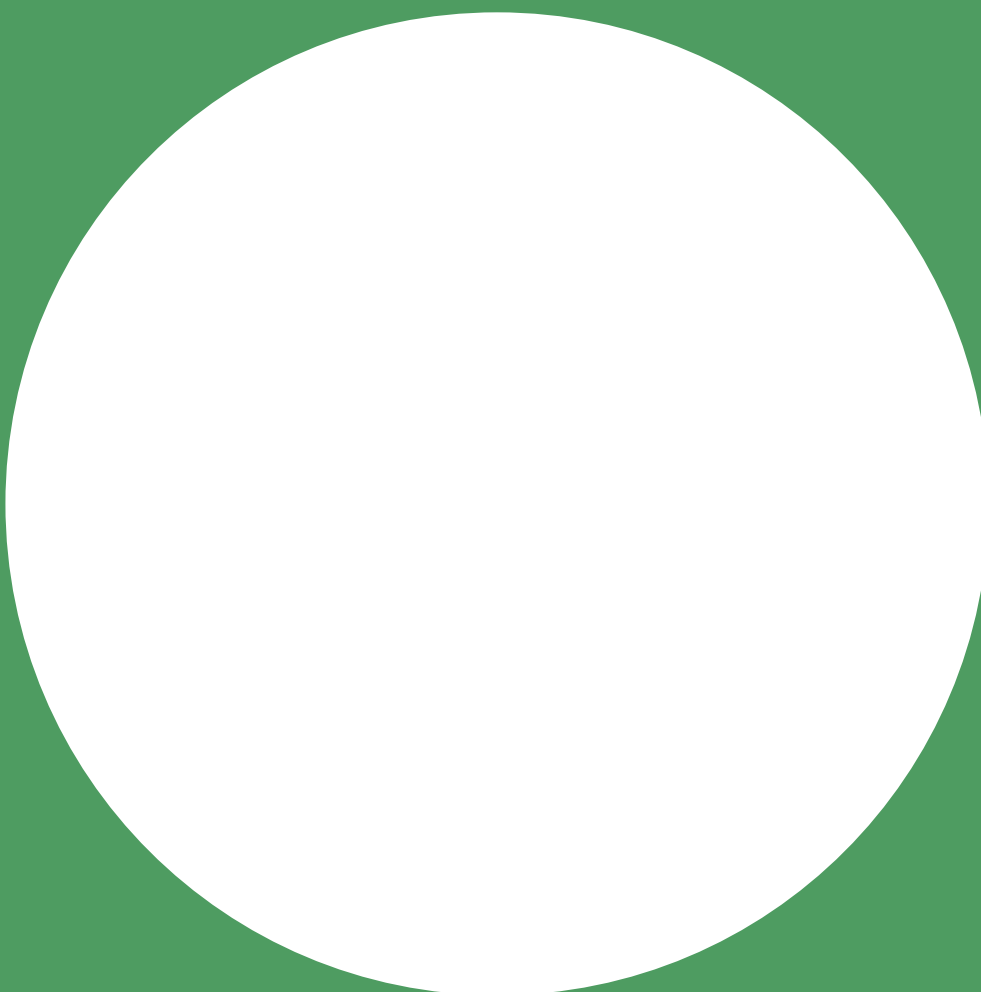


**La città come misura
Progetti per la Pignasecca**

a cura di
Francesca Addario
Raffaele Cutillo
Federica Visconti



Federico II University Press

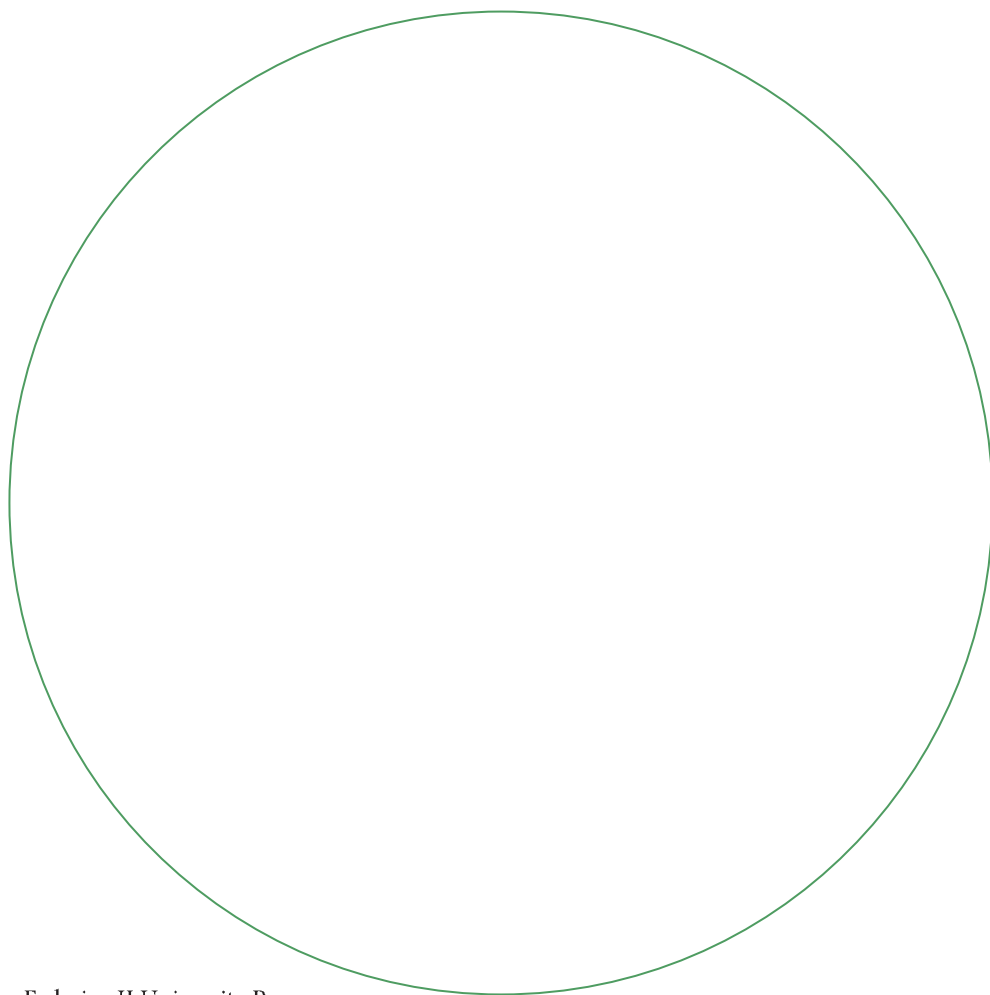


fedOA Press

ISBN 978-88-6887-121-5
DOI 10.6093/978-88-6887-121-5

**La città come misura
Progetti per la Pignasecca**

a cura di
Francesca Addario
Raffaele Cutillo
Federica Visconti



Federico II University Press



fedOA Press

ISBN 978-88-6887-121-5
DOI 10.6093/978-88-6887-121-5

Indice

	Prefazione	
6.	Per una necessaria unità nella diversità	<i>Ferruccio Izzo</i>
10.	Introduzione	<i>Federica Visconti</i>
16.	Il tema. Abitare insieme	<i>Raffaele Cutillo</i>
20.	L'area-studio e le aree-progetto	<i>Francesca Addario</i>
28.	Laboratorio A	<i>Francesca Addario</i>
	Le fasi del progetto. Riconoscere per imparare	
34.	I progetti	<i>Francesca Addario</i>
54.	Il valore dell'integrità nella architettura e nella città	<i>Kaltrina Jashanica</i>
56.	Laboratorio B	<i>Federica Visconti</i>
	Tra tipo e luogo. L'abitare contemporaneo nella città consolidata	
60.	Dalla <i>conoscenza</i> alla <i>composizione</i> . L'opera di Klaus Theo Brenner come referente per la Pignasecca	<i>Ermelinda Di Chiara</i>
64.	I progetti	<i>Claudia Sansò</i>
88.	La costruzione del <i>carattere</i>	<i>Francesca Solaro</i>
94.	Laboratorio C	<i>Raffaele Cutillo</i>
	Relazioni e conflitti	
100.	I progetti	<i>Raffaele Cutillo</i>
124.	La <i>concretezza</i> del progetto di architettura	<i>Enrica Pengo</i>
	Postfazione	
130.	Forme e misure per i vuoti	<i>Renato Capozzi</i>



Jury finale del corso di Laboratorio di Progettazione Architettonica 2B

Per una necessaria unità nella diversità

Ferruccio Izzo

Questa pubblicazione presenta gli esiti nell'anno accademico 2020/21 dei tre corsi di Laboratorio di Progettazione Architettonica del secondo anno della Laurea Triennale in Scienze dell'Architettura del DiARC, Dipartimento di Architettura della Università degli Studi di Napoli "Federico II", esplicitando e motivando le pratiche e le posizioni culturali che li hanno generati. Essa si pone in continuità dialettica con il primo volume di questa collana – "Abitare la sanità. L'altra *faccia* della città storica" a cura di Alberto Calderoni, Gianluigi Freda, Mariateresa Giammetti – che ha illustrato i risultati relativi al medesimo anno accademico nei Laboratori di Progettazione del terzo anno dello stesso Corso di Laurea. A completare il quadro per il Corso di Laurea Triennale di quella che è stata la prima sperimentazione di un coordinamento di tutti i Laboratori di Composizione Architettonica e Urbana del DiARC seguirà a breve il volume relativo agli esiti dei Laboratori del primo anno.

Nell'introduzione di Federica Visconti viene ben motivata l'adesione a questa iniziativa, voluta da tutti i docenti di Composizione Architettonica e Urbana con il supporto dei colleghi di Architettura del Paesaggio e di Architettura degli Interni e Allestimento, e spiegata la diversa declinazione del tema comune, l'abitare contemporaneo, nell'ambito di ciascuno dei tre anni del Corso di Laurea Triennale. Nello scegliere un tema comune, trasversale a tutti i Corsi di Laurea ma con accentuazioni e caratterizzazioni diverse in relazione all'identità di ciascun corso ed agli obiettivi pedagogici specifici dei singoli anni, si è voluto avviare, innanzitutto, un ampio e costruttivo confronto che permettesse sia ai docenti che agli studenti di avere consapevolezza del vasto panorama di posizioni culturali e disciplinari, di pratiche didattiche ed esperienze pedagogiche dei diversi Laboratori. Non solo, quindi, un rendere chiari e paragonabili i risultati comprendendo i percorsi, le metodologie e gli strumenti attraverso i

quali sono stati conseguiti ma anche un ricercare nuove forme di interazione nei diversi momenti della complessa organizzazione temporale dei singoli laboratori stimolando approfondimenti, dialoghi e collaborazioni. Ciò porta ad evidenziare il terreno comune e le differenze, aiutando a verificare il raggiungimento degli obiettivi formativi e la loro appropriatezza nei singoli anni e nell'ambito complessivo di ciascun percorso di laurea, comprendendo ed esplicitando le relazioni con gli altri settori disciplinari rispetto ai contenuti programmatici del Dipartimento e all'evolversi della realtà.

Un guardare alla totalità che auspichiamo possa stabilire un rinnovato rapporto tra scuola e realtà in una continua sinergia tra prassi e teoria, tutta diretta a ristabilire la necessità dell'azione architettonica.



Jury finale dei corsi di Laboratorio di Progettazione Architettonica 2, anno accademico 2020-21, del Corso di Laurea Triennale in Scienze dell'Architettura del DiARC.



Aerofotogrammetria della città di Napoli

Introduzione

Federica Visconti

Questo volume raccoglie gli esiti dei tre corsi di Laboratorio di Progettazione Architettonica 2, anno accademico 2020-21, del Corso di Laurea Triennale in Scienze dell'Architettura del DiARC_Dipartimento di Architettura della Università di Napoli "Federico II". Ma vuole anche essere qualcosa di più. Innanzitutto una testimonianza di convinta adesione alla iniziativa di coordinamento di tutti i Laboratori del SSD ICAR/14-Composizione architettonica e urbana del Dipartimento: per rispondere alla esigenza di allargare le occasioni di confronto e di dialogo e per riaffermare la centralità del progetto negli studi di architettura. In tale direzione il Corso di Laurea ha condiviso il tema generale dell'abitare, lo ha declinato nei tre sotto-temi relativi alle tre annualità, dell'abitare privato, di quello collettivo e, infine, di quello pubblico, e, per ciascun anno, ha condiviso l'individuazione di un luogo mettendo al centro la città di Napoli – con la eccezione del primo anno che aderisce alla iniziativa nazionale di Incipit-Lab – intesa come straordinario manuale di soluzioni urbane ma anche come grande trattato di architettura.

A complessità crescente

L'Architettura non è un'arte, almeno non nel senso tradizionale che si attribuisce a questo termine: non si fonda esclusivamente sul talento individuale – anche se esistono delle attitudini – ma su principi e regole trasmissibili ed è per questo che si legittima il suo insegnamento nella istituzione universitaria. Il progetto di architettura è tuttavia una disciplina con alcune specificità che non può esaurirsi nella applicazione di protocolli ma esige continuamente che si debbano compiere delle scelte, fondate sul giudizio critico che si è espresso sulla realtà a partire da un preciso punto di vista. Si tratta della differenza ben descritta da Heidegger tra *pensiero calcolante* e *pensiero meditante*¹: il primo, proprio della tecnica, è quello che procede sempre in avanti, il secondo, proprio delle discipline umanistiche, torna a

meditare sulle proprie acquisizioni e, in questo processo, produce avanzamento e nuovo pensiero. In termini ancor più generali, in una precisa idea di università lontana dalla attuale tendenza alla sua trasformazione in scuola di formazione professionale, si tratta di definire il compito della nostra istituzione come quello di *educare* – sviluppare facoltà e attitudini – piuttosto che meramente di fornire una *istruzione* – acquisizione di un insieme di conoscenze. Quanto questi temi siano di pressante attualità è noto a chi si dedica oggi all'insegnamento e una chiara posizione è stata espressa, in tal senso, da Giorgio Agamben, in un articolo apparso sulla pagina web dell'editore Quodlibet, con il titolo "Studenti". Agamben tratta della differenza di paradigma conoscitivo e di statuto epistemologico che connota le scienze naturali e quelle umane e dei danni provocati *dall'incauto trasferimento* di concetti dalle une alle altre. Il filosofo chiude il suo testo affermando che «[...] in una società dominata dall'utilità, proprio le cose inutili diventano un bene da salvaguardare. A questa categoria appartiene lo studio [...] Per questo la trasformazione delle facoltà in scuole professionali è, per gli studenti, insieme un inganno e uno scempio: un inganno perché non esiste né può esistere una professione che corrisponda allo studio [...]; uno scempio, perché priva gli studenti di ciò che costituiva il senso più proprio della loro condizione, lasciando che, ancor prima di essere catturati nel mercato del lavoro, vita e pensiero, uniti nello studio, si separino per essi irrevocabilmente»².

Per salvaguardare il suo scopo fondamentale di *educazione al progetto*, dunque, l'insegnamento della composizione architettonica e urbana – che resta, nonostante qualche tentativo in altre direzioni, la spina dorsale degli studi di Architettura – necessita oggi, forse differentemente dal passato e di più, di una *progettazione* attenta che possa definire per gli allievi-architetti un percorso *a complessità crescente* sulle differenti annualità nel costruire il quale i docenti, responsabilmente, si interrogano, ogni volta, tra le altre cose, sulla adeguatezza del tema.

Perché Napoli

Sul tema dell'abitare collettivo, si è scelto di lavorare su Napoli, all'interno di una delle parti che costituiscono il suo corpo compatto, confrontandosi con l'esistente e assumendolo

come riferimento e misura per il progetto contemporaneo.

Costruire nel costruito è una espressione diventata oggi uno slogan che genericamente, facendo riferimento a una condizione dei nostri territori totalmente antropizzati, tende ad includere qualsiasi atto dell'operare architettonico. L'espressione è invece ben più carica di senso e compare quale titolo di un capitolo di un libro di Renato De Fusco del 1994³, per definire i caratteri dell'operazione avanzata dal Programma straordinario di edilizia residenziale (Pser) attuato dopo il terremoto dell'Irpinia del 1980. In realtà già qualche anno prima, in una raccolta di saggi brevi⁴, De Fusco aveva utilizzato l'espressione *costruire nel costruito* facendola assurgere a possibile categoria per l'intervento nei centri storici, richiamando esplicitamente la gregottiana *architettura come modificazione*⁵. Il grande interesse delle riflessioni di De Fusco risiede nel fatto che lo storico napoletano ponga l'accento, a proposito di un intervento nei centri storici che avverte come sempre più ineludibile per la loro riqualificazione, sia sull'insufficienza della cultura della conservazione che sulla inadeguatezza del *caso per caso*, spesso inteso come unica risposta possibile alla domanda di architettura che i tessuti storici pongono per continuare ad essere abitati.

Riflessione che non si può non condividere. Da un lato, infatti, è indubbio che l'attenzione architettonica ai contesti resi sensibili per la presenza di rilevanti valori – storici ma ancor più formali – sia una specificità della cultura architettonica italiana, consolidatasi nel corso della seconda metà del Novecento soprattutto nell'ambito disciplinare della composizione architettonica e urbana, dall'altro bisogna tuttavia riconoscere come, alla elaborazione di un pensiero teoretico originale, non abbia corrisposto una sperimentazione altrettanto significativa e ampia legata all'architettura e al suo farsi, proprio per l'affermarsi di una cultura della conservazione che, in un eclatante paradosso, pare voler rinunciare a che la nostra epoca possa esprimere una propria grandezza, tralasciando in questo modo di riconoscere che la ricchezza di valori che le nostre città e i nostri territori esprimono derivi proprio dalla loro ininterrotta stratificazione.

Ed è forse esattamente questo conflitto tra cultura della conservazione e progetto dell'architettura della città che ha determinato sovente l'affermarsi della logica del *caso per caso* che, associata ad una diffusa idea che l'architettura sia sul mer-

cato come un qualsiasi altro prodotto, ha favorito la comparsa, nei centri storici delle nostre città, di oggetti di *design ingrandito*⁶. Intervenire nel patrimonio urbano è una operazione che richiede invece di tornare a ragionare del rapporto tra conoscenza e progetto, da intendersi come due momenti dell'agire architettonico che non è possibile trattare come distinti. Il progetto è lo strumento, in architettura, di conoscenza del mondo, quello attraverso il quale si esprime un giudizio critico sul reale, in vista della sua modificazione.

Napoli, per tutti questi ragionamenti è uno straordinario luogo dal quale apprendere e un laboratorio nel quale insegnare agli allievi come modificare, responsabilmente, l'esistente.

La DAD

La pandemia ci ha abituato ad ascoltare numeri: non solo quelli drammatici dei contagi ma anche, entusiasticamente salutati, quelli della risposta che l'Università avrebbe dato alla necessità di *erogare* – bruttissima parola – la didattica a distanza. Ma forse ci ha anche insegnato che questi numeri vanno talvolta interpretati e soprattutto che, dietro i numeri, ci sono le persone. L'interpretazione è, in questo caso, semplice. L'Università – è vero – ha risposto bene ma ciò non perché l'Istituzione fosse sempre e ovunque preparata (e soprattutto attrezzata) ma piuttosto perché il suo corpo docente ha generalmente profuso un impegno enorme per assicurare continuità ai propri allievi: non si poteva fare diversamente. Ora però, nell'Università, sperando di esserci lasciati alle spalle questo difficile periodo, siamo forse nel momento più delicato e dobbiamo capire invece quali rischi non si vuole accettare di correre: primo fra tutti quello di fare una banale equivalenza per cui la forzata *didattica a distanza* diventi, *sic et simpliciter*, una desiderabile *didattica innovativa*.

Non mi soffermerò sul perché io creda che l'Università sia essenzialmente in presenza. Lo hanno fatto in molti e autorevolissimi: Carlo Olmo che ha definito ingenuo pensare che le *scorciatoie tecnologiche* siano abbastanza per affrontare una condizione di tale epocale portata; il filosofo Bertolacci e lo psichiatra Petrini che hanno invocato il ritorno ad *aule umane*; l'allora Ministro Gaetano Manfredi che ha definito il ruolo dei docenti come quello di *trasmettitori e costruttori di conoscenza*, da espletarsi

attraverso un confronto necessariamente in presenza. Ma poi ci sono le *storie dietro i numeri*, non solo le nostre ma quelle dei nostri studenti che, sorprendentemente – ma forse non troppo – per lo più desiderano tornare in *aule umane*. La pandemia ha aumentato le differenze tra loro: tra chi vive in *luoghi belli* e chi invece quei luoghi belli, ad esempio a Napoli, imparava a conoscerli frequentando il centro storico, tra chi ha già dimostrato attitudine per questo mestiere e chi – ad esempio gli allievi del primo anno – avrebbe bisogno che gli si insegnasse a costruirla.

Quando Marc Augè individuava i caratteri della *surmodernità nel restringimento dello spazio, nella accelerazione del tempo e nella individualizzazione dei destini*⁸ non poteva forse immaginare l'effetto che sulla condizione umana avrebbe avuto una pandemia. Lo spazio, ristretto perché ogni luogo era diventato raggiungibile, ora lo è per il distanziamento e per il confinamento in luoghi che abbiamo sovente scoperto inadeguati. Su questo la nostra disciplina, quella del progetto, dovrà assumersi l'onere di dire qualcosa e dovrà farlo, una volta tanto e non come accaduto ad esempio all'indomani delle ultime catastrofi naturali, rivendicando un ruolo e delle competenze, anche se nessuno ce lo chiederà. Alla accelerazione del tempo dobbiamo reagire non come strutture scioccamente resilienti ma prendendoci un tempo *giusto* per ri-progettare, quanto lo si riterrà necessario, la nostra didattica e non possiamo che farlo, anche questo, attraverso il confronto. Alla individualizzazione dei destini che questa condizione ha, secondo me contrariamente a quanto alcuni sostengono, esacerbatissimo dobbiamo infine opporci con forza se vogliamo continuare a parlare, per la università, di una vera comunità, di quella magnifica *totalità di cose* che la sua etimologia evoca.

Note:

1. Martin Heidegger, *L'abbandono*, il Nuovo Melangolo, Genova 1998.

2. Giorgio Agamben, *Studenti*, «Una Voce. Rubrica di Giorgio Agamben», 15 maggio 2017, disponibile online (www.quodlibet.it).

3. Renato De Fusco, *Napoli nel Novecento*, Electa Napoli, Napoli 1994.

4. Renato De Fusco, *Dentro e fuori l'architettura. Scritti brevi (1960-1990)*, Jaca Book, Milano 1992.

5. Cfr. «Casabella», n. 498/499, 1984.

6. Definizione data da Vittorio Gregotti in un articolo apparso sul quotidiano «La Repubblica» il 15 settembre 2008, dopo l'inaugurazione della 11ª Biennale di Architettura di Venezia, con il titolo *ma*

l'architettura non è un' arte ornamentale.

7. Ci si riferisce ad alcuni tra i più lucidi e incisivi interventi durante il periodo della pandemia e in particolare a quello di Carlo Olmo, Università/2, *non facciamo come il paziente di Freud*, apparso su ilgiornaledellarchitettura.com nel maggio 2020; all'articolo *Le aule tornino umane* di Amos Bertolacci e Pietro Petrini su «Il Sole 24Ore» del 17 maggio 2020 e all'intervento di Gaetano Manfredi in uno degli incontri organizzati dal DISES_Dipartimento di Scienze Economiche e Statistiche della Università Federico II il 15 maggio 2020.

8. Marc Augè, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino 2004.



Il tema. Abitare insieme

Raffaele Cutillo

Il tema dei tre corsi di Laboratorio di Progettazione Architettónica 2 è l'abitare insieme, espresso nella elaborazione di una casa collettiva. La letteratura disciplinare è densa di sperimentazioni e concretezze di questa dolce anomalia funzionale che lega la introversione del vivere individuale con la condivisione di funzioni complementari ad essa. Premessa la indispensabile conoscenza di quelle esperienze della architettura va, però, operata a priori una attenta riflessione sul contesto di riferimento.

A proposito della Unità di Abitazione lecorbusiana di Marsiglia (massima espressione della condivisione abitativa e figlia, pur sempre, della ricerca idealista dell'Illuminismo), Manfredo Tafuri parlava di *tranche de* in quanto traccia ripetibile a scala vasta per un possibile, e nuovo, sistema urbano compiuto, somma di essa. In generale, gli autori che hanno identificato questa cellula funzionalmente commista lo hanno fatto sempre all'interno di spazialità aperte, noccioli territoriali originariamente segnati dall'*horror vacui*. Qui, invece, nella esperienza napoletana del costruito consolidato della città storica, la casa collettiva può essere solo occasione conclusa in sé e affiancabile a quanto preesiste, trovando però terreno fertile in una realtà sociale che detiene, *in nuce*, il principio della condivisione e assenza di conflitto.

Le condizioni sostanziali della *tabula rasa* si prefigurano, quindi, nella diversità delle relazioni al contorno.

Napoli, espressione di meravigliosa contraddizione urbana, rappresenta, ancora più decisamente qui, a Montecalvario o, più precisamente, alla Pignasecca, il suo essere *città-casa*, dualità di esterno ed interno, convivenza osmotica tra intimità del risiedere e vita pubblica, tra pudore e sfrontatezza, nella accezione più corrispondente alla parola *habitare* il cui etimo rimanda al tenere, al continuare ad avere e, più comunemente, all'aver consuetudine con una complessiva familiarità spaziale. In questo luogo prescelto la *casa collettiva*,

tema del corso, vi si adagia, quindi, in assenza di forzatura, con naturalezza: essa è ora, anche oltre la pura residenza, necessaria sistematizzazione di funzioni diverse che normalmente, nel caos, sono risolte dentro anfratti di fortuna o forzature temporanee tra slarghi, piazze e budelli a cielo aperto, assorbendo parte della stratificazione che, in abitudine consolidata, si rivela nell'adattamento istintivo dello spazio urbano. Questa commistione è regolamentabile dalla Architettura, disciplina dell'ordine, pur senza alterare l'essenza antropologica dei caratteri culturali, sociali, comportamentali di Montecalvario.

Innesti

La casa tiene, insieme e contemporaneamente, la residenza comune ed il lavoro, la riservatezza del quotidiano e la espressione del proprio essere. Questa occasione di ricerca supera, ovviamente solo in parte, il delirio della irrisolta teoria del frazionamento funzionale, quella dello *zoning* del tardo Moderno che ha generato nelle città monadi isolate, separazioni di tempo e spazio, costrizioni alla mobilità: un auspicabile ritorno, nella accezione più larga, alla *forma urbis* della città consolidata ed alla concentrazione condivisa del vivere seppur in chiave di contemporaneità ma senza nostalgie filologiche o morfo-tipologiche per un tempo specifico della storia o altri qualsiasi.

La forma della casa

All'interno del panorama urbano, la casa è esattamente identificabile per il suo essere *mimesis*, imitazione della forma ideale della realtà, in aderenza formale a questa parte di città. Nella sequenza percettiva del costruito essa si affianca all'esistente, riempie vuoti o ricostruisce presenze. L'involucro architettonico si apre denunciando la fisicità strutturale del costruire e l'uso del vuoto circoscritto dai volumi, si lascia attraversare da fenditure senza mai recidere lo sguardo o da camminamenti che restano strada di tutti.

Non solo i piani direttamente accessibili dalla strada ma anche quelli intermedi o in sommità, ospitano spazi destinati

al lavoro o agli incontri collettivi per finalità sociali, piccole aree per la produzione, lo studio o la esposizione, intrecciati a quelli strettamente destinati alla *privacy* e alle sue funzioni vitali. Non solo condivisione del cibo e dello svago nel tempo del riposo per la inclusione sociale, ma anche sinergia fisica con la espressione di sé declinata nei più diversi aspetti del fare o del pensiero.

Ma qui, per diversità della Storia e delle storie ma anche per fattore di scala, la casa collettiva, significativa invenzione del Moderno, non subisce la monumentalità delle fondamentali esperienze viennesi o slovene del primo Novecento, manifesti politici della classe operaia resistente. Nei vuoti disponibili o nelle frange sospese di Montesanto, l'Architettura produce se stessa quale assorbimento, assimilazione o simbiosi: tutto ciò che soggiace negli interstizi della città (giaciture e allineamenti, geometrie o interruzioni dovute alla esasperata stratificazione o soffocati dalle addizioni) viene lasciato alla riemersione riannodando i fili spezzati di una armonia pregressa solo accennata o rimasta incompiuta, sospesa o compiuta ma deflagrata.

La spina

Le aree prescelte sono appena distanti fra esse ma costituiscono una *spina* ideale, ossatura scheletrica di un modello urbano possibile. Disseminate laddove si è rivelata la opportunità, in realtà le quattro case collettive (nella circolarità di soluzioni, diversificazione di forma, materia e usi complementari) rappresentano una sequenza nella gradualità della *promenade* della città e unità di misura di uno spazio lineare e complesso. La mimetizzazione prima accennata non esclude, infatti, la riconoscibilità di questi oggetti utili alla rieducazione urbana, *lumen* che interrompono parzialmente la serialità concentrata della sola residenza privata, delle cortine nel loro ossessivo rapporto pieno/vuoto, della casualità degli usi ai piani terra. L'architettura di questo *abitare insieme*, quindi, è punto sensibile di cesura e accostamento, trauma salvifico per la città nello scorrimento normale dei suoi giorni.



L'area-studio e le aree-progetto

Francesca Addario

Con l'esercizio progettuale del secondo anno gli studenti imparano a ragionare sul rapporto esistente tra *luogo* e *progetto*, ovvero sulle reciproche influenze che, inevitabilmente, il primo riporta sul secondo (e viceversa) e dal quale, in un'ottica interscalare più ampia, scaturisce quel delicato ma fondamentale ruolo urbano del progetto architettonico.

I tre Laboratori di Progettazione Architettonica hanno incentrato il tema d'anno sull'abitare all'interno della città consolidata assumendo come *luogo* d'intervento una specifica *parte urbana* del Centro Storico di Napoli, il quartiere Montecalvario, morfologicamente identificabile con la densa e compatta fascia costruita tra la collina del Vomero, sormontata dalla Certosa di San Martino e da Castel Sant'Elmo, e il mare. Diversi tracciati generatori hanno condizionato lo sviluppo di questa parte di città influenzando – anche per la pendenza del suolo collinare – l'orientamento delle giaciture del tessuto urbano e la forma degli isolati che, nella ripetizione per lo più del tipico blocco quadrangolare con cortile, dettano le misure del passo stradale e contemporaneamente, in un serrato rapporto di alternanza, fissano la scansione tra i pieni e i vuoti caratterizzanti la consistenza formale e spaziale del quartiere.

Come riportato da Salvatore Bisogni in “Napoli: Montecalvario questione aperta”, il quartiere si compone di quattro *sottoparti urbane*, ognuna gerarchizzata dalla presenza di uno o più monumenti-conventi che le incernierano tra loro: quella *Centrale* corrispondente ai Quartieri Spagnoli (presidiata dal complesso della chiesa e del convento di Montecalvario e dalla chiesa della Concezione); quella del *Raddoppio* (facente capo al complesso monastico del Suor Orsola); quella di *Magnocavallo* (capeggiata dal nucleo monastico della Trinità delle Monache, meglio conosciuto come l'ex Ospedale Militare) e quella della *Pignasecca* (legata al nucleo conventuale dello Spirito Santo, al complesso chiesa-ospedale dei Pellegrini e, procedendo verso ovest, al complesso del Rosario a Portame-

dina e al convento di Montesanto). Alla sottoparte della *Pigna-secca* corrisponde l'*area-studio* dei tre Laboratori. L'area, che da Largo Carità comprende anche le aree di Montesanto e dei Ventaglieri, assorbe le diverse spinte che si diramano dai poggi della collina che, nell'assestarsi e nell'ammagliarsi tra loro, definiscono alcuni piccoli settori a diversa giacitura dominante.

