Collegio <input checked="" type="checkbox"/> Scuola <input type="checkbox"/> Biblioteche <input type="checkbox"/> Asili <input type="checkbox"/> Musei <input type="checkbox"/> Altro <input type="checkbox"/> Istituto tecnico per geometri e ragioniere <input type="checkbox"/> Istituto alberghiero		
I servizi:		
<input type="checkbox"/> Ambulatori <input type="checkbox"/> Ospedali <input type="checkbox"/> Carceri <input type="checkbox"/> Asili per anziani <input type="checkbox"/> Opere di carità <input checked="" type="checkbox"/> Altro		
La residenza civile:		
<input type="checkbox"/> Palazzo <input type="checkbox"/> Villa <input checked="" type="checkbox"/> Appartamento <input type="checkbox"/> Abitazione urbana da reddito <input type="checkbox"/> Abitazione rurale <input type="checkbox"/> A corte <input type="checkbox"/> A schiera <input type="checkbox"/> Altro		
Consultato con esito: si		
Osservazioni:		
Scopo della Ricerca <input type="checkbox"/> Tesi di Dottorato		
Caso Studio <input type="checkbox"/> Duomo di Mondovì		
Nome e Cognome <input type="checkbox"/> Marco Ballo		
Posizione o ente di appartenenza <input type="checkbox"/> Dottorando - Beni Culturali XXIII ciclo, Politecnico di Torino		
Data di compilazione <input type="checkbox"/> 10-01-2010		
Aggiornamenti e verifiche		
Aiuti alla compilazione		
1- Da definire in base alle cronologie caratterizzanti gli eventi specifici ed essenziali della città, del sito e del complesso (a tabella), cfr. Scheda A3.1. 2- Per tutti i punti, valgono in particolare modo i riferimenti e le comparazioni tipologiche alle varie scale.		

A3 Inquadramento urbano-territoriale e matrici storico-geografiche

A3.3 Rapporto fra i caratteri tipologici dell'edificio e il suo intorno

A 3.3	RAPPORTI FRA I CARATTERI TIPOLOGICI DELL'EDIFICIO E IL SUO INTORNO ELEMENTI DI DETTAGLIO	Scheda n. 1
Il rapporto fra l'oggetto (il complesso) da rilevare e gli edifici che costituiscono l'intorno		
Oggetto di studio (complesso)	Cattedrale di San Donato	
Oggetto del confronto interno	Biblioteca Civica	
Località o luogo rappresentato, e/o toponimi	Mondovì, centro storico	
Orientamento del borgo o della facciata...	<input checked="" type="checkbox"/> Nord <input type="checkbox"/> Nord-Est <input type="checkbox"/> Sud <input type="checkbox"/> Nord-Ovest <input type="checkbox"/> Est <input type="checkbox"/> Sud-Est <input type="checkbox"/> Ovest <input type="checkbox"/> Sud-Ovest	
Coordinate	Latitudine: 44° 23' 0" N Longitudine: 7° 49' 0" E	
Forma e geometria dell'isolato	Irregolare	
Assetto storico-urbano del quartiere	<input type="checkbox"/> Romano - classico <input type="checkbox"/> Neoclassico <input checked="" type="checkbox"/> Medioevale <input type="checkbox"/> Eclettico <input type="checkbox"/> Basso medioevale <input type="checkbox"/> Razionalista <input type="checkbox"/> Rinascimento <input type="checkbox"/> Contemporaneo <input type="checkbox"/> Barocco <input type="checkbox"/> Altro	
Periodo storico del complesso	<input type="checkbox"/> Romano - classico <input type="checkbox"/> Neoclassico <input checked="" type="checkbox"/> Medioevale <input type="checkbox"/> Eclettico <input type="checkbox"/> Basso medioevale <input type="checkbox"/> Razionalista <input type="checkbox"/> Rinascimento <input type="checkbox"/> Contemporaneo <input type="checkbox"/> Barocco <input type="checkbox"/> Altro	
Periodo storico dell'interno	<input type="checkbox"/> Romano - classico <input type="checkbox"/> Neoclassico <input checked="" type="checkbox"/> Medioevale <input type="checkbox"/> Eclettico <input type="checkbox"/> Basso medioevale <input type="checkbox"/> Razionalista <input type="checkbox"/> Rinascimento <input type="checkbox"/> Contemporaneo <input type="checkbox"/> Barocco <input type="checkbox"/> Altro	
Destinazione d'uso del complesso	<input type="checkbox"/> Religioso <input type="checkbox"/> Residenziale <input type="checkbox"/> Pubblica amministrazione <input type="checkbox"/> Commerciale <input type="checkbox"/> Residenza studentesca <input type="checkbox"/> Produttiva <input type="checkbox"/> Misto (resid. + commerciale) <input type="checkbox"/> Altro	
Destinazione d'uso edifici dell'interno	<input type="checkbox"/> Religioso <input type="checkbox"/> Residenziale <input checked="" type="checkbox"/> Pubblica amministrazione <input type="checkbox"/> Commerciale <input type="checkbox"/> Residenza studentesca <input type="checkbox"/> Produttiva <input type="checkbox"/> Misto (resid. + commerciale) <input type="checkbox"/> Altro	
Altezza del complesso	Metri: 450 N° piani: 1	
Altezza degli edifici dell'interno	Metri: 380 N° piani: 3	
Concezione volumetrica	Interno: parallelepipedo con copertura a due falde	

A 3.3	RAPPORTI FRA I CARATTERI TIPOLOGICI DELL'EDIFICIO E IL SUO INTORNO ELEMENTI DI DETTAGLIO	Scheda n. 1
Il rapporto fra l'oggetto (il complesso) da rilevare e gli edifici che costituiscono l'intorno		
Ingegnazione distributiva	Complesso: tre navate Interno: distribuzione planimetrica barocca con ambienti sequenziali	
Definizione strutturale del complesso	Organizzazione statica: resistenza a compressione, poca a trazione Strutture non spaziali e strutture spaziali: murature - volte - capriate Strutture portanti e strutture portate: murature - volte - capriate Sistema strutturale e organismo edilizio: sistema strutturale a vista e non Principali materiali e tecniche costruttive: impiego del laterizio e legno Sistema geometrico, spaziale e costruttivo: volumetrie variabile	
Definizione strutturale dell'interno	Organizzazione statica: resistenza a compressione, poca a trazione Strutture non spaziali e strutture spaziali: murature - volte - capriate Strutture portanti e strutture portate: murature - volte - capriate Sistema strutturale e organismo edilizio: sistema strutturale a vista e non Principali materiali e tecniche costruttive: impiego del laterizio e legno Sistema geometrico, spaziale e costruttivo: volumetrie regolare	
Organizzazione unitaria del complesso	Rappresentazione planimetrica: tre navate con cappelle laterali Rapporto tra pieni e vuoti: attraverso decorazioni plastiche Lettura e rappresentazione dello spazio interno: Leggibilità dell'organismo:	
Organizzazione unitaria dell'interno	Rappresentazione planimetrica: regolare ortogonale Rapporto tra pieni e vuoti: attraverso decorazioni plastiche Lettura e rappresentazione dello spazio interno: Leggibilità dell'organismo:	

A 3.3	RAPPORTI FRA I CARATTERI TIPOLOGICI DELL'EDIFICIO E IL SUO INTORNO ELEMENTI DI DETTAGLIO	Scheda n. 1
Il rapporto fra l'oggetto (il complesso) da rilevare e gli edifici che costituiscono l'intorno		
Individuazione formale del complesso	L'ordine architettonico: corinzo L'impianto formale: Varianti espressive: Valori caratterizzanti: attraverso ornati delle decorazioni, e non con uso di diversi materiali e materiali Riferimenti compositivi: regoli - barocchi Traccati geometrici: asse di simmetria verticale Partizioni della facciata: verticali e orizzontali attraverso fasce marcapiano e colonne	
Individuazione formale dell'interno	L'ordine architettonico: corinzo L'impianto formale: Varianti espressive: Valori caratterizzanti: uso di decorazioni plastiche e due diverse tonalità di intonaco Riferimenti compositivi: regoli - barocchi Traccati geometrici: asse di simmetria verticale Partizioni della facciata: verticali e orizzontali attraverso fasce marcapiano e colonne	
Appari decorativi di facciata del complesso	<input type="checkbox"/> Romano - classico <input type="checkbox"/> Neoclassico <input checked="" type="checkbox"/> Medioevale <input type="checkbox"/> Eclettico <input type="checkbox"/> Basso medioevale <input type="checkbox"/> Razionalista <input type="checkbox"/> Rinascimento <input type="checkbox"/> Contemporaneo <input type="checkbox"/> Barocco <input type="checkbox"/> Altro	
Appari decorativi di facciata dell'interno	<input type="checkbox"/> Romano - classico <input type="checkbox"/> Neoclassico <input checked="" type="checkbox"/> Medioevale <input type="checkbox"/> Eclettico <input type="checkbox"/> Basso medioevale <input type="checkbox"/> Razionalista <input type="checkbox"/> Rinascimento <input type="checkbox"/> Contemporaneo <input type="checkbox"/> Barocco <input type="checkbox"/> Altro	
Appari decorativi interni del complesso	<input type="checkbox"/> Romano - classico <input type="checkbox"/> Neoclassico <input checked="" type="checkbox"/> Medioevale <input type="checkbox"/> Eclettico <input type="checkbox"/> Basso medioevale <input type="checkbox"/> Razionalista <input type="checkbox"/> Rinascimento <input type="checkbox"/> Contemporaneo <input type="checkbox"/> Barocco <input type="checkbox"/> Altro	
Organismo e ambiente	Contesto urbano principalmente barocco	

A5 Biografia dei protagonisti

A5.1 Scheda biografica: l'architetto Francesco Gallo

A 5.1	SCHEDA BIOGRAFICA APPROCCIO METODOLOGICO	Scheda n. 1
Nome:	Francesco	
Cognome:	Gallo	
Data e luogo di nascita:	6 novembre 1672 - Mondovì	
Data e luogo di morte:	20 giugno 1750 - Mondovì	
Professione:	Architetto	
Cronologia essenziale	Evento	
6 novembre 1672	Nasce a Mondovì, in una casa dei portici sottani di Piazza, figlio del capitano Francesco, morto nell'agosto dello stesso anno e di Bona Maria Ferrero, zia di Carlo Vincenzo Ferrero d'Ormea, l'alto dignitario sabauda sempre attento ai suoi progressi professionali.	
1672-1692	Periodo in cui vive a Mondovì nella sua casa natale.	
1692	Si trasferisce a Monzo con la famiglia del patrigno.	
Il 4 luglio 1693	Si arruola nell'esercito sabauda, benché non frequenti studi regolari. l'esperienza militare gli frutta una discreta conoscenza dell'ingegneria, che in seguito gli varrà incarichi nel campo topografico e nelle opere di fortificazione.	
1694	Congedato per ferite nella battaglia della Marsaglia, fa ritorno a Mondovì, dove inizia la carriera professionale.	
20 dicembre 1694	Sposa Maria Teresa Viglitti.	
1699	Viene chiesto il parere del Gallo per l'apertura di una porta sulla via nel complesso del Duomo.	
1701	È convocato insieme al capitano Rubatto di Torino per convenire sull'eliminazione del tamburo della cupola del Santuario della Santissima Vergine di Vicoforte.	
1702	Assume la direzione dei lavori per la cappella dedicata a San Benedetto presso il Santuario di Vicoforte. Capolista con il capomastro Giovanni Antonio Capone per la fabbrica della chiesa parrocchiale di San Giovanni di Frabosa Segrana.	
1703	Inizia il cantiere per la nuova parrocchiale di San Ambrogio a Cuneo e la parrocchiale dell'Assunta di Carin.	
1705	Segue alcuni lavori nella Chiesa e nel palazzo abbaziale di San Dalmazzo e Borgo San Dalmazzo.	
1708	Inizia il cantiere delle chiese di Santa Chiara e della Misericordia a Mondovì.	

A 5.1	SCHEDA BIOGRAFICA APPROCCIO METODOLOGICO	Scheda n. 2
Cronologia essenziale	Evento	
1710	Viene realizzata l'ala rosa del castello di Rocca De Baldi.	
1711	Si avvia la ricostruzione della parrocchiale dei Santi Pietro e Paolo a Santilè.	
1712	Inizia anche il cantiere per la nuova sacrestia di Nostra donna a Mondovì Piazza.	
1713	È capocantiere nella fabbrica del nuovo collegio dei Gesuiti di Mondovì. Segue anche alcuni lavori per la Confraternita di Santa Croce a Cuneo e per la chiesa di San Francesco a Busca. Viene demolita la chiesa della confraternita della Misericordia di Benevaglienna, per far posto al nuovo progetto del Gallo.	
1714	Disegna un arco trionfale in onore del Savoia di passaggio a Cuneo, decorato dal pittore ligure Giovanni Battista Pozzo.	
1715	Viene rialzato su disegno del Gallo il campanile della chiesa della confraternita della Misericordia di Vialaforte. I fratelli Gallo acquistano dal canonico Crapina la casa, che rimarrà poi residenza stabile, in contrada delle Cappuccine, ora via della cittadina, in Mondovì. Lavorano con lui il fratello prore Carlo Tommaso Felice e il figlio Giuseppe Maria Felice.	
1717	È impegnato a fondo nel rinnovamento edilizio di tutto il Cuneese sud-occidentale. Progetta la parrocchiale dell'Assunta a Busca e quella a Garesio.	
1719	Il capomastro Giovanni Giacomo Anzoso è incaricato di costruire la chiesa di Santa Maria della grangia di Leni secondo il disegno di Gallo. Presenta il disegno per la parrocchiale di San Giovanni Battista di Raconigi e il progetto per la fabbrica dell'ospedale di canisti di Saluzzo.	
1720	Disegna la cappella laterale destra della chiesa parrocchiale dei Santi Pietro e Paolo di Mondovì.	
1721	Disegna la chiesa dell'Assunta a Savigliano. Si concludono i lavori alla chiesa di Sant'Antonio Abate di Pierno.	
1721-1739	Viene incaricato di concludere la fabbrica del Santuario di Vicoforte con la costruzione del grande tamburo e della cupola.	
1722	Disegna la parrocchiale di San Siro a Roburent. Inizia il cantiere della chiesa confraternita del Santo Nome di Gesù a Dogliani e viene innalzato il campanile di San Pietro in Savigliano sempre come progetto il disegno del Gallo.	

