

APPUNTI DAL BALCONE

UN UNIVERSO TRA LA CASA E IL MONDO

CARMEN DíEZ MEDINA¹

Pensando a come avrei potuto contribuire a questa pubblicazione con un testo che facesse riferimento alla casa e al suo rapporto con la città, quasi istintivamente mi è venuta in mente l'immagine di un balcone. Il balcone è quel luogo della casa, dai limiti ambigui, che troviamo in ogni tipo di abitazione: nelle ville di campagna dei nobili, nei palazzi urbani, nelle case rurali, nell'architettura anonima e naturalmente nell'edilizia residenziale pubblica. Tanto la sua forma quanto la sua funzione dipendono dal momento storico, dalla cultura e dai gusti architettonici dell'epoca, dal programma e dalla dimensione dell'abitazione, dalla sua ubicazione (città o campagna), dalla sua funzione sociale. Il balcone, contrariamente alla loggia, concepita come cavità nel volume della casa, sporge dalla linea di facciata, aggetta sulla strada: a volte staccandosi leggermente da essa, con un gesto che disegna un lieve contrasto di luce e ombra nel prospetto; altre volte esibendo audacemente il proprio volume, come azzardata protuberanza che sfida le leggi della statica.

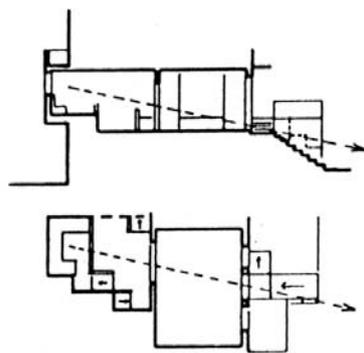
Uno dei possibili etimi della parola, il termine longobardo "Balk", che significa palco in legname, contiene già le tre costanti presenti nelle diverse definizioni di balcone: l'altezza, la posizione in aggetto e la condizione di punto di osservazione. Effettivamente, un balcone è una specie di palco sussidiario dell'edificio dal quale si lanciano sguardi di ogni genere: quello impaziente dell'innamorata in attesa del suo amante; quello curioso dell'anziana, per la quale ciò che avviene nella strada è parte della sua stessa vita; quello compiaciuto dei potenti del mondo, mentre osservano la devota moltitudine in attesa di un gesto o di

¹ Professore Associato di Composizione Architettonica alla Escuela de Ingeniería y Arquitectura (EINA), Universidad de Zaragoza.

un discorso; quello soddisfatto dell'operaio, che torna dal lavoro e trova un luogo in cui si sente privilegiato; quello orgoglioso del borghese, che si presenta come trionfatore in una società conquistata con il proprio sforzo. Luogo dal quale osservare, ma anche luogo in cui apparire per essere osservati e ammirati.

Il balcone è dotato di una polivalenza che gli consente di essere utilizzato in un duplice senso: mette a disposizione di chi vi si affaccia dall'interno un mondo intero da conquistare con lo sguardo, mentre per colui che l'osserva da fuori, si presenta come un'imboccatura che invita a immaginare un interno misterioso e sconosciuto. Ed è proprio quella condizione di elemento in aggetto sulla facciata a rendere il balcone un prezioso strumento di socializzazione. La comunicazione tra chi si trova dentro casa e coloro che stanno fuori si produce a volte in chiave comica e popolare, come la memorabile scena in cui Eduardo De Filippo rivela al vicino di casa i segreti della preparazione del caffè; altre volte la comunicazione ha un carattere intimo e segreto, e non a caso il balcone è lo spazio per eccellenza della tradizione romantica, in esso si materializza l'universo degli amanti: difficile immaginare un diverso scenario per Cirano o per Romeo.

Quello spazio a volte intimo, a volte di socializzazione, altre volte dominante, quel luogo a metà tra la casa e il mondo che è il balcone, è stato, e continua ad essere trattato con molta attenzione dall'architettura. Agli architetti non è sfuggito l'enorme potenziale racchiuso nel balcone. Persino quando le limitazioni di spazio date dalle circostanze urbane ne ostacolano la realizzazione, non si rinuncia alla ricerca della prospettiva visiva, alla sensazione di controllo sul mondo che questo elemento è in grado di offrire. Uno straordinario esempio è offerto dall'architettura



Edouard Manet, *Il balcone*, 1868.
Adolf Loos, *Casa Moller*, 1927-28. Schemi pubblicati da
Beatriz Colomina in "Intimidad y espectáculo".

tura anonima veneziana, che creò quella singolare tipologia di balcone, l'altana, che poggia sull'edificio e che è divenuto uno degli elementi caratteristici del paesaggio urbano di Venezia.

Nella città ottocentesca il balcone fu segno inequivocabile del potere che la società borghese esercitava sulla città. Negli ampliamenti di città come Parigi, Vienna o Barcellona, per esempio, i balconi sono protagonisti delle nuove facciate urbane: regolari e normalizzati a Parigi, dove, quasi senza staccarsi dalle facciate, fungono da studiato fondale per il curato arredo urbano del Secondo Impero; classici e nobili a Vienna, dove la borghesia se ne serve per delineare un'immagine adeguata alla propria posizione dominante nella città; eterogenei e innovativi a Barcellona, città in cui gli smussi del *Plan Cerdà* danno luogo allo sviluppo di un particolare elogio del balcone. I balconi sulla strada conferivano dignità alla casa e consentivano, inoltre, in una società chiaramente speculativa, di aumentare il valore delle abitazioni.

Si potrebbe ripercorrere tutta l'architettura del Novecento seguendo l'uso che del balcone hanno fatto gli architetti nella realizzazione di programmi residenziali. Ricordiamo qui solo alcuni esempi.

Indubbiamente Adolf Loos è stato uno degli architetti che hanno conferito maggior densità di significato al balcone, facendone un uso spesso sorprendente. Nelle sue mani il balcone si trasforma in uno spazio ambiguo, inatteso, carico di intenzioni. Sin dalla ristrutturazione di *Villa Karma* (Montreux, 1903), in cui introduce una piccola tribuna che si protende sulla sala da musica (primo germe di ciò che più tardi sarebbe diventato il suo sofisticato programma di *Raumplan*), i balconi interni sono stati, nelle ville di Loos, gli strumenti per dare senso a uno spazio in cui il

proprietario si sente psicologicamente dominante.¹ Una tribuna simile torna ad apparire nella *Villa Tristan Tzara* (Parigi, 1925), ma è nella *Villa Moller* di Vienna (1927) che il tema del balcone diviene il *leitmotiv* di tutta la casa. In questa occasione si tratta di un esempio di singolare valore, giacché questo elemento si proietta sia all'esterno che all'interno dell'architettura. Sulla facciata principale, il convenzionale balcone si trasforma in un artefatto che, oltre a essere l'asse centrale di un alzato chiaramente antropomorfo², contribuisce a definire un accesso quasi ancestrale alle viscere della casa, alla caverna, al focolare domestico. D'altro canto, dalla quota inferiore di questo segreto belvedere sospeso, il padrone di casa può vedere la soglia di ingresso e di conseguenza prepararsi per ricevere o rifiutare una visita imminente. Dall'interno, la situazione è ancora più sofisticata. Questo volume che sporge coraggiosamente dalla facciata contiene, in modo anche provocatorio, la nicchia centrale che condensa tutta la tensione delle ville di Loos. La sua condizione instabile, protesa come è verso l'esterno della casa, rende questa nicchia – che concettualmente trova un parallelo nei camini wrightiani – particolarmente interessante. L'ambiguità e la tensione accumulate da questo volume in oggetto, la posizione in controluce in cui si trova il padrone di casa rispetto al visitatore, che invece è illuminato in pieno da un fascio di luce che proviene dal fondo della platea (usando un termine proprio del teatro, che Loos tanto amava), trasformano questo episodio di *Villa Moller* in uno degli

1 Beatriz Colomina, *Intimidad y espectáculo*, in "Arquitectura Viva" n. 44, settembre-ottobre 1995, pp. 18-21.

2 Un gesto che un architetto come Álvaro Siza avrebbe ripreso più di mezzo secolo più tardi in alcuni progetti come i padiglioni della Scuola di Architettura di Oporto (1994).