La conoscenza è l'esito di studi, ricerche e osservazioni specifiche che possono partire da diversi punti vista. Esistono molti modi per conoscere la città: modi potremmo dire più pragmatici ed esperienziali e modi più teorici e tecnici, propri della disciplina urbana, che è necessario attivare ogni qual volta si vuole entrare in risonanza con un *luogo* per finalità analitiche. L'approccio conoscitivo del *luogo* da parte degli studenti è avvenuto mediante la realizzazione di specifici e codificati elaborati analitici nel rango degli studi urbani, principalmente indirizzati all'individuazione di quegli elementi stabili che ne conformano, e talvolta ne confermano, la struttura urbana. Nell'ambito dell'analisi urbana lo strumento cardine per avviare questo procedimento di comprensione dei luoghi è il disegno, attraverso l'isolamento e/o la selezione di quegli elementi che ne formano la sintassi e che ne sono parte integrante. Il primo momento di indagine presuppone la scomposizione in *layer* della città – del costruito, del non costruito e delle strade – con disegni quali il Piano figura-sfondo, il Piano dei vuoti e il Piano delle strade. Questa fase, preparatoria alla lettura critica di un qualsiasi testo urbano che si intenda esplorare, ha consentito di guardare singolarmente i diversi livelli della città e di osservare, per sovrapposizione e lettura incrociata, i caratteri peculiari e generali dell'*area-studio* sul tipo di città, sui rapporti tra i pieni e i vuoti in relazione ai tracciati, sulla densità urbana delle parti, sulle ricorrenze formali e dimensionali, sulle misure spaziali. Successivamente sono stati individuati quegli edifici che rispondono alla logica dell'eccezione e che gerarchizzano il tessuto urbano: in un primo disegno sono stati riportati il Piano delle strade, in combinazione con i principali edifici pubblici ricadenti nell'area, e in un secondo disegno il Piano figura-sfondo combinato con gli stessi edifici ma riportati nel loro assetto tipologico. Per rendere ancor più evidente il principio strutturale dei luoghi di Montecalvario l'analisi si è conclusa con la sovrapposizione del Piano delle strade e del

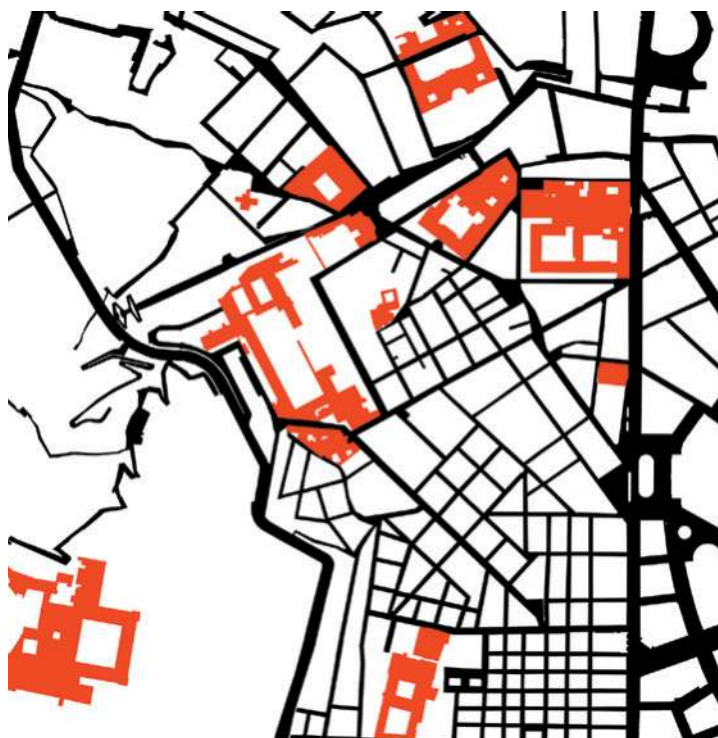
Piano figura-sfondo sulla tavola di Napoli del Duca di Noja, del 1775, per verificare se le trasformazioni che hanno interessato l'area-studio, da allora sino ad oggi, abbiano in qualche modo influito sull'assetto urbano odierno. Agli elaborati descritti è stato parallelamente aggiunto il Piano rosso-blu, ripreso da Uwe Schröder, che affronta una lettura spazialista della città sul piano bidimensionale: allo spazio, costruito e non, sulla base di misure e proporzioni – nella pianta e nell'alzato – viene attribuito un grado di *internità* o di *esternità* attraverso una classificazione che presuppone uno sguardo analitico ancor più attento e accurato che tenga conto del corpo e della densità volumetrica della città.

Il dato tridimensionale è fondamentale per comprendere fino in fondo la consistenza materica di un *luogo*, soprattutto in questo particolare momento storico dove la contingenza della didattica a distanza ha complicato la possibilità di spostarsi e di poter attraversare i luoghi. Per questo in una fase di studio conclusiva, e preliminare al progetto architettonico, gli studenti hanno realizzato individualmente il modello di una circoscritta porzione urbana attorno alle diverse *aree-progetto*, comprendendo attraverso l'esercizio come anche la forma del suolo che hanno dovuto ricostruire abbia una forte incidenza sull'architettura della città e sulle regole della costruzione urbana.

Le quattro *aree-progetto*, oggi tutte parzialmente edificate al piano terra, si configurano come delle vere e proprie mancanze del tessuto storico cui appartengono, degli spazi irrisolti in attesa di definizione che necessitano di azioni progettuali puntuali principalmente orientate, dal punto di vista urbano, alla ricomposizione dell'isolato. Le diverse condizioni formali e dimensionali, oltre che posizionali e contestuali delle suddette aree – alcune con affacci su slarghi (piazza Pignasecca, piazza Montesanto e piazzetta Olivella) altre con affacci su strada (vico Il Montesanto e vico Salata All'Olivella) –, hanno in definitiva suggerito agli studenti differenti azioni trasformative per ciascuna di esse, azioni per lo più attente ad inserirsi con la giusta *tonalità* in un contesto così fortemente consolidato come il Centro Storico di Napoli, dando loro contemporaneamente la possibilità di immaginare per la città delle nuove opportunità per ri-abitare alcune sue parti.



Scomposizione in layer della città: il Piano figura-sfondo e il Piano dei vuoti.



Scomposizione in layer della città: il Piano delle strade e il Piano delle emergenze urbane.



Scomposizione in layer della città: il Piano degli assetti tipologici delle emergenze urbane e il Piano rosso-blu.



Scomposizione in layer della città: sovrapposizione sulla carta del Duca di Noja dei layer del costruito e del vuoto.



Esame di Laboratorio di Progettazione Architettonica 2A_prof.ssa F. Addario

Laboratorio A

Le fasi del progetto. Riconoscere per imparare

Francesca Addario

Nell'ultimo anno e mezzo è stata potenziata una modalità di comunicare e di riunirsi che, a margine della pandemia, ha utilizzato come principale *luogo* di incontro e di confronto l'indistinto e indeterminato spazio del virtuale. Tra i consolidati settori che hanno subito una serie di trasformazioni c'è stato sicuramente quello della didattica per la quale il modello telematico – a distanza –, visti i risultati poco incoraggianti che sono stati ad oggi raccolti, non può interamente sostituirsi al tradizionale modello relazionale – in presenza – poiché, così procedendo, trasmissione e apprendimento potrebbero essere pericolosamente danneggiati e compromessi: se l'obiettivo è *formare* le nuove generazioni, tra i presupposti fondamentali della didattica dovrebbe continuare ad esserci la costruzione di un mutuo e reciproco rapporto di scambio tra il docente e gli studenti che, però, nel caso specifico della DAD – venendo meno quel legame diretto per il quale l'interazione risulterebbe senza dubbio più immediata – si costruisce con più lentezza.

All'interno di una condizione didattica così singolare il Laboratorio di Progettazione Architettonica 2 si è voluto porre il raggiungimento di un duplice obiettivo: da un lato spronare gli studenti a osservare quel che li circonda sempre con la giusta dose di curiosità e spirito critico (vista la contingenza anche attraverso l'ausilio del prezioso mezzo tecnologico), dall'altro fornire loro quanti più strumenti possibili per arrivare con metodo e coerenza, e con un sufficiente grado di consapevolezza, a muoversi nel progetto.

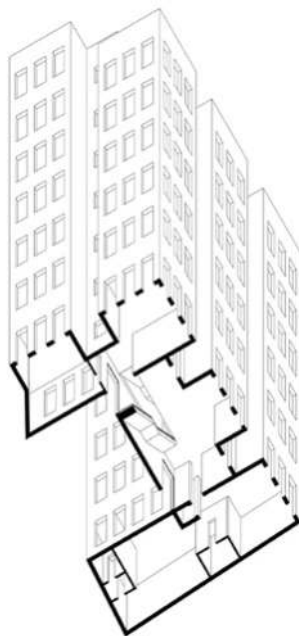
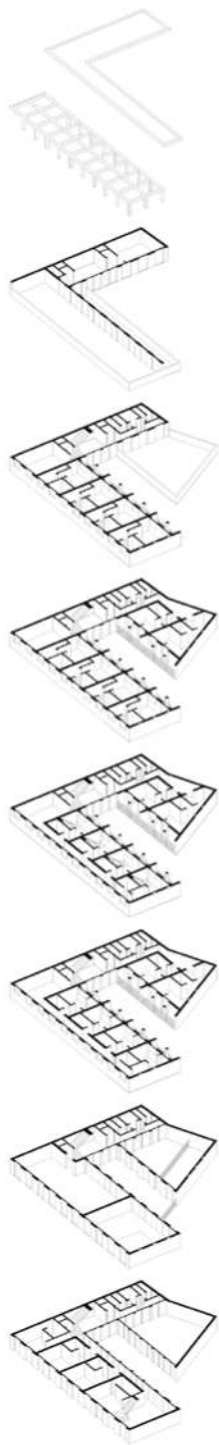
L'università rappresenta per lo studente una fase di emancipazione e di crescita in cui, soprattutto per il Dipartimento di Architettura, è importante maturare nel tempo la propria *posizione* e il proprio *punto di vista*. Per imparare a riconoscere autonomamente le sintassi e le strutture compositive sottese alle forme architettoniche e urbane nelle quali ci si imbatte, occorre *educare* e *affinare* sin da subito il proprio sguardo di architetti – anche in momenti apparentemente non direttamente ascrivi-

bili e finalizzati alla didattica, ma più generalmente alla propria formazione – poiché per *saper fare* bisogna anzitutto *saper osservare* e per saper osservare bisogna *sapere* di tante architetture. Per fare ciò il ridisegno è lo strumento più valido di studio, conoscenza e analisi del quale si dispone: nell'ambito del corso il ridisegno dell'opera dei grandi maestri dell'architettura italiana presi a riferimento, è stato strumentalmente utilizzato come una sorta di preludio alle questioni fondative del progetto (come la comprensione della sintassi dei luoghi; la ricerca di un passo modulare per misurare l'area di intervento; l'impostazione della pianta in base all'assetto tipologico più confacente al tema; la definizione della gerarchia tra spazi serviti e spazi serventi mediante la razionalizzazione della pianta; l'individuazione di metriche, modularità e proporzioni tra le diverse parti dell'edificio; l'introduzione delle operazioni del comporre nella distribuzione planimetrica e/o volumetrica; la rispondenza tra l'ordine della pianta e l'ordine costruttivo; il riconoscimento della ritmica e della scansione dello spartito di facciata o ancora la riflessione sul carattere e la matericità dell'edificio, per citare le principali). Questioni poi a loro volta rielaborate tramite l'esercizio progettuale individualmente condotto dagli studenti.

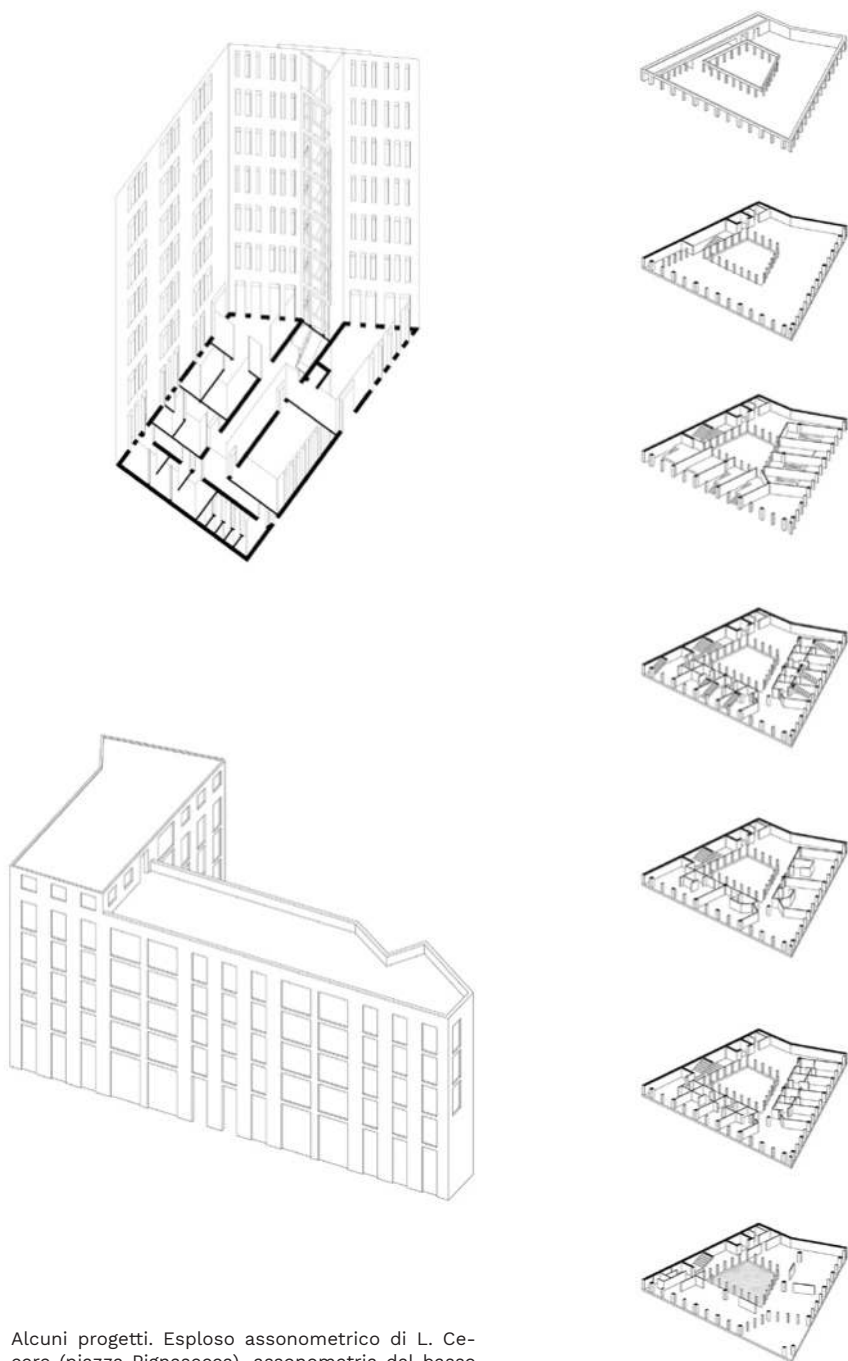
All'inizio, soprattutto quando non si ha molta familiarità con il progetto, si può essere disorientati di fronte al foglio bianco non sapendo bene esattamente da dove cominciare e dove si intende arrivare. Con l'esperienza si comprenderà che nel procedimento inventivo ci sono dei passaggi ricorrenti che strutturano un proprio metodo di lavoro – per Antonio Monestiroli essi sono riferibili a *tema, luogo, tipo, costruzione e decoro* –, dei punti fissi inerenti agli argomenti tipici con cui il progetto viene ogni volta messo in relazione e che si strutturano col tempo attraverso la pratica progettuale. Dal punto di vista didattico il confronto con dei momenti prestabiliti aiuta gli studenti a procedere gradualmente per fasi, senza che si tralasci nulla, o quasi. Nella *fase ideativa* e di impostazione generale vi sarà un lavoro di tipo analitico e conoscitivo, soprattutto rispetto al tema e al luogo, un lavoro lento e talvolta discontinuo dal quale scaturiranno le prime ipotesi e intuizioni, da sondare – talvolta anche in maniera piuttosto impulsiva e istintiva – con schizzi e modelli tridimensionali. Nella *fase esplorativa*, la più avvincente e laboriosa, vi sarà invece un lavoro di misurazione

e di sperimentazione compositiva, formale e spaziale, che condurrà all'individuazione di una regola che ricorrerà nella composizione e sarà evidente nella scelta distributiva e costruttiva. Senza accontentarsi mai della prima soluzione raggiunta, nel procedere vi sarà un unico imperativo categorico: disegnare con rigore ed *esattezza* come se ogni soluzione fosse la definitiva; questo aiuterà a comprendere e a verificare le implicazioni formali e le potenzialità che ciascuna alternativa può determinare nello sviluppo del progetto. Nella *fase sintetica* – una volta risolti tutti gli aspetti compositivi, formali e funzionali richiesti dal tema – il processo compositivo arriva a conclusione. Ciò nonostante si potrebbe dire che il progetto sia in uno stato di *calma apparente* risultando – come sempre accade – ancora aperto ad una possibile continuazione. Dopo un certo periodo di sedimentazione, infatti, l'immissione di un'operazione controllata che *sapientemente* infrange le regole compositive e costruttive faticosamente ricercate, sarà utile a mettere positivamente in discussione, ad accentuare e/o a testare la validità di talune scelte in modo che il progetto si possa stabilizzare.

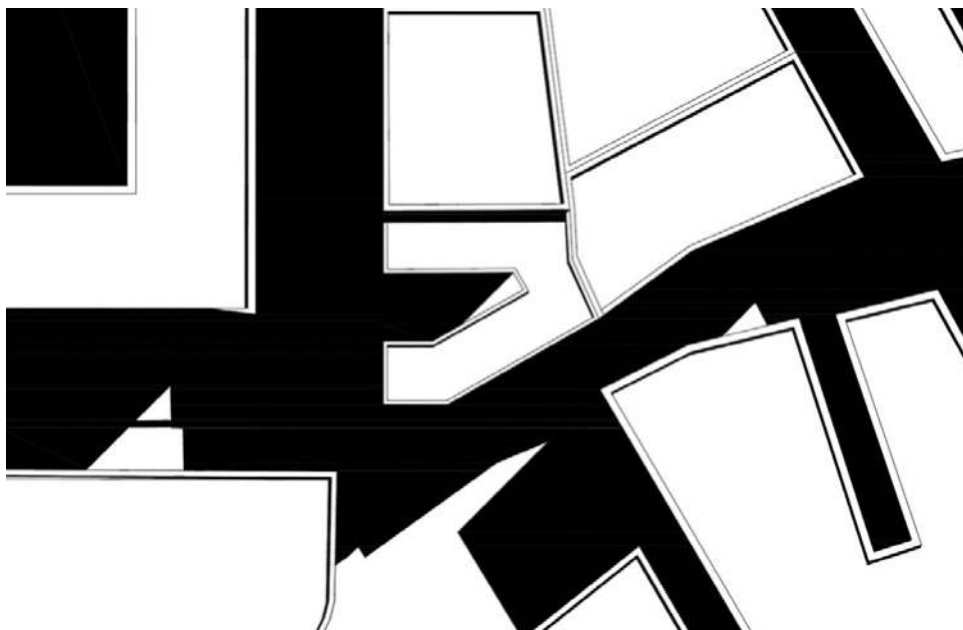
Progettare, come si è cercato di spiegare, è un'attività *difficile* che ha bisogno di scrupoloso impegno e di molta attenzione. Come un piacevole rompicapo da risolvere, la mente tornerà spesso e in modo ricorrente alla composizione e al progetto che si sta fronteggiando che – a seconda del tempo, dell'occasione e dell'esperienza con la quale lo si affronterà – può rivelarsi un esercizio potenzialmente quasi infinito, da arricchire e rinnovare di continuo: eppure tra le molteplici configurazioni possibili ne prevarrà tendenzialmente una, quella che dal punto di vista planimetrico, volumetrico e contestuale meglio terrà insieme e risolverà, con *adeguatezza*, più temi di ordine compositivo. Imparare, dunque, a scrivere correttamente – sempre tenendo a mente le citazioni più colte dell'architettura –, imparare a elencare e a mettere in ordine le proprie scelte nella consapevolezza che scegliere vuol dire anche escludere e, non ultimo – nell'esercitarsi a ricostruire il procedimento visivo delle sequenze spaziali che si progettano – imparare a pensare *astrattamente*, allenando l'immaginazione a tradurre spazialmente il disegno bidimensionale: sono queste, in definitiva, le cose che auguro di imparare a tutti i giovani studenti di architettura di oggi e di domani.



Alcuni progetti. Esploso assometrico di V. Volpe (piazza Pignasecca), assometria dal basso di C. Tornese (vico Il Montesanto) e assometria dall'alto di D. Graziuso (piazza Montesanto).



Alcuni progetti. Esploso assometrico di L. Cecere (piazza Pignasecca), assometria dal basso di P. Perez (piazza Montesanto) e assometria dall'alto di C. Picascia (piazetta Olivella).



I progetti

Francesca Addario

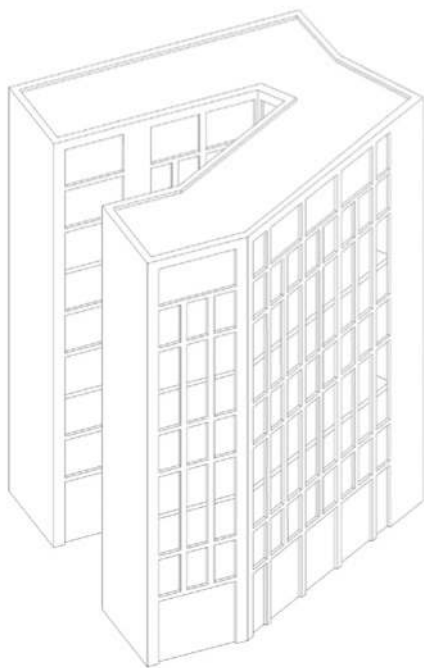
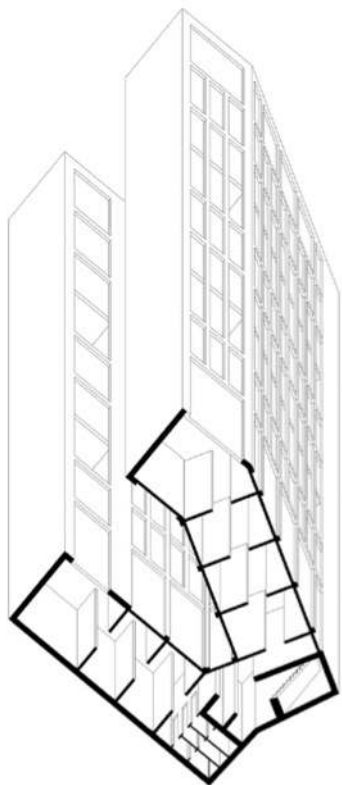
Piazza Pignasecca. L'isolato al quale appartiene il lotto di intervento è in un luogo particolarmente significativo nel cuore del Centro Storico di Napoli: piazza Pignasecca, una piazza che sin dall'antichità è stata luogo di mercato e di scambio e che lo è tuttora. L'area, per posizione, ha la possibilità di avere un doppio affaccio – verso ovest sulla predetta piazza e, verso nord, su via Forno Vecchio – rappresentando un importante scorcio visivo per chi si trova a scendere da via Portamedina.

La proposta qui illustrata ha prediletto l'idea di ridefinire il fronte mancante della piazza, da troppo tempo priva di un fondale che le desse una degna quinta visiva. Per tale ragione l'edificio si articola in modo tale da offrire, appunto, il suo fronte principale alla piazza aprendosi di conseguenza verso il luogo più quieto della strada.

Dal punto di vista compositivo, l'edificio conferma prima di tutto l'irregolarità del lotto attraverso un'operazione

Inserimento contestuale planovolumetrico.
G. Cimino.

A destra, assonometrie monometriche dal basso e dall'alto con esplosio assonometrico.
G. Cimino.





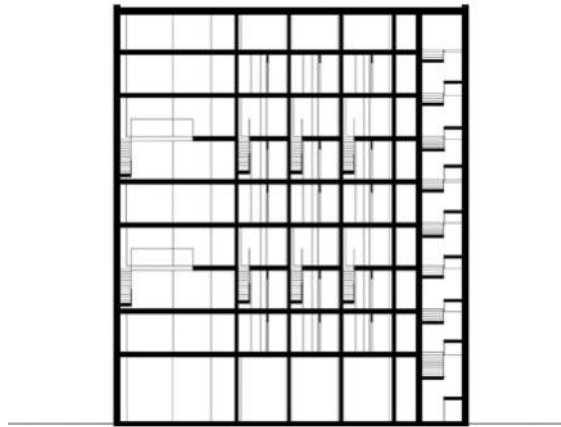
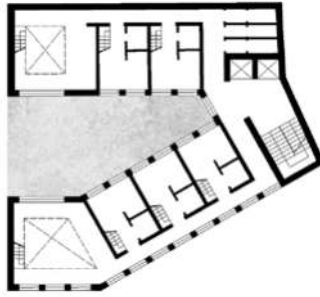
di delimitazione di tre dei quattro lati del perimetro dell'area per poi piegarsi nella parte terminale angolare. Per fare questo è stato molto importante capire quale fosse la misura più giusta affinché il corpo di fabbrica mantenesse riconoscibile, in tutto il suo sviluppo, lo spessore di ciascuna sua parte.

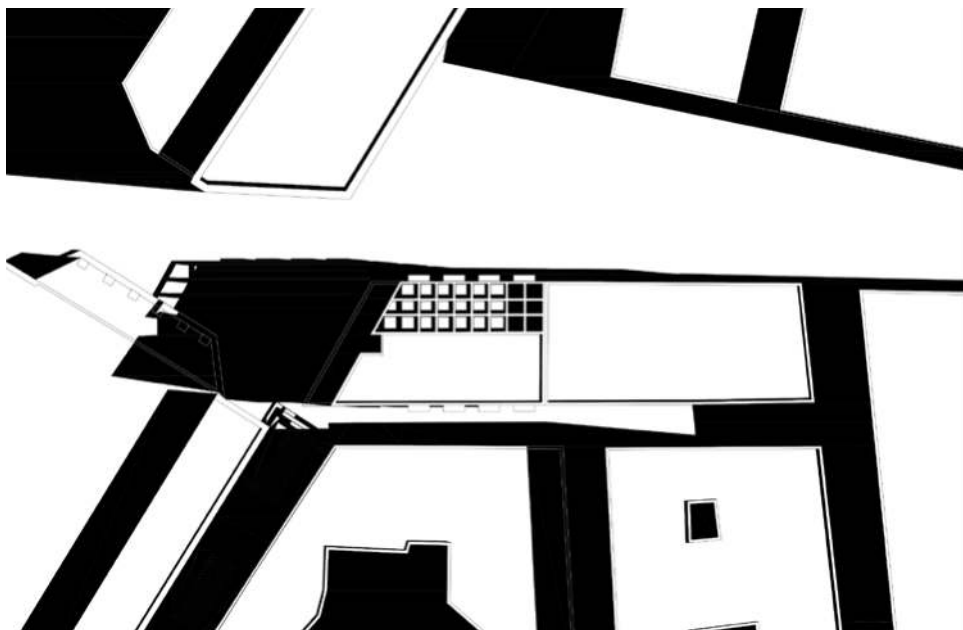
Una volta fissato il passo modulare e la dimensione del corpo dell'edificio è stato necessario fare una serie di considerazioni in merito al posizionamento del nucleo di risalta, valutando le diverse alternative tipologiche e distributive derivanti da una scelta piuttosto che da un'altra, e decidere dove collocare gli ingressi all'edificio.

Tra le questioni critiche più incisive affrontate in questo progetto, oltre all'individuazione di una misura rispondente all'area e al suo intorno, va segnalato l'attento ragionamento condotto, sin dalla fase analitica, sulla *forma del pieno* e sulla *forma del vuoto*, ovvero sulle possibili incidenze spaziali e formali che, per mezzo di essi, si determinano nella definizione dell'isolato e più generalmente nella grammatica del luogo.

Assetto tipologico con la pianta del piano terra. G. Cimino.

A destra, pianta del primo livello duplex con una sezione e un prospetto. G. Cimino.



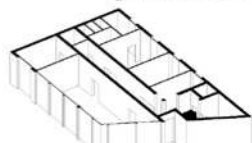
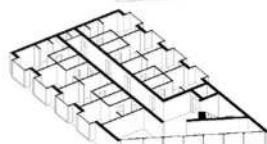
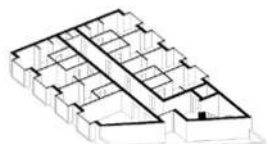
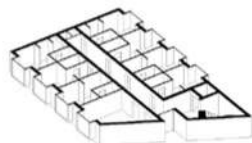
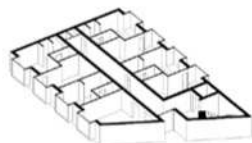
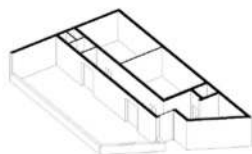
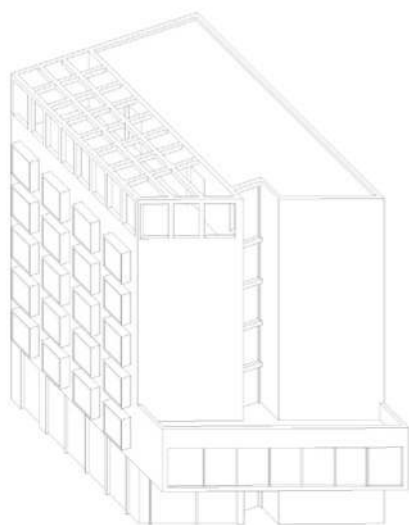
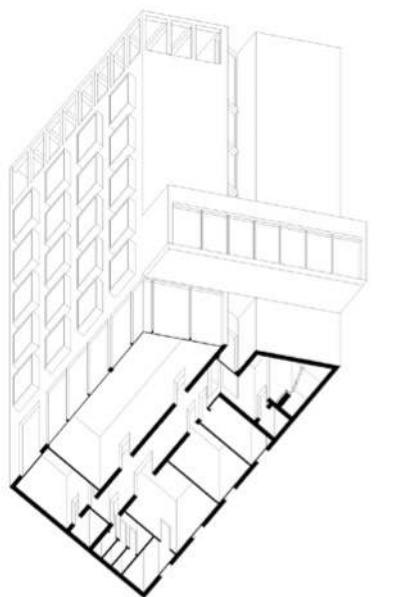


Piazza Montesanto. L'isolato al quale appartiene il lotto di intervento potrebbe considerarsi quasi un'appendice del complesso del Rosario a Portamedina del quale riprende appunto la giacitura. Il comparto urbano in cui si inserisce è presidiato dall'alto dall'ex Ospedale Militare direttamente raggiungibile dall'area dai cosiddetti Gradini Paradiso. L'area è nella posizione di testata di un isolato stretto e lungo il cui affaccio principale, ad ovest, si rivolge a piazza Montesanto dove è collocata la stazione ferroviaria omonima dalla quale ogni mattina, a tutte le ore, una fiumana di persone scende verso il centro. Gli altri due affacci possibili, a nord e a sud, sono invece rivolti entrambi su strada.