B1 il Costruito

B1.1 Geometrie strutturali – B1.3 Materiali e tecnologie

(nei particolari)

B 1.1	GEOMETRIE STRUTTURALI REPERTORI ICONOGRAFICI ED ESEMPLATIVI	Scheda n. 1
REPERTORIO ESEMPLATIVO DELLE GEOMETRIE STRUTTURALI ED ESEMPLI APPLICATIVI		
Tipologie di capriate lignee		
Capriata a cavalletto semplice	Capriata a cavalletto con monaco	
Capriata a cavalletto con monaco e saettoni	Capriata asimmetrica con monaco e saettoni	
Capriata palladiana	Capriata composta alta palladiana	
Capriata asimmetrica	Capriata per tetti a forte pendenza	
Capriata senza catena	Altro	
Osservazioni:		

B1.3	MATERIALI E TECNOLOGIE (NEI PARTICOLARI) REPERTORI ICONOGRAFICI ED ESEMPLATIVI	Scheda n. 1
REPERTORIO ESEMPLATIVO DEI MATERIALI E TECNOLOGIE ED ESEMPLI APPLICATIVI		
Tipologie di di unione puntone-catena nelle capriate lignee		
Tramite fasciatura	Tramite incastro	Tramite bullonatura
Tramite staffatura	Tramite doppia staffatura	Tramite bullonatura a 30°
Tramite bullonatura e staffatura	Tramite piastra metallica chiodata	Tramite fasciatura e chiodatura
Tramite griffe di ferro chiodate	Tramite bullonatura doppia	Tramite bullonatura doppia perpendicolare
Tramite chiodatura in metallo	Tramite doppia bullonatura	Tramite bullonatura e tasselli
Tramite piastra metallica chiodata	Tramite piastra metallica inchiodata	Tramite bullonatura e tasselli
Tramite chiodatura	Tramite piastra metallica dentata	Tramite bullonatura e tasselli
Osservazioni:		

B1 il Costruito

B1.2 Componenti e parti strutturali

B 1.2 SCHEDA COMPONENTI E PARTI STRUTTURALI SPECIFICITÀ Scheda n. 2

Archi e volte: forma del profilo

A tutto sesto Ribassato o "scena" Rialzato

Sono le strutture di profilo semicircolare nella quali la freccia è metà della luce.

Sono le strutture di profilo semicircolare, o semiovale, la cui freccia è superiore alla metà della luce (in questi profili le tangenti all'imposta sono verticali).

Sono le strutture di profilo semicircolare, o semiovale, la cui freccia è inferiore alla metà della luce.

A sesto incompleto A sesto acuto

Sono le strutture il cui profilo presenta un punto angolare in corrispondenza dei piedritti, sicché il fianco verticale interno del piedritto ed il piano tangente all'intradosso nelle linee d'imposta sono distanti: il profilo a sesto incompleto si distacca, dunque, da quello ribassato perché nel primo le tangenti all'imposta, sono oblique, mentre nel secondo sono verticali e coincidono con il fianco dei piedritti.

Sono le strutture il cui profilo presenta un punto angolare in chiave, ovvero un punto nel quale le tangenti al profilo sono distinte.

Dati del compilatore

Scopo della Ricerca _____
 Caso Studio _____
 Nome e Cognome _____
 Posizione o ente di appartenenza _____
 Data di compilazione _____
 Aggiornamenti e verifiche _____
 Osservazioni: _____

B 1.2 SCHEDA COMPONENTI E PARTI STRUTTURALI SPECIFICITÀ Scheda n. 3

Archi e volte: simmetria caratteristica della struttura

Retto Oblique

Sono le strutture le cui linee d'imposta sono perpendicolari alle fronti.

Sono le strutture le cui linee d'imposta, pur essendo parallele e orizzontali, non sono perpendicolari alle fronti.

Rampanti Zeppe o a soletto d'oca

Sono le strutture le cui linee d'imposta, pur essendo parallele e contenute in piani normali alle fronti, non sono orizzontali.

Sono le strutture che hanno linee d'imposta parallele ma poste a quote diverse.

Dati del compilatore

Scopo della Ricerca _____
 Caso Studio _____
 Nome e Cognome _____
 Posizione o ente di appartenenza _____
 Data di compilazione _____
 Aggiornamenti e verifiche _____
 Osservazioni: _____

C Rilievi e misure

C RILIEVI E MISURE	C1	C1.1	C1.2	C1.3	C1.4	C1.5	C1.6	C1.7	C1.8
	C2	C2.1	C2.2	C2.3	C2.4	C2.5	C2.6	C2.7	C2.8
	C3	C3.1	C3.2	C3.3	C3.4	C3.5	C3.6	C3.7	C3.8
	C4	C4.1	C4.2	C4.3	C4.4	C4.5	C4.6	C4.7	C4.8
	C5	C5.1	C5.2	C5.3	C5.4	C5.5	C5.6	C5.7	C5.8
	C6	C6.1	C6.2	C6.3	C6.4	C6.5	C6.6	C6.7	C6.8
	C7	C7.1	C7.2	C7.3	C7.4	C7.5	C7.6	C7.7	C7.8

C.4.1 SCHEDA FOTOGRAFICA Specificità

Palermo, Chiesa San Carlo
 Palumbo, Palermo

Palermo, Chiesa San Carlo
 Data: 14/03/2019
 Ore: 09:23

Nome: _____
 Osservazioni: _____

Nome e Cognome del compilatore: _____
 Tipo di Istituto: _____
 Scopo della Ricerca: _____
 Caso Studio: _____
 Posizione e ente di appartenenza: _____
 Data di compilazione: _____
 Aggiornamenti e verifiche: _____

C.4.2 SCHEMA FOTOGRAFICA Specificità

Palermo, Chiesa San Carlo
 Palumbo, Palermo

Palermo, Chiesa San Carlo
 Data: 20/03/2019
 Ore: 11:12

Nome: _____
 Osservazioni: _____

Nome e Cognome del compilatore: _____
 Tipo di Istituto: _____
 Scopo della Ricerca: _____
 Caso Studio: _____
 Posizione e ente di appartenenza: _____
 Data di compilazione: _____
 Aggiornamenti e verifiche: _____

PROGETTO LOGICO DI RILIEVO

Accesso Ricercatore

Questo Project è Depositato dal Sig. _____

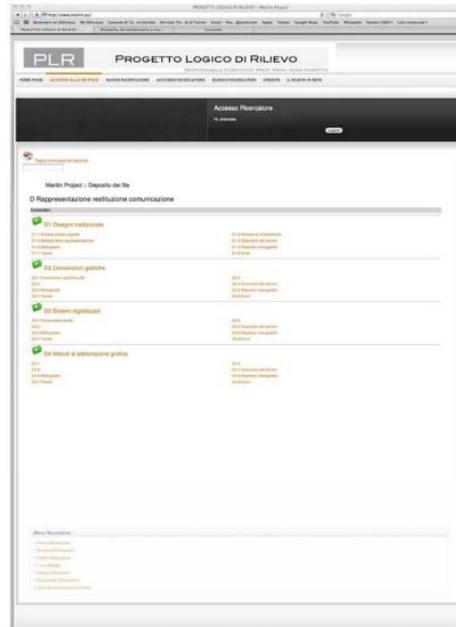
C Rilievi e misure

- C1 LINEE DI CHIAVE**
 - C1.1
 - C1.2
 - C1.3
 - C1.4
 - C1.5
 - C1.6
 - C1.7
 - C1.8
- C2 Rilievi perimetrali**
 - C2.1
 - C2.2
 - C2.3
 - C2.4
 - C2.5
 - C2.6
 - C2.7
 - C2.8
- C3 Disegni per i Rilievi**
 - C3.1
 - C3.2
 - C3.3
 - C3.4
 - C3.5
 - C3.6
 - C3.7
 - C3.8
- C4 Rilievi tridimensionali**
 - C4.1
 - C4.2
 - C4.3
 - C4.4
 - C4.5
 - C4.6
 - C4.7
 - C4.8
- C5 Rilievi fotografici**
 - C5.1
 - C5.2
 - C5.3
 - C5.4
 - C5.5
 - C5.6
 - C5.7
 - C5.8
- C6 Rilievi dell'interno**
 - C6.1
 - C6.2
 - C6.3
 - C6.4
 - C6.5
 - C6.6
 - C6.7
 - C6.8
- C7 Rilievi informativi**
 - C7.1
 - C7.2
 - C7.3
 - C7.4
 - C7.5
 - C7.6
 - C7.7
 - C7.8

Altre Ricerche: _____

D Rappresentazione, restituzione e comunicazione

D	D1.1	D1.2	D1.3	D1.4	D1.5	D1.6	D1.7	D1.8
1.1	1.1.1	1.1.2	1.1.3	1.1.4	1.1.5	1.1.6	1.1.7	1.1.8
1.2	1.2.1	1.2.2	1.2.3	1.2.4	1.2.5	1.2.6	1.2.7	1.2.8
1.3	1.3.1	1.3.2	1.3.3	1.3.4	1.3.5	1.3.6	1.3.7	1.3.8
1.4	1.4.1	1.4.2	1.4.3	1.4.4	1.4.5	1.4.6	1.4.7	1.4.8



D 1.2	SCHEDA DI ORIENTAMENTO SPECIFICITA'	Scheda n. 1	D 1.2	SCHEDA DI ORIENTAMENTO SPECIFICITA'	Scheda n. 1
1. Realizzazione del percorso visivo e dei punti di stazione. (Inserire note e aiuti alla compilazione)			3. Scelta del punto di vista (altezza). (Inserire note e aiuti alla compilazione)		
2. Avvicinamento alla conoscenza formale dell'oggetto. (Inserire note e aiuti alla compilazione)			4. Ricerca delle forme e dei volumi: selezione critica. (Inserire note e aiuti alla compilazione)		
Note:			Note:		
Osservazioni:			Osservazioni:		

D 1.2	SCHEDA DI ORIENTAMENTO SPECIFICITA'	Scheda n. 1
1. Realizzazione del percorso visivo e dei punti di stazione. (Inserire note e aiuti alla compilazione)		
2. Avvicinamento alla conoscenza formale dell'oggetto. (Inserire note e aiuti alla compilazione)		
Note:		
Osservazioni:		

D 1.2	SCHEDA DI ORIENTAMENTO SPECIFICITA'	Scheda n. 1
3. Scelta del punto di vista (altezza). (Inserire note e aiuti alla compilazione)		
4. Ricerca delle forme e dei volumi: selezione critica. (Inserire note e aiuti alla compilazione)		
Note:		
Osservazioni:		

B6 la Decorazione

B6.3 Segni minimi significanti

The image shows a software interface for decorative motifs. At the top, there is a navigation bar with tabs labeled B6, B6.1, B6.2, B6.3, B6.4, B6.5, B6.6, B6.7, and B6.8. The tabs B6.2 and B6.6 are highlighted with red boxes. Below the navigation bar, there are three main windows. The left window is titled 'B 6.2 SCHEDA DECORAZIONE' and contains a grid of decorative motifs. The middle window is titled 'B 6.3 SCHEDA DECORAZIONE' and contains a grid of decorative motifs. The right window is titled 'B 6.6 REPERTORI ICONOGRAFICI' and contains images of ancient Greek artifacts with decorative motifs. A red box highlights a specific motif in the B6.2 window, labeled 'greca o meandro' with a '15 m.g.' label. The B6.6 window shows examples of the meander motif on ancient Greek artifacts, including a vase and a coin.