Adolf Loos, *Casa modello per la Werkbundsiedlung*, Vienna, 1932.

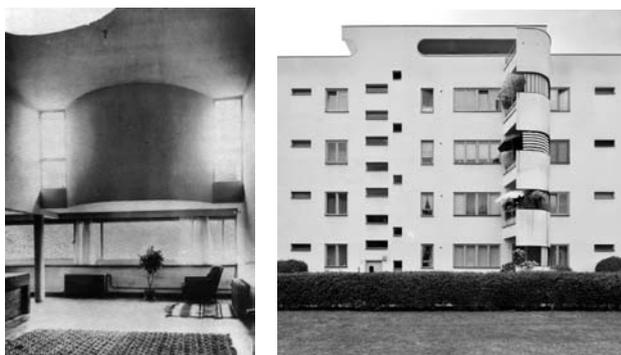
interni più suggestivi di tutta la storia dell'architettura. E il protagonista è un balcone. Loos lavora con maestria l'ambivalenza di questo elemento. In una delle sue abituali metafore teatrali lo paragona a un palco, affermando che le sue ridotte dimensioni sarebbero intollerabili se non fossero bilanciate dalla vista del grande spazio principale. Nella *Villa Müller*, che inizia a costruire a Praga un anno più tardi (1928), il balcone interno torna a essere trattato come un segreto belvedere, qui situato nelle stanze della signora della casa: ancora una volta una nicchia si protende su una soglia di accesso, ma questa volta non si tratta dell'ingresso alla casa ma a una singola stanza, il soggiorno. Questa disposizione consente alla signora di dominare la scena dalla sua camera privata, che si apre sul salotto mediante una piccola gelosia, barriera del suo mondo impenetrabile. In questa occasione il balcone, nascosto, occupa il centro della casa.

Il tema del balcone interno non è comunque sviluppato da Loos esclusivamente nelle ville borghesi; compare nuovamente nelle due case gemelle con cui partecipa alla costruzione della *Werkbundsiedlung* del 1932 a Vienna. Malgrado la modestia del programma, la soluzione è estremamente suggestiva. La conquista del secondo piano, mediante un corridoio trasformato in soggiorno-balcone che si protende sul piccolo salotto, è un sofisticato esempio di dominio dello spazio. Né l'umile programma di residenza operaia, né la ridotta superficie in pianta impediscono a Loos di trasformare queste due ville gemelle, con i loro balconi in oggetto, in uno degli esempi spazialmente più dignitosi nell'esteso repertorio di edilizia residenziale popolare che si stava sviluppando in Europa in quegli anni.

Se nelle ville di Loos il balcone è lo strumento che con-



sente al padrone di casa di esercitare il controllo psicologico su alcuni spazi che solamente lui domina, negli anni Venti per Le Corbusier il balcone è uno dei tanti elementi che concorrono ad articolare la composizione. In un primo momento definisce la localizzazione dei balconi in pianta; successivamente passa agli alzati, dove i balconi, generalmente di piccole dimensioni, sono disposti con estrema attenzione all'interno del tracciato regolatore. In alcuni casi specifici, come nella *Maison La Roche* (Parigi, 1923), un balcone di ispirazione medievale, fatto che non sorprende dato che Le Corbusier in questa villa sviluppa un'interpretazione purista del pittoricismo *Arts&Crafts*, sporge nel vestibolo di accesso. Nella *Villa Cook* a Boulogne-Billancourt (1926), il tema del balcone raggiunge una raffinatezza ancora maggiore. Al terzo piano, quello della terrazza-giardino, prende vita un asse compositivo spostato dal centro della composizione e conformato da due balconi: il primo di essi, curvo, di forma cilindrica, inaspettatamente chiuso al centro e fiancheggiato da due finestre verticali laterali, si protende verso lo spazio a doppia altezza del salotto del secondo piano; in asse con esso, e di forma ortogonale, un secondo balcone sporge sulla terrazza aperta verso la strada, presentandosi come episodio isolato in un astratto prospetto piano, definito dalle fenêtres en longueur e dalla pensilina della terrazza. Questa singolare danza di balconi che si fronteggiano, spezza la planarità della composizione, introducendo nella facciata un asse ad essa perpendicolare su cui gli stessi balconi vengono montati: uno etereo e ortogonale, aperto verso l'esterno; un altro chiuso, massiccio e cilindrico, proteso verso l'interno, memoria dei balconi che sporgono sulla doppia altezza del salotto della *Villa Schwob* a La Chaux-de-Fonds (1916). Tra tutte, una delle soluzioni più



Le Corbusier, *Villa Cook*, Boulogne-Billancourt, 1926.
Hans Scharoun, *Abitazioni alla Siemensstadt*, Berlino, 1929-31.

sofisticate nell'impiego del balcone è quella che Le Corbusier concepisce per la *Villa Stein* a Garches (1926-29), in cui l'articolazione della facciata risponde a criteri di matrice strettamente compositiva. Un piccolo balcone al di sopra dell'entrata di servizio stabilisce un contrappunto sia con la pensilina – che, come un ponte levatoio, si protende sull'accesso principale – sia con il balcone sull'asse centrale della facciata. La relazione tra quest'ultimo e il programma della casa introduce un provocatorio tocco di ironia nello scrupoloso disegno del prospetto: questo balcone, l'unico gesto "monumentale" della facciata, ha come sfondo non una finestra, ma una parete cieca e sinuosa, che introduce un'inattesa diagonale nella rigorosa ortogonalità della composizione e che corrisponde – ecco la provocazione – non solo a una stanza da bagno, ma addirittura alla vasca da bagno che, in quanto elemento di una pianta palesemente libera, rivendica un importante ruolo nella complessità del prospetto. Forse tra le righe possiamo leggere una sorta di colto e sofisticato omaggio a Duchamp e allo scandaloso *readymade Fountain* con cui l'artista aveva rivoluzionato dieci anni prima il mondo dell'arte. Ancora una volta ci troviamo di fronte ad un Le Corbusier sofisticato, denso, intellettuale, che sovrappone sullo stesso piano di facciata vari livelli di lettura.

Parallelamente a questi interventi così squisitamente controllati presenti nei programmi di abitazioni unifamiliari degli anni Venti di Le Corbusier, l'elemento del balcone assume protagonismo anche nei progetti di abitazioni collettive. Prendendo come punto di partenza il primo progetto di *Immeubles-Villas* del 1922, in cui Le Corbusier sperimenta la tipologia della casa a patio sviluppata in altezza, e in cui i cortili occupano la posizione tradizionalmente riservata al balcone, si giunge al padiglione dell'*Espirit*

Nouveau (Parigi, 1925), nel quale Le Corbusier propone una specie di grande balcone-cortile di inedita spazialità. Nella tipologia dell'*Unité d'Habitation* i balconi-patio in connessione con le doppie altezze dell'interno invadono tutta la facciata, cessando di essere elementi puntuali rigorosamente disegnati, imprescindibili per equilibrare una studiata composizione, e trasformandosi in grandi elementi concatenati che conferiscono spessore spaziale al prospetto. La sezione tipo dell'*Unité* permette di notare come il balcone si sia trasformato in un interessante diaframma attraverso il quale lo sguardo degli inquilini si perde nell'infinito. Da lì al *brise-soleil* il passo è breve: potremmo considerare il lecorbuseriano *brise-soleil* come il risultato di un processo di dissoluzione del balcone, che viene trasformato in un elemento tecnico che connota la texture della facciata.