La proposta qui illustrata – considerata la longitudinalità del lotto e le sue possibilità di affaccio – ha lavorato sull'idea di bipartire l'edificio in due bracci di lunghezza diversa, per la conformazione trapezoidale del lotto, tenuti insieme da un distributivo centrale. Nella parte basamentale e nel coronamento, il

Inserimento contestuale planovolumetrico.
V. Serafini.

A destra, assonometrie monometriche dal basso e dall'alto con esplosivo assonometrico.
V. Serafini.

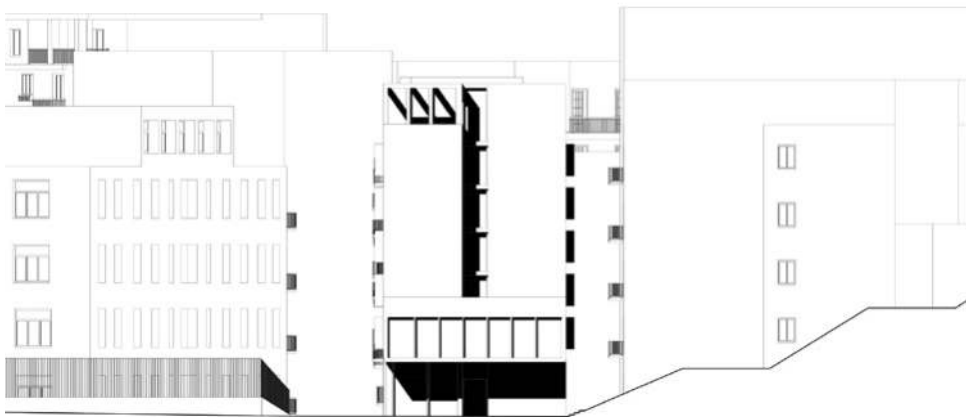
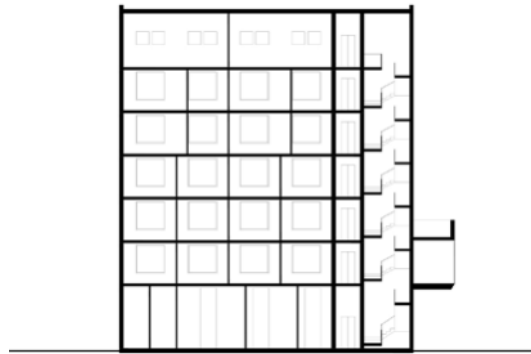
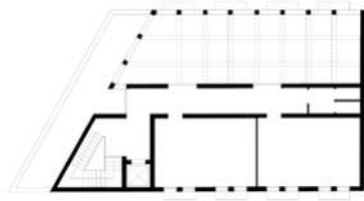
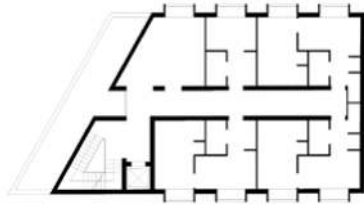




braccio più corto si apre all'interazione con l'esterno di via Portamedina, mentre il braccio più lungo viene definito, per tutto il suo sviluppo volumetrico, dalla stereotomia del muro ospitando in testata il sistema di risalita dell'edificio. Dal punto di vista compositivo, il progetto lavora anche su un'estrusione in direzione della piazza che sbilancia il peso egualitario della composizione attraverso uno spazio additivo che, insieme al ballatoio centrale nei diversi livelli, diventa l'occasione per un traguardo diretto sulla piazza. L'operazione estrusiva è stata importante anche per gli ambienti interni: ciascuno spazio abitativo è stato infatti dotato di finestre-arredo, una sorta di reinterpretazione moderna del bovindo, che fuoriescono dal filo dell'edificio per dare all'interno un piano di lavoro o di studio o anche di seduta. In risposta al tema di realizzare una casa per studenti, la proposta decritta ha riflettuto attentamente su quali fossero oggi gli spazi più appropriati e necessari alla vita di una comunità studentesca.

Assetto tipologico con la pianta del piano terra. V. Serafini.

A destra, piante di due diversi livelli dell'edificio con una sezione e un prospetto. V. Serafini.



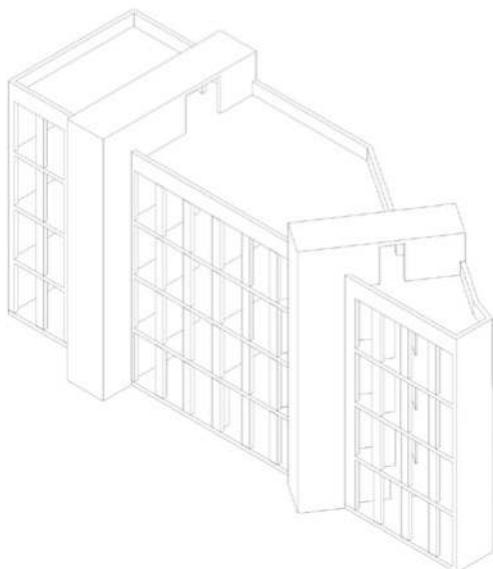
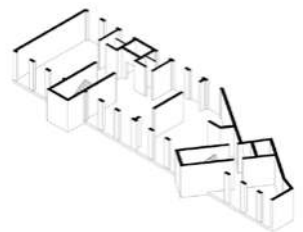
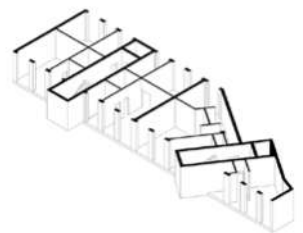
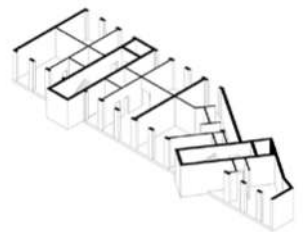
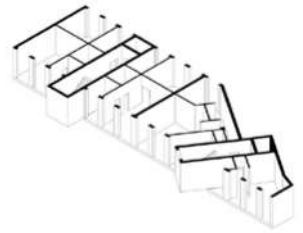
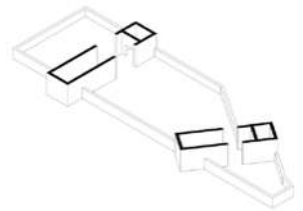
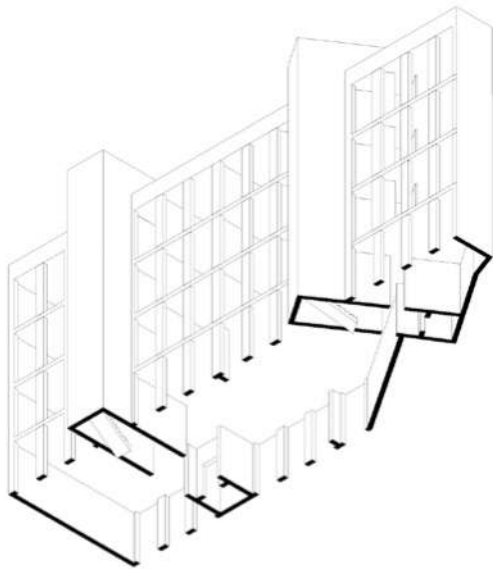


Piazzetta Olivella. Per la conformazione del lotto d'intervento, l'area ha uno sviluppo lineare più accentuato, rispetto alle altre. L'affaccio principale, verso nord, dà su piazzetta Olivella dove è posizionata l'uscita della stazione metropolitana Montesanto: anche in questo caso, come per l'area precedente, la piazza è giornalmente attraversata da flussi molto consistenti di persone che da qui si diramano in direzione del centro e che talvolta utilizzano la piazza come luogo in cui sostare. Nel ricomporre l'isolato urbano, l'intervento ha previsto la definizione di un fronte importante della piazza così da completare adeguatamente uno dei suoi limiti irrisolti.

La proposta qui illustrata ha lavorato sull'idea di cercare la più corretta integrazione di quel frammento mancante tenendo in forte considerazione i vincoli provenienti dalla conformazione irregolare del lotto. Per tali ragioni l'edificio si articola sviluppando una tipologia in linea attraverso un'operazione di innesto di due nuclei di risalita che servono

Inserimento contestuale planovolumetrico.
P. Toraldo.

A destra, assonometrie monometriche dal basso e dall'alto con esplosivo assonometrico.
P. Toraldo.

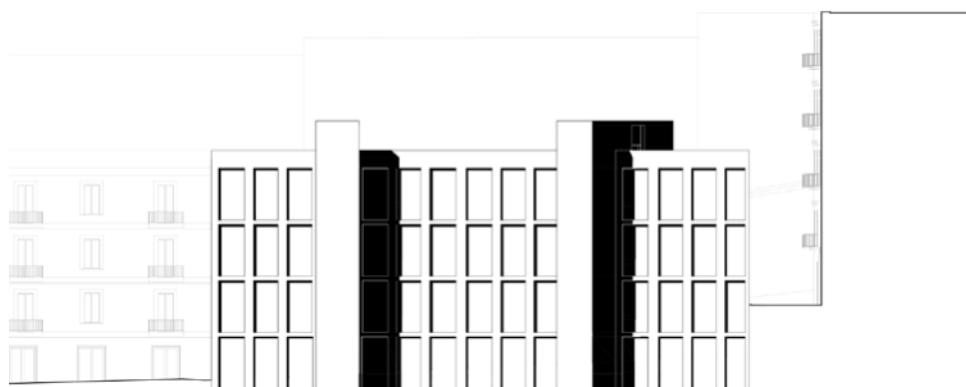
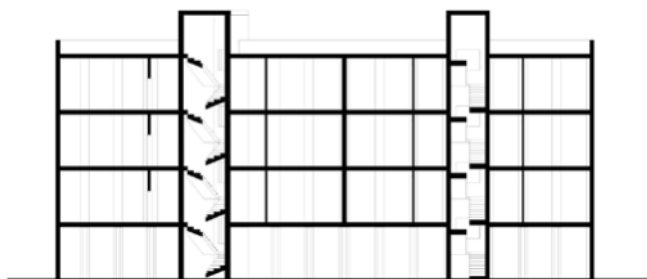
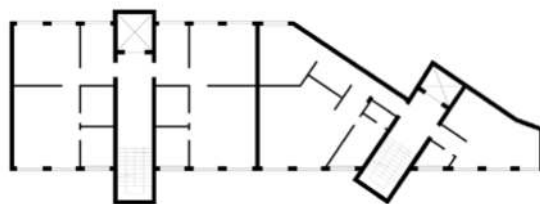


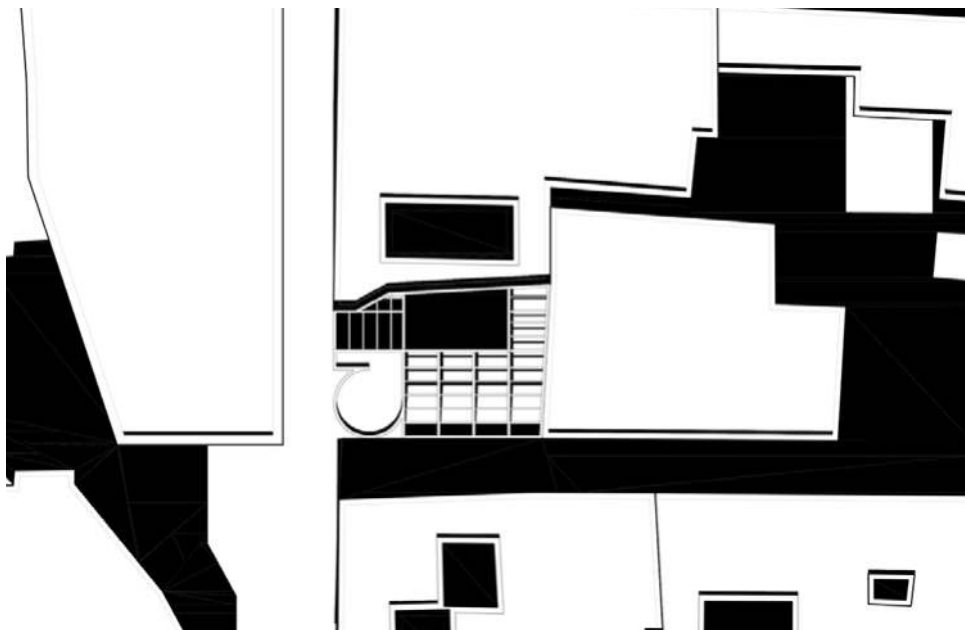


quattro alloggi di diverso taglio. Dal punto di vista compositivo, dopo aver misurato l'area individuando la dimensione più consona dello spessore del corpo dell'edificio rispetto alla geometria del vuoto, in modo da poter anche beneficiare di un cortile interno, l'azione denotativa del progetto è stata quella di capire il modo in cui rendere il più solidale possibile la ricomposizione dell'isolato. L'espedito progettuale per mezzo del quale si è ottenuto ciò è dipeso proprio dal posizionamento dei nuclei di collegamento: rompendo la regolarità del fronte due volumi murari e compatti, uno dei quali ruota per assecondare la spinta proveniente dalla preesistenza, interrompono la ripetizione dello spartito di facciata aggiungendo la tensione necessaria tra le diverse parti dell'edificio. Dal punto di vista del carattere, tali volumi si contrappongono per matericità al piano ritmico della facciata, aperto e scandito da un passo regolare, sbilanciando il peso della composizione architettonica e immettendo gerarchia tra le parti.

Assetto tipologico con la pianta del piano terra. P. Toraldo.

A destra, pianta tipo dell'edificio con una sezione e un prospetto. P. Toraldo.

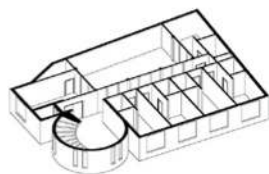
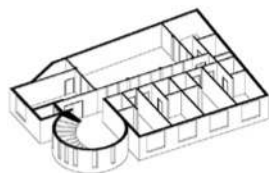
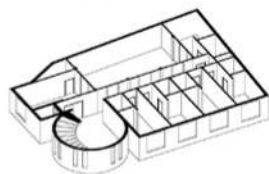
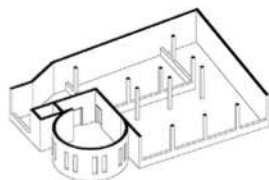
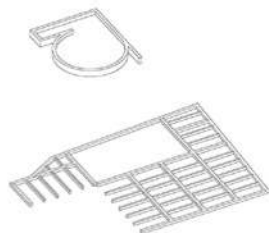
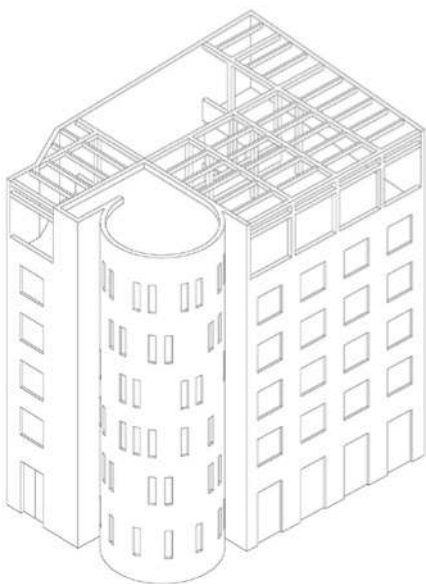
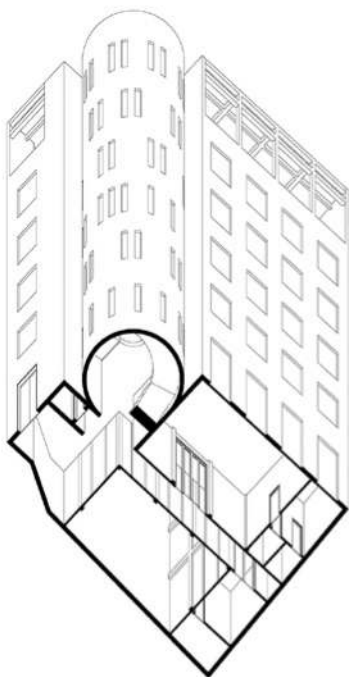




Vico II Montesanto. L'isolato del quale fa parte il lotto di intervento si trova in un tessuto urbano fortemente connotato da un rapporto tra pieni e vuoti molto serrato. La dimensione contenuta e il carattere di prossimità che l'area ha con gli isolati adiacenti la rendono, dal punto di vista progettuale, interessante e stimolante. Per la posizione nell'isolato essa gode di un doppio affaccio: verso sud-ovest su vico Salata All'Olivella e, verso sud-est, su vico II Montesanto. L'ubicazione angolare del lotto e, contemporaneamente, la presenza di una contenuta apertura spaziale in corrispondenza dello slargo di piazzetta Olivella, danno all'area un'ulteriore possibilità di relazione con l'intorno: per l'area un tema compositivo significativo è l'angolo dell'edificio. La proposta qui illustrata ha lavorato molto in questa direzione sondando con una certa serietà diverse alternative progettuali sulla soluzione d'angolo dell'edificio per capire anzitutto come meglio esaltare questa parte con cui, chi si trova ad attraversare la città, im-

Inserimento contestuale planovolumetrico.
A. Colazzo.

A destra, assonometrie monometriche dal basso e dall'alto con esploso assonometrico.
A. Colazzo.



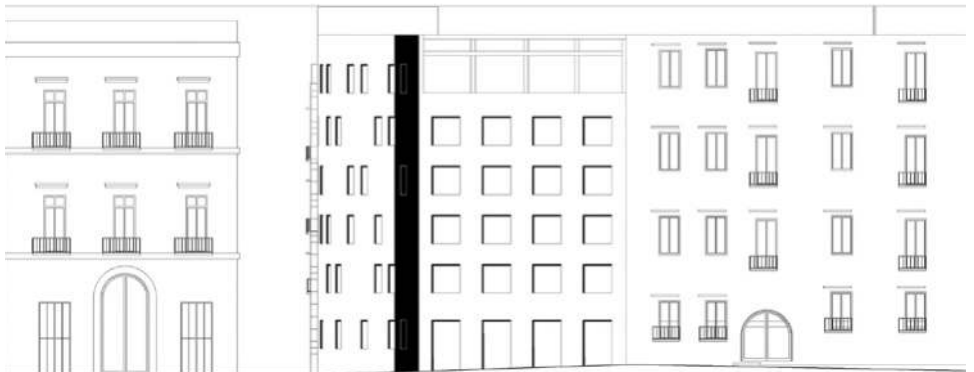
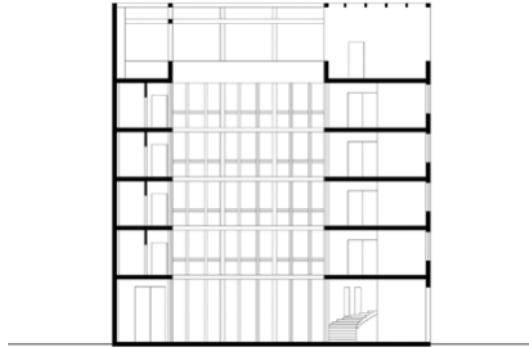
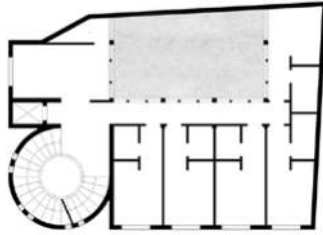


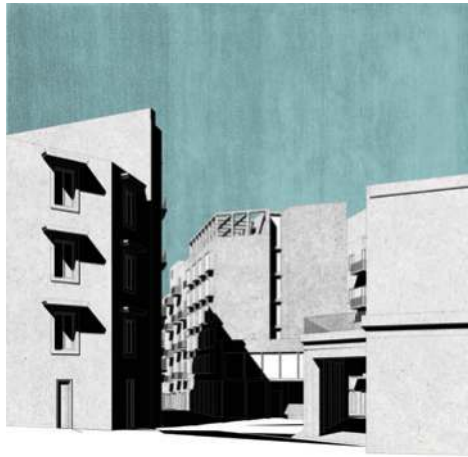
mediatamente si confronta.

Dal punto di vista compositivo, il progetto definisce una tipologia con cortile dando alla scala un'importanza preponderante nella composizione architettonica per mezzo di un volume cilindrico angolare che si incastra nella sagoma dell'edificio: il cilindro murario della scala, rispetto al corpo dell'edificio, viene variamente bucato con delle piccole fenditure che illuminano l'interno accompagnando il percorso e lo sguardo di chi percorre la scala. La proporzione dimensionale ricercata, e poi stabilita, tra lo spessore dei tre bracci dell'edificio è stata orientata ad equilibrare il peso di diversi spazi (quello della scala, degli alloggi e dello spazio comune) che nella pianta geometrizzano, oltre al cerchio, un rettangolo, un piccolo trapezio e un quadrato. È principalmente attraverso la stereotomia e la continuità del muro che si definisce il carattere di questo progetto: un intervento commisurato al luogo che lavora ponderatamente con la misura e la geometria.

Assetto tipologico con la pianta del piano terra.
A. Colazzo.

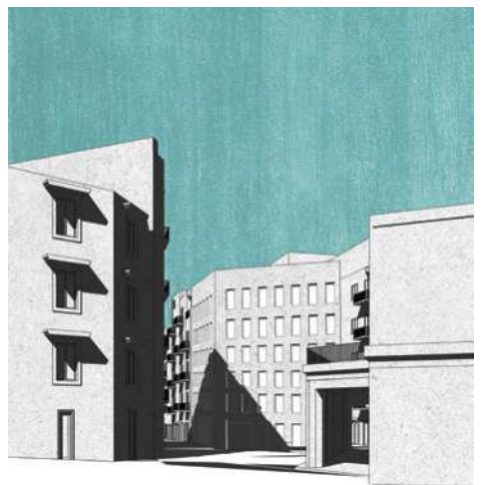
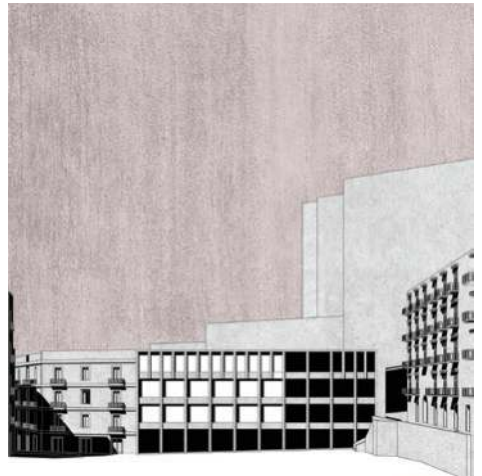
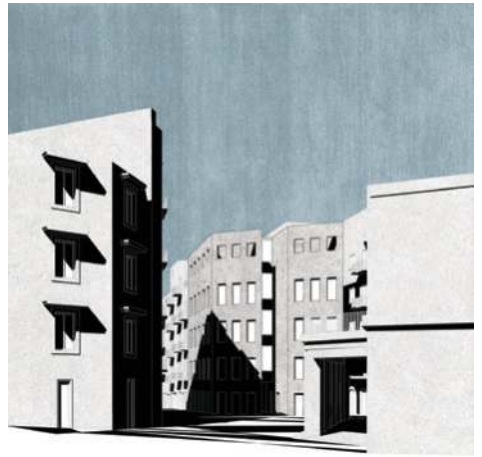
A destra, pianta tipo dell'edificio con una sezione e un prospetto.
A. Colazzo.





In questa pagina e nella successiva, viste prospettiche di nove proposte progettuali per la riconfigurazione di piazza Pignasecca, piazza Montesanto, piazzetta Olivella, vico Il Montesanto.

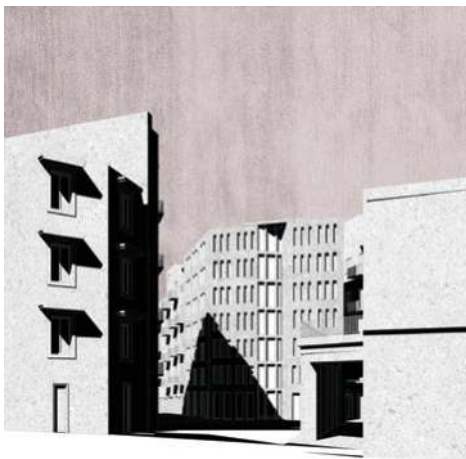
Nella prima colonna in questa pagina, dall'alto al basso, progetti di V. Volpe (piazza Pignasecca), V. Serafini (piazza Montesanto), C. Picascia (piazzetta Olivella); nella prima colonna della pagina affianco, progetti di A. Colazzo (vico Il Montesanto), M. Volpe (vico Il Montesanto), P. Tiano (piazza Pignasecca); nella seconda colonna progetti di S. Stiglich (piazza Montesanto), A. Polimeno (piazzetta Olivella), B. Formicola (piazza Montesanto).





In questa pagina e nella successiva, viste prospettiche di nove proposte progettuali per la riconfigurazione di piazza Pignasecca, piazza Montesanto, piazzetta Olivella, vico Il Montesanto.

Nella prima colonna in questa pagina, dall'alto al basso, progetti di D. Graziuso (piazza Montesanto), L. Cecere (piazza Pignasecca), P. Toraldo (piazzetta Olivella); nella prima colonna della pagina affianco, progetti di G. Cimino (piazza Pignasecca), P. Perez (piazza Montesanto), C. Tornese (vico Il Montesanto); nella seconda colonna progetti di C. Sabatino (piazzetta Olivella), M. Sibillo (vico Il Montesanto), V. Tortora (piazza Pignasecca).



Il valore dell'integrità nella architettura e nella città

Kaltrina Jashanica

L'idea di complessità urbana è stata a lungo legata, o in qualche modo associata, all'architettura probabilmente anche in conseguenza della complessità che caratterizza il progetto dell'edificio. La città oggi, come entità nella quale è presente un perpetuo conflitto tra le individualità e l'autonomia dei manufatti e la totalità dell'insieme che essi costruiscono, dispiega costantemente questioni plurali e di un certo interesse con le quali occorre confrontarsi. L'obiettivo del corso è stato piuttosto circoscritto: studiare, comprendere e interrogare questa pluralità provando a decifrare, criticamente, come ciò che è collettivo e ciò che è privato si contrappongono tra loro, e talvolta si confondono, all'interno di una forma urbana già particolarmente sedimentata e stratificata come il quartiere Montecalvario, nel Centro Storico di Napoli.

L'influenza di un intervento dimensionalmente così contenuto, che cerca di affermarsi nell'insieme di cui è parte, è, in un certo modo, quella di reagire per ridefinire ed esaltare pubblico e privato e trasformare, quindi, una realtà permanente. Le quattro aree di progetto sono collocate in specifiche parti del tessuto urbano napoletano e presentano tutte delle condizioni liminari irrisolte che necessitano di una imminente soluzione progettuale. Nella ricomposizione di isolati urbani formalmente e tipologicamente consolidati gli studenti hanno dovuto perciò sviluppare la capacità di analizzare criticamente le strutture formali dell'architettura della città. Le proposte degli studenti, richiamando alcuni principi e temi compositivi ricavati da un'accurata selezione di esempi studiati per trasposizione e per analogia, sono giunte ad equiparare e a bilanciare il confronto con la preesistenza, sempre ponendo molta attenzione a mantenere la qualità spaziale e l'integrità formale del nuovo edificio. Guardando gli esiti raggiunti, si nota infatti l'intenzionalità di una contrapposizione equilibrata tra il nuovo e il preesistente che evita l'eccesso.

L'abitare è un tema che rappresenta una volontà indivi-

duale che solitamente viene immaginata in strutture urbane per lo più costrette a subire dei continui cambiamenti nel tempo dove, troppo spesso, mancano quelli che sono gli *elementi primari* della città con cui l'abitare si relaziona.

Proporre, o imporre, il nuovo significa inserire nel luogo una nuova possibilità, anche se incerta, che porterà inevitabili cambiamenti formali e costruttivi che non saranno mai comunque del tutto definitivi. Utilizzando la modificazione come principio di trasformazione dell'esistente, le proposte progettuali degli studenti, per la loro modalità di inserirsi nel luogo, nell'isolato e nella città, sono state concepite quasi come delle strutture già facenti parte dell'insieme urbano. Ciascun intervento, aspirando prima di tutto a comprendere l'ordine, la misura e la dimensione dell'esistente, allontanando scrupolosamente le questioni mediatiche dell'architettura e richiamando un'applicabilità universale dei principi architettonici, lascia di sicuro intravedere un'apertura e una maturità consapevole sui temi dell'architettura e, soprattutto, su come l'architettura partecipa nella definizione dell'insieme. L'intenzionalità progettuale non è stata quindi quella di produrre delle soluzioni conclusive ma di stimolare la ricerca di quella continuità storica e contemporaneamente di innovazione che oggi è al centro della progettazione contemporanea.

Gli esiti del lavoro laboratoriale complessivamente hanno dimostrato la forte carica trasformativa dei progetti con il luogo, sia a livello scalare che formale e ideologico, sia in termini costruttivi che percettivi, nell'idea di rafforzare e sedimentare la comprensione dell'architettura e della città, oltre che di rispondere progettualmente al tema dell'abitare in contesti consolidati. L'obiettivo didattico principale che si è cercato di raggiungere attraverso l'esercizio progettuale è stato comprendere come discernere e interpretare l'architettura, stimolando la curiosità come incentivo nella concezione e nella definizione di nuove realtà abitative, e provare a trasmettere agli studenti una conoscenza più profonda e ampia sul rapporto che esiste tra la scala del manufatto e la dimensione architettonica della città: un rapporto che costantemente stimola un confronto, a volte emblematico, che sta diventando critico e sempre più complicato nelle recenti pratiche progettuali, tanto in ambito accademico che professionale.



Esame di Laboratorio di Progettazione Architettonica 2B_prof.ssa F. Visconti

Laboratorio B

Tra tipo e luogo. L'abitare contemporaneo nella città consolidata

Federica Visconti

Il lavoro condotto nel Laboratorio ha affrontato il tema del progetto di una residenza collettiva all'interno della Pignasecca, ai margini del centro antico di Napoli: si tratta di una parte urbana attestata intorno all'omonima strada-mercato che costituisce una delle sotto-parti del più ampio quartiere di Montecalvario. In quest'area il complesso dello Spirito Santo, sede del Dipartimento di Architettura, costituisce una significativa presenza insieme a quella dell'ospedale dei Pellegrini mentre le stazioni di più di una delle linee di trasporto su ferro di livello urbano e regionale della città la rendono luogo di molte connessioni. La particolare condizione orografica dell'area, stretta tra la strada di mezzacosta del Corso Vittorio Emanuele e l'asse di via Toledo, determina la progressiva rotazione del tessuto lungo le curve di livello e l'apertura di visuali verso l'arco collinare che fa da sfondo alla città in più punti, tra tutti, lungo Spaccanapoli, quella verso il castello di Sant'Elmo sull'omonimo colle. L'area è densamente abitata ma lo è anche in una maniera molto varia, proprio per la presenza di funzioni superiori e, soprattutto, dell'università e dei suoi studenti determinando in questi luoghi una interessante *mixité* sociale che si è opposta, nel tempo, a processi di gentrificazione e *turistizzazione* che, poco più in là, attraversato l'asse di via Toledo, stanno interessando ampie porzioni del centro antico.