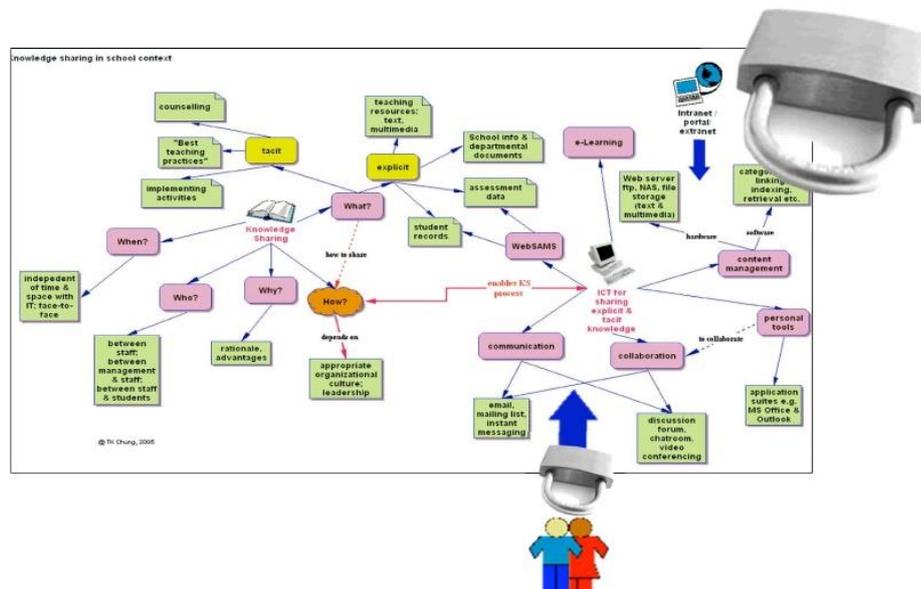
Il sistema e il linguaggio: Il passaggio dall'html al web

www.marilyn.eu (marzo 2010)
matrice di rilievo integrato



Evolvere il **Progetto Logico di Rilievo** in piattaforma collaborativa senza limiti geografici implementando un CMS (Content Management System) in un "**Sistema di gestione dei contenuti**", una categoria di software che serve a organizzare e facilitare la creazione collaborativa di siti internet

www.marilin.eu

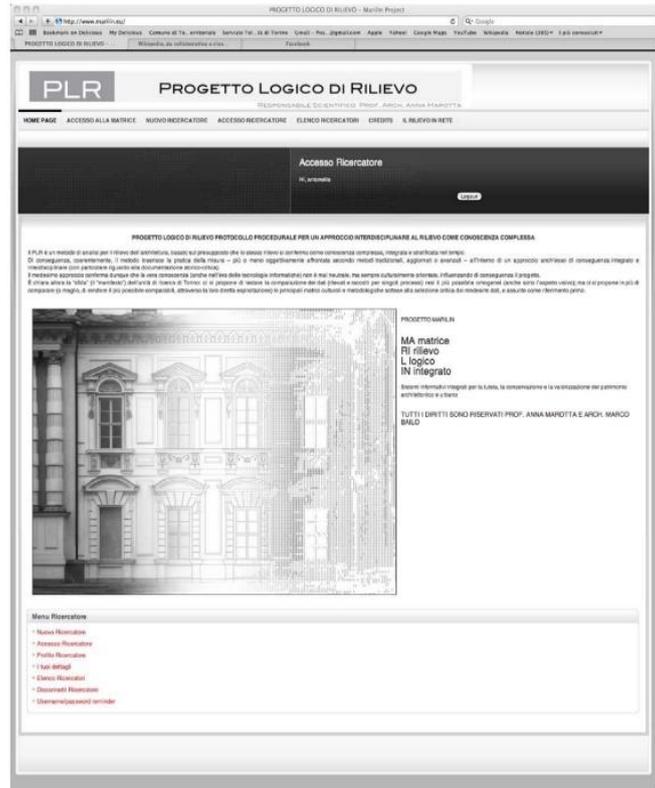


Un **network** di ricercatori (ad accesso controllato) per gestire la **complessità** e aumentare la conoscenza, al contrario di quanto avviene per isolati team di ricerca

www.marilin.eu

Interfaccia del sito

www.marilin.eu



L'accesso alla matrice

www.marilin.eu



CAPITOLO 9

*«Una casa non comincia mai e non finisce mai,
nel tempo e nello spazio.»* |

I. Anna Marotta, Torino 2018.

9, ANALISI CASO-CASA STUDIO PROF.SSA MAROTTA IL RIUSO DEL COSTRUITO STORICO FRA MATERIA E MEMORIA

Comunicazione e valorizzazione dei prodotti e dei beni materiali e immateriali.

9.1 Premessa

Una tendenza inarrestabile nella nostra società valorizza in misura crescente l'abitazione. Essa esprime sempre più spesso con evidenza il livello sociale la personalità e la cultura di chi vi abita e vi trascorre una parte considerevole della vita quotidiana. La ricerca sull'abitazione umana e lo spunto da cui si può partire per affrontarla da vari campi disciplinari: un ritratto dell'abitazione nel nostro tempo e nella sua storia è un panorama delle possibilità che si prospettano per la casa dell'avvenire nel Villaggio Globale del mondo della comunicazione e dell'integrazione culturale.

La possibilità di comunicare con le altre culture trovando un modo per confrontarsi e accettarsi reciprocamente. È una realtà è un rapido divenire alla cui evoluzione si cerca sempre più di collaborare, di farne parte.

L'analisi coinvolge approcci psicologici, processi creativi, analizzando il rapporto fra filosofia e architettura mettendo in evidenza alcune condizioni particolari e insospettite del progetto da un lato dell'abitazione dall'altro dell'abitante.

Le parti essenziali del lavoro possono così riassumersi; una prima parte introduttiva e teorica sul concetto dell'abitare dal punto di vista filosofico per certi versi e psicologico per altri che spiega il significato di casa e spazio privato come specchio dell'anima, come ritratto di chi vi abita.

La seconda parte descriverà la storia e le abitudini domestiche del caso preso in esame, per riconnettere le principali matrici culturali e simboliche di ispirazione. Una terza parte conclusiva proverà a formulare nuove ipotesi fra le possibili integrazioni interdisciplinari fra i vari modi dell'abitare.

Tutto ciò dunque, riflette sulla dimensione immateriale dell'abitare rappresentato e comunicato attraverso i seguenti strumenti: le analisi e la conoscenza sul costruito di questa architettura storica, rilievi tradizionali, indagini tramite confronti tra ieri e oggi, documentazione storica, riprese fotografiche, cinematografiche e disegni tradizionali incrociati con dati storici relativi alla periodizzazione e alla fabbrica nel tempo.

Rispetto ai vari modi con cui si può esprimere l'esperienza dell'abitare la dimensione della casa costituisce un sistema materiale e immateriale definito e denso di significati.

È stato interessante confrontare la dimensione intima e individuale dell'abitante con la comunicazione collettiva della stessa abitazione come modo di intendere la vita, la cultura dell'abitare, la consapevolezza dell'abitare, la cultura dell'architettura nello spazio e nel tempo attraverso i luoghi mediante i quali viene messa in scena tale concezione ampia è integrata; ciò soprattutto in previsione della possibile destinazione futura dell'abitazione presa in esame, una casa-museo aperta al pubblico per fini di beneficenza.

Nella Torino ottocentesca, è molto densa l'edilizia di qualità, non ricadente nella fascia protetta come patrimonio storico-artistico dalle leggi del 1939 e successive modifiche e integrazioni. Si tratta di episodi legati all'urbanizzazione di parti della città, promossi da Vittorio Emanuele II, anche lungo il corso a lui dedicato. L'esempio qui presentato si riferisce proprio a un caso, posto su questo asse retto, firmato da Luigi Formento nel 1852 e da lui realizzato – in prossimità del quartiere ebraico – per un'agiata famiglia della comunità ivi residente. In analogia con altri esempi simili, tale costruito era (fino al 2009) soggetto a gravi processi di degrado e di trasformazione incongrui e impropri (con soppalchi, superfetazioni, ecc.).

9.2 Stato dell'arte

L'esperienza, precedentemente discussa con le competenti amministrazioni e istituzioni di tutela, è qui proposta per suggerire protocolli al fine di meglio conoscere (attraverso repertori e schedature) le mappature di detto patrimonio costruito, cosa che appare in controtendenza con l'attuale *trend*, che favorisce attività non coerenti, come i – talvolta deleteri – *bed and breakfast*. L'appartamento preso in esame, rilevato in pessimo stato di conservazione e snaturato nei suoi caratteri essenziali, materiali e immateriali (edilizi, tipologico-strutturali, visivi e formali), appare ora riportato nella sua forma primitiva – come abitazione privata – e nel suo stato originario, confermandosi come architettura di grande interesse. Questa sarà ancor più valorizzata in maniera appropriata come lascito ereditario con una successiva destinazione a casa-museo, a fini filantropici.

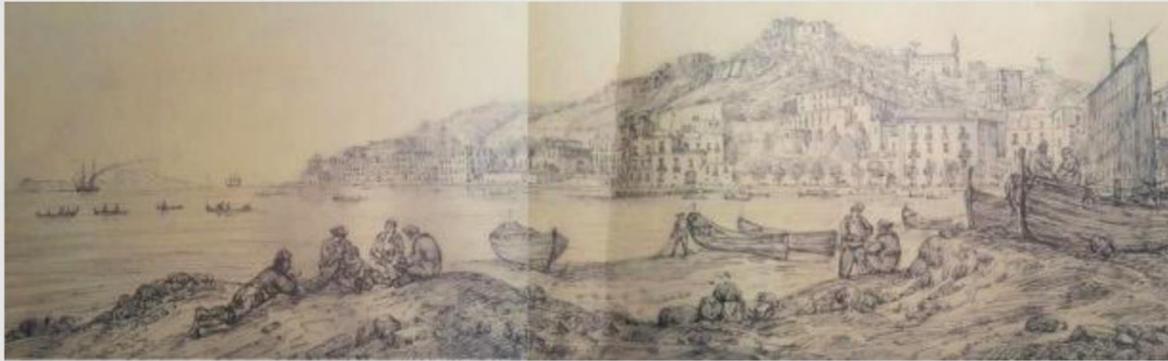
9.3 L'architettura della memoria, la casa dell'infanzia a Napoli

Cosa c'è di più immateriale della memoria, anche visiva? L'architettura ad essa relativa, cui si fa qui riferimento, quella dell'individuo, del patrimonio edilizio e urbano, privilegia l'approccio di metodo alle "immagini della memoria" di Aby Warburgⁱ. La memoria è dunque un irrinunciabile parametro di progetto, a maggior ragione nell'intervento di restauro. È quanto ricorda Marcella Graffione nel suo testo quando descrive modalità, soggetto e strumento di trasmissione della stessa memoria.

Per questo, la "mia storia", dice la proprietaria di casa, la Professoressa Marotta, inizia nella casa della sua infanzia, a Napoli, in piazza Sannazaro, nell'antica villa-casale della duchessa Isabella Amendola d'Alessandro, già esistente sembra a metà '600 sull'antica spiaggia di Mergellina. La fig. 1 (con la sua didascalia) ben illustra le trasformazioni nel tempo di questa architettura.

Non si conoscono particolari sull'origine dell'immobile. Carlo Celano così scrive: «Usciti da questa chiesa (S. Maria a Piedigrotta), e calando per l'uscita che va alla marina, nel principio di Mergellina a destra vedesi un casino nuovamente fabbricato dalla già fu Duchessa di Pescolanciano della casa Mendola [...]. Sta questo situato nel principio della salita di S. Antonio, [...] la salita al monte di Posillipo»ⁱⁱ. La villa si distribuiva originariamente su due livelli. Dall'antico portale, con stemma dei d'Alessandro (fig. 1e) si accedeva alla corte da cui dipartiva la scalinata al piano nobile. Due piani sono sopraelevati tra la fine dell'800 e gli inizi del '900 (fig. 1b), in occasione del riempimento umbertino, che portò alla creazione di viale Elena (oggi viale Gramsci) e di piazza Sannazaroⁱⁱⁱ.

Allo stato attuale della mia ricerca, in assenza di sufficienti materiali storico-documentari, i caratteri formali – nella "Cultura della Visione" – possono in qualche misura suffragarci nell'individuazione di elementi distintivi, propri del gusto neoclassico, ovvero possono desumersi da immagini storiche, primi fra tutti allineamenti, "quadrato" ^{iv} ed *enfilade* (fig. 1d).



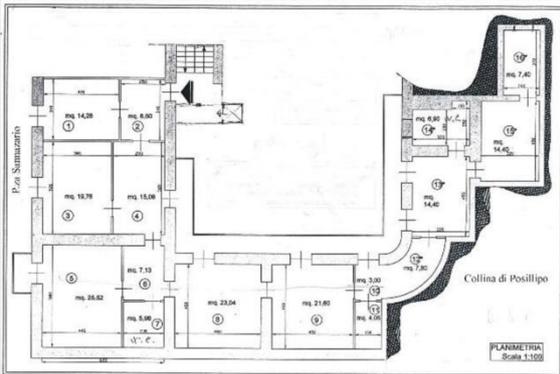
a



b



c



d



e

Fig. 1 - Modi e media della rappresentazione e della cultura visuale. Immagini tra storia e memoria

a: Leonardo Di Mauro, *Cento disegni per un Grand Tour del 1829. Napoli (e dintorni), Sicilia, Roma e Italia nelle vedute di Antonio Senape*, Napoli, Grimaldi Editori, 2001. In fondo, a destra, il palazzo d'Alessandro, in seguito sede di Casa Marotta. **b:** 1858, Hippolyte Jouvin, La Villa/casale della famiglia d'Alessandro di Pescolanciano, sulla Spiaggia di Mergellina (poi Piazza Sannazaro) a Napoli. Casa Marotta verrà ubicata al secondo piano, nelle successive trasformazioni dello stabile (<http://www.palazzidinapoli.it/quartieri/chiaia/piazza-e-via-sannazaro/>). **c:** Palazzo d'Alessandro allo stato attuale, con i due piani aggiuntivi in sopraelevazione. **d:** Anna Marotta, 2005, rilievo di casa Marotta. I locali contornati in nero sono posizionati all'interno della collina di Posillipo. **e:** Emblema della famiglia d'Alessandro, recante la data 1789, sul portale del palazzo di Piazza Sannazaro, 71.

9.4 Dalla casa della memoria alla “casa della vita” a Torino.

Il continuo dialogo con la memoria di chi abita, (personale, ma anche, più in generale, storica) ha spinto la Professoressa Marotta a ritrovare alcuni dei caratteri (anche visivi) della casa dove è nata, in quella dove attualmente risiede: un’abitazione di metà Ottocento a Torino, sita nel quartiere San Salvario in un edificio del quartiere ebraico, in corso Vittorio Emanuele II (angolo via Principe Tommaso). Il progetto fu firmato nel 1852 da Luigi Formento⁹ (direttore anche del cantiere) e passò nel 1867 alla prestigiosa famiglia Malvano. La comunità ebraica fu anche promotrice della Sinagoga, (in piazza Primo Levi - via San Pio V n° 12), realizzata nel 1884 su disegno orientalista di Enrico Petiti, dopo la rinuncia a costruire la Mole.