Rimanendo nell'ambito dell'edilizia residenziale popolare, va ricordato come, sin dal periodo tra le due guerre e in seguito all'applicazione dei criteri igienisti che segnarono il passaggio dalle tipologie ottocentesche a un nuovo concetto di abitare, il balcone in architettura sia stato interpretato come l'elemento attraverso il quale introdurre nella casa aria e luce. Fu inoltre lo strumento che permetteva di ampliare visivamente la superficie della casa, indipendentemente dalla soluzione architettonica adottata o dal maggior o minor grado di modernità delle proposte. Nelle *Siedlungen* tedesche della Repubblica di Weimar vi sono memorabili esempi di balconi, come ad esempio quelli di uno dei tre blocchi progettati da Hans Scharoun per la *Siemensstadt* (1929-31), in cui un taglio netto nella superficie curva dei cilindri addossati alla facciata crea linee morbide che generano suggestive sinuosità. L'ottimismo che si respira nelle *Siedlungen* centroeuropee si palesa in

Karl Ehn, *Karl-Marx-Hof*, Vienna, 1926-30.
Alejandro Gómez, *Progetto Giulietta*, EMVS, Madrid, 2011.

questa immagine in forte contrasto con le più tristi soluzioni dell'Europa dell'Est.

Nei programmi di edilizia residenziale popolare della Vienna socialdemocratica – più tradizionali delle *Siedlungen* tedesche nei sistemi costruttivi, nelle tipologie abitative e nella concezione spaziale – il balcone diviene un elemento iconografico di enorme valore simbolico. Le differenti e numerose tipologie di balconi che permettono agli inquilini di conquistare lo spazio condominiale della *Hof*, ampliando virtualmente la ridotta superficie degli alloggi, vengono caricate di un contenuto politico molto preciso: comunicare il trionfo della classe operaia, i nuovi signori dell'architettura, che hanno vinto la borghesia impossessandosi anche dei suoi simboli architettonici. I balconi di *Karl-Marx-Hof*, icona delle torri-bastione con cui si identifica la fortezza rossa, sono un buon esempio del valore semantico attribuito a tali elementi.

Al di là di questi episodi isolati della storia dell'architettura legati a un momento politico specifico, fu nei progetti della seconda metà del Novecento che venne portata avanti la ricerca lecorbuseriana sull'universo del balcone. Pensiamo all'architettura di alcuni degli eredi naturali del maestro svizzero, Alison e Peter Smithson per esempio, e osserviamo come essi continuino a lavorare sulla facciata spaziale dell'*Unité*: nei *Robin Hood Gardens* di Londra (1966-70) le strade interne proposte da Le Corbusier si sono trasformate, uscendo all'esterno, in *streets in the air*, scavi sulla facciata che contribuiscono a potenziarne la spazialità. A questi nuovi balconi-strada, che si estendono per tutta la lunghezza dei blocchi, conferendo dignità monumentale al progetto, gli Smithsons affidano il compito di accogliere nuovi valori, legati a un crescente interesse per le scienze sociali, l'antropologia, la psicologia sociale e



la sociologia.

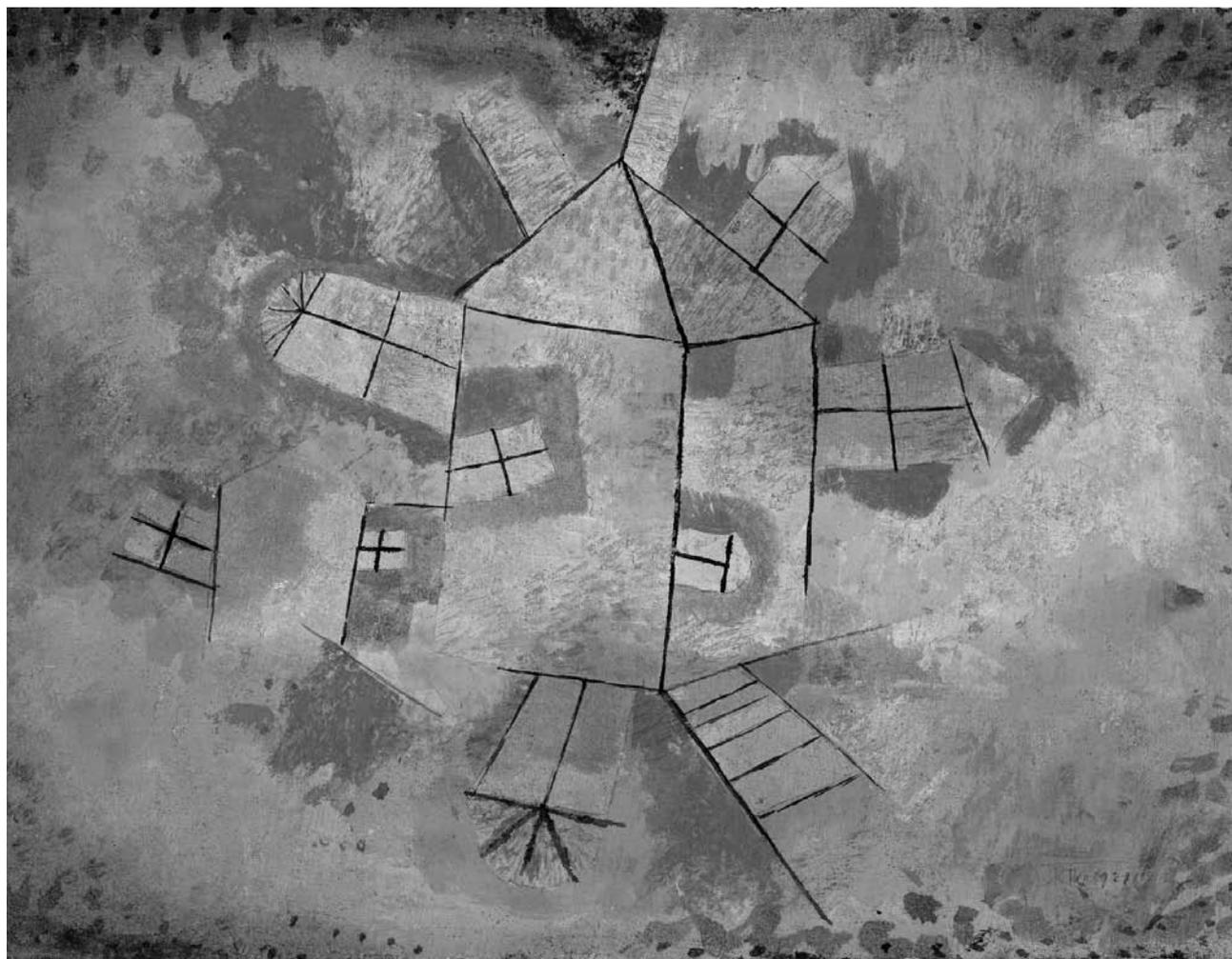
Il trionfo dei programmi di architettura sociale intesi come simbolo politico è tuttora vivo, come dimostrano ad esempio alcuni interventi di edilizia popolare sviluppati sulle nuove trame urbane della Madrid del secolo XXI. Paradigma di tutti essi è l'*Edificio Mirador* (2005), dello studio MVRDV in collaborazione con Blanca Lleó³ in cui un enorme balcone è ottenuto svuotando il volume del fabbricato, un parallelepipedo che viene ad assumere l'aspetto di un arco di trionfo. L'icona urbana dell'edilizia sociale prende, ancora una volta, la forma di un balcone.

Un'interpretazione più personale delle lecorbuseriane *Immeubles-Villas* è quella sviluppata da Alejandro Gómez nel progetto vincitore del concorso di edilizia residenziale popolare Nuestra Señora de los Ángeles organizzato dalla EMVS⁴ di Madrid nel 2011. Il progetto, non a caso presentato al concorso con il motto *Giulietta*, consta di un blocco regolare a forma di parallelepipedo che sviluppa una raffinata dissertazione sul tema del balcone: giardini sospesi a doppia altezza, anelli di una catena verde che mettono in comunicazione i diversi piani, permettono di stabilire una relazione interna tra vicini. Una cascata di giardini sospesi, destinati ad un uso condominiale, apre una spaccatura verticale nell'edificio introducendo nella casa uno spazio verde; ancora una volta il balcone genera un microcosmo a sé, tra pubblico e privato, un universo privilegiato tra la casa e il mondo.