Le quattro aree-progetto individuate, lungo un percorso che conduce dalla stazione della metropolitana di piazzetta Olivella all'aulario del Dipartimento di Architettura, si dispongono lungo un ideale percorso che diventa reale proprio nell'esperienza dei tanti fruitori delle funzioni commerciali e superiori della zona che vi arrivano utilizzando il trasporto pubblico che, come detto, trova qui molti punti di stazione. Con caratteristiche geometriche e dimensionali in parte differenti, le quattro aree presentano tutte la medesima classificazione all'interno dello strumento urbanistico vigente del Comune di Napoli che, individuandole come *ruderi* e *sedimi*, consentirebbe azioni trasforma-

tive di rilevante entità, compresa la demolizione e ricostruzione. In tutti i casi si tratta di aree sulle quali residuano infatti lacerti di costruzioni, spesso esito dei bombardamenti del secondo conflitto mondiale, attestati sui perimetri di isolati sovente utilizzati ai soli piani terra con funzioni commerciali, che risultano oggi incompiuti e reclamano con forza, lasciando in vista le alte pareti cieche – e mute – degli edifici che le contornano, una forma plausibile di ricomposizione che possa ridare dignità ai luoghi pubblici di affaccio di questa parte di città.

Ampliando lo sguardo all'area-studio della Pignasecca, il rapporto tra tipologia edilizia e morfologia urbana restituisce un'idea di città compatta, divenuta troppo densa nel tempo, con qualità edilizie molto differenti: dai complessi monumentali adibiti oggi a nuovi usi agli edifici residenziali di recente speculazione. Il tema del progetto è dunque quello della residenza collettiva ma anche quello *urbano* della ricomposizione dell'isolato: nella sua parte di testata a piazza Pignasecca e a piazza Montesanto; di un suo lato lungo piazzetta Olivella e di una sua porzione d'angolo su vico Il Montesanto, ogni volta dovendosi confrontare con le regole morfologiche di un tessuto stratificato.

Anche il lavoro sul progetto architettonico è stato condotto individuando gli assetti tipologici più idonei a distribuire la residenza alla ricerca di un delicato equilibrio tra le esigenze legate al più corretto orientamento dei corpi di fabbrica e degli alloggi in essi collocati e la forma della città, sondando tuttavia delle possibili innovazioni rispetto alla tradizionale soluzione del blocco a corte in grado, magari, di ampliare lo spazio pubblico al piano terra o di realizzare spazi collettivi ai diversi livelli degli edifici.

Per quanto attiene i caratteri architettonici, infine, si è ricorso prevalentemente all'uso di caratteri convenzionali della residenza, sovente dando rilievo al tema del basamento e a quello del coronamento, re-interpretando così, con un linguaggio contemporaneo, alcuni elementi che definiscono il palazzo napoletano. I partiti di facciata sono stati disegnati a partire dalla individuazione di regole metriche e ritmiche in grado poi di *tollerare* l'eccezione. Alle soluzioni massive e a quelle piuttosto affidate alla tettonica, si sono aggiunte ipotesi che hanno provato a tenere insieme la continuità del muro e la discontinuità di elementi trilitici per sottolineare la composizione delle differenti parti in cui l'edificio si è talvolta, in orizzontale o verticale, articolato.

Nel complesso, l'esercizio progettuale ha dovuto sempre confrontarsi, da un lato, con la morfologia urbana come *elemento resistente* e, dall'altro, con la necessità di introdurre innovazioni tipologiche che potessero garantire l'adeguatezza delle ipotesi avanzate ad un abitare contemporaneo. L'architettura della città in questa parte urbana, tanto dal punto di vista della forma degli isolati quanto dal punto di vista dei caratteri degli edifici, è stata assunta quale *misura di confronto* per il progetto che ha inteso, in ogni caso, rendere intellegibili le scelte sia che esse fossero proposte in termini di continuità sia che avessero sondato possibili discontinuità con la città esistente.

L'ipotesi alla base del progetto laboratoriale è stata in sostanza quella per la quale – seguendo quanto teorizzato da Antonio Monestiroli – lo sviluppo di un progetto, tanto più quando in ambito didattico, sia da fondarsi sulla applicazione di un *metodo* che parte dalla riflessione sul *tema*, passa attraverso la scelta tipologica come scelta di progetto, riflette sul rapporto progetto-contesto e progetto-costruzione, per approdare alla definizione del *carattere* espressivo della forma architettonica.

L'ultima fase del corso ha visto gli studenti impegnati nella costruzione di tavole collettive – planovolumetriche e piante tipologiche – sulle quali rimontare i progetti individuali per definire delle possibili ipotesi di riqualificazione del quartiere mediante diffusi innesti di qualità. Nei casi migliori i montaggi hanno sollecitato qualche riflessione sulla possibilità di rendere almeno confrontabili i caratteri architettonici dei singoli esercizi progettuali degli studenti.

Nel suo complesso, così, il Laboratorio ha voluto costituire una sperimentazione sulla possibilità di introdurre, all'interno di una delle parti più asfittiche del centro antico di Napoli, una idea di abitare differente a partire dalla introduzione di alcuni nuovi manufatti che, con grande attenzione ai valori urbani in gioco, senza contraddirli ma applicando un giudizio critico sul reale, potessero realizzare una architettura in grado di esprimersi nella continuità della storia ma senza rinunciare ad essere autenticamente contemporanea, intendendo il progetto come strumento in grado di disvelare i sistemi d'ordine esistenti – i valori del *fatto* architettonico e quelli urbani – e di costruire nuovi ordini che possono – anzi devono – includere i valori del nostro presente.

Dalla conoscenza alla composizione. L'opera di Klaus Theo Brenner come referente per la Pignasecca

Ermelinda Di Chiara

In relazione al tema della composizione architettonica, Franco Purini afferma che «per pensare, disegnare, costruire l'architettura occorre conoscerla», d'altronde «l'architettura si ispira all'architettura, [...] solo misurandosi con altre composizioni si può entrare nel dominio della composizione»¹.

Condividendo la riflessione che Purini avanza nel volume “Comporre l'architettura”, gli esercizi progettuali del Laboratorio di Federica Visconti sono la verifica di un approccio alla disciplina architettonica che ha come scopo l'insegnamento della *composizione*, alla cui base vi è una *conoscenza* non della storia dell'architettura, piuttosto delle *architetture nella storia*. Ne consegue, da un punto di vista metodologico, che l'approccio al progetto debba focalizzarsi sulla forma architettonica non tanto come processo di produzione, quanto come lavoro intellettuale, esito di un continuo porsi criticamente di fronte alla scelta. Utilizzando una serie di *azioni* riconducibili ad un *metodo* preciso e consolidato, gli studenti vengono quindi *guidati* nella definizione della propria proposta progettuale.

La prima fondamentale *azione* che sono chiamati a compiere consiste nel privarsi della totale e pericolosa libertà di fronte al tema d'anno e fare costantemente riferimento ad una architettura esemplare, vincolando l'esercizio compositivo in un serrato confronto con il referente assegnato. La scelta di assumere un riferimento ha lo scopo di rispondere alla sollecitazione che Aldo Rossi poneva nel suo saggio “Architettura per i musei” quando scriveva che «dovremmo essere in grado di formulare con chiarezza da quale architettura nasce la nostra architettura»². A partire dall'analisi del referente, l'esercizio muove dal riconoscimento delle parti architettoniche. La scomposizione del riferimento, mediante il ridisegno critico, permette di giungere alla conoscenza dei suoi *elementi* – muri continui o isolati, sostegni circolari, quadrangolari, verticali o inclinati – ma anche dei reciproci rapporti proporzionali. Una volta identificati gli elementi del riferimento, si procede poi con la *invenzione*

resa possibile dalla *variazione*. Montando le cose *note*, median-
te un nuovo ritmo, un diverso principio di proporzionamento, gli
studenti giungono alla definizione di una nuova architettura, la
quale, pur variandone gli elementi e adattandosi alle condizioni
del *luogo*, deve comunque essere in grado di rendere intelligen-
bile e manifesta l'architettura esemplare eletta a riferimento.

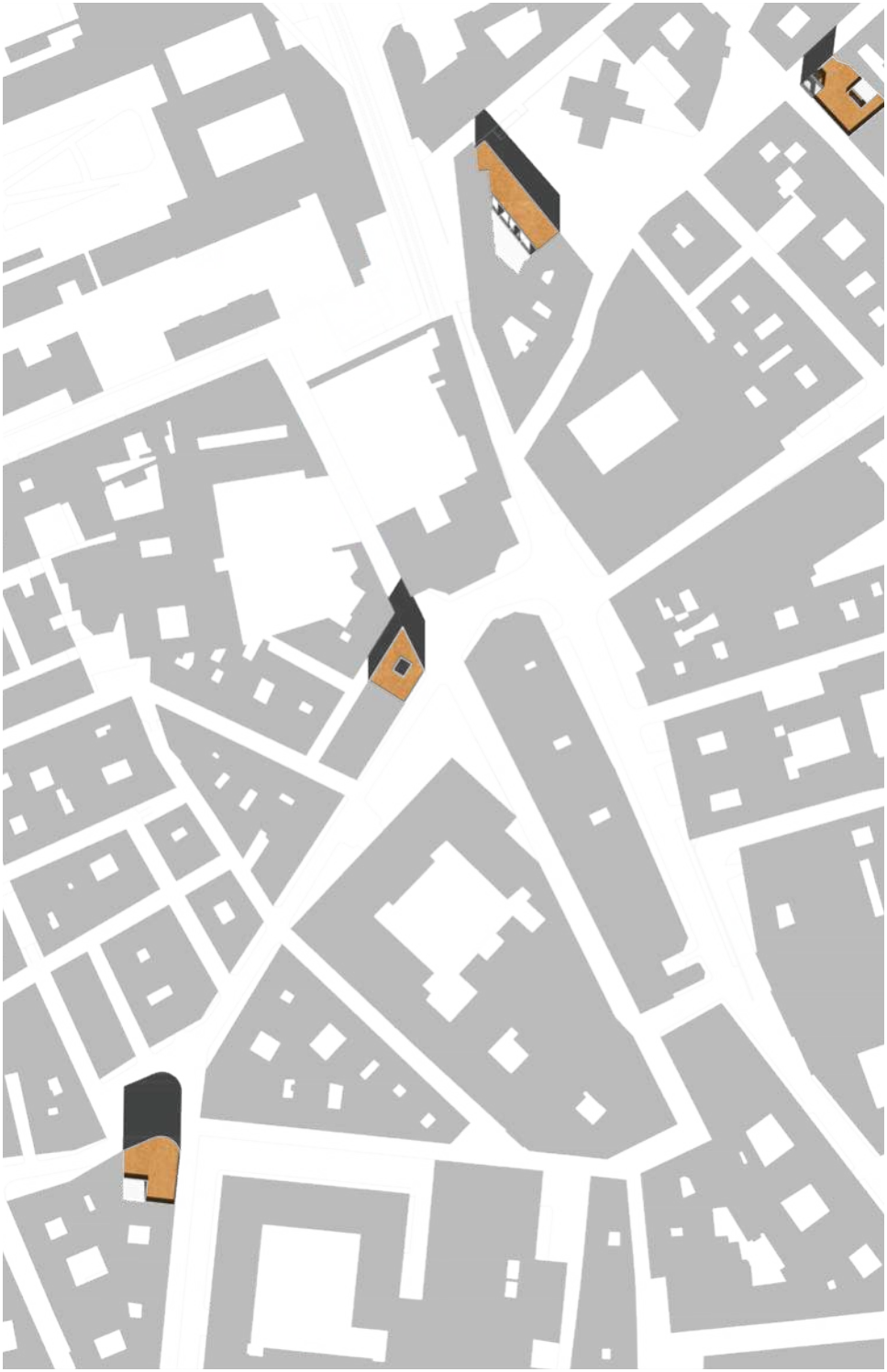
Il progetto di una residenza collettiva ai margini del centro
antico di Napoli si sviluppa quindi a partire da un referente che,
considerando la complessità del *tema* e la singolarità del *luogo*,
si colloca all'interno del panorama europeo contemporaneo per
l'attualità delle riflessioni sulla trasformazione urbana. A tal pro-
posito, la scelta è ricaduta sull'opera di Klaus Theo Brenner – in
particolare, sull'edificio residenziale sulla Unter den Linden, sui
complessi berlinesi di Bornholmer Strasse, Mahlsdorfer Stras-
se, Kurfürstenstrasse, Haus Dahm Courths, Stadthotel Leipziger
Strasse, sull'An der Alten Kelter a Fellbach, su Herosé a Konstanz
– e, rimanendo sempre nell'ambito della ricostruzione tedesca,
sull'Hans-Sachs-Hof a Salisburgo di Diener & Diener Architekten.
Sia Brenner sia lo studio svizzero sono stati protagonisti della ri-
costruzione urbana della città di Berlino negli anni Ottanta e in
seguito anche negli anni Novanta dopo la caduta del muro. Se lo
studio Diener & Diener interviene con azioni puntuali sull'esistente
– un esempio, il progetto di ricostruzione e riprogettazione dell'ala
est del Museum für Naturkunde di Berlino –, l'architetto tedesco
lavora sulla città attraverso operazioni che non si distaccano sen-
za principi dal costruito ma che ne rappresentano una evoluzione.

Le architetture di Brenner acquistano senso solo se col-
locate con l'esistente, proponendo una *Berlino di pietra* che si
radica al suolo attraverso manufatti intonacati con colori tenui
e caratterizzati da un gioco di ombre generate dalla dinamicità
delle facciate. In conclusione, l'opera di Brenner rappresenta
un importante referente per la riconfigurazione dei *vuoti urbani*
all'interno della Pignasecca, in cui, proprio come l'architetto
tedesco afferma a proposito dei suoi progetti, si tenta di de-
finire *una architettura che affianchi il principio della ragione*
– indispensabile per un intervento nella città consolidata – *al*
desiderio di bellezza e grazia.

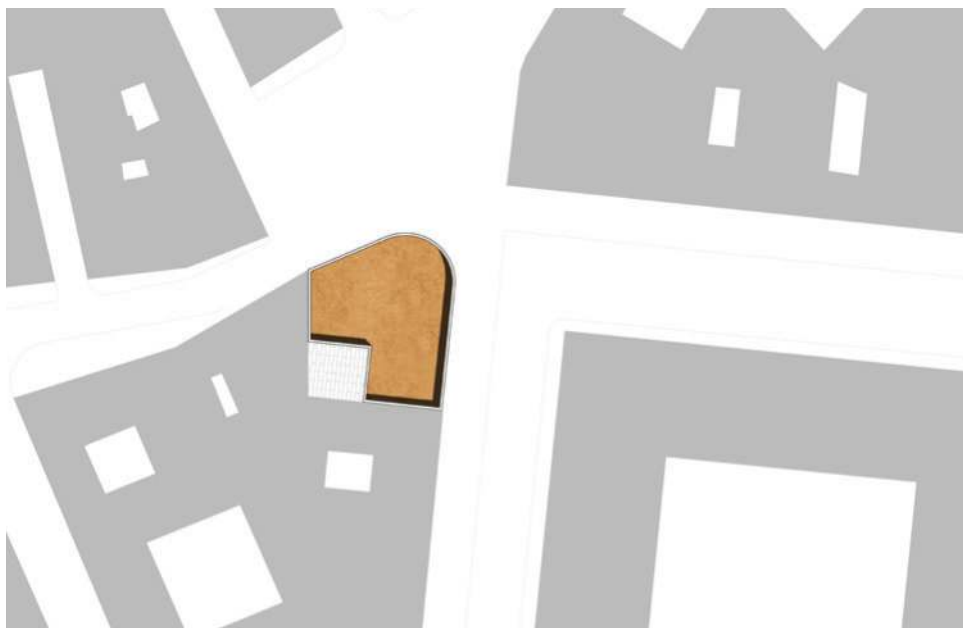
Note:

1. Franco Purini, *Comporre l'architettura*, Editori Laterza, Roma-Bari 2000, pp. 33-34.

2. Aldo Rossi, *Architettura per i musei*, in Aa.Vv., *Teoria della progettazione architettonica*, Dedalo, Bari 1968, p. 126.







I progetti

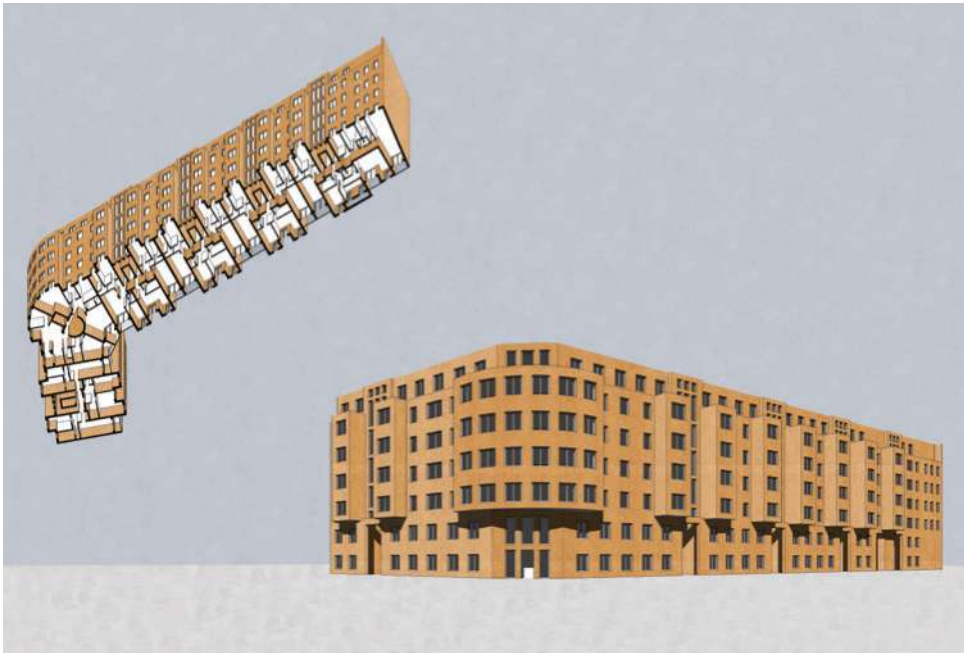
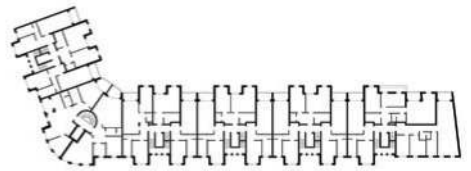
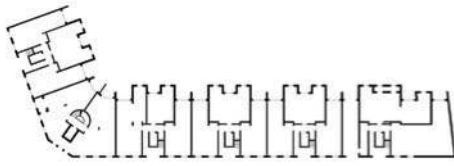
Claudia Sansò

Piazza Pignasecca. L'esercizio progettuale del *vuoto* tra via Forno Vecchio e via Pignasecca prevedeva l'elaborazione del tema dell'angolo. La piccola area libera costituisce una porzione di un lotto più grande e molto denso, di forma triangolare, che nell'angolo nord-ovest presenta una *lacuna* che affaccia su piazza Pignasecca dove ha luogo uno storico mercato all'aperto. Molte sono le questioni che entrano in campo nella risoluzione di questo esercizio, alcune essenziali per un primo e complesso approccio al progetto di architettura: la distribuzione spaziale, il ruolo della costruzione, il carattere dell'edificio.

La riflessione su questi tre punti è stata affrontata dagli studenti a partire dalla conoscenza, mediante il ridisegno critico, di un'opera di architettura assegnata. Dall'edificio analizzato bisognava desumere il tema compositivo affrontato e provare a tradurne le modalità nel progetto del nuovo edificio residenziale nell'area napoletana della Pignasecca.

Pianta delle coperture di una proposta progettuale per la definizione del *vuoto urbano* di piazza Pignasecca. G. Mignano.

Ridisegno dell'edificio Bornholmer Strasse di Klaus Theo Brenner assunto come referente per la proposta progettuale. G. Mignano.





In un lotto con due lati ciechi, la decisione più critica per gli studenti si è dimostrata essere la necessità dell'inserimento di una piccola corte e di conseguenza il suo più adeguato posizionamento. Le soluzioni proposte dagli studenti sono state diverse: qualcuno ha completato l'area rettificando l'angolo in modo da ottenere un edificio quasi cubico, altri hanno proposto un leggero arretramento in luogo di un piccolo podio che conducesse all'ingresso e che risolvesse anche un problema di dislivello stradale; altri ancora hanno scelto di rafforzare il tema dell'angolo smussandolo sulla piazza, come nel caso del progetto riportato in queste pagine.

L'architettura di riferimento è l'edificio in Bornholmer Strasse di Klaus Theo Brenner: un grande edificio in linea che a prima vista potrebbe sembrare inappropriato perché *fuori scala* rispetto al piccolo lotto a disposizione, ma che a livello tipologico è molto ben adattabile per il fatto di essere composto da moduli ripetibili (che servono tre alloggi per piano) tutti uguali, ad eccezione del modulo ad angolo che assume una for-

Pianta del piano terra.
G. Mignano.

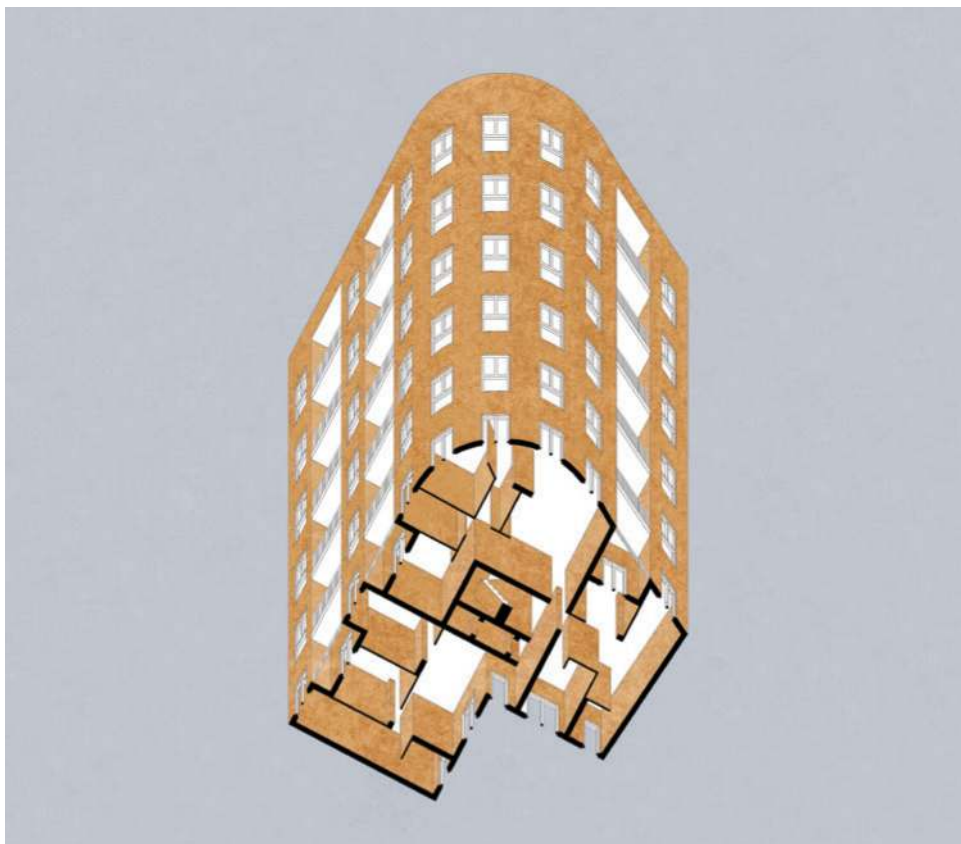
In alto, pianta del piano tipo e, in basso, prospetto su piazza Pignasecca. G. Mignano.



ma curvilinea in luogo di una rotazione dell'asse trasversale per assecondare la diversa giacitura dell'altra strada sulla quale l'edificio termina ripetendo un ultimo modulo.

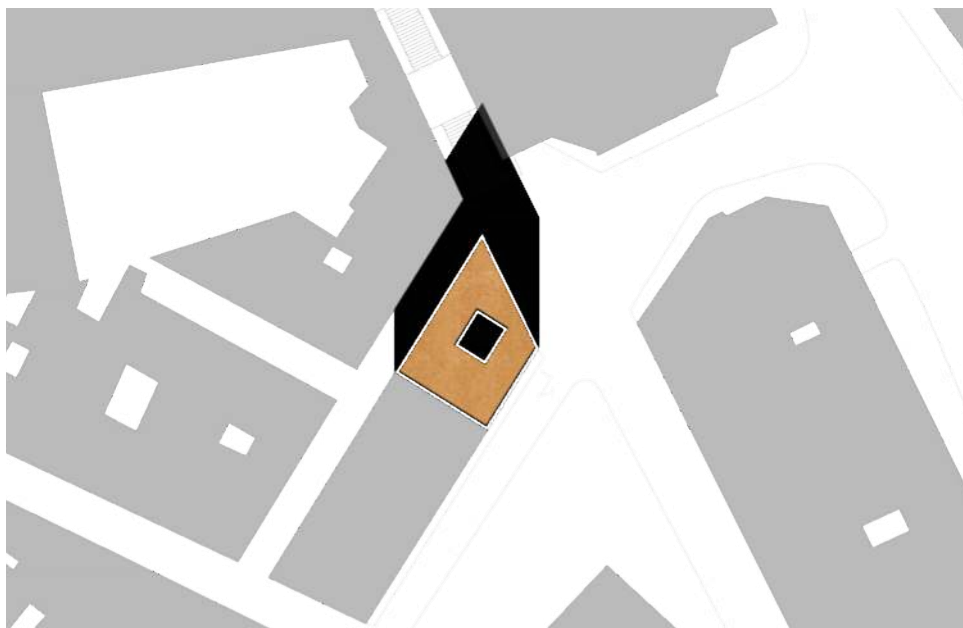
L'esercizio compositivo dello studente Gaetano Mignano ha riproposto quest'ultima soluzione nel progetto di un piccolo edificio che ospita tre alloggi per piano (assumendo dunque a riferimento il modulo dell'edificio di Brenner). Una piccola corte quadrata, posta nell'angolo dove si intersecano i due lati ciechi, consente di avere sempre degli alloggi con duplice affaccio. Sul piano del carattere, il progetto lavora sul volume stereotomico e su una duplice modalità di bucare la facciata: un sistema di logge disegna i lati che affacciano sulle strade e una teoria di finestre a tutt'altezza definisce il prospetto sulla piazza.

Assonometria monometrica dall'alto.
G. Mignano.



A destra, modello di studio e, in basso, vista prospettica da uno degli edifici che affacciano su piazza Pignasecca. G. Mignano.





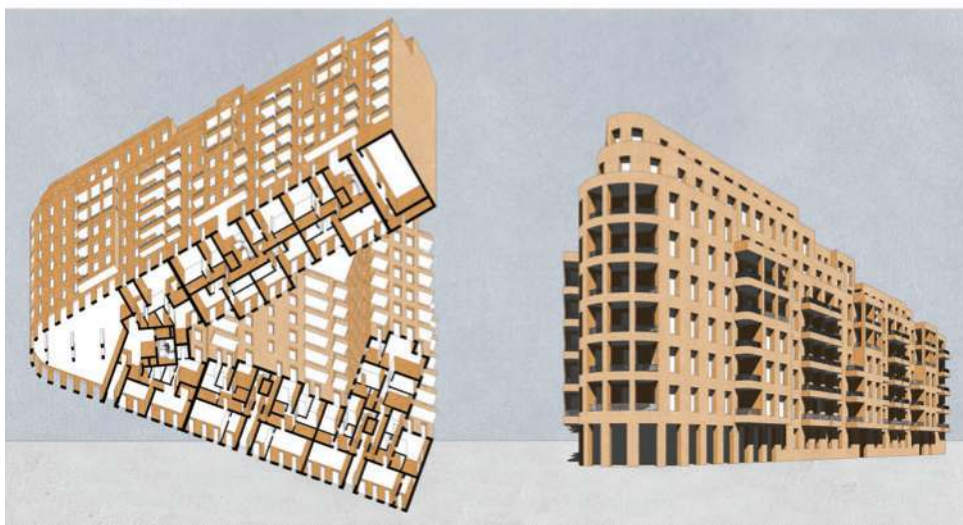
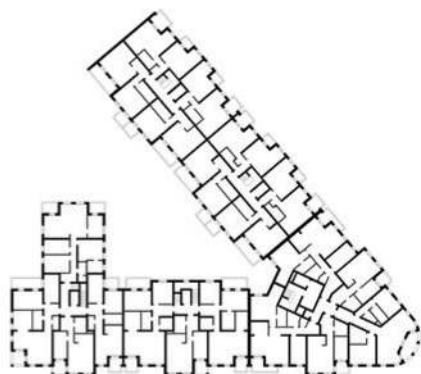
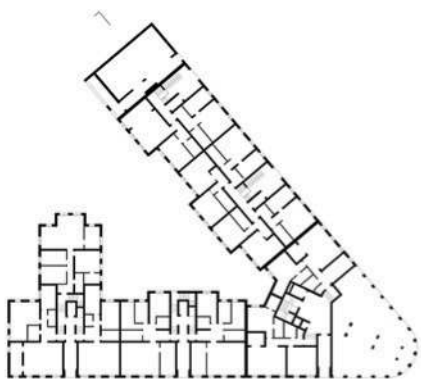
Piazza Montesanto. L'esercizio per l'area-progetto di Montesanto prevedeva il completamento di un lotto rettangolare che nella parte vuota assume una forma irregolare. Per quest'area, libera su tre lati, il tema compositivo da indagare è stato quello di definire formalmente la testata e l'affaccio su piazza Montesanto. Sul piano tipologico andavano invece sondate le possibilità attraverso le quali eseguire un esercizio sul tipo a blocco.

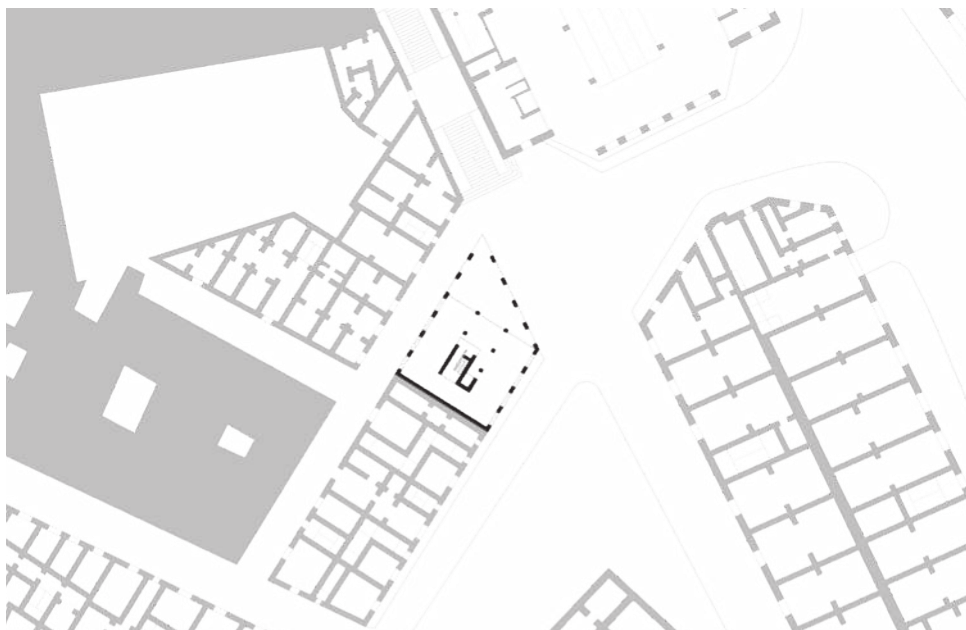
Anche in questo caso, l'opera assunta quale referente per il progetto – le residenze in Kurfurstenstrasse di Klaus Theo Brenner – riguarda un edificio in linea di grandi dimensioni, dove il modulo base si ripete per disegnare un'architettura che si costruisce intorno ad un vuoto di forma triangolare e che si curva in luogo dell'angolo.