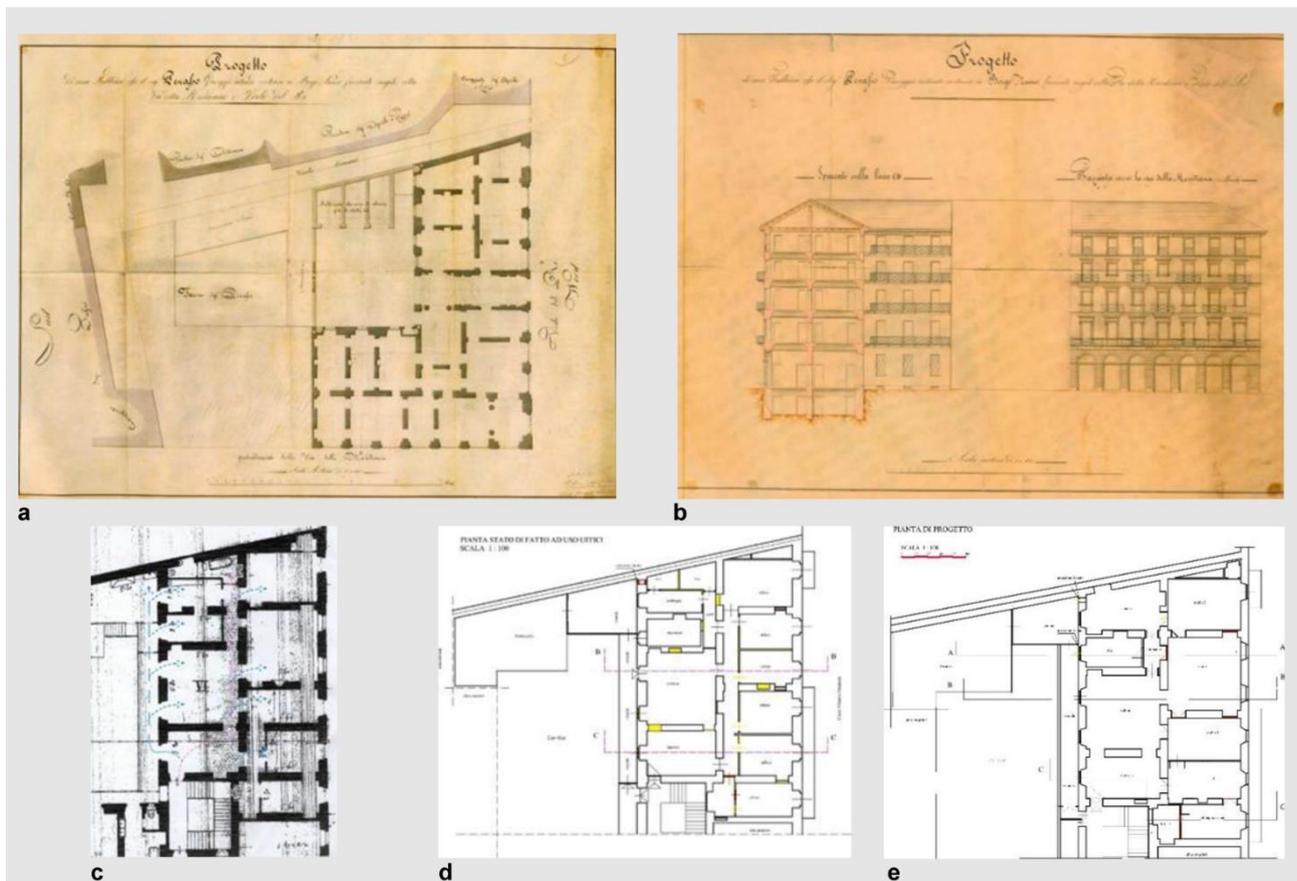


Fig. 2 - Modi e media della rappresentazione e della cultura visuale. Immagini dalla Storia

Le immagini, a partire dal progetto storico, testimoniano le varie fasi di trasformazione. Il progetto originale, **a**: 1852. *Progetto di una fabbrica che il sig. Penasso Giuseppe intende costruire in Borgo Nuovo facciento angolo colla Via della Meridiana e Viale del Re*. Pianta del piano terra, scala 1:100, s.d., AScT; **b**: 1852. *Progetto di una fabbrica che il Sig. Penasso Giuseppe intende costruire in Borgo Nuovo facciento angolo colla Via della Meridiana e Viale del Re*. Spaccato e Elevazione su via della Meridiana, scala 1:100, s.d., AScT. Nell'angolo in basso a destra di entrambi i disegni si legge: «Dichiaro d'essere l'autore e incaricato della direzione. Luigi Formento architetto». **c**: Rappresentazione del 1921: s.t., s.a., riproduzione della prima pianta dello stabile, data non indicata, AScT. Stralcio della Pianta del piano primo, scala 1:200, datato Torino 20 giugno 1921. Allegato C al numero 17 326/11698 di Repertorio. Siglato da Edoardo, Enrico, Mario, Ugo Malvano. È possibile riconoscere già realizzata la copertura sul balcone verandato, per cui la data del 1921 costituisce un termine *ante quem*. **d**: 2009, Torino, Casa Marotta-Carboni in corso Vittorio Emanuele II, 25. G., De Simone: rilievo dello stato di fatto con indicate in giallo e in rosso demolizioni e nuove costruzioni. **e**: 2010. Soluzione di progetto con restauro conservativo per la messa in pristino di spazi e strutture: in rosso le nuove costruzioni.

9.5 Definizione delle metodologie

Secondo quanto finora espresso, sono state adottate metodologie molteplici, integrate e incrociate, con la Cultura della Visione come obiettivo e mezzo, in particolare:

A-RILIEVO E CONOSCENZA DEL COSTRUITO STORICO

Mediante forme della rappresentazione tradizionale, secondo normative vigenti: disegni di progetto, indagini storico-documentarie di rito, per la periodizzazione della fabbrica e le sue tematizzazioni, fino a riprese fotografiche e filmiche, per una "narrazione visiva" dinamica, congruente alla destinazione anche museale nel progetto finale. Senza dimenticare la "materia", il costruito storico è valutato dalla tipologia edilizia e strutturale (e dai caratteri connotanti) alla struttura urbana e viceversa^{vi}.

B-SPAZIO ABITATIVO SIGNIFICANTE E SEMIOTICA DELLA VISIONE

Alla precedente fase si è aggiunta la programmatica ricerca dei significati simbolici originari, confrontata e integrata congruentemente con quelli propri della cultura e del vissuto dei "nuovi abitanti". L'architettura è stata intesa come comunicazione e memoria da vivere", fra psicologia e semiotica, con particolare attenzione ai percorsi visivi, decorativi, alle geometrie formali, (anche mediante ricostruzione virtuale).

9.6 Vedere, conoscere, riconoscere: consapevolmente. Le fasi della trasformazione

Sulla scorta dei suddetti metodi incrociati, indagini storiche e rilievi hanno condotto all'individuazione di tre periodi.

I) PRIMA FASE (1852 – 1943)

La distribuzione interna si basa su di un sistema ibrido, che si articola attraverso una *enfilade* di stanze e un lungo disimpegno (fig. 2a)

Le tecniche costruttive risentono della tradizione edilizia piemontese e prevedono strutture verticali in muratura portante, realizzate con l'impiego di mattoni pieni inframezzati con sassi probabilmente della Dora e del Po. Gli orizzontamenti sono realizzati con struttura a travi lignee e impalcato, con soffitti costituiti da finte volte in canniccio.

Gli impianti previsti in fase di progetto sono quello di riscaldamento - comprendente camini e caloriferi in ghisa - e quello idraulico, che serve sia il bagno che lo stanzino di servizio.

All'interno della prima fase viene effettuata una modifica: la cucina viene spostata nella veranda. Negli anni Venti del Novecento il balcone/ballatoio verso cortile viene chiuso con una veranda in ferro e vetro.

II) SECONDA FASE (1943-2009)

Nel corso della Seconda Guerra Mondiale, durante l'occupazione tedesca dell'Italia, l'immobile diventa infermeria per gli ufficiali tedeschi. Tra il 1942 e il 1943 uno spezzone incendiario colpisce il vano scala del palazzo.

Nel dopoguerra, l'immobile perde la sua funzione residenziale ospitando gli uffici di un istituto di credito. I caratteri distributivi del sistema originario vengono stravolti (fig. 2d): l'*enfilade* viene chiusa e si rimodella la distribuzione essenzialmente intorno e tramite un corridoio/disimpegno

che conduce in tutti gli uffici, ottenuti con il posizionamento di nuovi tramezzi, in cartongesso o in mattoni forati, nei vani esistenti.

Sui pavimenti originari vengono incollati pavimenti in mattonelle di grés bianche. I soffitti vengono in molti casi controsoffittati con elementi in cartongesso: solo nella sala da pranzo è stato necessario (nella terza fase) risarcire 85 buche, dove erano assicurati i cavi atti a sostenere il peso dei condizionatori ivi allocati. Questi controsoffitti, nascondevano le volte, mentre i nuovi tramezzi alteravano completamente la percezione dello spazio.

L'impianto di riscaldamento si serve degli antichi caloriferi in ghisa, probabilmente riposizionati a seconda delle necessità, con sistema moderno. L'impianto elettrico viene inserito sotto traccia, mentre l'impianto idraulico resta quello delle origini.

III) TERZA FASE DAL 2009

Grazie agli interventi di restauro conservativo occorsi a partire dal 2009, l'immobile torna alla destinazione d'uso residenziale d'origine.

Viene quasi totalmente ripristinato il sistema distributivo del progetto storico, che rivive integralmente anche nel suo linguaggio formale e visivo. I saloni continuano a mantenere il loro ruolo di modello spaziale e sistema visuale centrale, organizzatore del "pensiero visivo" nell'abitazione.

I controsoffitti sono rimossi e le volte restaurate. I tamponamenti di aperture preesistenti sono effettuati con l'impiego di mattoni forati. Porte ed infissi vengono completamente sostituiti con elementi nuovi eseguiti su disegno degli originali. Con l'eliminazione dei tramezzi, dei controsoffitti e, in generale, di tutte le superfetazioni che alteravano la struttura, la percezione totale e integrata di tutti gli ambienti dello spazio risulta essere particolarmente affine a quella primigenia. Vengono puntualmente ripresi tutti gli apparati decorativi, a stucco e ad affresco (fig. 3).

9.7 Architettura significativa e semiotica della visione nella consapevolezza dell'abitare. La distribuzione degli spazi, spazi fisici e spazi mentali.

I metodi semiotici applicati sono derivati da approcci specifici, criticamente selezionati.^{viii} In questa fase le indagini hanno evidenziato caratteri visivi, riconosciuti, poi ripristinati e valorizzati: *enfilades*, allineamenti e "quadrato", ma anche simmetrie e regolarità, traguardi visivi con ampie prospettive, sistemi voltati, aperture interne ed esterne, fino all'*ornatus* (in tutte le sue forme, anche le più minute) come sistema complesso. La regolarità è intesa come criterio ordinatore del sistema distributivo, ma ancor prima strutturale. L'*enfilade* (o galleria) realizza dei cannocchiali ottici molto allungati, consentendo delle viste prospettiche, che realizzano visivamente delle interazioni spaziali fra diversi ambienti, fino ad arrivare alla percezione ("a distanza") del paesaggio urbano fino a più di 50 metri. Anche per via visiva, si conferma lo stretto rapporto fra tipologia edilizia e struttura urbana.^{viii} L'Architettura si può qui percepire come "un pezzo di città" (fig. 5).

L'apparato decorativo si è rivelato nella sua ricchezza e complessità, sistematicamente omogeneo: la fig. 4 dà conto della raffinata attenzione posta da Formento a questo aspetto. È in fase di completamento la schedatura (insieme agli altri apparati dell'architettura) dei singoli tipi e sememi decorativi, secondo il PLR^{ix}, anche nei rispettivi significati, originari o "aggiornati". L'*ornatus* architettonico si rivela carattere forte che esalta il costruito storico e i suoi spazi: icone e sememi, come "memoria viva", raccontano le storie di chi vi abita e di chi vi ha abitato.^x

Fra i tanti "modi" decorativi, se ne possono annotare - fra l'altro - due: il primo è quello geometrico, espressione del gusto neoclassico del tempo, il motivo a meandro (come semema nella cultura architettonica neoclassica), si ritrova nel soffitto dell'ingresso, nelle ringhiere, nell'acciottolato storico nel cortile (fig. 4a, c, d); e "rinnovato" nel pavimento (fig. 4b).

Il secondo (dalla matrice culturale ebraica dei primi proprietari) è rivelato nei decori dei soffitti della sala pranzo: nel tessuto damascato bianco e blu, come (presumibilmente) nei paesaggi nelle cornici ovali. Poiché non è stato possibile recuperare questi paesaggi originali, per la perdita delle tracce materiali, alla proprietaria di casa le è sembrato congruente citare la sua casa di Napoli in un paesaggio della spiaggia di Mergellina (fig. 4h: 1848, Achille Gigante).

Così, il cerchio si chiude: la casa della mia infanzia (fig. 1a) rivive adesso nella mia "casa della vita" torinese (fig. 4g, h) insieme all'antica memoria dei Malvano.

9.8 Obiettivi perseguiti e raggiunti:

Inquadrate in un più ampio e articolato processo di restauro la Conoscenza e la Cultura della Visione come parametri di progetto hanno confermato la possibile destinazione futura dell'abitazione presa in esame: una casa-museo, grazie a un legato testamentario, aperta al pubblico per fini divulgativi e di beneficenza per la collettività: una testimonianza di un "modo di abitare", di conoscere, individuare, conservare e valorizzare un caso significativo del patrimonio edilizio torinese di qualità, da trasmettere e condividere, nel tempo. Una lezione permanente su come si possa individuare, conoscere, recuperare e valorizzare questo tipo di patrimonio, attraverso un esempio virtuoso.

Fra gli esiti concreti si registrano l'interesse Guido Montanari, vicesindaco di Torino e professore di Storia dell'architettura del Politecnico di Torino. Assessorato alla cultura Schedatura secondo PLR, Pubblicazione per "cultura della visione", tesi di laurea.

Attraverso la Rappresentazione (di materiale e immateriale), si conferma dunque che, anche grazie alle immagini e ai simboli, la materia del costruito torna a rivivere, dall'abbandono al riuso, da rudere a museo.

La divulgazione per accrescere la propria consapevolezza dell'abitare, per "educare all'architettura", anche per esplicitare matrici e modelli culturali, come processi costitutivi dell'architettura che la qualificano. La bellezza dell'architettura che parla agli occhi, alla mente, all'anima. Di chi la vive, oggi, di chi domani la visiterà.