3 Risultato di un concorso per il PAU (Programa de Actuación Urbanística) di Sanchinarro a Madrid.

4 Empresa Municipal de la Vivienda y Suelo de Madrid, S. A.

Paul Klee, *La casa che gira*, 1921.



L'INQUIETUDINE DELL'ABITANTE

BRUNO MELOTTO

Nel corso della storia, la costruzione del sistema di relazioni tra la speciale semplicità dell'abitazione e la complessità della città è stata senza dubbio una delle questioni più affascinanti con cui progettisti e teorici si sono confrontati, probabilmente quella che più di ogni altra ha contribuito a dare forma ai luoghi che abitiamo.

Per introdurre l'opportunità e il significato del termine *abitare* e delle sue molte derivazioni in relazione alla questione del rapporto tra residenza e città, vale la pena ricorrere immediatamente a due contributi, diversi e complementari. Il primo è di Hans Kollhoff: "La parola abitazione va intesa nel suo significato più ampio che è quello di sentirsi a casa sulla terra e la residenza, a sua volta, diventa parte di questa funzione. [...] Quello di alloggio è invece un concetto funzionalista e antiurbano, dato che riduce la complessità delle funzioni urbane, semplificandole al dormire e al guardare la televisione. È un'idea che vuole sostituire il caos e i conflitti della città con una strategia semplice e chiara, ma che sfortunatamente si rivela nociva e distruttiva per la complessità e le sottigliezze che caratterizzano lo stesso ambiente urbano".¹ Alle parole di Kollhoff si somma l'invito di Maurizio Vitta: "Occorre passare dal funzionale concetto di abitazione a quello culturale di *abitare*, mettendo quindi al centro dell'analisi la figura dell'*abitante*, inteso nella sua corporeità, nei suoi modelli di comportamento, nel vivo della sua interazione sociale. È all'abitante, infatti, che spetta il progetto definitivo dell'abitare dal quale prenderà forma, di volta in volta, l'abitazione, cui il progetto architettonico può solo fornire gli strumenti di elaborazione, gli ambiti,

la strumentazione di base da cui partire per avviarne lo sviluppo".² L'abitare e l'abitazione, nella loro ricchezza semantica, saranno l'oggetto del nostro interesse.

Lo scritto che segue si pone l'obiettivo di indagare il coacervo di interazioni tra casa e città a partire da una casistica, piuttosto ampia e temporalmente limitata a questo inizio di secolo, di architetture residenziali e mirando a mettere a fuoco le metodologie progettuali impiegate, con l'ambizione di desumerne caratteri di generalità. Ecco dunque spiegato il titolo di questo saggio: lo scopo che ci si prefigge è quello di indagare il progetto della casa dal punto di vista dell'abitante, ovvero rispetto alle sue necessità, istanze, desideri o frustrazioni.

LA CITTA' DENTRO CASA

Nel 1911, in un momento storico in cui la città è esaltata da letterati e pensatori e al centro delle riflessioni delle avanguardie, Umberto Boccioni dipinge *La strada entra nella casa*: una signora, forse la donna di cui parla Carmen Díez Medina nel testo che precede questo scritto, di spalle a noi che osserviamo il quadro, è immersa nella vita cittadina oltre il suo balcone. Di più: la signora è tutt'uno con l'esterno urbano, che a sua volta, come racconta il titolo dell'opera, turbinava velocissimamente intorno al balcone su cui si affaccia la donna, quasi volesse entrarle dentro casa. Il sogno del pittore si colloca su due piani: da un lato l'entusiasmo futurista per la vita, i ritmi, le luci e il movimento della babele urbana,

¹ Hans Kollhoff, *Costruzione urbana contro alloggio*, in "Lotus International", n. 94 (1997), p. 100.

² Maurizio Vitta, "Nuovi modelli dell'abitare", in *Enciclopedia Italiana XXI Secolo. Gli spazi e le arti*, Treccani, Roma, 2010, p. 433.



Umberto Boccioni, *La strada entra nella casa*, 1911.

dall'altro l'affermazione di un'idea di abitare che dallo scambio continuo tra esterno urbano e interno domestico prende significato.

Fino all'epoca moderna, il sistema di relazioni tra casa e città è stato sempre storicamente mediato anche dalla presenza di funzioni altre; i modi in cui il rapporto tra casa, città e altre funzioni ha costruito le forme fisiche del suo farsi realtà ha fissato tipologie e morfologie specifiche, con un alto grado di riconoscibilità: il solo nominare la città mercantile, ad esempio, porta contemporaneamente alla mente un insieme vario di immagini in cui città, luoghi del lavoro e abitazioni sono indistricabilmente legati. Se è vero che il compito urbano della residenza non è l'eccezionalità di ogni singolo episodio architettonico ma il suo fare tessuto, è anche vero che spesso la vicinanza tra la casa e gli spazi pubblici può essere conflittuale. Storicamente la questione è stata molto spesso risolta con l'utilizzo del piano terra per funzioni non residenziali: nella già citata città mercantile così come nel palazzo rinascimentale, la quota più bassa della casa è adibita a funzioni altre, in genere connesse con la gestione economica della casa stessa. Con la Rivoluzione Industriale i luoghi del lavoro iniziano ad esigere una localizzazione specifica, esterna alla città e lontana dai luoghi dell'abitare; con il Modernismo, poi, si afferma una concezione della città per aree funzionali indipendenti. Ciò comporta che la residenza, in molti casi, non trova più modo di godere di quella densità di relazioni che la città consolidata, con i flussi, gli scambi e i ritmi che la animano, era in grado di garantire. Contemporaneamente le dimensioni della città aumentano, e la scala urbana sembra sempre più stridere con le istanze di domesticità e intimità che sono insite nell'idea di abi-

tare. "È importante notare che la grande città non rappresenta un semplice mutamento di dimensioni del tipo di città divenuto storico; la grande città moderna si distingue non solo per la sua dimensione ma anche per la sua natura"³: sono parole di Hilberseimer in *Großstadtarchitektur*, che vogliamo prendere come punto di partenza per ragionare sulla questione della residenza in città. In *Entfaltung einer Planungs idee*, il libro di Hilberseimer del 1963 in cui l'urbanista ripercorre la propria esperienza come progettista e teorico, il riferimento alla questione che qui ci interessa avviene in due capitoli significativamente intitolati "I problemi della città: la zona residenziale" e "I problemi della città: la zona commerciale"; le due funzioni, viste nella loro isolata problematicità, rimangono comunque le due anime funzionali della città. La soluzione che Hilberseimer individua per risolvere la doppia questione del necessario mix funzionale da un lato e del continuo espandersi dei contesti urbani dall'altro è presentata nel capitolo successivo, "La città verticale": "Questa città, invece di espandersi sempre di più in senso orizzontale, potrebbe al contrario concentrarsi maggiormente e quindi occupare una minore superficie al suolo".⁴ Hilberseimer immagina una città fatta di due città sovrapposte, che possa risolvere problemi pratici, contingenti, circa il funzionamento delle strutture urbane (sostanzialmente attraverso la separazione dei flussi di traffico) e al contempo tornare ad una sorta di unità formale tra abitazione e altre funzioni analoga a quella

3 Ludwig Hilberseimer, *Großstadtarchitektur*, 1927 [trad. it. *Großstadt Architektur. L'Architettura della Grande Città*, Clean, Napoli, 1998].