L'edificio di nove piani presenta un modulo base con tre alloggi per piano ad eccezione del modulo speciale ad angolo e l'ultimo, a sud-ovest, che si allunga trasversalmente, quasi a chiudere il triangolo, articolandosi in quattro alloggi di diversa quadratura.

Pianta delle coperture di una proposta progettuale per la definizione del vuoto urbano di piazza Montesanto. E. Mirabito.

Ridisegno dell'edificio Kurfurstenstrasse di Klaus Theo Brenner assunto come referente per la proposta progettuale. E. Mirabito.





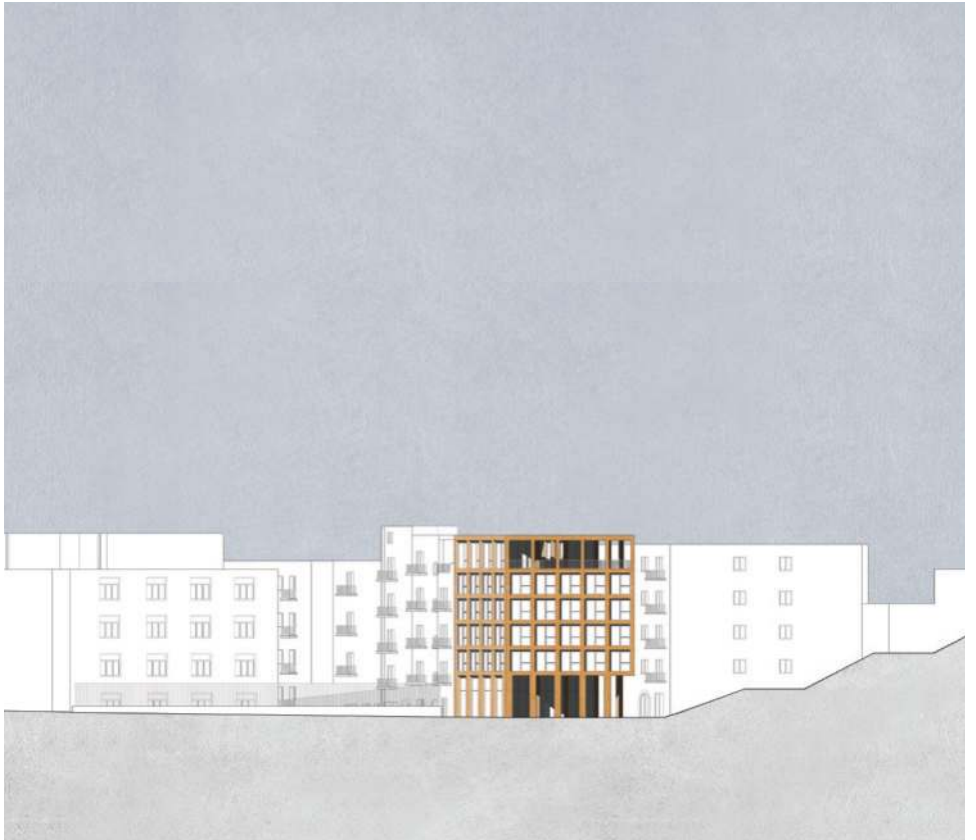
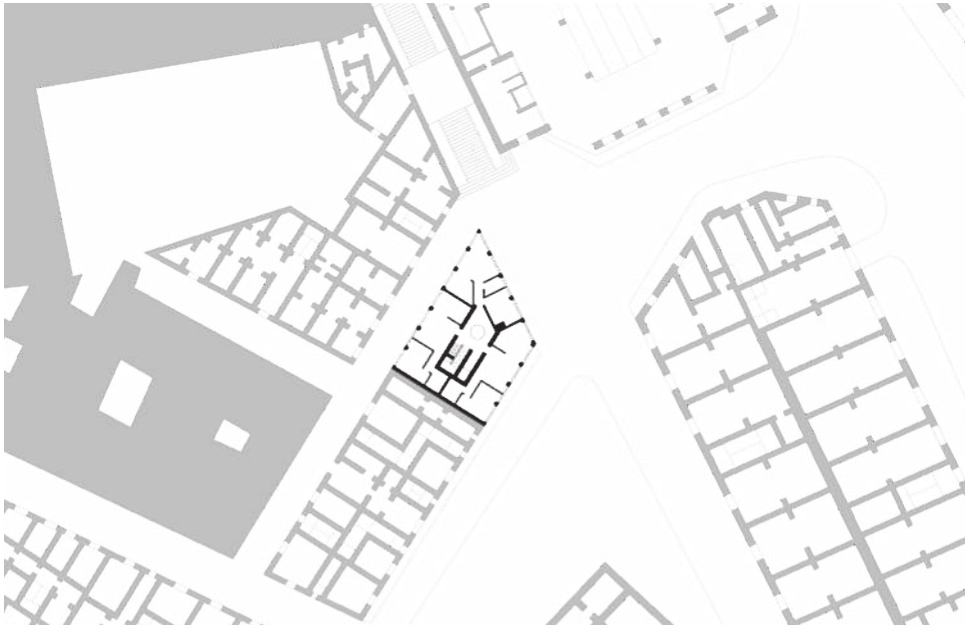
Pianta del piano terra.
E. Mirabito.

Il progetto dello studente Emanuele Mirabito, qui illustrato, ha scelto di assumere dell'edificio analizzato le eccezioni compositive: la permeabilità a piano terra consentita nel progetto di Klaus Theo Brenner unicamente nell'angolo, la complessità distributiva dei moduli speciali, il sistema a telaio che disegna le grandi logge ad angolo.

Nell'esercizio svolto dallo studente, il blocco scala/ascensore, posto al centro dell'asse trasversale ma spostato verso sud, lungo l'asse longitudinale, ha il compito di suddividere lo spazio, che a piano terra è completamente libero mentre ai piani residenziali è organizzato in tre alloggi mono-affaccio, due che affacciano sulle strade laterali e uno di forma irregolare, prospiciente la piazza. Nell'edificio alto sei piani, il piano terra, avente un'altezza quasi doppia rispetto a quella dei piani residenziali, viene svuotato nell'angolo nord-ovest per rendere quel luogo aperto/coperto uno spazio pubblico e non solo la parte di accesso agli alloggi.

L'angolo (molto acuto) si eleva per quattro piani dove grandi finestre quadrate

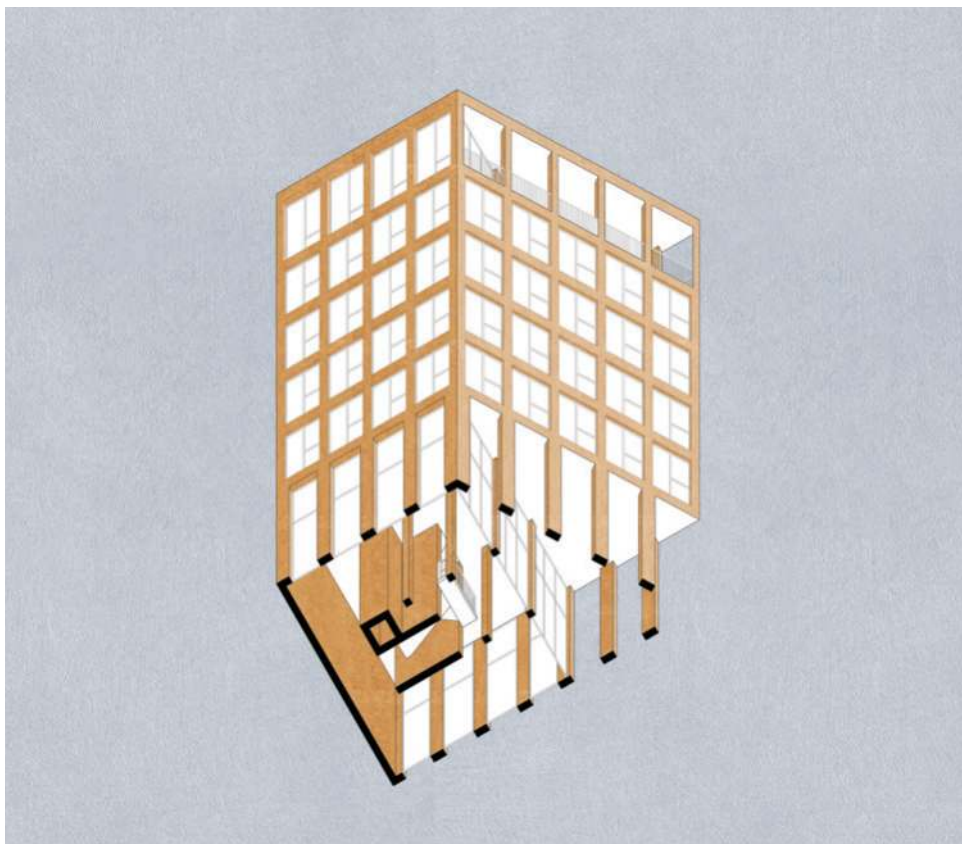
In alto, pianta del piano tipo e, in basso, prospetto su piazza Montesanto. E. Mirabito.



a tutt'altezza definiscono le aperture degli alloggi mentre si svuota ancora, identicamente al piano terra, nell'ultimo livello, dove un alloggio speciale costruito intorno ad un piccolo vuoto centrale, vanta una grande terrazza dalla quale è possibile ammirare il castello sulla collina di Sant'Elmo.

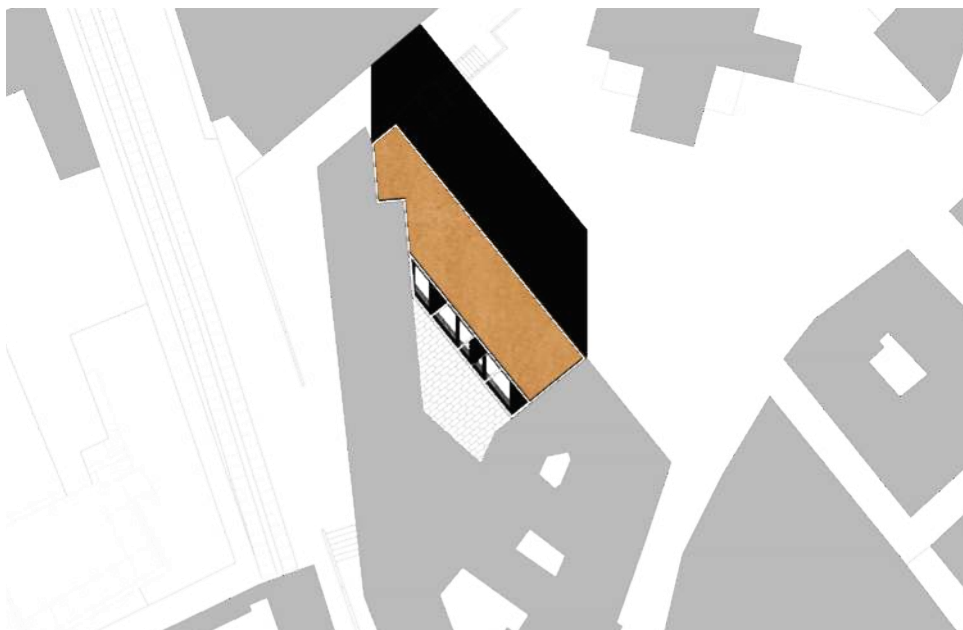
Sul piano della costruzione e del carattere, il rimando all'ordine trilitico definisce il modo attraverso il quale le aperture vengono disposte per il disegno delle facciate. L'elemento del telaio viene infatti utilizzato per elaborare un'operazione sull'espressione architettonica attraverso uno sviluppo ritmico monotono sulle fasce orizzontali dei piani, differenziato invece nelle campate verticali, dove il piano terra e l'ultimo piano si allungano per enunciare l'ingresso e il coronamento.

Assonometria monometrica dall'alto.
E. Mirabito.



A destra, modello di studio e, in basso, vista prospettica da piazza Montesanto. E. Mirabito.



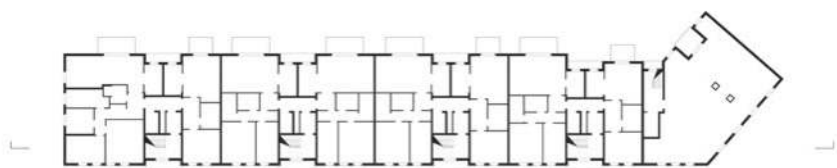


Piazzetta Olivella. Oggetto dell'esercitazione sul terzo *vuoto urbano* è stato il completamento di un lotto di forma irregolare compreso tra vico Montesanto e via Olivella, dove l'unico lato libero è un fronte lungo circa 35 metri che affaccia sulla piazza dinanzi alla stazione della metropolitana di Montesanto. Un lotto difficile – per forma, dimensioni, condizioni di contiguità con gli edifici preesistenti, profondità del lotto variabile – quello sul quale il progetto dello studente Salvatore Mirabito è stato sviluppato a partire dall'edificio di riferimento: il Mahlsdorfer Strasse dell'architetto tedesco Klaus Theo Brenner.

Vista la complessità dell'area, in questo caso, è stato scelto come referente da assegnare un edificio che fosse più immediatamente trasferibile, attraverso un *esercizio di misura*, sul lotto di progetto: un edificio in linea con uno dei due lati corti cieco e il cui spessore di fabbrica, adottato nell'esercizio progettuale, ha consentito di ricavare uno spazio scoperto sul retro e di staccarsi dunque dagli edifici con-

Pianta delle coperture di una proposta progettuale per la definizione del *vuoto urbano* di piazzetta Olivella. S. Mirabito.

Ridisegno dell'edificio Mahlsdorfer Strasse di Klaus Theo Brenner assunto come referente per la proposta progettuale. S. Mirabito.





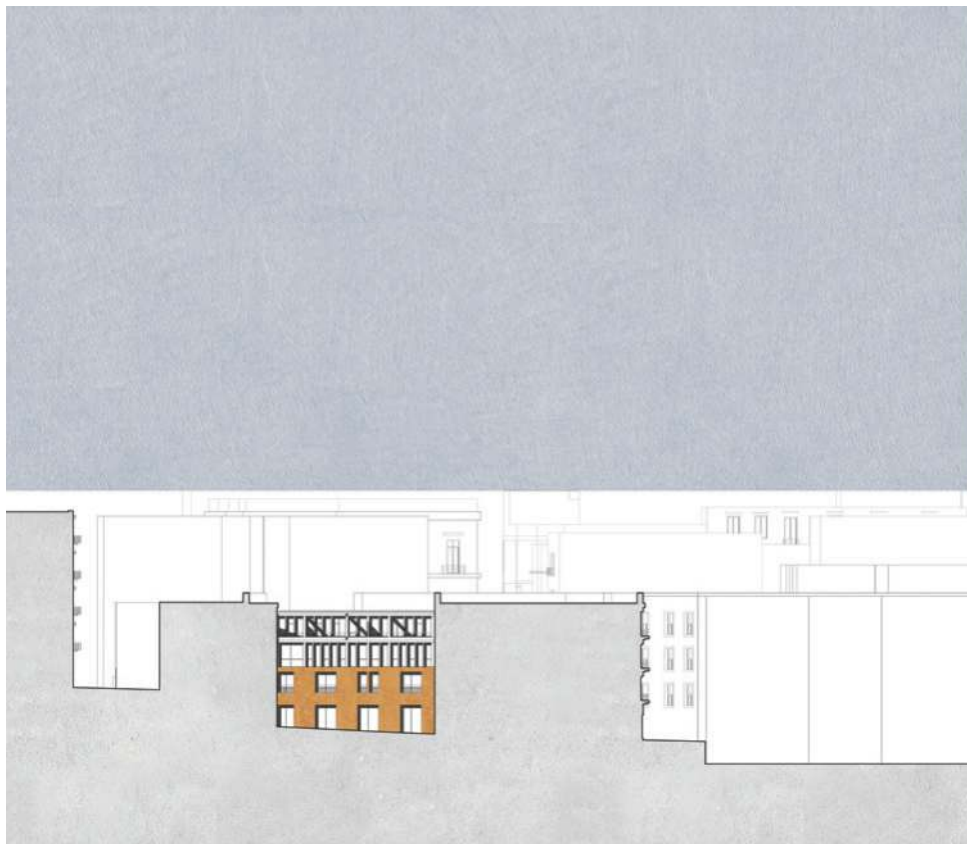
tigui, in modo da ottenere alloggi con doppio affaccio.

L'edificio disegnato dallo studente si sviluppa in pianta per due campate, attraverso un modulo base con il nucleo servizi (scala e ascensore) posto al centro dell'asse longitudinale e più spostato in avanti sull'asse trasversale in modo da avere due alloggi ad L per piano perfettamente simmetrici.

Una delle due campate si modifica, deformandosi, nella parte terminale dell'edificio in luogo della forma irregolare del lotto, nel punto in cui si collega all'edificio lineare di vico Montesanto. Sul piano dell'espressione architettonica, lo studente ha scelto di non aderire fedelmente al riferimento, riprendendo da esso il solo carattere murario per la parte basamentale comprendente il piano terra (ad uso commerciale) e il primo piano (residenziale), mentre i due livelli successivi (entrambi residenziali) sono stati disegnati attraverso un sistema *elementare* in cui il telaio viene adoperato per un lavoro sulla grammatica ritmica di questa parte di facciata.

Pianta del piano terra.
S. Mirabito.

In alto, pianta del piano tipo e, in basso, prospetto sulla corte interna. S. Mirabito.

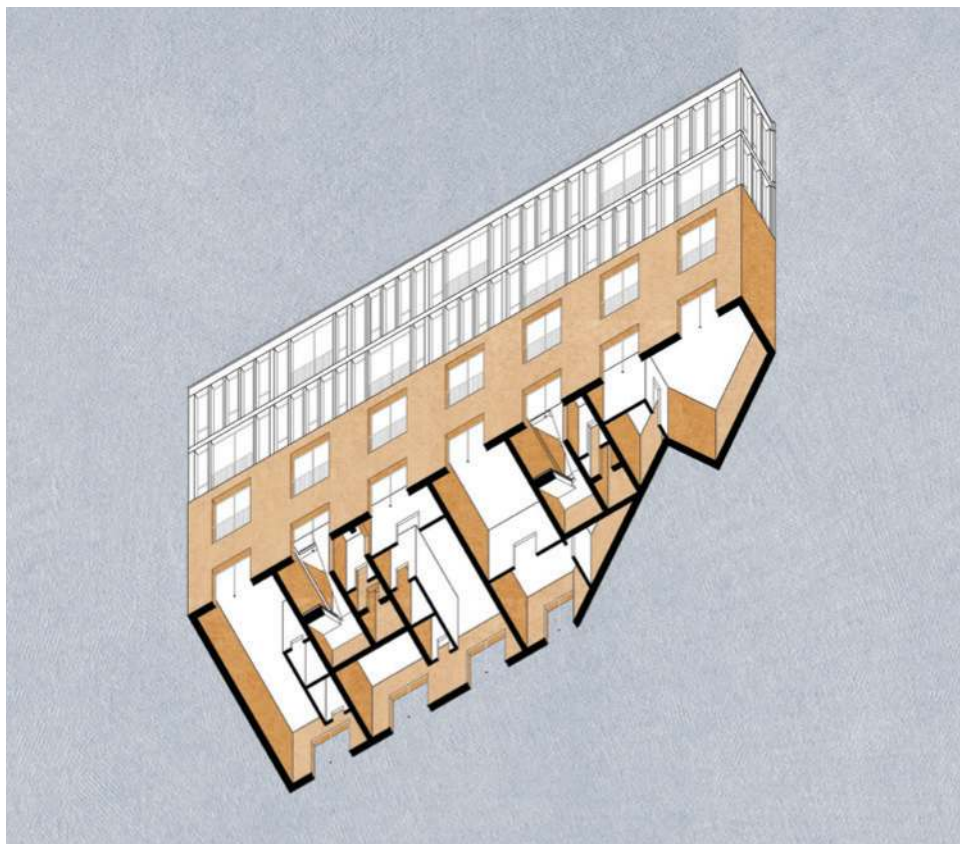


I due piani basamentali definiscono l'attacco a terra senza enfatizzare l'ingresso all'edificio ma scandendo l'alternanza tra pieni e vuoti.

La serialità trilitica degli altri due piani lavora su un doppio registro di colonne, adoperando una misura degli intervalli che è sempre costante ma che si dilata fortemente in prossimità del blocco scala/ascensore nel terzo piano, determinando uno sfalsamento orizzontale tra i due ordini trilitici.

La stessa grammatica viene adoperata anche per il prospetto interno, più corto, che affaccia sulla corte, elemento determinante non solo per consentire l'ingresso di aria e luce ma soprattutto per segnare, sul piano compositivo, il distacco dagli edifici preesistenti.

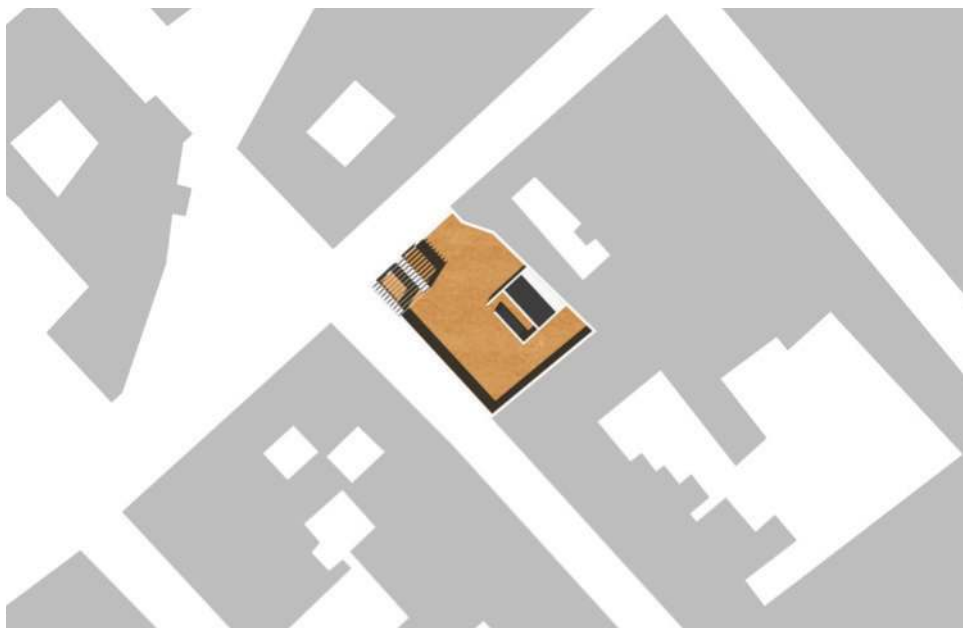
Assonometria monometrica dall'alto.
S. Mirabito.





A destra, modello di studio e, in basso, vista prospettica da piazzetta Olivella. S. Mirabito.

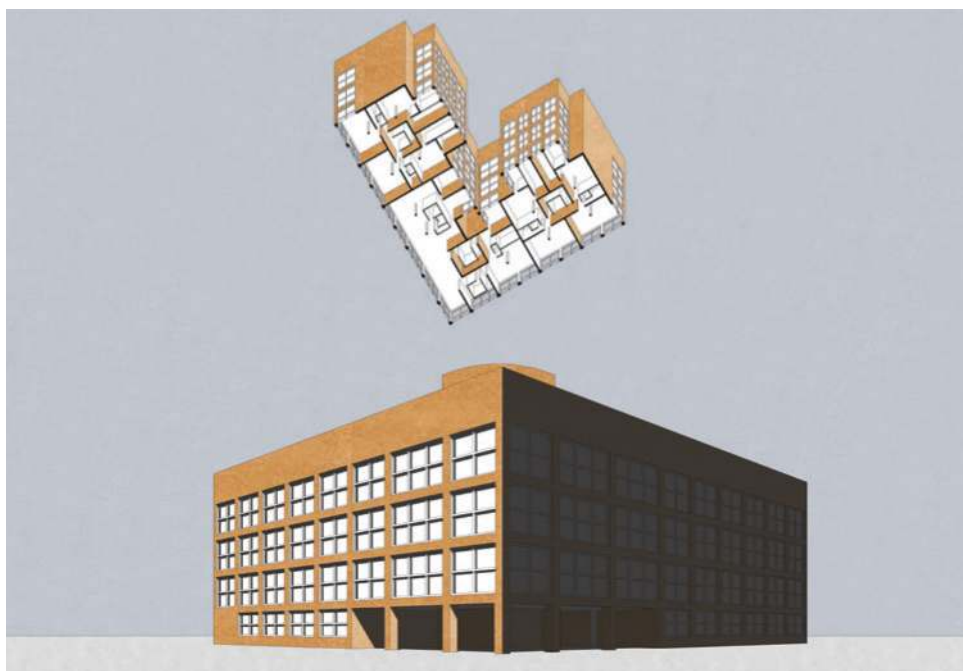
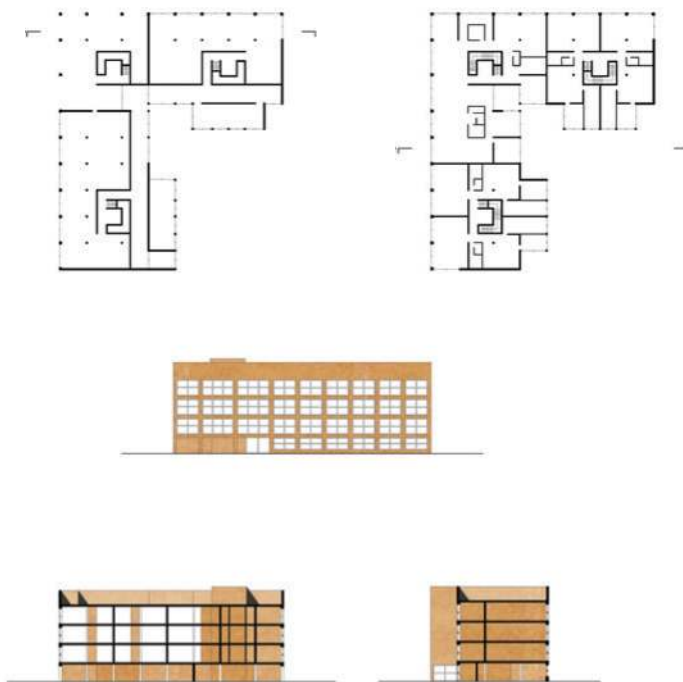


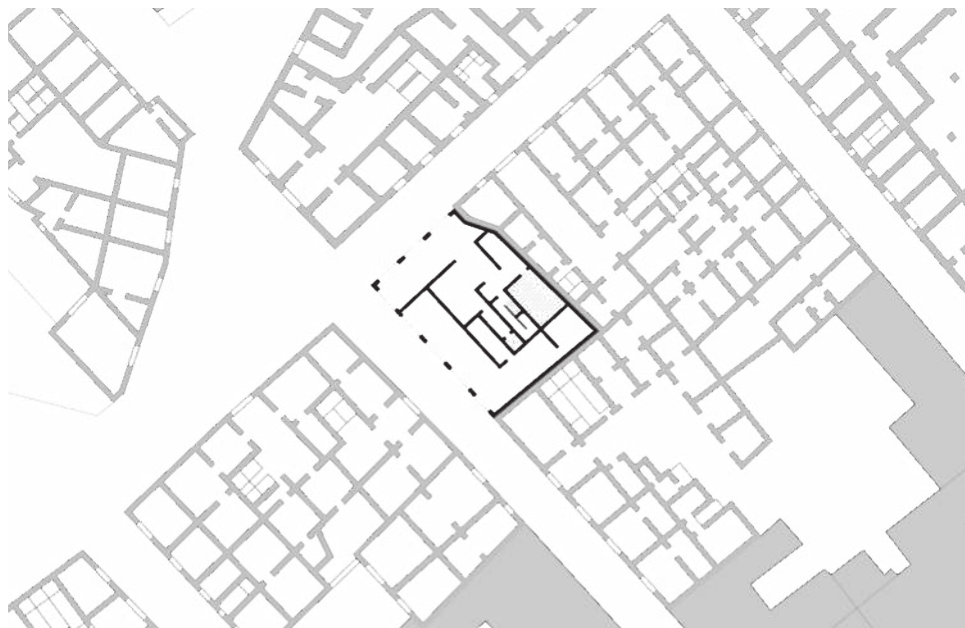


Vico II Montesanto. L'ultima area-progetto è un piccolo pezzo vuoto di un lotto rettangolare molto poroso tra vico II Montesanto e vico Salata All'Olivella. L'area a disposizione è un rettangolo con due lati ciechi che si deforma nell'angolo a sud-ovest in contiguità con un edificio stretto e lungo. Anche qui, per condizioni analoghe a quelle del lotto di piazza Montesanto, si rendeva necessaria la collocazione di una piccola *vanella* per consentire agli ambienti disposti più in profondità, verso i lati ciechi, di avere la quantità di luce e aria sufficienti per essere abitabili. Luca Molinaro, uno degli studenti che aveva il compito di elaborare una proposta progettuale per questo piccolo pezzo di città napoletana, ha innanzitutto ridisegnato l'edificio A di Diener & Diener del complesso residenziale Hans-Sachs-Hof a Salisburgo quale modello di riferimento per il suo esercizio. Come il riferimento, anche quest'edificio lavora nell'operazione di completamento di un lotto lungo la Siebenstädterstrasse proseguendo l'edificazione adiacente e adattandosi alla volume-

Pianta delle coperture di una proposta progettuale per la definizione del *vuoto urbano* di vico II Montesanto.
L. Molinaro.

Ridisegno dell'edificio A di Diener & Diener del complesso residenziale Hans-Sachs-Hof a Salisburgo assunto come referente per la proposta progettuale.
L. Molinaro.





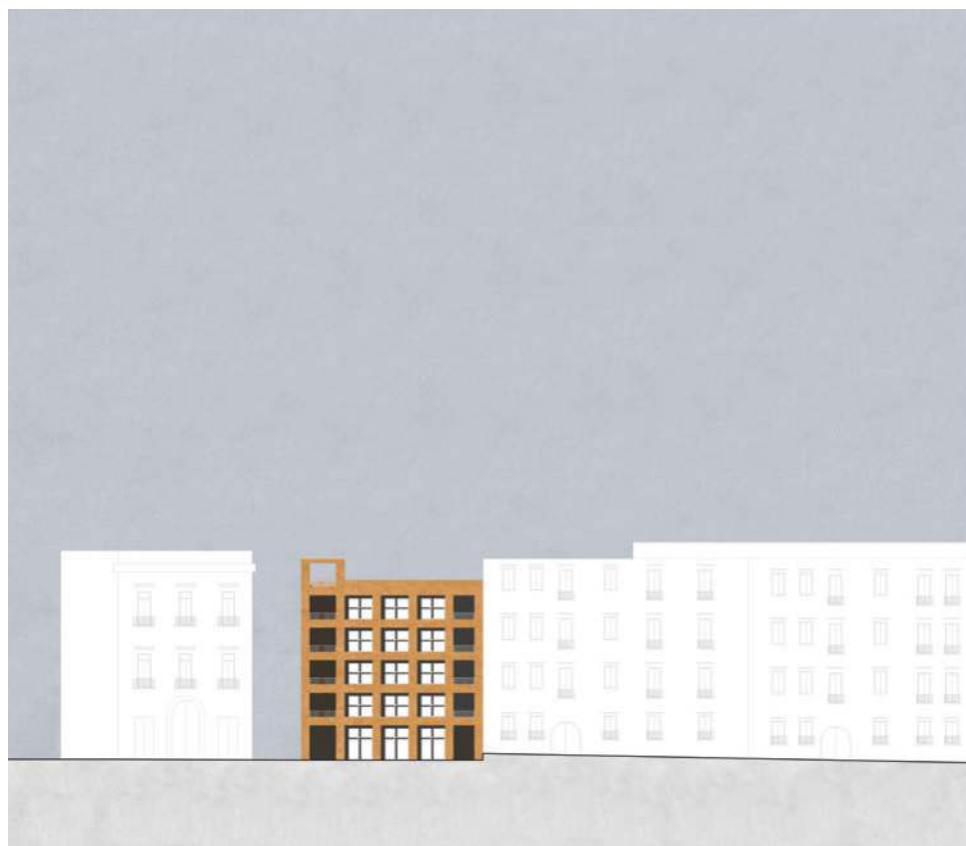
Pianta del piano terra.
L. Molinaro.

tria delle vecchie residenze attraverso lo sviluppo di un corpo ad L che chiude uno degli angoli del grande sistema edilizio a corte aperta.