Rilke: "Non conta avere le risposte, conta vivere le domande"



Fig. 3 - Modi e media della rappresentazione e della cultura visuale: Tracce materiali del passato nel costruito storico.

La prospezione e l'interrogazione (anche visiva) della materia originale, una volta eliminate le pesanti e incongrue superfetazioni, hanno svelato aspetti insospettati, come i decori nelle volte dei saloni (a, b) e nelle pareti (c, d). Anche la veranda (e, f) è stata messa in valore, eliminando l'improprio tamponamento, realizzata in periodi diversi (1920-1990).

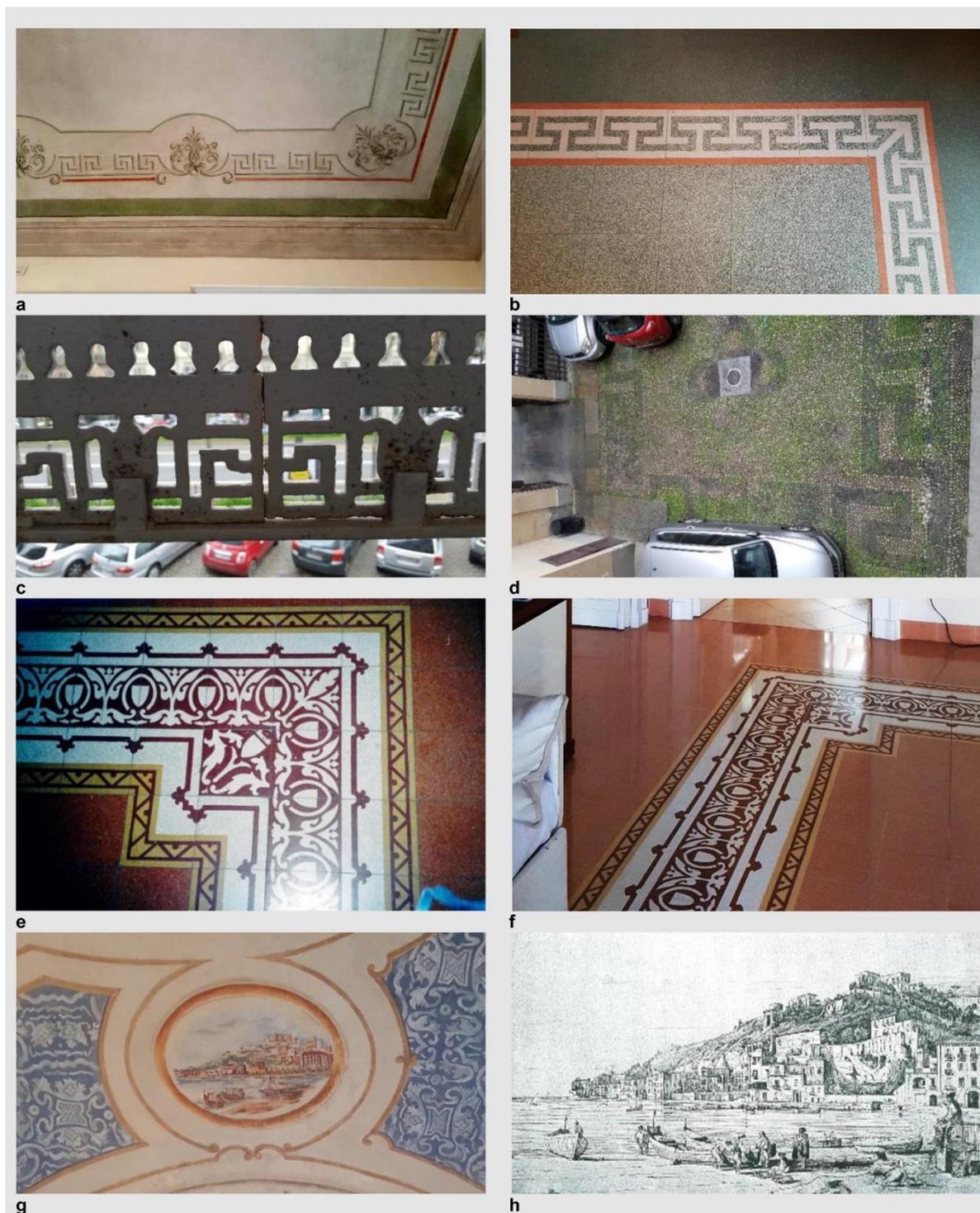


Fig. 4 - Modi e media della rappresentazione e della cultura visuale: Sememi nella semiotica della memoria.
 Il sistema degli apparati decorativi si è rivelato nella sua ricchezza e complessità, ma sistematicamente omogeneo. Nella cornice del decoro a calce nell'ingresso, il meandro come emblema del gusto neoclassico di Luigi Formento - **a, b, c, d**, declinato in modo attento e raffinato in molti dettagli dell'architettura: un segno distintivo, ma anche uno *status symbol*. Un'immagine del pavimento di Casa Marotta a piazza Sannazaro replicata nella casa torinese di Corso Vittorio Emanuele II, (**e, f**). Nel conservare la logica dei "paesaggi di famiglia" (non più riconoscibili) dei primi proprietari, nel soffitto della sala da pranzo è stata citata "l'immagine della memoria" di in piazza Sannazaro a Napoli, appartenente al vissuto dei nuovi abitanti (**g**); 1848, Achille Gigante, spiaggia di Mergellina, litografia lumeggiata a biacca (**h**).

CARATTERIZZAZIONE DEI MATERIALI:

- pavimenti in legno, realizzati con quadrotti di essenze diverse composti a piacere in cantiere;
- sale grandi, poi ridotte nel tempo con setti murari;
- affreschi, oggi riportati alla luce in seguito allo smantellamento dei controsoffitti;
- tracce di *boiserie* lungo il perimetro dell'ingresso e della sala centrale;
- volte a padiglione ornate con stucchi riccamente decorati;
- tracce di bolo rosso, base per l'oro, delle decorazioni murarie;
- mattonelle in graniglia con incisa la data di fabbricazione (1874)

ASPETTI INTERESSANTI:

- molti muri presentano vuoti in cui sono stati inseriti dei massi di pietra;
- nel retro è posizionato un monastero di monache, oggi abbandonato;
- sul soffitto affrescato la compagnia bancaria ha praticato 72 buchi al fine di apporvi la controsoffittatura;
- muri realizzati con tecnica particolare (due pareti e interno vuoto);
- visibile sulla curvatura dei soffitti il segno del condotto del gas (un tempo alimentazione per la luce);
- lesioni sulla volta affrescata;
- pavimentazione ancora solida per il terrazzo;
- all'esterno, sul cortile, sono visibili i ballatoi delle residenze con gli antichi w.c. oggi inclusi nelle verande



9.9 Intervista: domande e risposte risultato dell'analisi del caso studio, scambio diretto con chi vive la casa (Professoressa Marotta)

Per concludere questa mia ricerca e tesi, ho pensato fosse molto interessante e funzionale ai fini di questa analisi, porre delle domande sotto forma di intervista a colei che vive e si relaziona in prima persona con il reale caso studio da me studiato, la professoressa Marotta.

Le domande si sono articolate e modificate durante tutto il periodo di ricerca, andandosi a plasmare in maniera differente con l'aumento della mia stessa consapevolezza dell'abitare, del costruito e delle influenze che lo spazio architettonico, da me visitato, avevo su me stesso in primis e su chi lo "subiva" quotidianamente.

Questa intervista è nata proprio per esplicitare in poche ma mirate domande, il percorso che è stato fatto e i risultati, gli obiettivi che si sono raggiunti, palesando quelle che sono le proprietà comunicative e senti-mentali che uno spazio architettonico può scambiare con chi lo abita.

L'intervista è nata proprio come un dialogo di scoperta e conoscenza, grazie al quale si sono andate a delineare alcune peculiarità che ogni casa dovrebbe avere e che ogni architetto, ogni ipotetico committente, dovrebbe conoscere per avere una propria consolidata consapevolezza dell'abitare e per soddisfare le personali esigenze, garantendoci uno stile di vita adeguato.

Ho trovato molto utile fare questa intervista, sia per una mia personale comprensione, sia credo per un ipotetico lettore; avere un contatto diretto con l'abitante del caso studio è stato molto stimolante e interattivo, poiché ho potuto testimoniare in prima persona ciò che un nucleo architettonico, come quello della casa, può trasmettere e trasmetterti.

Gentilmente, la professoressa Marotta si è prestata a questo mio desiderio/esperimento, di seguito è riportato quanto sopra spiegato.



1-N.P.:

Professoressa Marotta. quali sono i criteri e i motivi per cui chi abita una casa si riconosce in essa?

- A.M.:

Direi essenzialmente tre:

A- la storia

B-la funzione (comprese le esigenze strutturali)

C- le emozioni e i sentimenti, i simboli e i significati, in una parola la comunicazione.

2-N.P.:

Ci può fare il suo caso personale ?

-A.M.:

Sì, ad esempio nella mia piccola storia- quella della mia vita - ci sono delle ricorrenze che si presentano con una certa puntualità nel tempo, la casa di Napoli, la casa di Giulianova, la casa di Torino in via Sant'Anselmo, la casa nella quale vivo ora a Torino, in corso Vittorio.

Poi c'è la grande Storia, le periodizzazioni e gli eventi riconoscibili con i suoi caratteri ben evidenti nelle tipologie ricorrenti, la localizzazione...

Napoli Giulianova Torino Sant'Anselmo Torino Corso Vittorio, Caiolaella

Come vivevo queste case da piccola e come le vivo adesso, come casa della memoria.

3- N.P.:

Quindi si può personalizzare l'abitazione in cui si vive?

-A.M.:

Ovviamente sì, per chi voglia farlo (a seconda della misura che sceglie)

4- N.P.:

Si possono ricavare e desumere parametri dagli approcci che prima ha indicato?

-A.M.:

Le regole generali istitutive del buon abitare e del progetto di interni, codificati da consuetudini disciplinari e culturali, si devono a mio avviso fondere con le propensioni personali per coniugare la razionalità e la logica delle soluzioni professionali con il modo di vivere dell'abitante: in questo caso non sempre il razionalità si sposa alle scelte e al carattere delle persone.

In ogni caso i parametri che abbiamo individuato prima possono essere sicuramente applicati nella personalizzazione dell'abitazione in interno ma anche in esterno.

5- N.P.:

In che misura dunque il patrimonio edilizio si coniuga con il patrimonio personale, diventando eredità e lascito, e comunque lezione di vita anche attraverso la comunicazione di chi abita una casa?

- A.M.:

Ognuno di noi, attraverso il suo vissuto, può in qualche modo "educare all'architettura" non solo attraverso libri e pubblicazioni, ma anche nell' esempio concreto e quotidiano; per questo motivo la mia casa diventerà una casa museo per il Politecnico, dedicata essenzialmente agli studenti e ai ricercatori.

6- N.P.:

Per lei l'architettura è dunque modo per educarsi alla vita e per comunicare valori e cultura?

- A.M.:

Sì io in questo credo molto: per me l'architettura è parte integrante del mio carattere e della mia vita, fin da piccola: forse ho imparato prima a disegnare e poi a parlar, anche se sono stata una bimba molto precoce.

In questo senso è fondamentale il concetto e la pratica consapevole della narrazione visiva come scambio razionale, percettivo, emotivo e simbolico del nostro universo di valori.

E' un aspetto sul quale meditare, ma anche lavorare e applicarsi concretamente.

7- N.P.:

La narrazione visiva nella comunicazione di una casa può essere dunque affrontata e analizzata attraverso una serie di temi e sistemi correlati?

- A.M.:

Sicuramente sì. Teoria e prassi dell'architettura ci insegnano che dai grandi sistemi ordinatori che sono insiti nel progetto dell'architettura (anche di interni) si può passare a microsistemi caratterizzanti ed espressivi, soprattutto del modo di vivere, di pensare, di sentire, di un abitante; per fare un esempio, dai grandi sistemi tipologico-strutturali e distributivi, si può arrivare ai microsistemi dell'arredo e dei suoi complementi, fino al colore, alle decorazioni (definite secondo il concetto di "stile"), al rapporto col verde e la natura e alla citazione della memoria, nelle matrici culturali di carattere generale o personale.