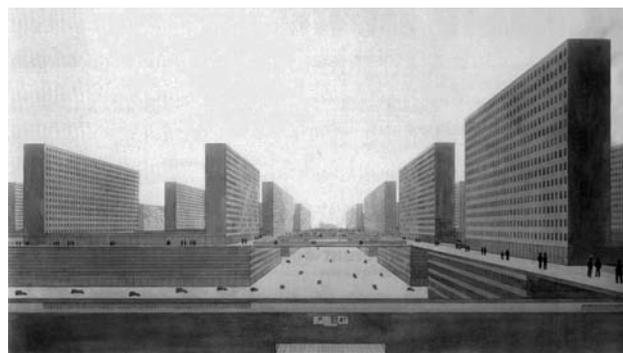
4 Ludwig Hilberseimer, *Entfaltung einer Planungs idee*, 1963 [trad. it. *Un'idea di piano*, Marsilio Editori, Padova, 1967, p. 40].

Ludwig Hilberseimer, *Città Verticale*, 1924.

riscontrabile nella città storica.

Nel corso del Novecento, le sperimentazioni in questa direzione sono state molte: dal carattere funzionalista dell'edificio in altezza sovrapposto ad una piastra terziario-commerciale del secondo Dopoguerra, in cui le due funzioni dialogavano attraverso le diverse masse loro assegnate, agli anni recenti, che hanno visto accogliere il suggerimento di Hilberseimer (e penso alle molte interessanti proposte di area Olandese degli ultimi due decenni) in tutti quei progetti che lavorano con la sovrapposizione, o nei casi più estremi con il letterale impilamento, di elementi funzionalmente diversi e con la complessità interna all'edificio.

Nell'edificio *Šmartinska* dello studio Abiro a Ljubljana (2002), ad esempio, le proporzioni volumetriche tra basamento e massa residenziale sovrastante si invertono rispetto alla consuetudine: sopra un edificio compatto e monolitico di quattro piani a destinazione commerciale e terziaria vengono collocate solo 8 abitazioni in duplex. La copertura del volume maggiore diviene la nuova quota zero su cui poggiano, in una condizione di assoluto privilegio rispetto al contesto urbano circostante, le residenze. Simile, ma di altra portata dimensionale e di significato, è il progetto di Hendriks Schulten Architecten per il centro di Geleen (2009). Un intero isolato urbano è costruito, saturando con il volume la totalità dell'area a disposizione, per un'altezza di due piani; in questi due primi livelli trovano posto tutte quelle attività commerciali e terziarie che traggono beneficio dalla vicinanza con la strada e in generale con la vita urbana. Al di sopra la costruzione avviene solo sui bordi dell'isolato, lasciando vuoto lo spazio centrale, trattato a giardino: le residenze disposte sul perimetro si relazionano in maniera privile-



giata con questa seconda quota urbana, esclusivamente residenziale. Nonostante i singoli alloggi partecipino della natura ambivalente dell'edificio nell'inevitabile doppio sistema di affacci (esterno, verso la città ed interno, sulla corte), lo spazio della collettività, lo spazio privato, significativo e identitario della comunità residenziale, è decisamente introverso. A ciò corrisponde la scelta di distribuire gli alloggi non da corpi scala o pianerottoli interni, ma dalla corte, direttamente a piano terra o tramite un sistema di ballatoi per i piani superiori. Le facciate sulla corte inoltre assumono un carattere più domestico, quasi corrente, che di proposito contrasta con le facciate esterne, dove la durezza del clinker scuro è alternata a partiture più urbane di grandi superfici vetrate. Nessuna enfasi è data alla questione strutturale e costruttiva, che pur deve aver rappresentato uno sforzo significativo: gli spazi, quelli delle singole abitazioni così come il grande prato comune centrale, sono squisitamente domestici. Appropriate scelte distributive, formali e materiche conferiscono a questo intervento una chiarezza esemplare: anche rispetto ad altri progetti simili (ad esempio *De Citadel* di Christian de Portzamparc ad Almere, su piano di O.M.A., ma anche molti lavori dello studio Olandese KCAP che sulla natura ibrida dell'architettura urbana contemporanea si è espresso più volte), qui la lucidità con cui il progetto prende posizione sul rapporto tra casa e città è disarmante. Se il progetto di Abiro ci racconta del privilegio di poche abitazioni che si concedono il lusso di una posizione eccezionale, la forza dell'intervento di Hendriks Schulten Architecten sta anche nello slancio utopico che ci regala e che sembra riportare invita una sintesi delle molte utopie urbane che nel corso dei secoli hanno testimoniato la costanza con cui studiosi e progetti-

sti si sono misurati su problematiche simili. Scorrono nella mente gli schizzi della Città Ideale di Leonardo da Vinci, l'Adelphi Terrace di Londra dei fratelli Adam, nonché le molte visioni con cui cinema e letteratura hanno solleticato la nostra immaginazione. L'intervento di Hendriks Schulten Architecten sembra voler dare vita al pensiero di Hilberseimer: "le funzioni relative al lavoro e alla residenza di una città potrebbero venir collocate in modo verticale, pur rimanendo separate: sotto la città degli affari e sopra la città residenziale. [...] L'idea di riunire in un edificio unico la residenza e il posto di lavoro non è nuova. Nelle case del Medioevo si trovavano i laboratori al pianterreno e le abitazioni ai piani superiori. [...] Come elemento di base di una simile città verticale fu preso nuovamente un isolato".⁵ Certo, la scala di questi interventi è ben altra rispetto alle proporzioni gigantesche della Grande Città sognata da Hilberseimer; tuttavia questi progetti rispondono alla sua visione anche per quanto riguarda il consumo di suolo: non è un caso che le sperimentazioni più interessanti degli ultimi anni su questo modello insediativo si trovino in territorio Olandese, dove il terreno è scarso, costoso e molto ambito. In termini più generali, interventi come quelli che abbiamo visto stabiliscono un interessante compromesso tra l'alto valore e la scarsa reperibilità del terreno in centro urbano.

Negli ultimi anni si assiste anche al ritorno di una ritrovata unità casa/lavoro di scala più minuta; sempre più frequentemente tutta una serie di lavori può essere svolta da casa: le tecnologie lo consentono e le istanze di un ritmo di vita diverso, legato alle peculiarità di ciascuno, lo reclamano. In molti interventi recenti gli spazi del la-

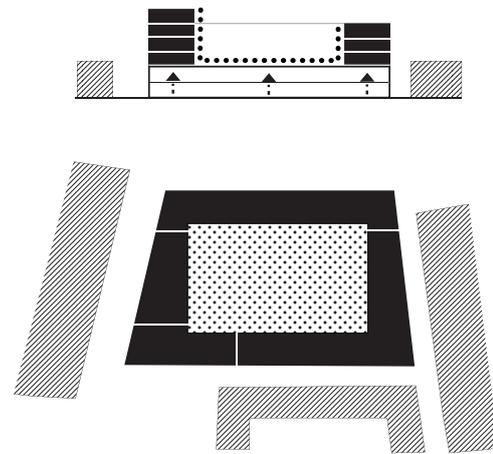
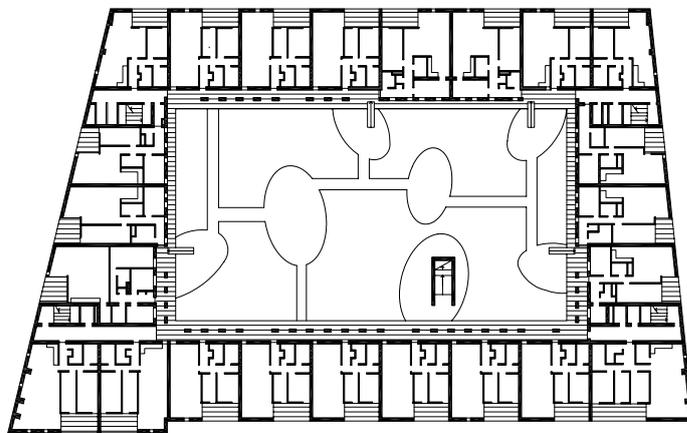
⁵ *Ibidem*, pp. 40-41.

voro interni all'unità domestica vengono utilizzati come elementi di mediazione con l'esterno urbano; di alcuni di questi ci occuperemo in seguito.