La distribuzione spaziale è articolata in una suddivisione in tre campate diverse: due rettangolari, una più lunga dell'altra, ai due lati, e un'altra quadrata ad angolo. Questa campata angolare viene assunta come la parte elementare trasferibile e replicabile nel lotto dell'area di progetto a Napoli.

Al piano terra sono collocati alcuni locali commerciali in prossimità della strada mentre, nella parte più interna, è inserito il sistema di accesso ai piani residenziali. La pianta del piano tipo relativa agli alloggi (due per piano) è stata invece suddivisa in due lungo l'asse longitudinale: una parte destinata al sistema scala/ascensore, una piccola *vanella* e un monolocale che affaccia su vico Salata All'Olivella, mentre nell'altra le stanze degli alloggi sono disposte con una campata sempre uguale. Ogni piano è sviluppato attraverso due alloggi molto diversi tra loro: un monolocale su vico Salata

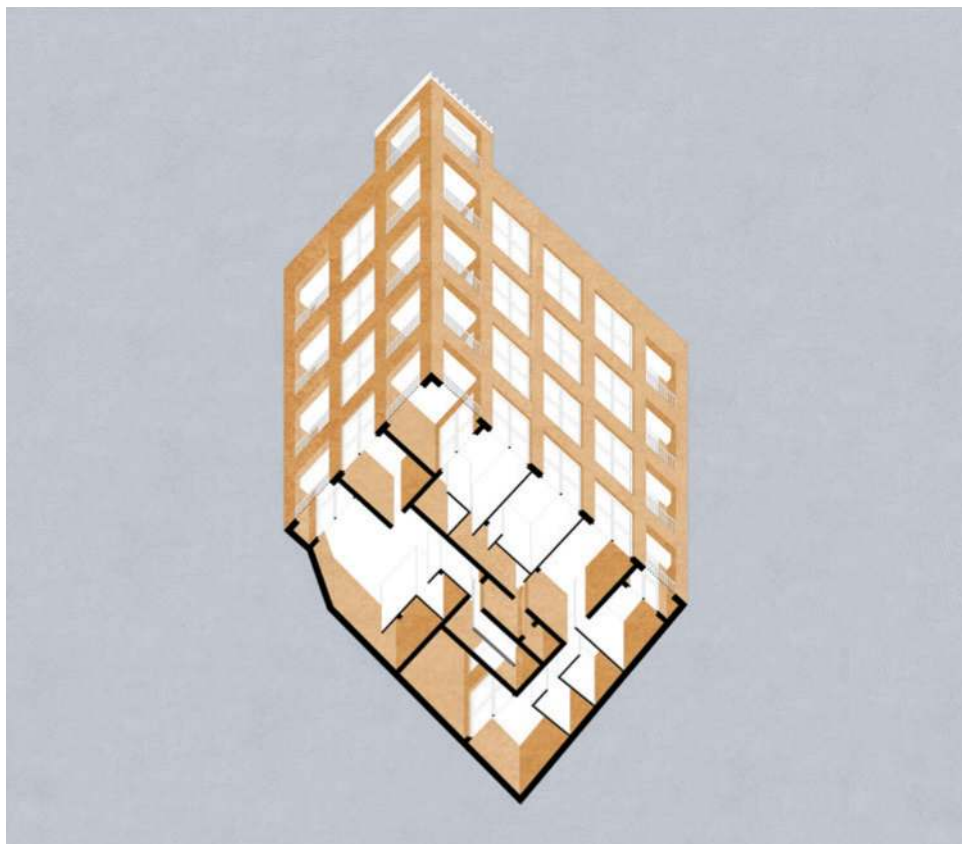
In alto, pianta del piano tipo e, in basso, prospetto su vico Il Montesanto. L. Molinaro.



All'Olivella è un alloggio ad L con tre stanze e doppio bagno che affaccia su vico Il Montesanto. L'edificio alto cinque piani adopera, sul piano dell'espressione architettonica, lo stesso carattere dell'edificio di Diener & Diener a Salisburgo: un sistema modulare a telaio con una campata regolare in tutto l'edificio, alternando però alle parti piene, talvolta grandi finestre quadrate a tutt'altezza, talaltra logge molto profonde.

Nell'angolo tra le due strade, l'elemento del telaio supera la copertura con un piccolo volume cubico aperto su tutti i lati e coperto da una pergola, a voler richiamare, simbolicamente, il cilindro che chiude l'edificio degli architetti Diener & Diener.

Assonometria monometrica dall'alto.
L. Molinaro.



A destra, modello di studio e, in basso, vista prospettica da piazzetta Olivella. L. Molinaro.



La costruzione del *carattere*

Francesca Solaro

Il tema del Laboratorio tenuto da Federica Visconti, come lei stessa afferma nel suo saggio “Laboratorio B. Tra tipo e luogo. L’abitare contemporaneo nella città consolidata”, ha affrontato la duplice questione del progetto urbano e del progetto di architettura.

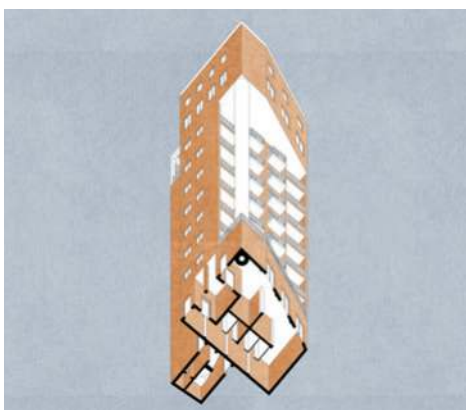
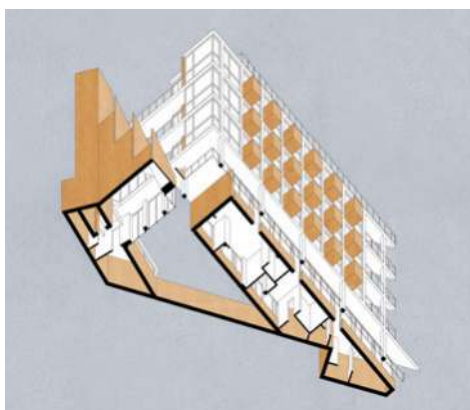
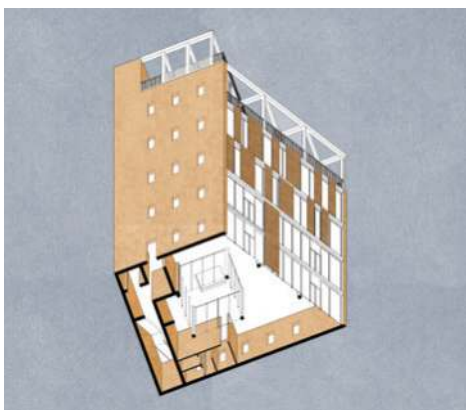
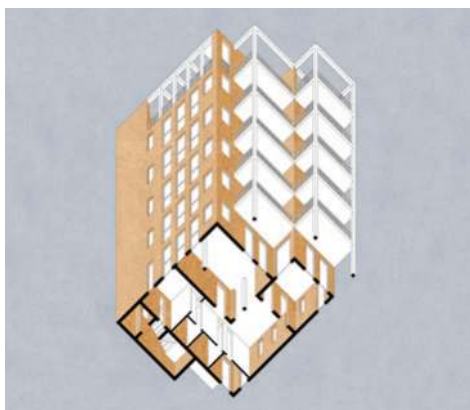
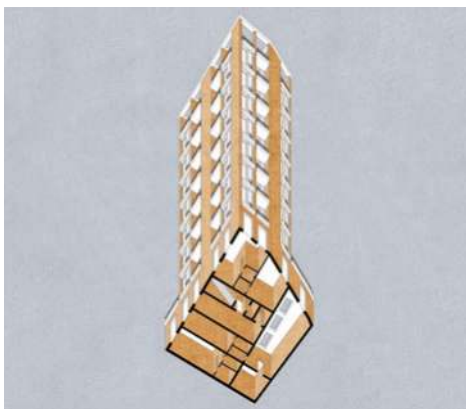
Gli studenti del corso sono stati chiamati a definire, a partire dal ridisegno di architetture note, la loro idea di residenza collettiva in quattro precise aree della città di Napoli. Per ognuna di queste è stato possibile riconoscere un tema urbano che ha fatto sì che i progetti delle residenze collettive si precisassero, assumendo forme adeguate al ruolo che nell’*architettura della città* erano chiamate a svolgere. Progettare in una parte della città storica ha richiesto la comprensione dell’insieme di regole morfologiche che hanno portato nel tempo alla configurazione del tracciato stradale, delle piazze e degli isolati. Dalla analisi della trama urbana e dei suoi principi ordinatori sono scaturiti, come anticipato, le riflessioni sul tema urbano. In particolare, per le aree individuate nelle piazze Pignasecca e Montesanto si è prevista la composizione dell’edificio di testata; per l’area di piazzetta Olivella la scelta è ricaduta sulla nuova configurazione della cortina urbana e, infine, in vico Il Montesanto si è scelto di ridefinire l’angolo quasi perfettamente retto dell’isolato urbano.

I progetti delle residenze hanno assunto il compito di configurare le forme degli isolati storici, stabilendo un rapporto di continuità con la regola dell’impianto ma al tempo stesso tentando di suggerire nuovi modi di costruire la città sia nelle scelte operate sul piano tipologico sia per quelle del *carattere*.

La *costruzione del carattere* delle architetture ha riguardato la maggior parte del corso, durante il quale gli studenti sono stati chiamati a scegliere con quali modalità gli edifici da loro progettati si sarebbero manifestati tra gli spazi della città. Seguendo il metodo descritto da Antonio Monestiroli nel suo celebre libro “La metopa e il triglifo”, la *costruzione del*

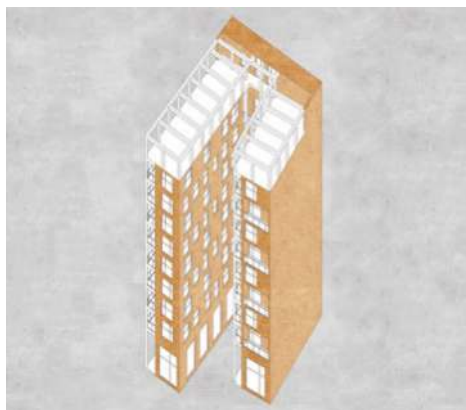
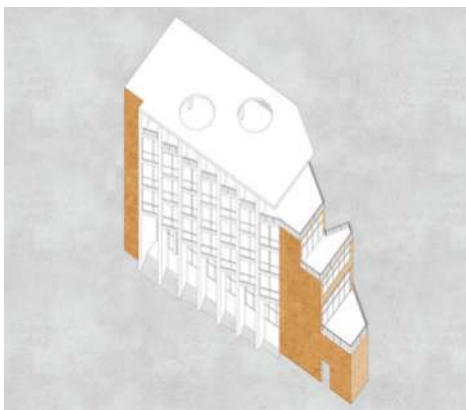
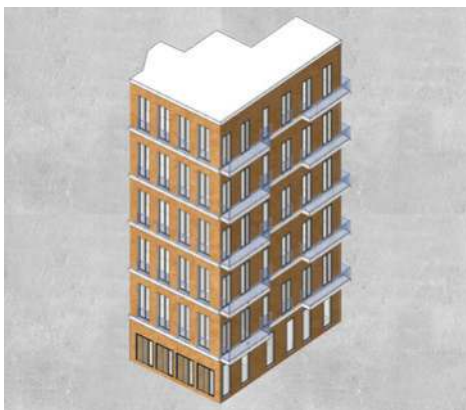
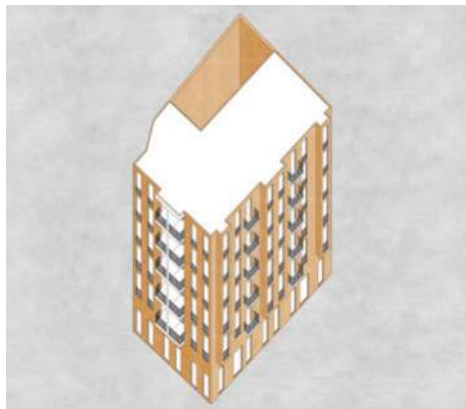
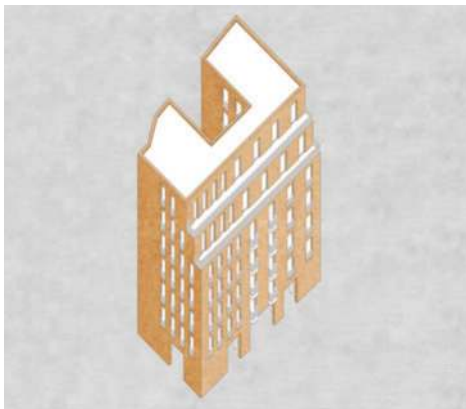
carattere di un'architettura deve avvenire a conclusione di un lungo ragionamento che ha inizio con la scelta di un *tema* e passa attraverso l'individuazione del *tipo*, che è promessa di forma. La costruzione converte in realtà fisica tutte le idee racchiuse nel *tipo*, ma deve affidarsi al *decoro* per poter diventare rappresentativa ed esaltare il carattere dell'edificio. È attraverso il *decoro* che è possibile portare la costruzione alla sua *espressione esatta* – per usare l'espressione di Ludwig Mies van der Rohe. La costruzione, chiarisce ancora Monestiroli, pur definendo un sistema finito di elementi non è già automaticamente un'architettura. Questi elementi devono poter essere identificati, distinti, chiamati con un proprio nome e devono intessere tra di loro rapporti di senso compiuto e non contraddittori. In linea con il metodo designato dal Maestro milanese, gli studenti del corso sono stati guidati in un percorso che li ha portati a definire il carattere delle proprie architetture in modo univoco, muovendosi tra la scelta di sistemi stereotomici e tettonici. Lo studio preliminare delle architetture note assunte come riferimento ha fornito loro validi esempi non solo rispetto alla definizione del tema architettonico e urbano, ma anche relativamente al carattere dei manufatti. Una volta riconosciuti i caratteri delle architetture di riferimento, infatti, gli studenti hanno sondato la possibilità di trasferirli al proprio esercizio progettuale e verificarne quindi la validità sia sul piano tipologico sia del luogo in cui sarebbero state collocate le residenze collettive.

La *buona pratica della costruzione del carattere* ha l'effetto di produrre dei progetti di grandissima chiarezza e, dal punto di vista grafico, si traduce nell'adozione di una texture colorata per gli elementi murari/stereotomici in contrapposizione al bianco puro con cui sono rappresentati travi e pilastri, afferenti al sistema trilitico. Osservando gli elaborati del corso di Federica Visconti si ha la possibilità di cogliere immediatamente lo studio analitico che gli studenti hanno condotto nonché le scelte che sono stati chiamati a compiere sulle aree di progetto che gli sono state assegnate. Si tratta di un lavoro tutt'altro che semplice poiché entra nel vivo di questioni fondamentali per l'architettura e prova a fornire una delle possibili, e chiaramente valide, risposte alle domande di un allievo architetto.



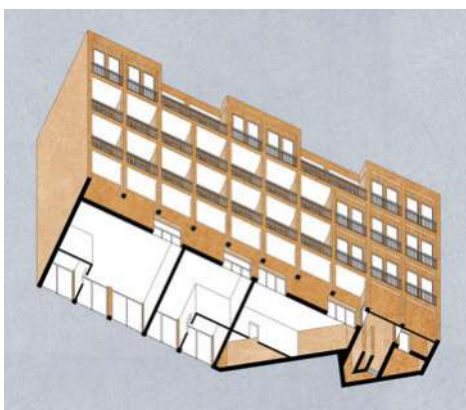
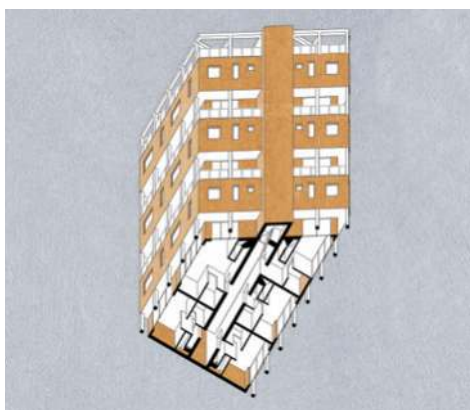
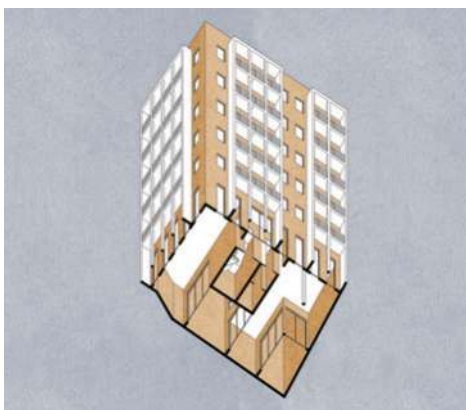
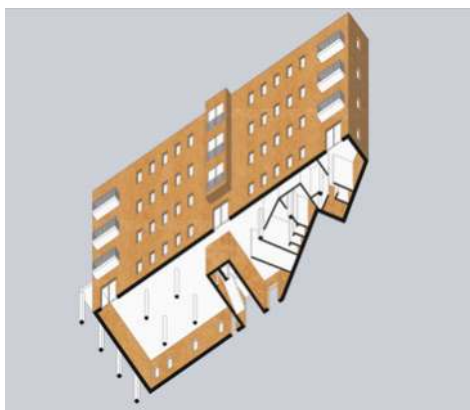
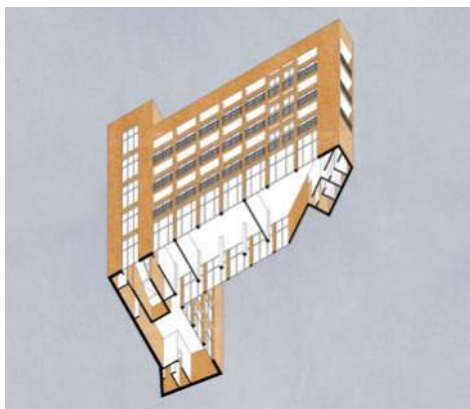
Assonometria monometrica dal basso di tre proposte progettuali per la definizione dei *vuoti urbani* di piazza Pignasecca, piazza Montesanto e piazzetta Olivella. M. R. Alfano (piazza Pignasecca), A. Arena (piazza Montesanto); R. Calcagno (piazzetta Olivella).

Assonometria monometrica dal basso di tre proposte progettuali per la definizione dei *vuoti urbani* di piazza Pignasecca e piazza Montesanto. F. Antonelli (piazza Pignasecca); A. Caccavale (piazza Montesanto); M. Capraro (piazza Pignasecca).



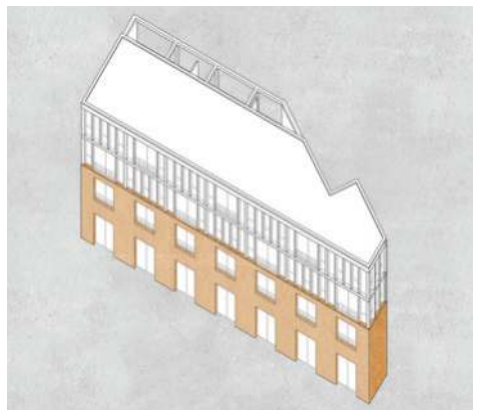
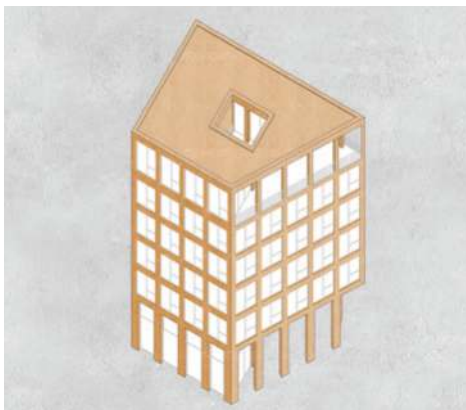
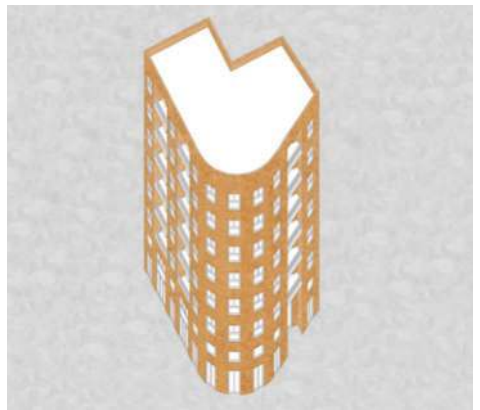
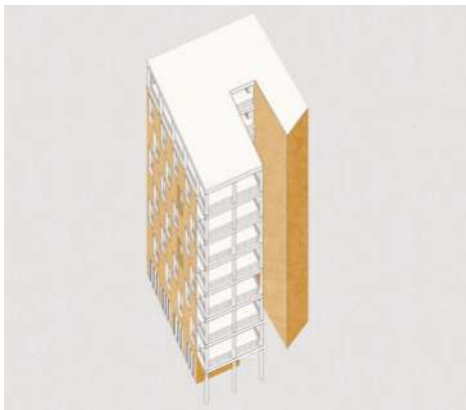
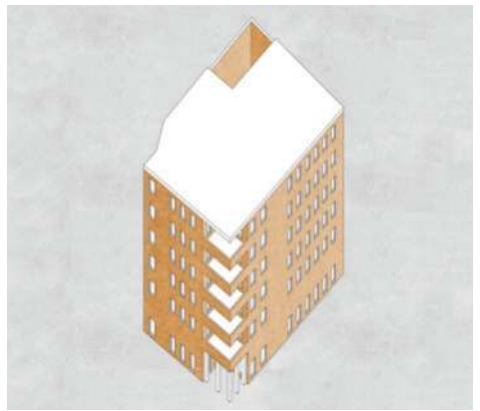
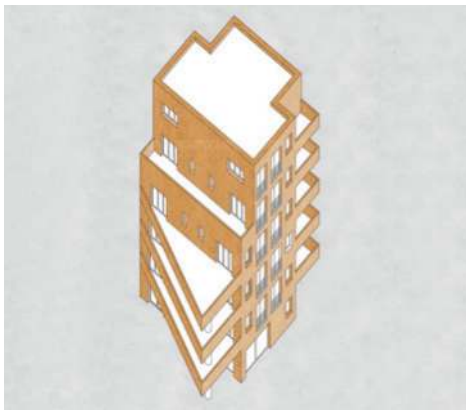
Assonometria monometrica dall'alto di tre proposte progettuali per la definizione dei *vuoti urbani* di vico Il Montesanto e piazzetta Olivella. F. Castiello (vico Il Montesanto); Marika D'Auria (vico Il Montesanto); M. De Vito (piazzetta Olivella).

Assonometria monometrica dall'alto di tre proposte progettuali per la definizione dei *vuoti urbani* di vico Il Montesanto, piazza Montesanto e piazza Pignasecca. R. D'Aniello (vico Il Montesanto); D. De Luca (piazza Montesanto); V. Esposito (piazza Pignasecca).



Assonometria monometrica dal basso di tre proposte progettuali per la definizione dei *vuoti urbani* di piazzetta Olivella e piazza Montesanto. I. Forino (piazzetta Olivella); T. Fusco (piazzetta Olivella); C. Ielpo (piazza Montesanto).

Assonometria monometrica dal basso di tre proposte progettuali per la definizione dei *vuoti urbani* di piazza Montesanto, vico Il Montesanto e piazzetta Olivella. A. Franzese (piazza Montesanto); G. Girardi (vico Il Montesanto); B. Iorizzo (piazzetta Olivella).



Assonometria monometrica dall'alto di tre proposte progettuali per la definizione dei *vuoti urbani* di piazza Montesanto e piazza Pignasecca. A. Maccarelli (piazza Montesanto); A. Mattera (piazza Pignasecca); E. Mirabito (piazza Montesanto).

Assonometria monometrica dall'alto di tre proposte progettuali per la definizione dei *vuoti urbani* di vico Il Montesanto, piazza Pignasecca e piazzetta Olivella. F. Marchiello (vico Il Montesanto); G. Mignano (piazza Pignasecca); S. Mirabito (piazzetta Olivella).



Esame di Laboratorio di Progettazione Architettonica 2C_prof. R. Cuttillo

Laboratorio C

Relazioni e conflitti

Raffaele Cutillo

Montecalvario è a ridosso delle *cuadras* dei Quartieri Spagnoli. L'impianto urbano, in parte condizionato dalla rigidità morfologica al contorno, si adagia gradualmente alla orografia della collina di San Martino denunciando così la *deformazione*, carattere peculiare che assorbe e rimanda alle architetture. Accanto agli episodi aulici militari e conventuali, dei palazzi della borghesia, dell'ospedale dei Pellegrini e delle infrastrutture contemporanee per la mobilità, si affiancano blocchi edilizi abitati dal ceto basso, in una moltiplicazione di usi, soprattutto ai piani terra.

L'area, frequentata da studenti universitari, passaggio obbligato per i turisti e mercato quotidiano all'aria aperta, è nocciolo compatto, duro e tormentato che compensa le aristocratiche facciate delle quinte lineari di via Toledo, maggiormente protettive, ovattate nell'apparato decorativo e maggiormente accomodanti. Qui, invece, il rapporto serrato è aritmico tra pieni e vuoti, le luci radenti sono ombre marcate dalla compressione edilizia, le integrazioni ferme del vissuto manifestano la contrarietà alla fluidità dell'attraversamento. Ogni cosa restituisce una effervescenza materica e percettiva che suggerisce opposti risultati compositivi, ambivalenti e contraddittori al contempo: rigorosi ed esatti nella geometria, decisi nel contrasto oppure il loro adagiarsi al nascondimento in una assoluta complessità di spazio e materia.

Il Laboratorio di Progettazione Architettonica da me coordinato con l'architetto Enrica Pengo, nella serie sparsa dei vuoti originati da demolizioni parziali o bombardamenti bellici, ha individuato soprattutto i residui incompiuti dentro un tessuto fortemente densificato laddove si sono generati abusi ed adattamenti, provvisorietà ed esasperazioni volumetriche.

Le quattro aree si sviluppano lungo una *promenade* che connette i principali invasi di Montesanto e della Pignasecca, *fil rouge* lungo cui riemergono, in sovrapposizione, giaciture ed assialità, geometrie soggiacenti: occasione disponibile per

un nuovo disegno urbano di connessione.

È qui che sono stati sperimentati, attraverso esercizi formali e funzionali, il confronto con la preesistenza e le relazioni possibili, nonché il conflitto con la dimensione caotica della città. Per ciascuna area di progetto, gli studenti del Laboratorio hanno proposto differenti soluzioni architettoniche riconducibili ad altrettante svariate destinazioni d'uso: soprattutto residenze, stabili o temporanee, con servizi collettivi ma in simbiosi con aree di produzione artigianale, spazi per eventi culturali, biblioteche o aree espositive, laboratori, in una pluralità di approcci compositivi.

Premesso lo sguardo analitico iniziale e la lettura fenomenica sociale ed urbana, alla architettura non è rimasto che reagire attraverso la forma, grazie alla geometria e alla struttura, nonché la manipolazione di volumi nello spazio.

Ciascun progetto è stato un tentativo di re-interpretazione, assorbimento di ciò che accadeva al suo margine, subendone la fascinazione, imponendo il colloquio o rinnegando quelle forzature al confine: aperture che avevano squarciato muri contro ogni norma, piccoli giardini d'inverno a sbalzo nel vuoto, terrazzi improbabili ricavati su un qualsiasi piano orizzontale disponibile, emersione di residui di antiche architetture stratificate nel tempo, possenti quinte tufacee di contenimento, abbozzi strutturali per contrastare la gravità.

Il tema portante è stato la relazione con gli errori presunti della preesistenza, con le superfetazioni, le forzature e gli adattamenti del vivere quotidiano nella moltiplicazione di monadi anarchiche, frantumazione polisemica dove ora, tra le altre proposte, si possono incontrare decise fenditure per la profondità dello sguardo, contenenti scale aperte a marcare, ancora una volta, la familiarità sociale e la condivisione delle intimità, edifici polimaterici in evidente contrasto formale, la ponderosa presenza di corpi disarmonici su accenni di emulazione ritmica delle facciate al contorno per decretare, poi, la definitiva scomposizione, dissacrante, delle stesse, la rotazione di blocchi, la forma turrata di un cilindro avvolto da una scala esterna con rampe ad andamento discordante, l'angolo acuto di un edificio che nasconde la sua corte triangolare sprofondante nell'ipogeo, l'inaspettato spazio aperto descritto da piani che si sovrappongono come sottili fogli di carta, la

ossatura scarna di un telaio in crudo calcestruzzo che accoglie distinti volumi di vetro policromo, una architettura mediterranea che denuncia i collegamenti collettivi a ridosso degli ambienti più intimi, l'accostamento appena percepibile di composizioni isolate, soluzioni angolari che si risolvono nella sottrazione, somma di piccole torri in pretesa di microcittà, slittamenti appena accennati di corpi come cannocchiali urbani, fronti che denunciano il proprio retro come il disegno di una sezione architettonica.

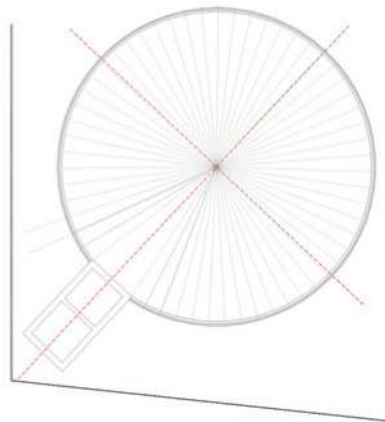
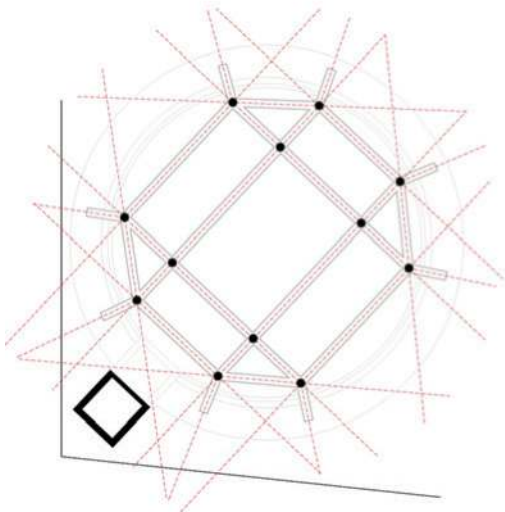
Le sedici soluzioni, pur nella restituzione di diversi temi architettonici (diagonale, spirale, sottrazione, addizione, purezza del solido) adattati con absolutezza alla specificità del sito disponibile, hanno rivelato, invece, una sorprendente analogia definitiva: la loro capacità intrinseca di rimozione e spostamento, traslazione e adattamento in altri *vuoti* ancora disponibili e non identificati in precedenza. La serie di fotomontaggi rimanda ad un ossimoro, paradosso fisico: immobilità e contestuale capacità di spostamento dei singoli edifici.