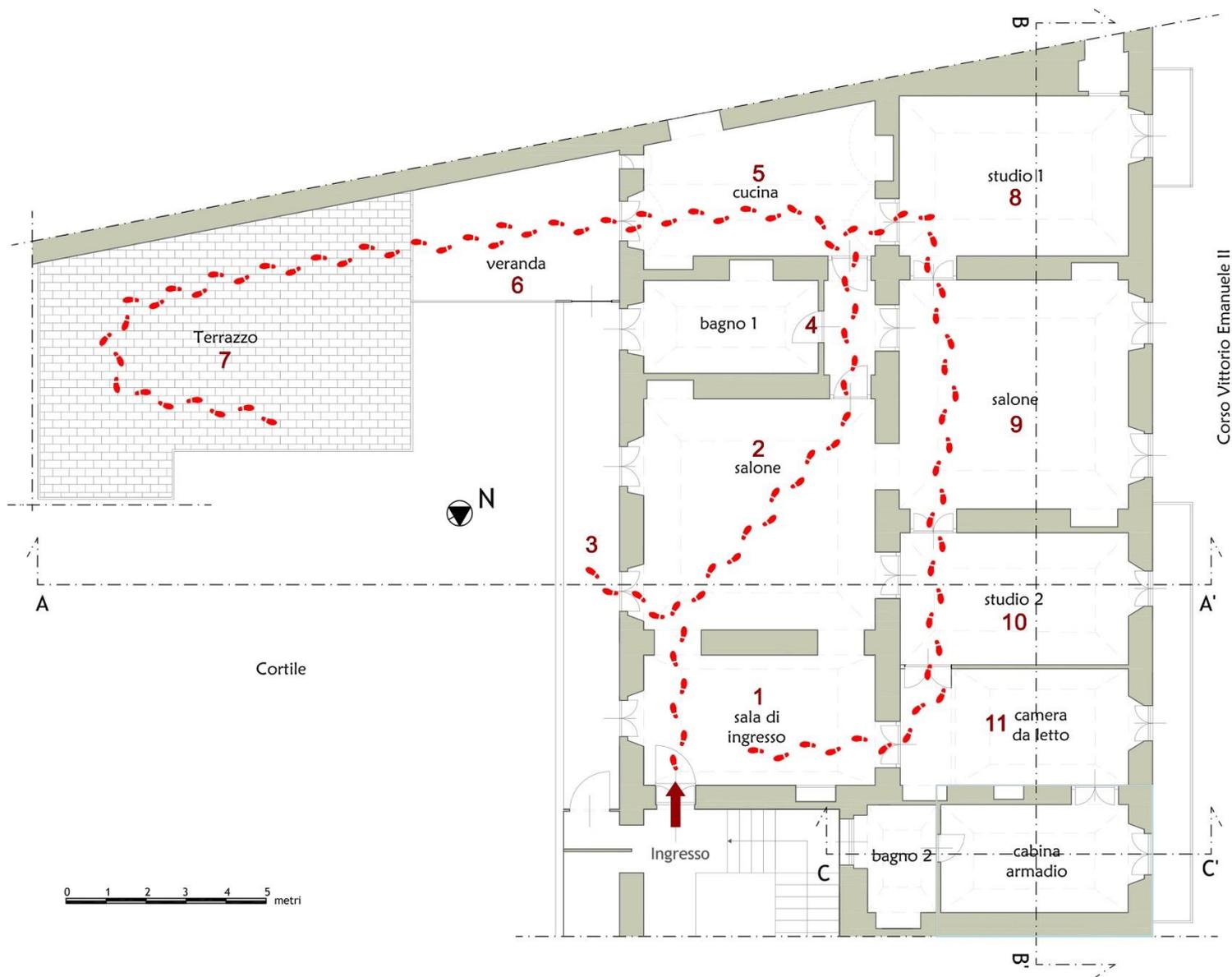
CAPITOLO 10

*«La casa è una costruzione dove gli spazi sono organizzati in modo da rispondere alle esigenze dell'uomo e all'equilibrio ambientale. L'uomo non vive in maniera astratta, ma dentro un contesto e in un preciso tempo storico, subendone gli effetti. La storia dell'uomo è lo specchio anche della sua abitazione.» *

I. Mario Botta, Paolo Crepet, *Dove abitano le emozioni*, Einaudi, Torino, 2007.

10. NARRAZIONE VISIVA ALL'INTERNO DEL CASO STUDIO

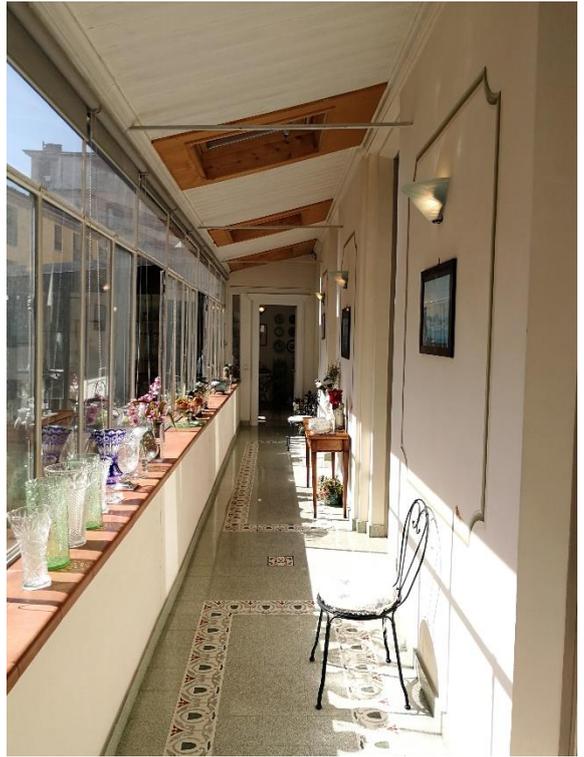
Percorso all'interno della casa, alla scoperta della sua struttura abitativa e degli ambienti che compongono questo "organismo" architettonico.



Due passi in Casa Marotta



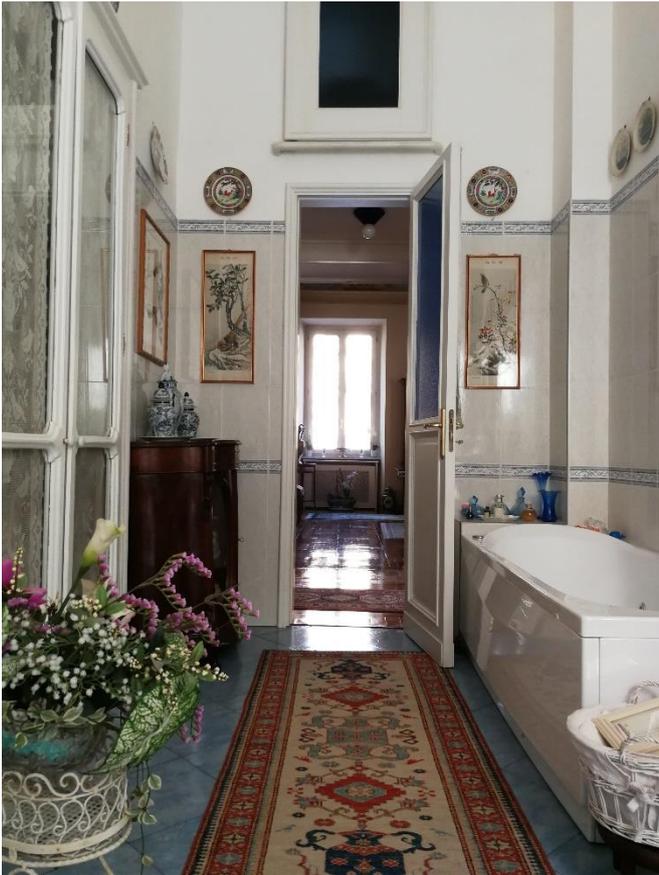
1. Sala di ingresso



3. Affaccio su cortile interno



2. Salone



4. Bagno



5. Cucina



6. Veranda



7. Terrazzo



8. Studio 1



9. Salone

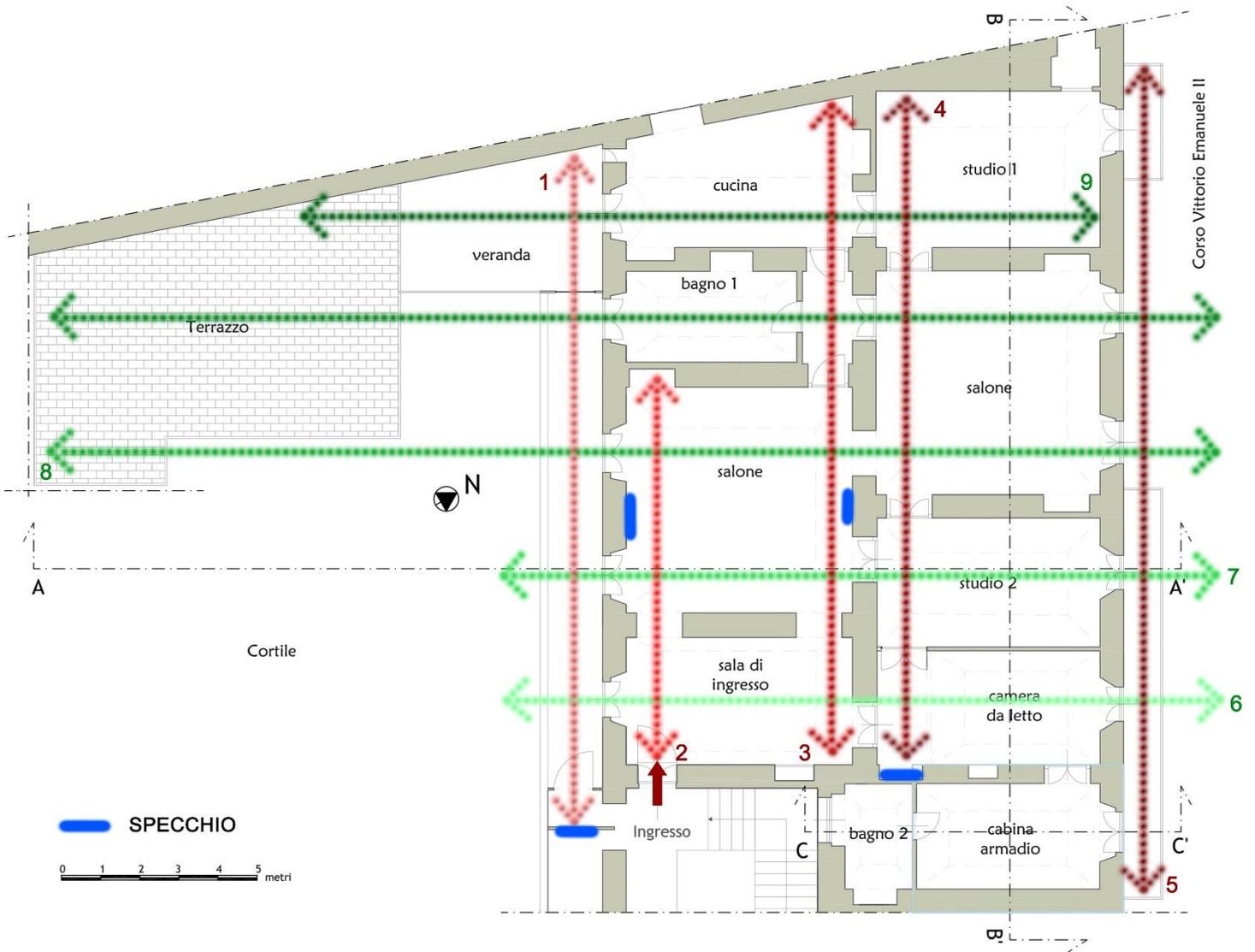


10. Studio 2



11. Camera da letto

Cultura della visione: allineamenti, struttura a enfilade, prospettive, spazialità, rimandi, specchi.