Nella maggior parte dei casi, tuttavia, oggi la realtà ci indica spesso l'impossibilità di intervenire supportando la residenza con funzioni altre che medino tra i due ambiti, quello urbano e quello domestico: le altre attività (commerciali, terziarie) sembrano aver trovato una localizzazione piuttosto stabile nel centro urbano consolidato o, in alternativa, in grandi centri ad esse dedicati, posizionati ai margini della città, meglio se in prossimità di grosse vie di comunicazione. Ecco dunque che uno dei temi che la residenza si trova ad affrontare, forse uno dei più stimolanti, è quello dell'attacco a terra, il punto fisico in cui l'intimità degli spazi domestici tocca il suolo urbano collettivo. Dal punto di vista funzionale la questione può essere risolta, e così avviene soprattutto nei paesi nordeuropei in cui l'abitare sembra conservare precisi caratteri di condivisione, con la collocazione a piano terra di spazi a servizio della residenza: da locali comuni ad uso esclusivo della comunità residente (sale, lavanderie condominiali, ecc.) a servizi di quartiere come asili nido o centri sociali. I fatti dimostrano come in questi casi la presenza di tali attività collettive a piano terra contribuisca a presidiare gli spazi aperti più prossimi alla residenza, sia quelli urbani pubblici sia quelli privati collettivi, e ad incentivarne l'uso. Dove ciò non sia possibile, la questione dell'ancoraggio a terra dell'edificio residenziale è indagata in termini prettamente architettonici. Da questo punto di vista è frequente il ricorso all'elemento architettonico del basamento; nella carrellata di casi studio che segue, il basamento, o piastra, viene osservato in alcune sue declinazioni formali e di significato.

LA CITTA' DENTRO CASA IL BASAMENTO COME ELEMENTO DI MEDIAZIONE

De Architectengroep, Hendriks Schulten Architecten
Housing Complex, 66 units, Geleen, NL, 2003-2009



pianta piano terzo, scala 1:100



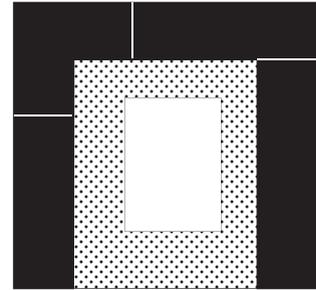
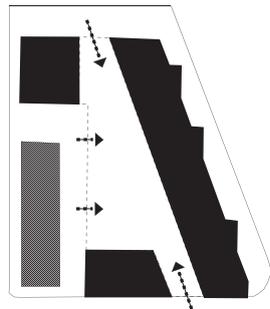
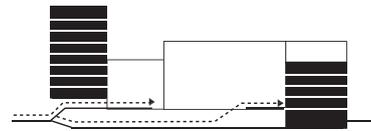
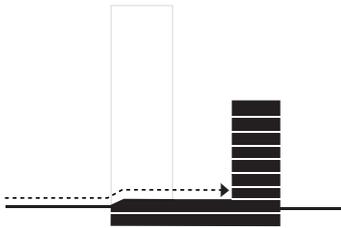
L'inquietudine dell'abitante 71



Lundgaard & Tranberg Arkitekter
The Lighthouse, København, DK, 2006



Mecanoo Architecten
Apartment Building de Zilverreiger, Amsterdam, NL, 2003-2005

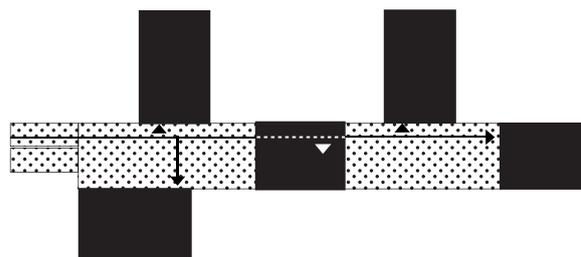
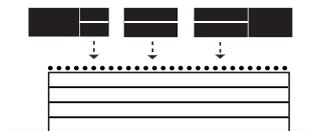




Abiro
Vecnamenski objekt Šmartinka, Ljubljana, SI, 1999-2002



EM2N
Hegianwandweg Housing Complex, Zürich, CH, 1999-2003





Antonello da Messina, *San Gerolamo nello Studio*, 1475.

Nel progetto *The Lighthouse* (Lundgaard & Tranberg, Copenhagen, 2006) viene costruito un intero isolato in forma di blocco aperto in cui un basamento appena rialzato rispetto alla quota della città regge la frammentazione del programma funzionale in tre edifici alti rispettivamente quattro, sei e quindici piani. Se le differenti altezze degli edifici rispondono alle specificità del luogo e alle relazioni con il contesto, al basamento – che come spesso avviene corrisponde al parcheggio interrato ad uso privato delle residenze – è demandato il compito di riportare ad una unità riconoscibile l'intervento. In questo caso tale unità è accentuata dall'omogeneità di trattamento materico tra basamento e edifici, che si fondono visivamente e fisicamente. Lo spazio centrale, delimitato sui bordi dagli edifici, è una corte aperta alla città, una sorta di piazza pubblica disegnata dalla residenza: da qui avvengono gli ingressi alle abitazioni, questo è il vero cuore del complesso. Simile, ma di significato urbano totalmente diverso, è l'intervento *De Zilverreiger* (Mecanoo, Amsterdam, 2005): l'edificio qui è un blocco compatto, piegato a C (nonostante la preferenza iniziale della committenza fosse per un blocco chiuso) a disegnare una corte che, aprendosi sul paesaggio, volta le spalle alla città. Questa scelta, di chiusura rispetto al tessuto urbano e di dialogo con il paesaggio naturale, giustifica l'orientamento del vuoto centrale, in modo forse contraddittorio rispetto alla stessa natura tipologica dello spazio, verso Nord-Est, in modo da avvicinare il più possibile la corte, pavimentata in legno, alle sponde del lago e al parco antistanti. Edificio e corte poggiano su un basamento, rialzato di mezzo piano rispetto alla quota della città e destinato ad ospitare i parcheggi pertinenziali dei residenti. Dal punto di vista materico e formale il basamento

viene definito in negativo rispetto all'architettura che su di esso poggia: in coerenza con la condizione di isolamento e privacy ricercata per la corte, la massa dell'edificio sembra galleggiare sospesa da terra, cercando di liberarsi da ogni contatto con la città. Due grandi atrii aperti, che si connotano anche come momento rappresentativo di questa architettura, sono l'unico collegamento visibile tra la città e la corte: attraverso di essi si intuisce la presenza di uno spazio del quale però agli estranei è negata l'esperienza. Sempre nella relazione con il luogo, anche se in termini differenti, è possibile interpretare l'intervento del gruppo EM2N a Zurigo conosciuto come *Hegianwandweg* (2003). Qui lo sdoppiamento delle quote distributive non necessita della solidità di un basamento vero e proprio, né di alcuna consistenza volumetrica: due superfici piane, corrispondenti a due diversi flussi (veicolare sotto, pedonale sopra) sono semplicemente sovrapposte. L'idea della piastra in questo caso prende le forme di un'increspatura, una piega che raccorda in modo semplice, come più naturale, gli edifici di progetto sia tra loro, sia con l'orografia dell'area, in lieve pendenza, sia infine con il rado tessuto di edificazioni in linea che li circondano. La superficie alla quota superiore, che distribuisce gli accessi pedonali ai cinque distinti blocchi residenziali, diviene il luogo della collettività: uno spazio aperto alla natura e nudo, privo di elementi aggiunti. Coerentemente con l'idea di progetto, che alla massa della piastra ha preferito la bidimensionalità della superficie, l'unica aggettivazione di questo spazio è il trattamento della pavimentazione, su cui linee e campi di colore si intersecano liberamente a suggerire l'utilizzo libero e giocoso per cui lo spazio è stato pensato. La proposta di EM2N si configura infine come un lodevole tentativo di

Adolf Loos, *Landhaus Khuner*, Payerbach, 1929-30.

lavorare sulla tipologia a blocco mirando ad un più alto grado di urbanità attraverso la composizione di elementi simili, ripetuti e variati.