Estrapolo i progetti e verifico che gli stessi, nello stesso numero, possono essere adagiati, con perfetti allineamenti e complementarietà, su altri e diversi luoghi, liberi e non, di questa Napoli densa e sedimentata, lungo la spina. Ed ecco la *tavola analoga* rappresentata nelle pagine successive, espressione urbana di infinite mappe contenenti altrettante relazione tra spazi originari e un numero prestabilito di riproposizioni assolute.

Sembra esserci una legge superiore che, superando il conflitto e il centro storico della città, si rivela somma di anfratti, come quelli che abitano gli uccelli nei luoghi più imprevedibili del mondo.







I progetti

Raffaele Cutillo

Piazza Pignasecca. Napoli è una città densa di torri possenti, schiacciate e tozze, spesso mai isolate: agganciate a paramenti murari postumi o terminali, angolari di castelli e fortificazioni, addossate alle stratificazioni dell'abuso. Le occasioni di solitudine spaziale sono solo quelle degli obelischi, macchine da festa costruite in legno leggero e, successivamente, ricostruite in pietra.

Qui, questo cilindro staccato al contorno è la soluzione per reagire, definitivamente, alla geometria, agli allineamenti, alle giaciture, a qualsiasi altra imposizione relazionale, ed essere solo memoria di quelle torri soffocate dal tempo nelle parti più consolidate del centro storico. La torre si solleva dal suolo per consentire il passaggio pedonale dello spazio, liberato in seguito alla rimozione del volume allo stato esistente.

L'edificio è scandito dalla ripetizione di piani uguali, ospitanti ciascuno due unità residenziali con i servizi attestati verso la parte più interna del lotto.

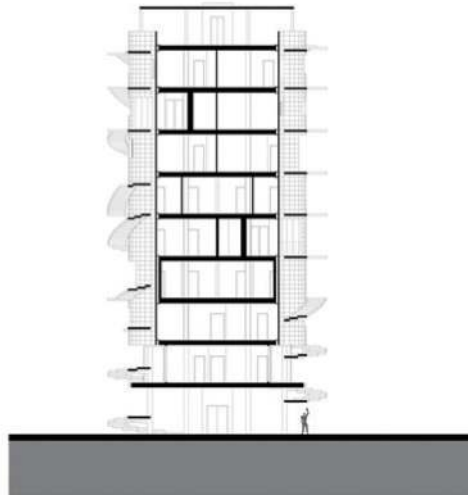
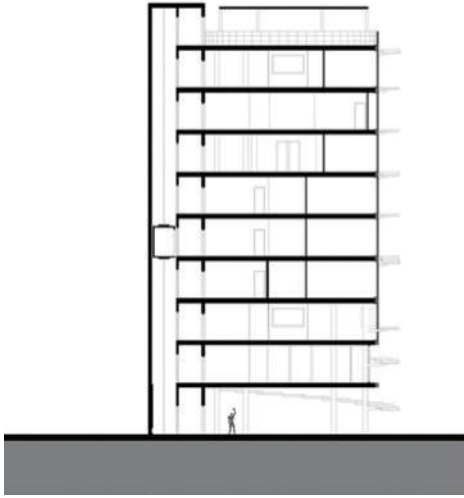
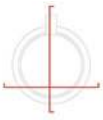
Schema della struttura, dei tracciati e dei moduli di una torre per piazza Pignasecca.

I. Barone, P. De Vito.

In alto, pianta del piano terra e, in basso, pianta del piano quinto destinato alle residenze.

I. Barone, P. De Vito.

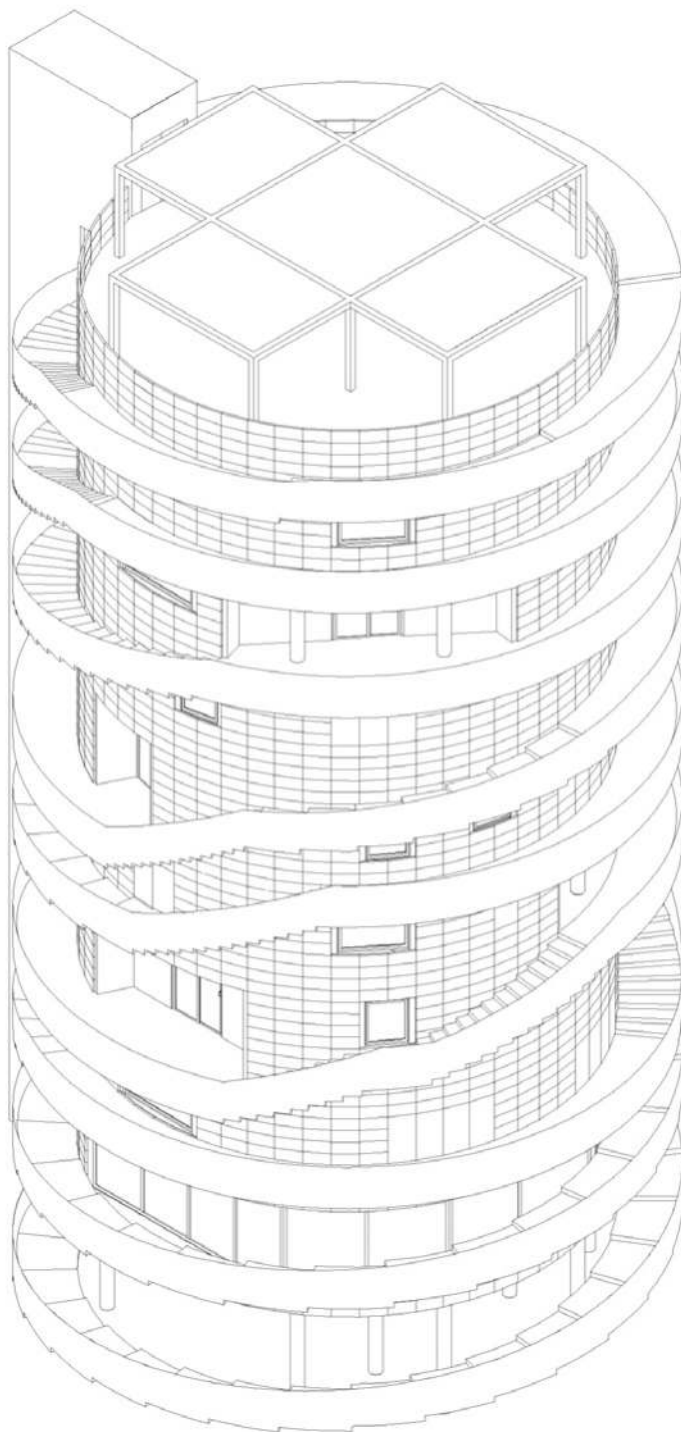


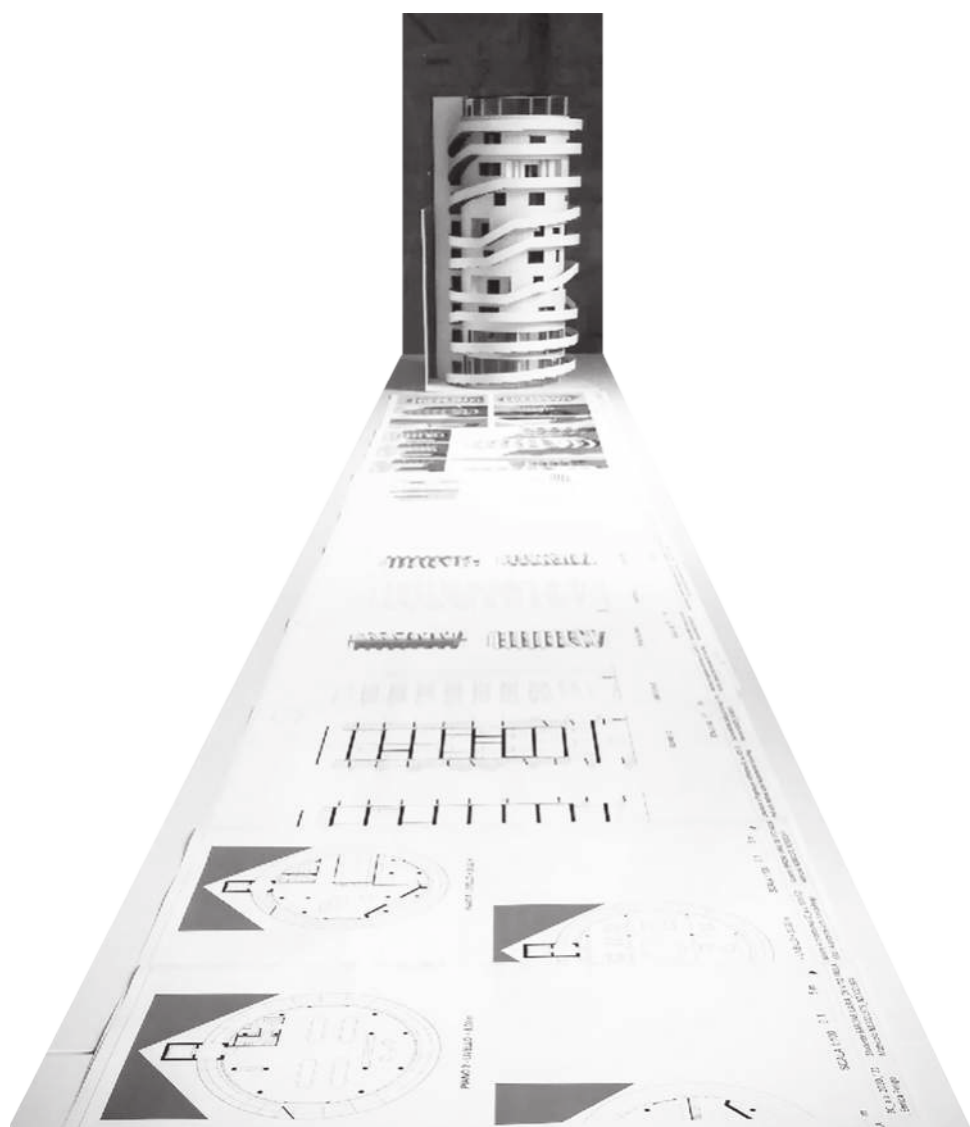


I piani intermedi e sommitali sono destinati alla collettività (cucina, aree per lo svago e per lo studio). Le pareti del cilindro sono traforate per ottenere finestre o grandi aperture loggiate, senza apparente regolarità. Le partizioni interne definiscono le cellule abitative. L'intero sistema distributivo e le segmentazioni sull'esterno sono regolati dalla rigidissima geometria di diametri generati dal centro e dalla scansione costante di linee verticali che, insieme, definiscono un modulo di 80 centimetri lungo la circonferenza in pianta e di 80x80 centimetri sull'involucro in facciata. Questa ripetizione rigorosa è contraddetta solo dal libero andamento della scala a spirale che, avvolgendo l'intero volume architettonico, si distende o si comprime, si fa rampa o lungo pianerottolo in base alle lunghezze disponibili tra i diversi punti di accesso. La parte sommitale del telaio portante in calcestruzzo definisce infine una altana aperta, affaccio attestato alla quota degli edifici al contorno. La torre è un corpo interamente bianco, tale da marcare anche cromaticamente la sua pura absolutezza in un contesto denso di accumulazione.

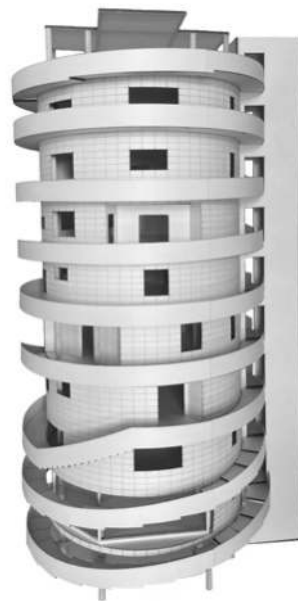
Sezioni della torre cilindrica. I. Barone, P. De Vito.

Assonometria. I. Barone, P. De Vito.



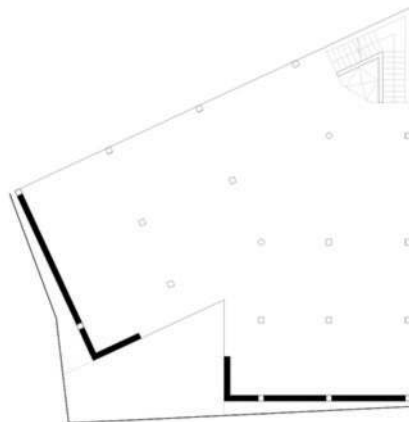
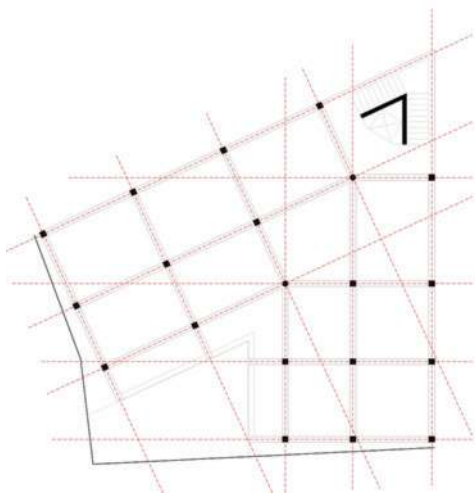


A sinistra, modello di studio e tavole d'esame. I. Barone, P. De Vito.



A destra, modello di studio e, in basso, vista dell'edificio da via F. Pignatelli. I. Barone, P. De Vito.

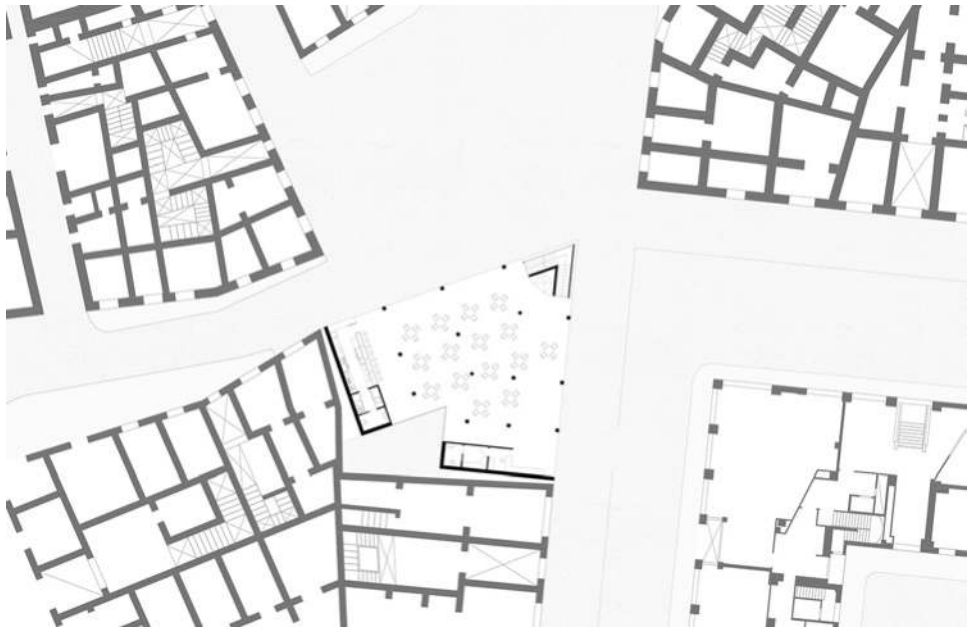




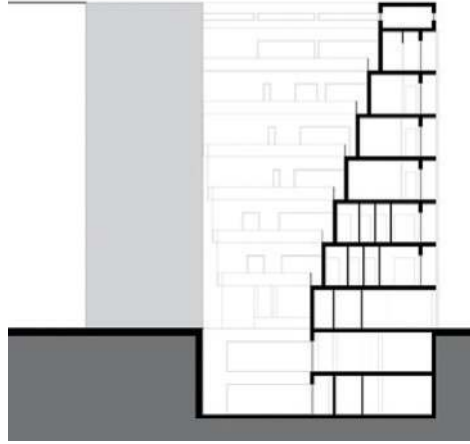
Piazza Pignasecca. Questa volta, invece, è il *pieno* a dominare sul *vuoto* ed è il contorno a disegnare la geometria compositiva di questa casa collettiva. La geometria in pianta è l'esatto prolungamento degli edifici confinanti: quello rigido su via Forno Vecchio e quello appena distorto su via Pignasecca. La risultante è un vertice tagliante che, invece di restituire una chiusura, si dissolve nel corpo scala, omaggio alle rampe aperte della Napoli settecentesca, avvolto intorno al parallelepipedo portante dell'ascensore. Intanto, due tagli diagonali lungo le pareti, definiti dal diverso trattamento superficiale (vetro e pietra), esaltano la forza spigolosa dell'angolo. La corte interna è un vaso triangolare che si restringe verso il basso laddove gli ultimi due piani affondano nel suolo, nell'ipogeo funzionale collettivo contenente spazi per il benessere, attrezzature e aree espositive. Le unità residenziali, sempre con doppio affaccio sulla strada e sulla corte, ospitano piccoli nuclei familiari e stanze condivise dagli studenti del Dipartimento di Architettura.

Schema della struttura, dei tracciati e dei tamponamenti di una proposta progettuale per piazza Pignasecca.
R. Battimiello, R. Bianco.

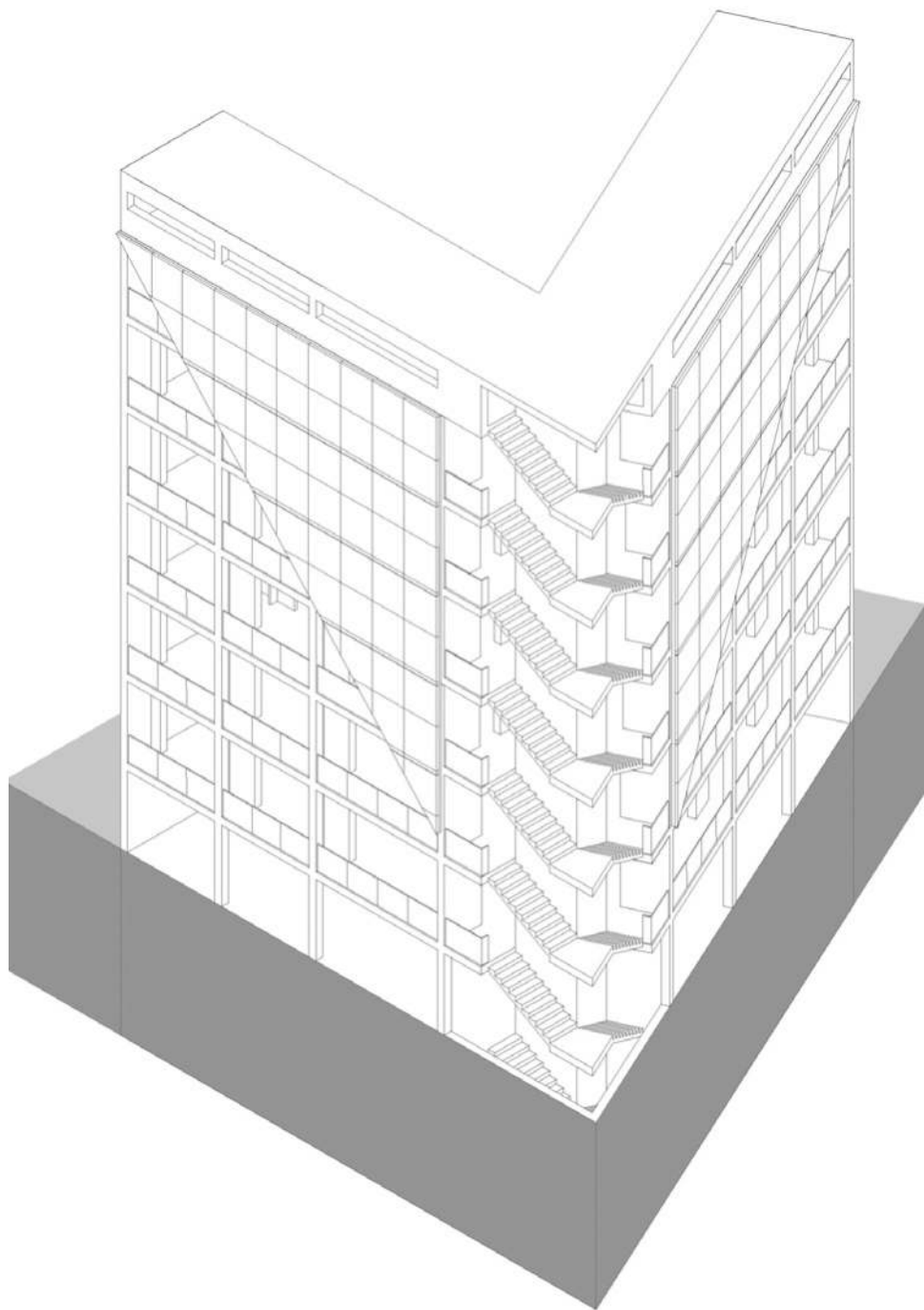
In alto, pianta del piano terra e, in basso, pianta del piano tipo dei livelli residenziali. R. Battimiello, R. Bianco.

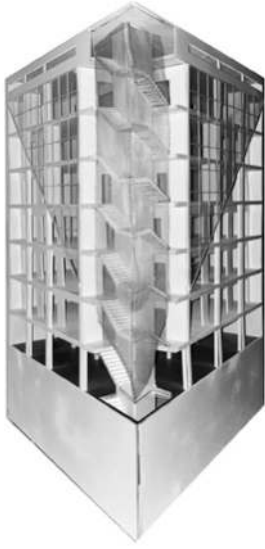


In alto, sezione lungo la corte interna e, in basso, prospetto su via Forno Vecchio. R. Battimiello, R. Bianco.

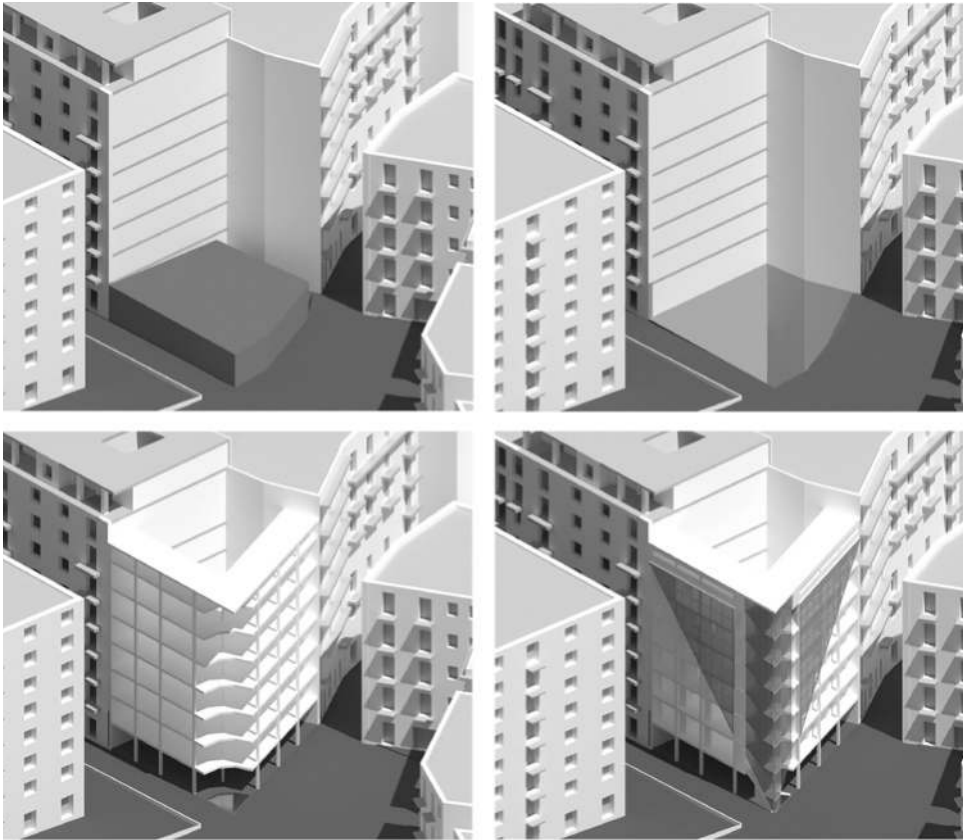


Nella pagina successiva, assonometria. R. Battimiello, R. Bianco.





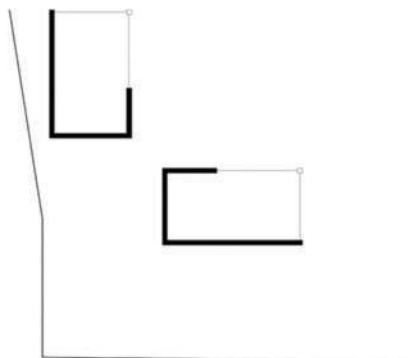
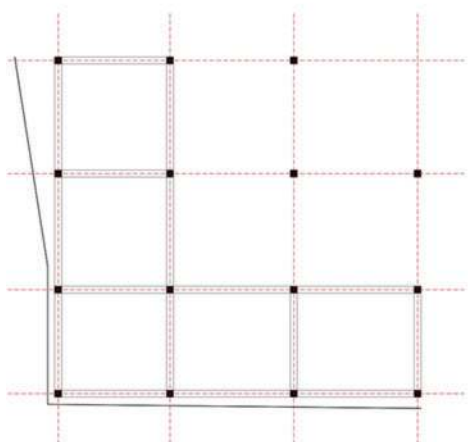
A sinistra, modello di studio e, in basso, modelli delle fasi costruttive: demolizione, struttura e partizioni orizzontali, tamponamenti.
R. Battimiello, R. Bianco.





A destra, modello di studio e, in basso, vista del vertice tagliente dell'edificio. R. Battimello, R. Bianco.





Piazza Pignasecca. Il vuoto su piazza Pignasecca, in angolo con via Forno Vecchio, sembra essere entità consolidata e il corpo residuale, che ne occupa la sola parte basamentale, una anomalia spaziale. La prima reazione è quella della liberazione totale, così da consentire la mobilità pedonale. Ma l'architettura deve pur sempre fare il suo corso ed essere presenza materica. La soluzione è un graticcio di cemento armato faccia vista: travi, pilastri, orizzontamenti esili per lasciar trasparire, ancora una volta, la netta verticalità delle pareti che contengono lo svuotamento esistente e i tentativi di affaccio che vi sono stati scavati dentro, nel tempo. Il riferimento è il Moshe Safdie più brutale, ma anche ad una sorta di iterazione senza fine dei telai Dom-ino del primo Le Corbusier e alle sue unità residenziali infilate nella struttura portante a mo' di cassetto.

Le linee di calpestio dei piani lungo i due edifici opposti, confinanti, definiscono uno sfalsamento nel punto ideale di congiunzione al vertice della piazza: lo slittamento impone, così, una dualità turrata con solai a quote diversificate

Schema della struttura, dei tracciati e dei tamponamenti di una casa collettiva in piazza Pignasecca. M. Annunziata.

In alto, pianta del piano terra e, in basso, pianta delle cellule abitative del piano terzo. M. Annunziata.





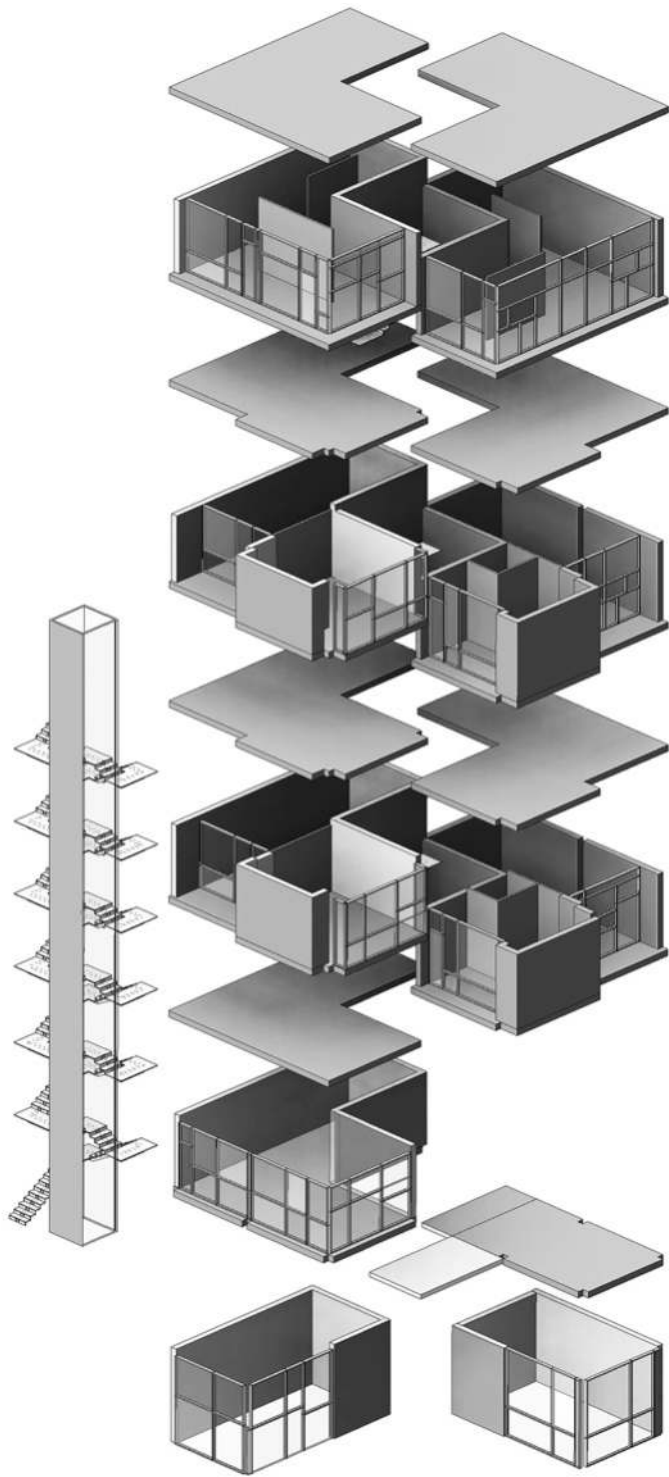
dove l'elemento di connessione è costituito da due corpi scala che assorbono e risolvono le differenze.