Assi perpendicolari, moltiplicazione di percorsi e prospettive

Asse prospettico 1



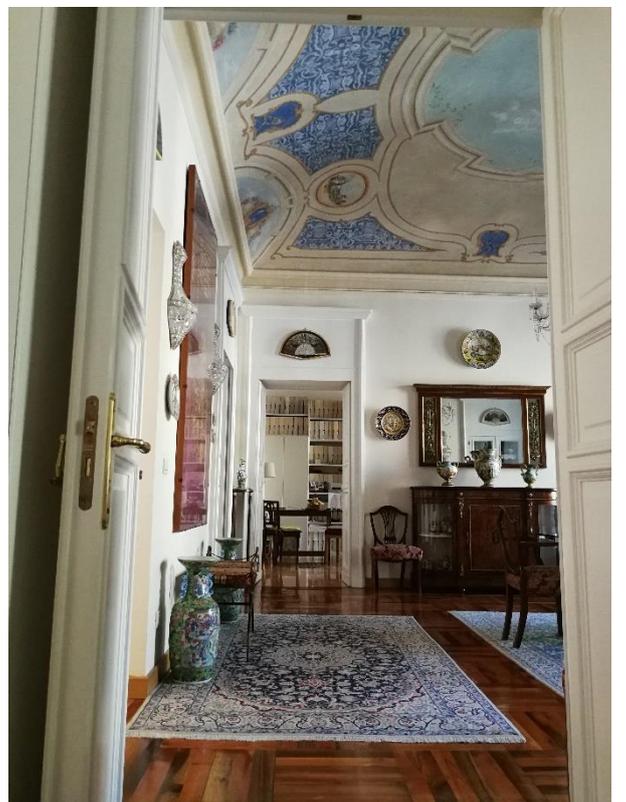
Asse prospettico 2



Asse prospettico 3



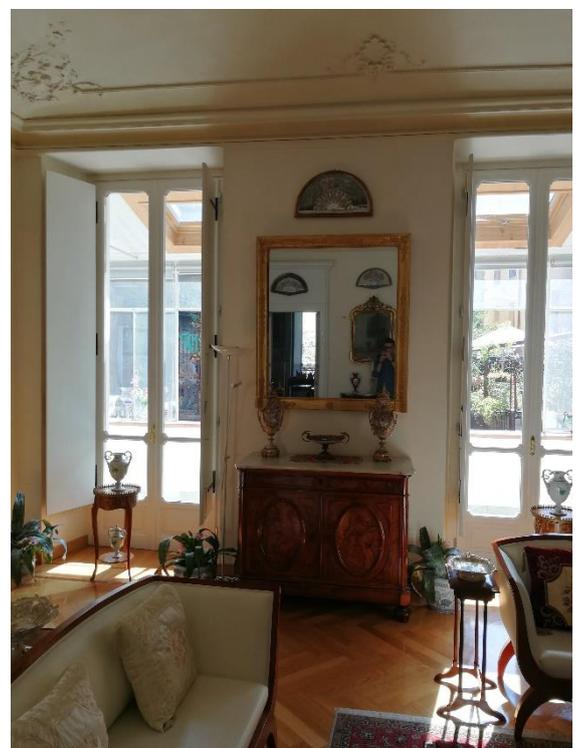
Asse prospettico 4



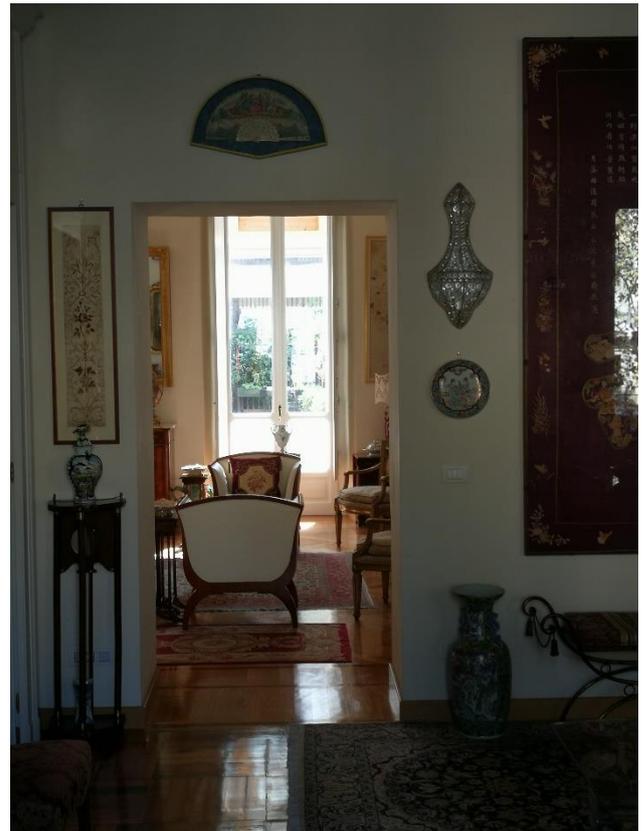
Asse prospettico 5



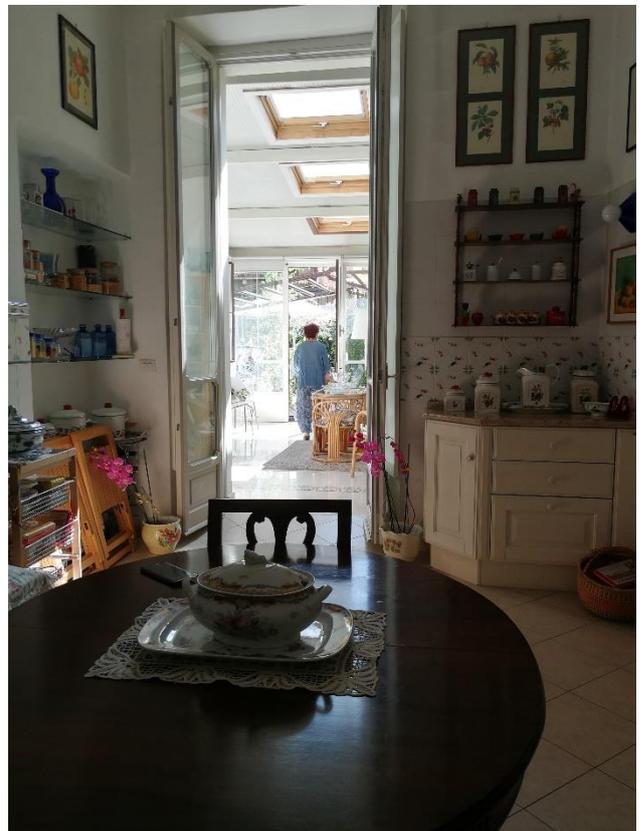
Asse prospettico 7



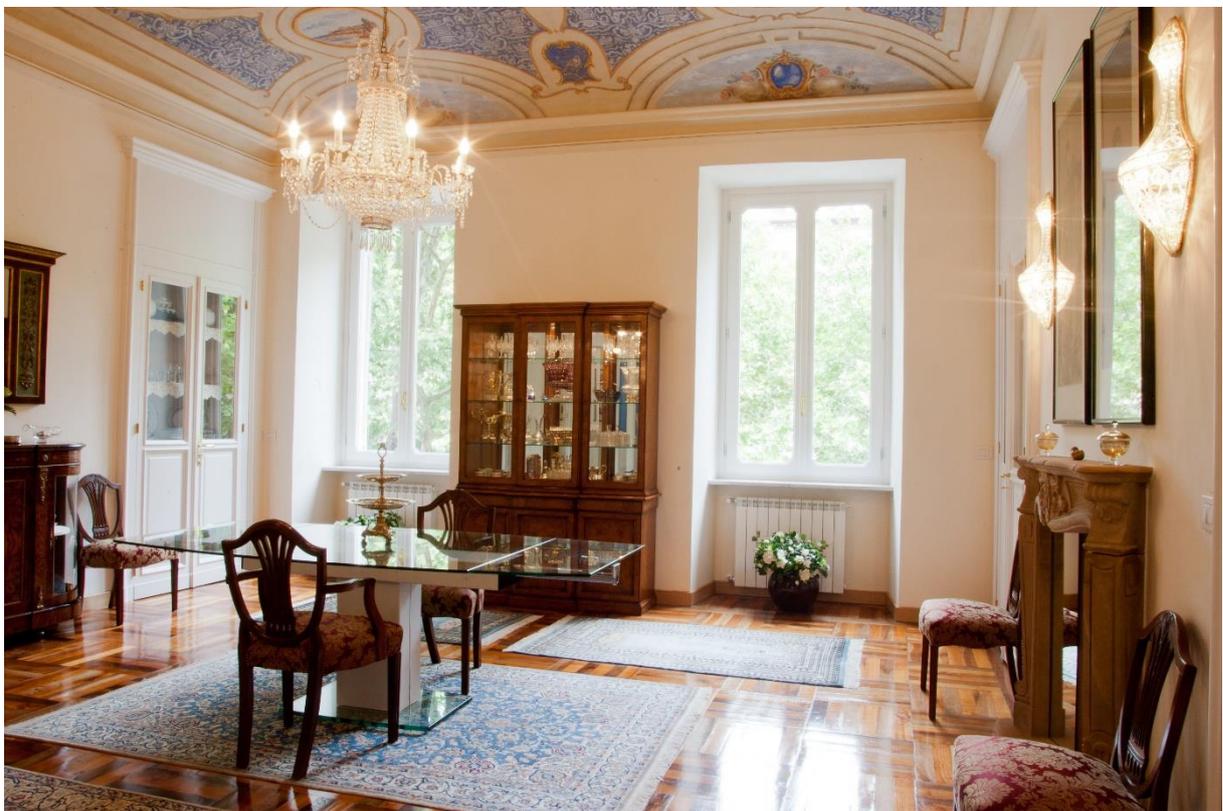
Asse prospettico 8

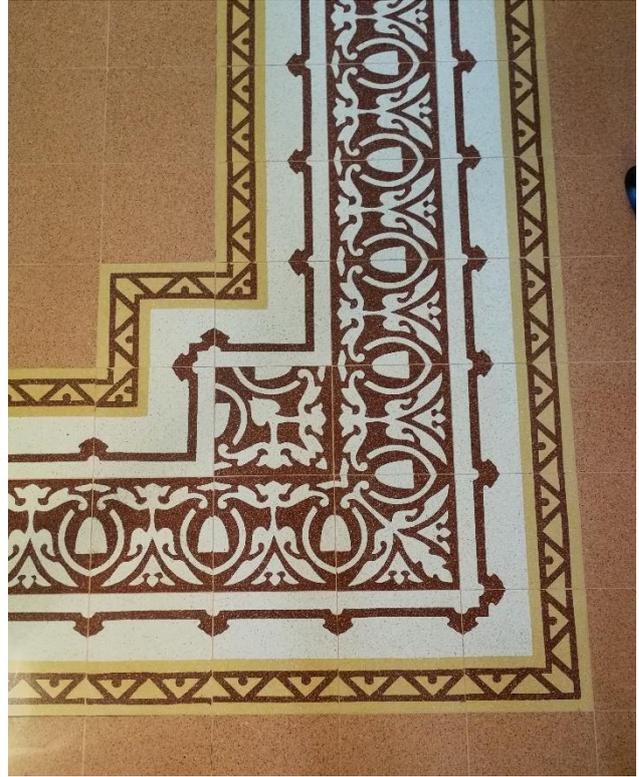
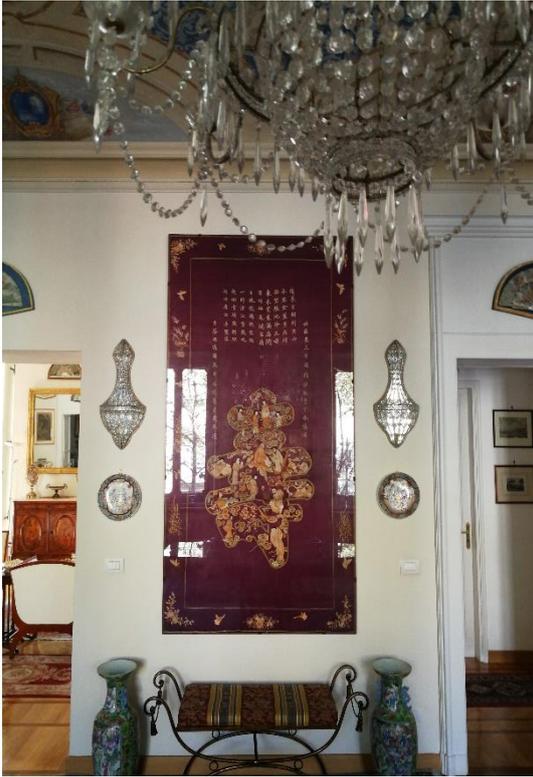


Asse prospettico 9



Rimandi cromatici, rimandi culturali, ricordi.







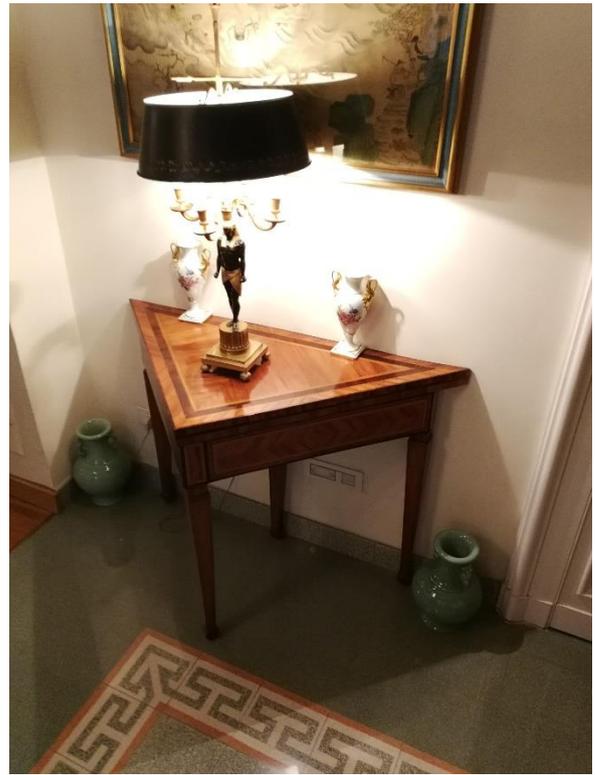
Abbattimento delle barriere, continuità tra interno ed esterno, rapporto con il verde





Adattabilità, versatilità degli arredi, al fine di favorire una continua evoluzione del costruito, modificandosi a seconda delle esigenze.





“Viaggio nei paesaggi della nostra storia e della memoria”
Decorazioni e oggetti testimoni della nostra memoria a sostegno del ricordo.



Anche nella ceramica dunque la traccia grafica si configura tra significante e significato, tecnica e arte, quale linguaggio formale e complesso nella Cultura della Visione.



Figura 2. a) Alzata in maiolica policroma, bottega di Guido da Merlino, Urbino, circa 1540-1545. Decorato con l'episodio di Perillo; h 6 cm, φ 26,2 cm. b) Piatto in maiolica policroma, probabile bottega dei Fontana, Urbino, 1570-1580. Decorato con Cristo risorto dal Sepolcro; h 4,2 cm, φ 27 cm. c) Alzata in maiolica policroma, Deruta, XVIII secolo. A decoro araldico e grottesche; h 6,8 cm, φ 26 cm. d) Piatto da parete in ceramica policroma, manifattura napoletana, seconda metà del XIX secolo. Decorato con cornice istoriata 'a grottesche' e vignetta centrale rappresentante una scena pastorale. Reca sul retro il monogramma 'A.D.'; h 4 cm, φ 45 cm.



Figura 4. Vaso a manici biansati in maiolica policroma, bottega di Carlo Mollica, Napoli, 1927. Decorato con scena mitologica rappresentante il 'Giudizio di Paride'. Sono riconoscibili le tre figure femminili di Era, Athena e Afrodite. Siglato 'M coronata'; h 81 cm, φ 41 cm.



Dal primo libro-tesi, il giorno della Laurea....



...alla consegna di una propria pubblicazione al presidente della Repubblica Ciampi.

10.1 Individuazione di criteri, linee guide e regole dell'interscambio tra architetto e committente applicabili in qualsiasi "progetto di abitazione consapevole"

1. Crea un percorso all'interno della casa, alla scoperta della sua struttura abitativa e degli ambienti che compongono questo "organismo" architettonico.
2. Cultura della visione: allineamenti, zone di sosta, prospettive, spazialità, rimandi, specchi.
3. Rimandi cromatici, rimandi culturali, ricordi.
4. Abbattimento delle barriere, continuità tra interno ed esterno, rapporto con il verde.
5. Adattabilità, versatilità degli arredi, al fine di favorire una continua evoluzione del costruito, modificandosi a seconda delle esigenze.
6. "Viaggio nei paesaggi della nostra storia e della memoria".
Decorazioni e oggetti testimoni della nostra memoria a sostegno del ricordo.
7. Spazialità, luminosità, accessibilità.
8. Visione della casa come teatro delle azioni umane, perciò l'architettura si deve collocare in un rapporto dialogico.
9. L'architetto deve diventare il facilitatore della consapevolezza.
10. Materiali diversi per esigenze diverse, il linguaggio dei materiali va ascoltato.
Vetro, resistenza e trasparenza; legno calore e tradizione.
11. Fare proprie esperienze di vita passate per comprendere meglio il presente e ciò di cui abbiamo bisogno, per aumentare la nostra consapevolezza dell'abitare, garantendoci così uno stile di vita adeguato alle nostre esigenze.
12. Personalizza
13. Comunicazione e collaborazione tra i soggetti coinvolti alla progettazione.
14. Domandati: LA MIA CASA MI CONOSCE?