Ognuno di questi casi studio esemplifica un differente modo di lavorare sui due elementi principali in cui abbiamo, per così dire, scomposto l'edificio per abitazioni, ovvero la piastra e la massa residenziale sovrastante, indagandone architettonicamente le nature specifiche e le relazioni reciproche. Potremmo dire che il modo in cui l'edificio residenziale poggia a terra fornisce indicazioni circa il suo grado di urbanità o, quantomeno, sull'idea di città di chi lo abita.

Anche il funzionamento interno dell'edificio tuttavia, così come il sistema distributivo adottato o la conformazione stessa dei singoli alloggi possono essere, in questo senso, rivelatori: la casa è il primo filtro tra noi e il mondo e il suo grado di permeabilità deciderà quanto di noi vogliamo comunicare all'esterno e quanto dell'esterno siamo disposti a far entrare nei nostri spazi. Lo spessore del corpo di fabbrica dell'edificio insieme con la presenza o meno di spazi collettivi possono essere molto indicativi.

Nel progetto di case sociali a Castellón de la Plana, Fernandez e Gonzalez (2005) lavorano sul corpo semplice, spesso solo nove metri, per spezzare il programma funzionale in due edifici distinti in modo da poter disegnare tra di essi uno spazio aperto collettivo, cosa che sarebbe stata altrimenti impossibile. Internamente, la distribuzione avviene tramite corpi scala ridotti al minimo dimensionale; gli alloggi presentano una pianta razionale in cui tutti i servizi sono verso Nord e Nord-Ovest, mentre i locali principali verso Sud e Sud-Est. Il corpo di fabbrica così poco profondo genera la necessità di proteggere gli alloggi: le facciate degli edifici sono total-



mente rivestite di persiane scorrevoli che consentono agli abitanti di variare il grado di esposizione dell'interno domestico all'esterno urbano. Nel progetto di case sociali a San Sebastián dello studio ACXT (2001), due corpi semplici sono accostati parallelamente, individuando un vuoto centrale ritmato dalla presenza dei corpi di distribuzione verticale. Verso il cortile interno affacciano i locali di servizio, mentre i locali principali guardano all'esterno. Lo spazio della collettività si riduce ad un cortile davvero piccolo (largo nove metri), più funzionale all'aerazione e illuminazione dei locali che vi prospettano che spazio collettivo vero e proprio. Ancora più contratta la dimensione dello spazio distributivo nel progetto di case sociali di J. T. Cepeda a Conil de la Frontera (2003); qui i due corpi semplici in cui è accolto il programma funzionale si toccano: la distribuzione agli alloggi avviene tramite un ballatoio interno a più piani su cui affacciano i servizi e una camera da letto, che ricevono luce e aria dall'alto tramite opportuni svuotamenti nella soletta del percorso distributivo. In questo caso i nove metri corrispondono all'insieme delle due fasce di servizio e del ballatoio centrale. Letti in sequenza, questi primi tre casi studio mettono in luce un processo di contrazione dello spazio collettivo/distributivo in favore degli alloggi, che riescono così a godere del doppio affaccio, con tutte le conseguenze positive che ciò comporta: riscontro d'aria, più luce, possibilità di distribuzione interna dell'alloggio più varia, ecc.

All'estremo opposto rispetto al progetto di Fernandez e Gonzalez, l'edificio *The Edge*, costruito a Portland nel 2004 dallo studio GBD Architects, che lavora su un corpo di fabbrica profondo oltre 36 metri, in cui la distribuzione, quella comune così come quella interna alle

unità abitative, diviene di tipo alberghiero e gli alloggi, sviluppati in profondità, presentano una serie di locali in sequenza (ripostiglio, bagno, stanza da letto, cucina e soggiorno), dei quali solo l'ultimo, il soggiorno, conquista un affaccio verso l'esterno. I nove metri, misura che stiamo utilizzando per mettere a confronto questi progetti così diversi tra loro, corrispondono in questo caso alla fascia cieca più interna dell'alloggio. La tipologia è quella del loft: le ridotte dimensioni dei singoli alloggi, sostanzialmente dei monolocali, rendono comprensibile tali scelte distributive.

In altri casi nordamericani vengono proposti spazi neutri di ingresso con dimensioni di vere e proprie stanze (ad esempio nel *Soho Residence* di Jean Nouvel a New York) come soluzione alla considerevole profondità del blocco urbano. In altri ancora, ad esempio nel *Sunrose Condominiums* di Holst Architecture (Portland, 2009) le stanze da letto cieche sono più d'una, e l'intero alloggio sembra come sdoppiato in due fasce parallele: una in relazione con l'esterno urbano e una interna, più protetta.

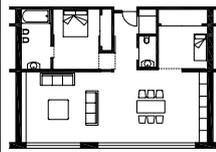
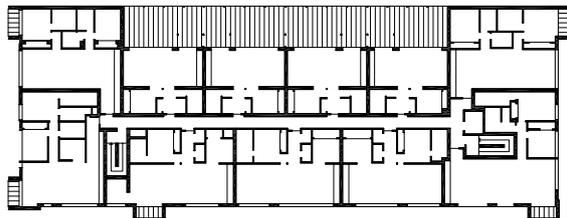
In questi casi estremi la stanza da letto diviene una sorta di aggiornamento contemporaneo del tema dell'alcova. Etimologicamente il termine alcova deriva dall'arabo (*al-qobbah* o *al-qubbeh*, volta, cupola, padiglione, stanza, gabinetto) e indica quella parte di una stanza, costituita da una rientranza in una delle pareti, spesso separata dal resto dell'ambiente con tendaggi o pareti mobili allo scopo di adoperarla per un doppio uso, solitamente come camera da letto o salotto da lavoro. Alcuni esempi storici, dalla casa araba tradizionale ai *dammusi* di Pantelleria, trascrivono spazialmente in maniera letterale tale definizione per ragioni di economia degli spazi, laddove cioè un medesimo locale era, o è, destinato

ad accogliere funzioni diverse durante la giornata o al variare delle stagioni. In alcuni palazzi rinascimentali o nobiliari l'alcova si ritrova più spesso con funzione di studiolo: la concentrazione necessaria per le attività intellettuali impossibile nei grandi saloni di palazzo viene ricercata, anche attraverso l'uso di materiali specifici e diversi, in un locale minore (o arredo abitabile). Nonostante non sia ambientato in un palazzo ma in una chiesa, il capolavoro di Antonello da Messina *San Gerolamo nello Studio* (1475) ce ne offre un esempio meraviglioso. Più avanti ancora, avvicinandosi al significato degli spazi alcova degli esempi più recenti che stiamo studiando, nelle grandi residenze nobiliari del '700 e '800 la diffusione dell'alcova come spazio dove dormire va di pari passo con la moda di ricevere gli ospiti più intimi in camera da letto. Chiude questa breve sequenza la *Landhaus Khuner* di Adolf Loos (1929-30): in un sorprendente parallelo con alcuni esempi nordamericani contemporanei, le stanze da letto si dispongono attorno al vuoto a doppia altezza del soggiorno, che a sua volta si apre sulla natura con una enorme parete vetrata. All'interno delle stanze, poi, il letto è spesso accolto (riparato, protetto, nascosto) all'interno di un'alcova, mentre il resto dello spazio è dedicato ad altre attività, come un piccolo soggiorno o una zona studio.