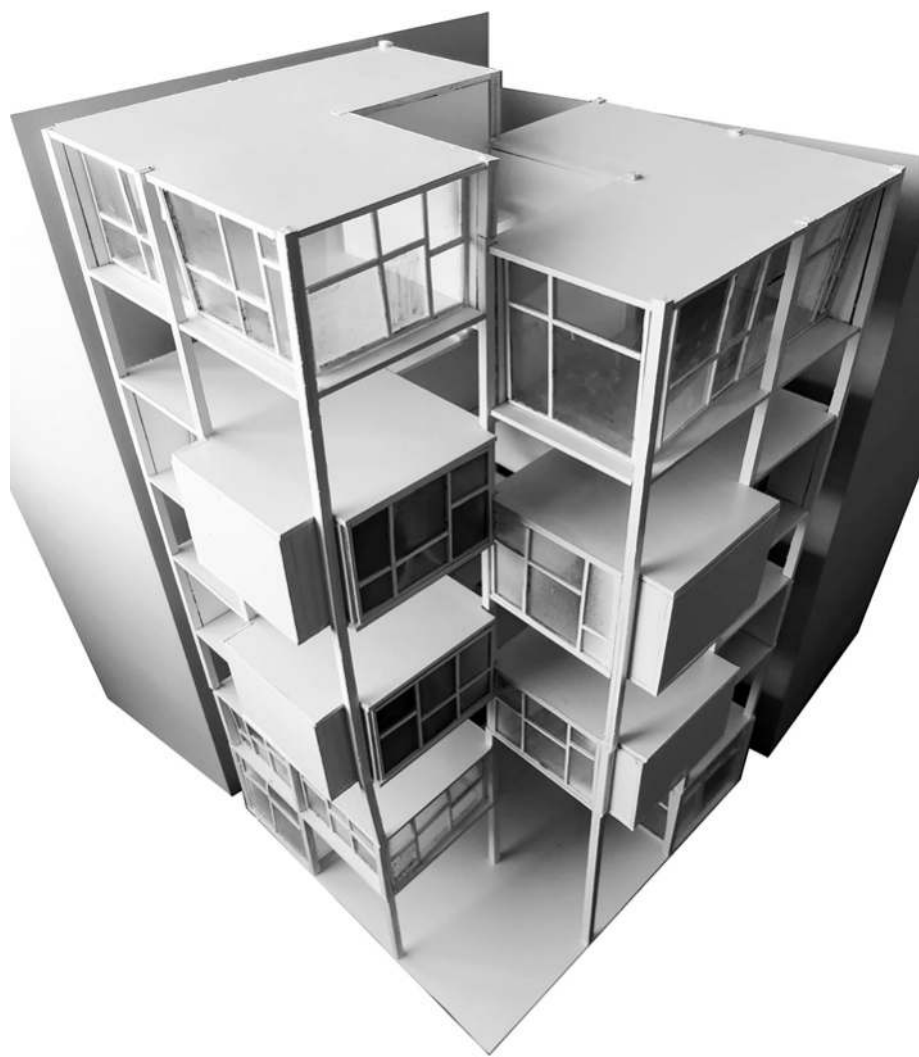
La casa collettiva è una somma di volumi pieni che si alternano a spazi vuoti da destinare a loggia, luogo di socialità condivisa. La scarnificazione materica del telaio è compensata dalla morbidezza di grandi vetrate (con partizioni geometriche desunte dalla pittura di Piet Mondrian) che definiscono, sul lato verso la piazza, semplici cellule abitative destinate a coppie di studenti. Il piano terra è sostanzialmente svuotato, con leggere schermature per una qualsiasi utilizzazione commerciale libera e temporanea, così come il mercato sulla piazza. È, dunque, attraversabile e privo di impedimenti per la deambulazione.

Un edificio bloccato dalla rigidità di una composizione che, invece, rilascia al contempo la libertà di una possibile alterazione. Manufatto in apparenza distante dalle relazioni formali della Napoli storicizzata che lo circonda, nei fatti è omaggio alla sua essenzialità, quella che trasuda, pur sempre, dagli apparati decorativi più leziosi e sontuosi.

Prospetti su via Forno Vecchio e su piazza Pignasecca. M. Annunziata.

Esploso assometrico. M. Annunziata.



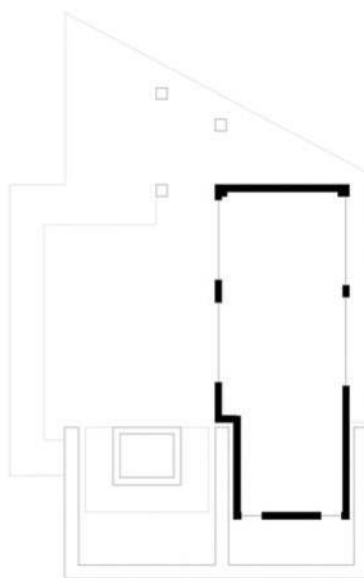
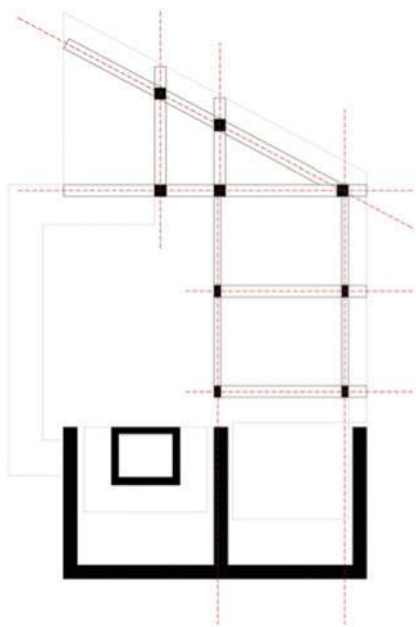


Nella pagina precedente, modello di studio, M. Annunziata.



A destra, modello di studio e, in basso, vista dell'edificio da via F. Pignatelli. M. Annunziata.





Piazza Montesanto. I tre contrafforti di tufo, acciaio e mattoni pieni che si stagliano su piazza Montesanto sono il Flatiron di questo brano di Napoli, dove maggiormente si avverte il tormento tra l'impianto rigido urbano e l'inizio della complessità orografica collinare.

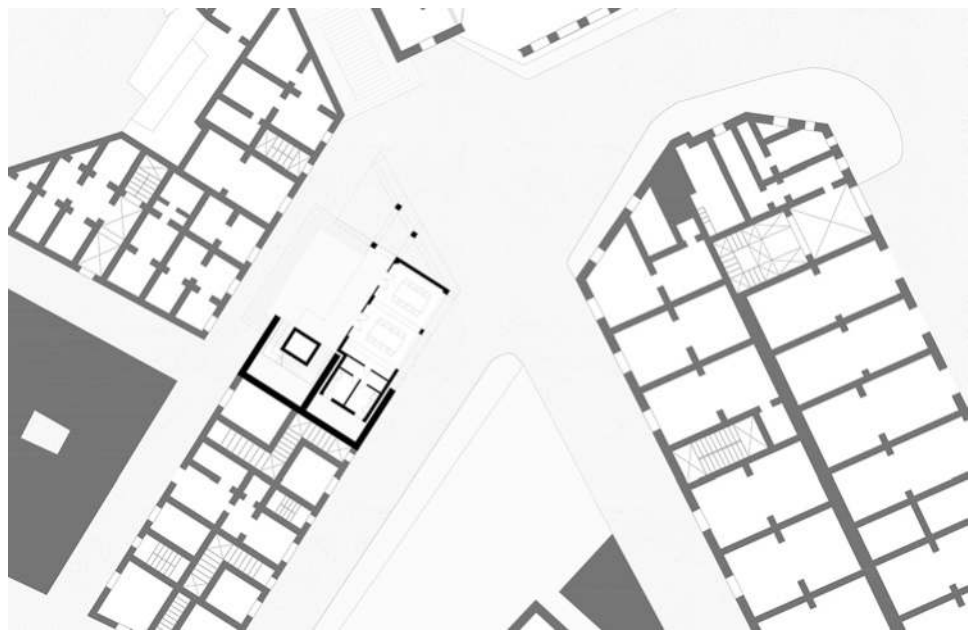
Essi sono a ridosso delle maggiori strutture collettive (ospedale, stazione funicolare) e dei camminamenti ripidi verso la parte alta della città.

Questo carattere di complessità al contorno presuppone un approccio di levità. La nuova casa collettiva poggiata su tale sedime si scompone nelle geometrie più semplici e per distacchi di parti, denunciando la sua ossatura. Lascia intatte le possenti pareti che, ancora oggi, sostengono gli edifici confinanti, *dribblando* e insinuandosi tra esse affondando leggermente nel suolo pavimentale della piazza per definire uno spazio di intimità minima.

Il progetto riprende le geometrie del lotto originario ma senza definire volumi ponderosi se non sollevamenti, costruisce orizzontamenti come fogli leggeri. La parete che affaccia sullo stretto

Schema della struttura, dei tracciati e dei tamponamenti di una proposta progettuale per piazza Montesanto. F. Rubino, C. Verde.

In alto, pianta del piano terra e, in basso, piano tipo dei livelli residenziali. F. Rubino, C. Verde.

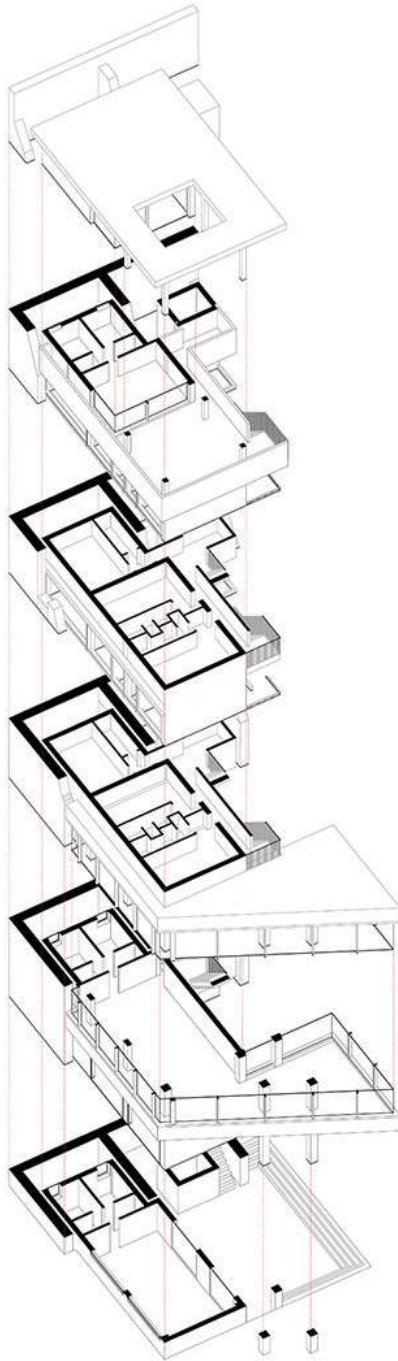




vicolo laterale si distacca dalla linea di confine lasciando uno spazio maggiore di quello dovuto e, proprio lì, descrive una scala aperta in modo da garantire un ulteriore respiro alla parte urbana più cieca al contorno, che diventa un piccolo slargo pubblico, inaspettato dono alla compressione del costruito. Questa casa collettiva conserva certamente la condivisione delle funzioni comuni all'interno, come da suo dovere funzionale, ma esprime maggiormente il principio di contaminazione collettiva all'esterno: rinuncia al diritto del proprio spazio funzionale riducendo superfici utilizzabili, normalmente, nell'egoismo della intimità scambiando, invece, spazi di democrazia urbana.

Prospetti dell'edificio lungo via Portamedina e vico Portamedina.
F. Rubino, C. Verde.

A destra, esploso assonometrico.
F. Rubino, C. Verde.



A sinistra, modello di studio e, in basso, vista dalla corte interna.
F. Rubino, C. Verde.



A destra, modello di studio e, in basso, vista dell'edificio da piazza Montesanto. F. Rubino, C. Verde.



La concretezza del progetto di architettura

Enrica Pengo

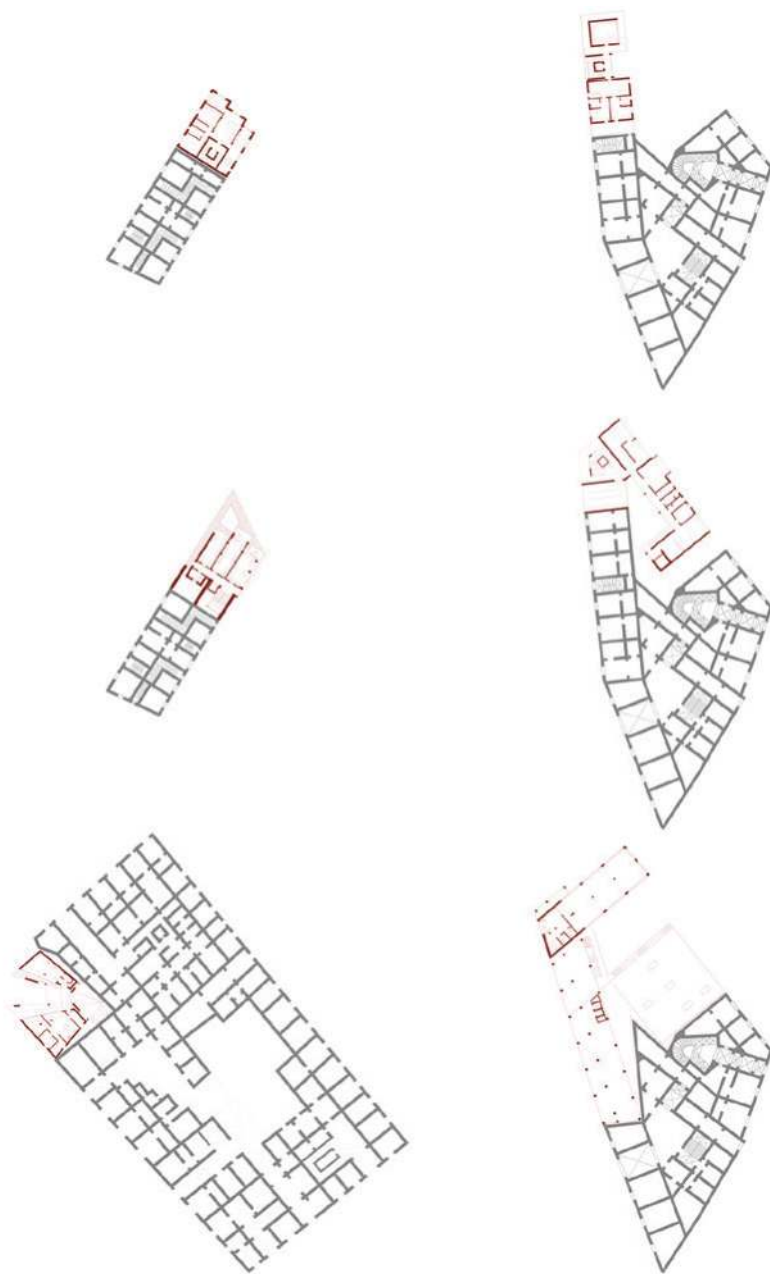
Questa seconda esperienza di collaborazione con Raffaele Cutillo all'interno del Laboratorio di Progettazione Architettonica ha confermato un aspetto fondamentale non solo della composizione architettonica nella sua declinazione più generale, ma soprattutto della didattica e dell'insegnamento di questa difficile disciplina. L'aspetto a cui mi riferisco è quello della concretezza, di un approccio *inevitabilmente* concreto: l'aggettivo indica qualcosa che trova un riferimento nella comune esperienza sensibile, che si riferisce a un oggetto reale e che si può conoscere attraverso l'esperienza. L'etimologia stessa di questo termine – dal latino *concrētum* («denso, duro», participio passato di *concreſcere*, «rapprendersi, indurire» – rimanda non a caso alla durezza della pietra, al peso della materia, al costruito, alla architettura.

Il progetto di Architettura non può prescindere, in questo senso, dallo studio del dato reale, ovvero, dallo studio della città quale riferimento essenziale per l'esercizio compositivo, soprattutto laddove questo interessa una porzione densa e complessa del tessuto urbano consolidato, come quello della Pignasecca. L'analisi del contesto su cui insistono le quattro aree residuali, che vanno da via Forno Vecchio passando per piazza Montesanto e piazzetta Olivella fino al vuoto che caratterizza l'angolo posto tra vico Il Montesanto e vico Salata All'Olivella, ha rappresentato infatti il primo tassello dell'attività laboratoriale, nonché una importante occasione di confronto con le stratificazioni della città consolidata e con le alterazioni morfologiche che questa ha subito nel corso del tempo. Ci si è avvalsi, a questo scopo, di strumenti tradizionali della conoscenza come l'osservazione di cartografie storiche della seconda metà del Settecento e dell'Ottocento fino ad arrivare alle più recenti aerofotogrammetrie. Successivamente, gli studenti sono stati *educati* ad osservare attentamente i rapporti presenti tra gli elementi urbani, le relazioni eventualmente esistenti tra i quattro vuoti e gli edifici

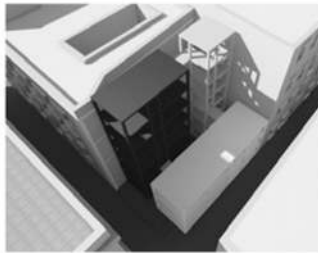
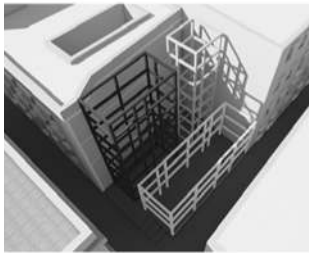
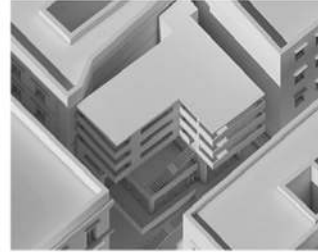
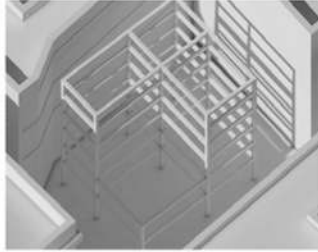
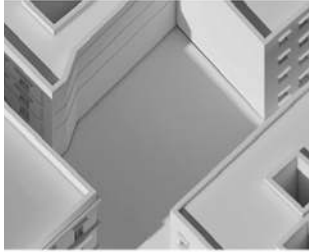
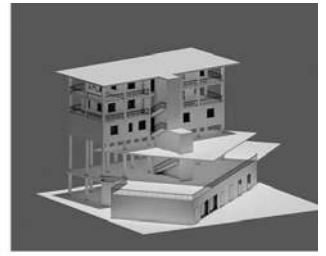
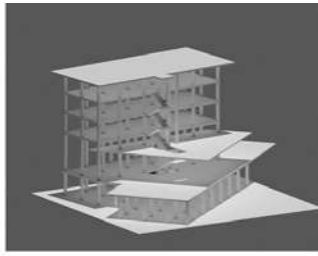
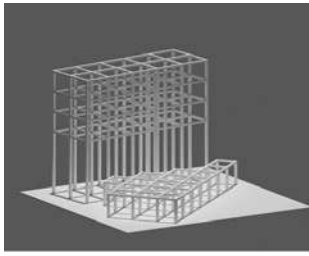
monumentali al loro intorno, le giaciture degli edifici in relazione al tracciato stradale, la presenza di assialità, ritmicità o a-ritmicità degli alzati. Eppure, al di là della analisi di tutti quegli aspetti in grado di conferire qualità spaziali o capaci di definire il carattere degli edifici, è stato chiesto agli allievi di osservare soprattutto il lato *oscuro* e forse meno dignitoso di un intorno che, con la sua frammentarietà, le superfetazioni, gli abusi e la dilatazione incontrollata dello spazio domestico, rappresenta un dato *concreto* impossibile da ignorare in quanto espressione di esigenze irrinunciabili dell'abitare.

È per questa ragione che gli studenti hanno ridisegnato le facciate contigue ed elaborato modelli tridimensionali dello stato di fatto delle quattro aree di progetto, restituendone la complessità e le anomalie: le due quinte murarie del vuoto su piazza Pignasecca forate da piccole aperture a catturare la luce, la forma e le tessiture dei tre contrafforti tufacei del lotto trapezoidale di piazza Montesanto, i volumi caotici prospicienti piazzetta Olivella e i dislivelli tra quest'ultima e vico Il Montesanto, l'angolo cieco ed il cantonale di vico Salata All'Olivella. Questo esercizio ha consentito non solo un passaggio necessario alla comprensione del *luogo* e di alcuni suoi aspetti identitari, ma ha soprattutto innescato nuove riflessioni e suggerito originali geometrie in grado di assecondare le giaciture preesistenti o rompere completamente con queste, generando inaspettate configurazioni spaziali e morfologiche. In aggiunta alla analisi del dato reale, il secondo aspetto di questo processo didattico intriso di *concretezza* è stato quello che, alla scala architettonica, rimanda ancora una volta al peso e alla materia: la *firmitas*. Per ciascuna delle soluzioni progettuali proposte, lo schema della struttura e dei tracciati richiesto in fase compositiva, intende porre l'accento su di una parte essenziale della futura pratica professionale degli allievi.

Entrambi gli aspetti affrontati, dalla scala generale a quella particolare relativa alla *solidità* del singolo manufatto architettonico, manifestano la volontà di un approccio disciplinare in grado di costruire nello studente una *griglia* di riferimento che, già dalla prima delle sue *otto lezioni di architettura*, Ludovico Quaroni definiva come fondamentale affinché gli allievi sappiano *orientarsi nella acquisizione delle informazioni e delle esperienze*.

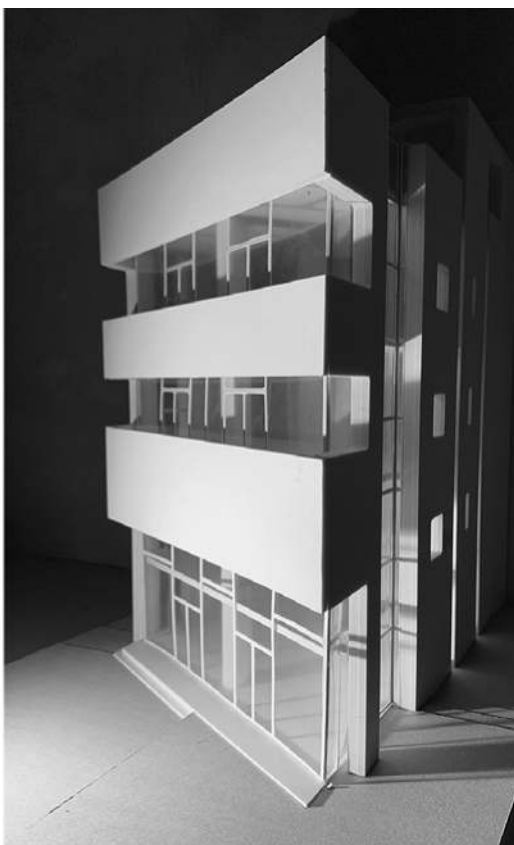
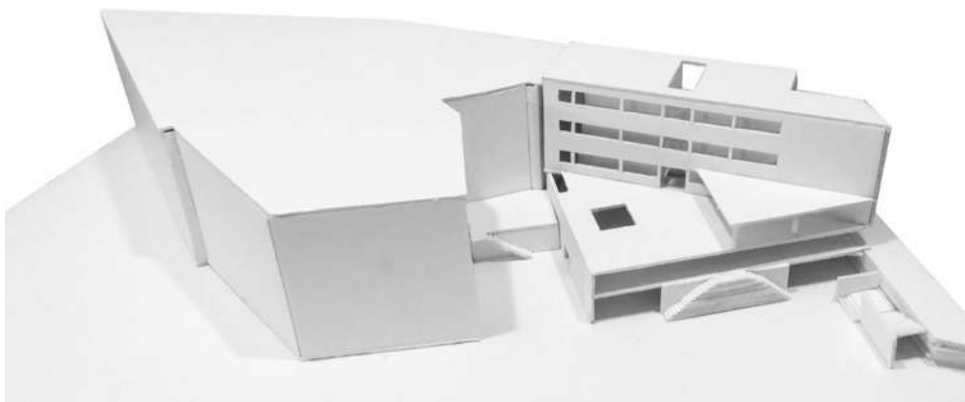


Piante di proposte progettuali per piazza Montesanto (L. D'Oriano; R. Cimmino), piazzetta Olivella (F. Pirone, A. Saviano; D. de Angelis, A. Di Costanzo; F. Di Noia) e per vico Il Montesanto (S. Biraglia).



In alto, modelli tridimensionali delle fasi costruttive di un edificio per piazzetta Olivella (G. Scaletta, M. Urciuolo) e di due edifici tra vico Salata All'Olivella e vico Il Montesanto (G. Tedesco, F. Riccardi).

In basso, viste prospettive di due proposte progettuali elaborate per la definizione del *vuoto urbano* situato tra vico Salata All'Olivella e vico Il Montesanto (F. Sarro, G. Tedesco).



Modelli di studio di tre proposte progettuali. In alto, piazzetta Olivella (C. Cutino, A. Del Peschio). A sinistra, vico Il Montesanto (S. Biraglia). A destra, piazza Montesanto (A. Preziosi).



Il fotoinserimento come esito del confronto col dato reale. Proposta progettuale per la ridefinizione del vuoto urbano posto tra vicolo Salata All'Olivella e vicolo Il Montesanto (S. Biraglia).



Mappa della città di Napoli. Giovanni Carafa Duca di Noja, Napoli, 1775

Forme e misure per i vuoti

Renato Capozzi

Il libretto che avete tra le mani o che state leggendo in forma digitale su un dispositivo portatile o fisso è ben più di un resoconto ordinato di una esperienza didattica e di coordinamento tra tre corsi del secondo anno della laurea triennale in Scienze dell'Architettura_SCAR del Dipartimento di Architettura di Napoli. Si tratta, infatti, di una riflessione più ampia e significativa sul tema dell'abitare e sui modi di intervento nella città storica ed in particolare sul problema dei cosiddetti *vuoti urbani*. *Vuoto* non è affatto, di primo acchito, una bella parola, rimanda al *vacuo*, al mancante, allo scarso, e perfino allo stolto e, per converso, all'assenza non solo del pieno ma anche di valore e di qualità che quel pieno porta con sé. *Vuoto* [lat. volg. **vocītus*, da *vacītus*, part. pass. di **vacēre* «vuotare», con la stessa radice di *vacuus* «vacuo, vuoto»] è, in altri termini, ciò che non ha contenuto e per questo è privo di valore; in matematica designa un insieme nullo \emptyset ovvero senza elementi, in fisica una ipotesi teorica difficilmente realizzabile ma che si può anche indurre mediante particolari tecniche. *Sub specie architecturæ* il termine di solito designa ciò (un'area, un sito) che non è costruito, ciò che non è occupato: ciò che non è morfologicamente compiuto. Di ben altro tenore è la nozione, tipicamente moderna, di *spazio libero*, ovvero una estensione topologica da ritenersi sgombrata, liberata, sia essa continua o discontinua. Per alcuni studiosi la nozione di *vuoto urbano* coincide linearmente con lo spazio pubblico ma, a ben vedere, non è proprio così. Infatti, se le strade e le piazze nei tessuti storici, *loci non ædificati*, quando dotati di particolare definizione e compiutezza formale, identificano spazi pubblici e di relazione per la città e i cittadini, non lo stesso si può affermare per quelle parti *mancanti* o *assenti*, per le ragioni più varie, poste all'interno di un tessuto urbano consolidato (e non in formazione) che si è costruito nel tempo a partire da alcuni principi insediativi (processuali o meno che siano), anzitutto quello che tiene in stretta relazione le strade (i percorsi matrice), gli isolati, i lotti e quindi il rapporto essenziale tra tipologia edilizia e morfologia urbana.

Relazioni strutturali sulle quali la scuola italiana di studi urbani (Rossi, Aymonino, Grassi, Monestiroli, Renna) ha dato e continua a dare contributi ancora insuperati cui si aggiungono quelli delle scuole francesi (Panerai-Castex), iberiche (Linazasoro) e tedesche (Kleihues, Ungers, Schröder). Le strategie da mettere in campo per affrontare il tema dei vuoti all'interno dei tessuti compatti – o delle *aree residenza*, per usare una nota espressione aldorossiana – è al centro del dibattito contemporaneo in tutta Europa: basti pensare all'equivoca ricostruzione critica propugnata a Berlino da Hans Stimmann travisando non poco quella più promettente di Josef Paul Kleihues. *Continuità* o discontinuità, per usare la nota diacrisi rogersiana, con quelle leggi di costruzione? *Estetica del vuoto* che indentifica queste assenze come disponibili ad usi temporanei o, addirittura, una *estetica della constatazione* che vuole lasciarli nella loro condizione indeterminata perché intravede una loro carica espressiva proprio in quanto frammenti incompiuti a testimonianza di una fase della evoluzione (o involuzione) urbana o ancora una *estetica dell'autocostruzione* semmai per usarli, nei confini dei lotti contigui, per qualche murales sovente ben pagato da amministrazioni imbelli e senza idee? O, infine e in maniera più specifica, posizioni che ritengono che questi spazi irrisolti vadano sottratti alla compiutezza consueta dell'*urban fabric* per realizzare intenzionali discontinuità naturali o semplicemente da assumere come riserve spaziali per allargare piazze e strade e riconquistare questi spazi, *ricondizionati*, ad una imprecisata fruizione pubblica?

A molte di queste domande prova a rispondere l'articolata riflessione proposta in questo studio da parte di Francesca Addario, Raffale Cutillo e Federica Visconti.

La risposta si organizza su due piani: quello teoretico/analitico e quello operativo/sintetico. Nella introduzione di Federica Visconti si coglie sin da subito la struttura argomentativa del volume e la *posizione del problema*, anche con un significativo passaggio sulla ineffettualità e inadeguatezza della DAD per le pratiche ideative. Seguono i due saggi coordinati di Cutillo e Addario che propongono, rispettivamente, una riflessione sull'abitare collettivo (insieme) nella città storica e l'esplicitazione di una attenta e aggiornata metodologia di indagine morfologica (area-studio/aree-progetto) ma anche spaziale (*internità/esternità*) adeguata ai luoghi oggetto di sperimentazione. Questo approccio teoreti-

co non indugia in strategie o tattiche situazioniste o deboliste ma vuole riconoscere all'architettura urbana uno statuto ed un compito che – lungi dal lasciare le cose come stanno o affermare che *anything goes* (Castoriadis) o estetizzare il frammento per finire alla agiografia presepiale del diruto, dell'incompiuto, del non finito folklorico e altre amenità sociologico-partecipative (che celano solo una diffusa miseria intellettuale che ammantata e traveste una altrettanta miseria materiale) – deve occuparsi di introdurre, anche per punti, un principio d'ordine per questi *vacui*. Un principio d'ordine essenzialmente di natura formale che faccia transitare queste assenze senza qualità e decoro verso una prospettiva responsabile che ridoni alla città i suoi luoghi per l'abitare collettivo (residenze per studenti, giovani coppie, piccole attrezzature e commercio di vicinato) e in grado di rappresentare questa modalità condivisa con adeguatezza e appropriatezza. La risposta che, in questo libro, l'architettura urbana propone – assumendo, facendo il verso a Protagora, *la città come misura* di tutte le cose e della necessaria progressività della formazione ed educazione al progetto che dal piccolo manufatto (abitare privato) anche atopico riconosce il valore della condizione urbana (abitare collettivo) e prosegue per l'ideazione dell'edificio pubblico (abitare pubblico) – non può che essere una risposta eminentemente formale, non un racconto, non una narrazione, non una rinuncia alla trasformazione in nome di un malinteso partecipazionismo che occulta solo una incapacità inventiva.

A queste assunzioni poi conseguono, logicamente, risposte operative che precipitano nei progetti degli studenti dei tre corsi per la sottoparte della Pignasecca che, come in una costellazione (*path*), raccorda quattro aree progetto (*stars*) di rilevante e differenziato valore posizionale. Progetti e soluzioni che verificano la fondatezza di quelle premesse condivise ma che, al tempo stesso, ne ampliano le possibilità e le valenze. Risposte differenti che muovono da tecniche e procedure diverse (metodiche e/o a-metodiche), risultati espressivi di calibro e misura eterogenei (più consueti o eccedenti) che però determinano un *campo denso* (non antropologico o etnografico ma squisitamente formale) di confrontabilità. Un *katalogos* di soluzioni *con-formi* ricco e articolato che, seppur caratterizzato da differenti ma confrontabili posture, non rinuncia alla forma e quindi non rinuncia all'architettura e all'espressività di cui è capace.