CONCLUSIONI

*«La casa ideale è frutto di un pensiero realizzabile, perciò il nostro compito è di tendere all'identificazione tra casa reale e casa ideale.» *

I. E. N. Rogers, "La casa e l'ideale" in *Domus*, n. 176, marzo 1942, p. 12.

CONCLUSIONI

LA CONSAPEVOLEZZA DELL'ABITARE.

LA CASA: LO SPECCHIO DI COLORO CHE LA ABITANO, CONCEPITA COME "SECONDO CORPO".

La tua casa ti conosce?

Gli inediti modi con cui la ricerca per la definizione dello spazio abitativo è stata svolta, sono resi possibili da un consapevole apporto delle molteplici discipline che ridefiniscono oggi i ruoli delle relazioni sociali nell'ambito dello spazio costruito e del rapporto Senti-Mentale tra spazio architettonico e spazio mentale.

Il ruolo che le diverse discipline rivestono in tal senso, si colloca tra definizione dell'esistente, costruzione dell'architettura e percezione dello spazio, facendo sì che lo spazio abitativo si distacchi dalla storica posizione, che per secoli ha rivestito, di spazio avulso da qualunque significato, per collocarlo in un ambito dinamico e variabile, che va riprogettato in un'ottica di maggiore significatività.

Lo scopo della ricerca è stato quello di indagare quale sia il senso e il significato dello spazio interno dei luoghi, al di là di quelle che possano essere le intrinseche peculiarità geometriche di un determinato spazio.

Lo spazio architettonico è stato analizzato in maniera dialettica relazionando i due archetipi "spaziali" di protezione e di riconoscimento della propria identità, indagandoli contemporaneamente, in un arco temporale che cerca i significati essenziali nelle origini più recenti per arrivare ad analizzare come si siano trasformati questi atteggiamenti, ed il valore che essi assumono nella contemporaneità, attraverso un percorso conoscitivo meta-progettuale di casi studio, per arrivare a studiare un caso studio reale, avendo un contatto diretto e continuativo con l'attuale abitante.

Presupposto fondamentale di tutta la ricerca è stato quello di considerare l'individuo come attore protagonista di un processo di ricostruzione intendendo la casa come una piccola città e la città come una grande casa.

L'individuo instaura delle relazioni con il proprio habitat nella socialità che costituiscono una forma di lettura e scrittura del territorio, e a loro volta rappresentano una forma primaria di controllo che porta ad un naturale desiderio di protezione, di riscoperta e di evoluzione che si traduce nell'attività dell'uomo di caratterizzare lo spazio, sia dal punto di vista fisico che psicologico, in modo tale da riconoscerlo e e riconoscersi in esso.

Si è indagato, ad esempio, sulla capacità inequivocabile di un muro di essere strumento attraverso il quale definire il più evidente grado di separazione di uno spazio, quando questo cessa di essere rifugio fisico, se da una parte si assiste ad un impoverimento dei valori archetipi di confine e di protezione, dall'altra si partecipa allo spostamento dei confini emozionali ed ad un'evoluzione del sistema abitativo.

La casa intesa come sistema vivente, è il luogo dove trascorriamo la maggior parte della nostra vita, sarà il luogo della nostra memoria, crea un rapporto interattivo e di scambio con chi la abita, garantendo uno stile di vita adeguato alle nostre esigenze. La tesi è volta ad indagare sull'importanza del rapporto tra architetto e committente, il ruolo dell'architetto come traduttore della consapevolezza dell'abitare e mezzo per esprimere in termini di spazi architettonici le esigenze dell'uomo, poiché la storia dell'uomo è lo specchio anche della sua abitazione e lo spazio parla e, parla anche quando non vogliamo ascoltarlo.

BIBLIOGRAFIA

*«Avevo tre sedie nella mia casa: una per la solitudine,
due per l'amicizia, e tre per la compagnia.»* |

I. Henry David Thoreau

BIBLIOGRAFIA

- Adalberto Libera. Casa malaparte a Capri 1938-1942. Ediz. italiana e inglese di Mario Ferrari
 - La filosofia dell'arredamento. I mutamenti del gusto nella decorazione interna attraverso i secoli Copertina flessibile – 25 ott 2012, di Mario Praz, 1964
 - La casa deliziosamente imperfetta. Piccola guida allo stile newyorkese, di Deborah Needleman, 2013
 - Il nascondiglio, di Christophe Boltanski, 2017
 - L'architettura come semiotica connotativa, di Maria Luisa Scalvini, Editore Bompiani, 1975
 - Le Malaparte impossibili. Una casa, mille architetture. One house, one thousand architectures. Ediz. bilingue (Multilingue) Copertina flessibile – 15 dic 2016, di Cherubino Gambardella
 - Case d'artista. Dal Rinascimento a oggi, di E. Huttinger
 - Dove abitano le emozioni, la felicità e i luoghi in cui viviamo, di Mario Botta, Paolo Crepet, Giuseppe Zoisi, Einaudi, 2017
 - Stanze, altre filosofie dell'abitare, A cura di Beppe Finessi, XXI Triennale di Milano.
 - Architettura. L'arte di abitare, di Carmia De Ninnis, 2015
 - Il colore della luna, come vediamo e perché, di Paola Bressan, 2017
 - Abitare possibile, estetica, architettura, new media, A cura di Pina De Luca, 2015
 - Lettura semiotica dell'architettura, sedie, poltrone, sgabelli - Tesi di Laurea, di Stefania Avataneo, 1995/1996
 - Saggio: Spazi urbani e stati mentali: come lo spazio influenza la mente, di Ludovica Scarpa, 2016
 - Saggio: La poetica dello spazio, di Gaston Bachelard, 1957
 - Psicologia ambientale e architettonica. Come l'ambiente e l'architettura influenzano la mente e il comportamento, Di Marco Costa, 4ª ristampa 2017
 - Expo. Da Londra 1851 a Shanghai 2010 verso Milano 2015, di Riccardo Dell'Osso, 2008
 - Psicologia dell'architettura, di Heinrich Wölfflin, 2010
 - Arte e Colore nella riqualificazione della città e del paesaggio, Di Marotta Anna, 2014
- In: X Conferenza del Colore, Genova, 11-12 settembre 2014, pp. 345-356
- C. DE CARLI, "Architettura, Spazio Primario", Hoepli, Milano, 1982;
 - J. RYKWERT, "La casa di Adamo in Paradiso", Adelphi, Milano 1991;
 - G. BACHELARD (1957), "La poetica dello spazio", Dedalo, Bari 1975;

- D. VIGNA, M.S. ALESSANDRIA, "La casa tra immagine e simbolo", Libreria Utet 1996;
- C. NORBERG-SCHULZ, "Esistenza, spazio, architettura", Officina, Roma 1977;
- C. DAY, "La casa come luogo dell'anima", Red, Como 1996;
- G. CASTELLI GATTINARA, F. DE LUCA, G. PERRUCCI, "Antropologia della casa - struttura dell'abitato e rapporti sociali", Barabba, Lanciano 1981
- L'empatia degli spazi, Architettura e neuroscienze, Di Harry F. Mallgrave, 2015
- Le Malaparte impossibili. Una casa, mille architetture. One house, one thousand architectures. Ediz. bilingue (Multilingue) Copertina flessibile - 15 dic 2016, di Cherubino Gambardella
- G. BASSANINI, "Il discorso dei luoghi", Liguori, Napoli 1992
- L. BONESIO, "Paesaggi di casa - avvertire i luoghi dell'abitare", Mimesis, Milano 2003;
- Architettura terapeutica: colore, decorazione, movimento nell'umanizzazione negli ospedali., Di Marotta Anna, 2013, In: TELEMEDITALIA, vol. IX n. 7.
- G. PELLISSIER, "La casa come spazio simbolico e struttura significante", rel. P. Tosoni, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, Torino, Luglio 1998
- R. WEBSTER, "Feng Shui - un'arte per vivere meglio - Dall'antica dottrina cinese facili regole per essere in armonia con il proprio spazio", Sperling & Kupfer S.p.a., Milano 1999.; Di barbiero giuseppe, berto rita, 2016
- PIILIPPA WARING, "Feng Shui - Per vivere l'ambiente in armonia in salute, benessere e felicità", Meb, Padova 1997
- Marotta Anna, Spallone Roberta, Lo Turco Massimiliano, Vitali Marco, Zich Ursula, Marchis Elena T. C., Pavignano Martino, 2017. Visual Images and Language in Architecture: Signifier Semiotics and Meaning Semiotics. *Proceedings*, 1(964), pp. 1-17. Doi: 10.3390/proceedings1090964.
- Traini Stefano, 2013. *Le basi della semiotica*. Bompiani: Milano, 2013. ISBN: 9788845275180.
- Graffione Marcella, 2012. *Nell'officina di Warburg. Le immagini della memoria nel progetto di architettura*. Milano: Franco Angeli, 2012. ISBN: 9788820403201.
- Marotta Anna, 2010a. Dal segno al simbolo: geometria e significato delle volte tra percezione e cognizione. In Mandelli E., Lavoratti G. (eds). *Disegnare il tempo e l'armonia. Il disegno di architettura osservatorio nell'universo*. II. Atti del Convegno internazionale AED. Firenze: Alinea, pp. 726-735. ISBN: 8860555728.
- Marotta Anna, 2010b. Metodologie di analisi per l'architettura: il Rilievo come conoscenza complessa in forma di database. In: Centofanti Mario (ed.). *Sistemi informativi integrati per la tutela, la conservazione e la valorizzazione del patrimonio architettonico e urbano*. Roma: Gangemi, 2010, pp. 69-141. ISBN: 9788849218602.

- Pinotti Andrea, 2009. *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*. Milano: Raffaello Cortina, 2010.
- Groupe µ, 2007. *Trattato del segno visivo. Per una retorica dell'immagine*. Traduzione di Migliore Tiziana. Milano: Mondadori, 2007. ISBN: 9788861590045.
- Traini Stefano, 2006. *Le due vie della semiotica. Teorie strutturali e interpretative*. Bompiani: Milano, 2006. ISBN: 9788845255908.
- De Fusco Renato, 2005. *Architettura come mass-medium. Note per una semiologia architettonica*. Milano: Dedalo, 2005.
- Marotta Anna, 2005. *Decoration as a system. Survey and critical interpretation*. Proceeding of the International cooperation to save the world's cultural heritage, 2005, pp. 1090-1095.
- Valli Ugo, 2005. *Manuale di semiotica*. Laterza: Roma-Bari, 2005. ISBN: 9788842069195.
- Ackerman James, 2000. *Imitation*. In: *Antiquity and its Interpreters*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Marsciani Francesco (ed.), 2000. *Tra semiotica ed ermeneutica / Paul Ricoeur e Algirdas Julien Greimas*. Roma: Meltemi, 2000.
- Greimas Algirdas Julien, 2000. *Semantica strutturale*. Roma: Meltemi, 2000.
- Ruggiero Gennaro, 1995. *Le piazze di Napoli*. Roma: Newton Compton, 1995. ISBN: 8879838466
- Lupo Giovanni Maria, 1990. *Ingegneri architetti geometri in Torino. Progetti edilizi nell'Archivio storico della città (1780-1859)*. Torino 1990.
- Comoli Vera, 1983. *Torino*. Roma-Bari: Laterza, 1983.
- Scalvini Maria Luisa, 1975. *L'architettura come semiotica connotativa*. Milano: Bompiani, 1975.
- Celano Carlo, 1692. *Delle notizie del bello, dell'antico, e del curioso della città di Napoli*. Vol. IX.
- Norberg-Schulz, C. ,1995 *L'abitare: l'insediamento, lo spazio urbano, la casa*. Electa, Milano.
- Pasquinelli, C. , 2004 *La vertigine dell'ordine: il rapporto tra sé e la casa*, Baldini Castoldi, Milano.
- Vicari Haddock, S. , 2004 *La città contemporanea*, Il Mulino, Bologna.
- Vitta, M. , 2008 *Dell'abitare. Corpi, spazi, oggetti, immagini*, Einaudi, Torino.
- Ziersch, A. e Arthurson, K. -, 2007 *Social Capital and Housing Tenure in an Adelaide Neighbourhood*, *Urban Policy and Research*, 25:4, pp.409-431.
- Donati, P. , 2009 *Teoria relazionale della società*, Milano, FrancoAngeli.
- Donati, P. , 2006 *Manuale di sociologia della famiglia*, ed. Laterza, Roma-Bari.
- Donati, P. e Solci, R. , 2011 *I beni relazionali: che cosa sono e quali effetti producono*, Bollati Boringhieri, Torino.

- Donati, P. e Tronca, L. , 2008 *Il capitale sociale degli italiani: le radici familiari, comunitarie e associative del civismo*, Milano, FrancoAngeli.

- Douglas, M. , 1991 *The Idea of a Home: A Kind of Space*, in *Social Research*, 58:1.

1975 *Purezza e pericolo: un'analisi dei concetti di contaminazione e tabu*, Bologna, Il Mulino.

ⁱ Cfr. Gli studi di Wittkower, Ackerman 2000, Pinotti 2009, Graffione 2012.

ⁱ

Celano, 1692, p. 54.

ⁱⁱ

Cfr. Gennaro, 1995.

ⁱⁱⁱ

Il termine indica in modo corrente delle sale a pianta quadrata che si susseguono senza continuità in una galleria o in un' *enfilade*.

^{iv}

Cfr. Lupo 1990.

^v

Cfr. Comoli 1983, Marotta 2010b.

^{vi}

Cfr. Scalvini 1975, Greimas 2000, Marsciani 2000, De Fusco 2005, Volli 2005, Traini 2006, Groupe p 2007, Marotta 2010, Traini 2013, Marotta et alii 2017.

^{vii}

Comoli 1983.

^{viii}

Marotta 2010b.

^{ix}

Marotta 2005.