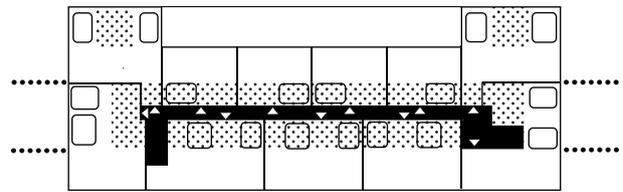
Indicativo e simbolico il fatto che nel *Sunrose Condominiums*, come in molti altri esempi nordamericani, le stanze da letto, ridotte al minimo in termini dimensionali, non abbiano più nemmeno bisogno della finestra: diventate il luogo della privacy assoluta, vera estensione del proprio essere più intimo, evitano ogni contatto con l'esterno. Ciò avviene a tutto vantaggio della zona giorno, che raddoppia superfici vetrate e sforzi decorativi;

LA CITTA' DENTRO CASA IL CORPO DI FABBRICA E LE RELAZIONI INTERNO-ESTERNO

Holst Architecture,
The Sunrose Condominiums, Portland, OR, US, 2009



pianta piano primo, scala 1:1000
pianta alloggio tipo, scala 1:500



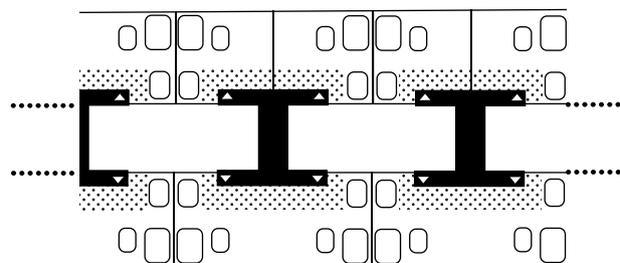
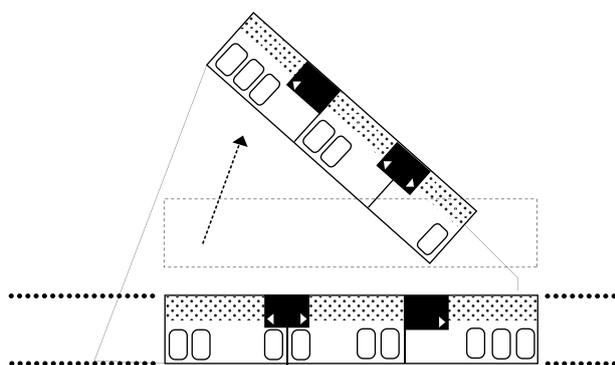
L'inquietudine dell'abitante 77



E. Fernandez, V. Gonzalez
Social Housing, 40 units, Castellón de la Plana, ES, 2005



ACXT
Social Housing, 96 units, San Sebastián, ES, 2001

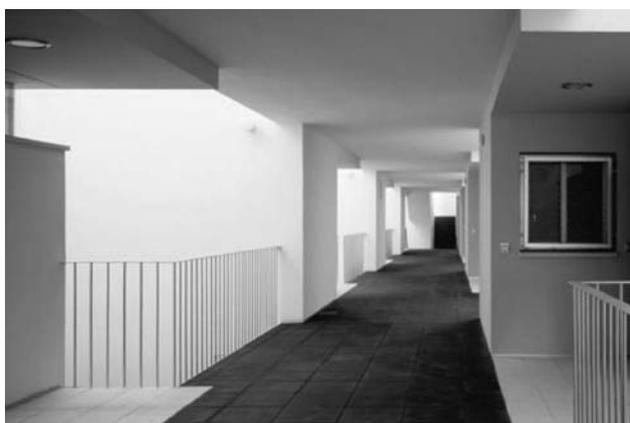
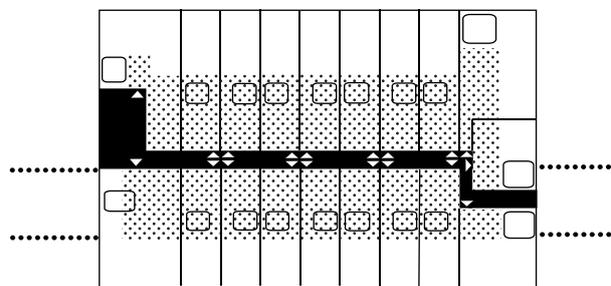
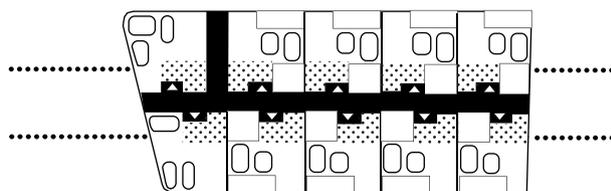




J. T. Cepeda
Social Housing, 30 units, Conil de la Frontera, Cádiz, ES, 2003



GBD Architects
The Edge Lofts, Portland, OR, US, 2004





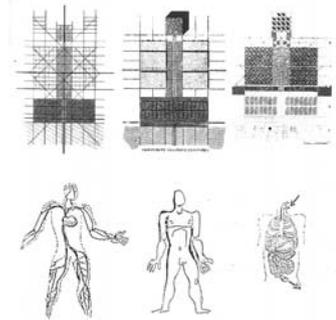
Casa Arpel (dal film *Mon Oncle* di Jacques Tati)
come ideale di casa positivista nell'interpretazione di I. Ábalos.

quella che un tempo veniva definita *living room*, è oggi il *living*: la sostanziazione dell'aggettivo segnala come non si tratti più di una tra le altre stanze della casa ma del suo spazio principale, il luogo deputato a rappresentare il proprio io a se stessi e agli altri, a tutta la città. Lo spazio del soggiorno, ampliato a dismisura e spesso con almeno una parete completamente vetrata, aperta sulla città, viene poi organizzato tramite l'arredo nei blocchi monofunzionali che continuano ad accompagnare lo svolgersi della vita domestica: cucinare, mangiare e conversare sono isole arredate all'interno di uno spazio neutro e continuo. Il living diventa l'unico luogo possibile per la socialità domestica, spazio di mediazione tra la privacy assoluta delle stanze da letto e l'esterno urbano, di cui è in realtà, simbolicamente, un'estensione. In tutti i casi studio analizzati resiste comunque, e anzi si fa più evidente, la divisione in *zona giorno* – uno spazio fluido, continuo, luminoso, popolato dagli ultimi pezzi di design lanciati sul mercato – e *zona notte*, che comprende tutti gli altri locali dell'abitazione. Nei modi in cui questo modello abitativo si costruisce e nei significati che sottende, non possiamo non riconoscere l'estremizzazione di quell'ideale di casa positivista, coincidente con l'idea di casa propugnata dal Movimento Moderno, che Iñaki Ábalos ha magistralmente definito in questi termini: "La casa positivista è il luogo dell'esposizione di ogni componente della famiglia agli altri, e della famiglia come unità all'esterno. [...] Il suo ambiente è igienico, è uno spazio disinfettato, trasparente, pulito, e inondato di luce [...], uno spazio senza densità, uno spazio senza memoria, appartenente al futuro. [...] Se la casa positivista possiede al suo interno uno spazio privilegiato, questo è quello che rappresenta la famiglia come un insieme

organico: il soggiorno, il luogo in cui il soggetto positivista si realizza, nel quale culmina il suo spaziale di visibilità e trasparenza. Divenuto l'elemento centrale della casa, espressione simbolica di questo modo di vivere, il soggiorno crescerà fino ad occupare doppie e triple altezze, diventando, in una sorta di versione domestica del *Panopticon*, il centro gravitazionale della casa intera".⁶ In molti degli edifici che si costruiscono su questo doppio binario, inoltre, la permeabilità visiva, la letterale trasparenza rispetto all'esterno urbano, è estrema. Evidentemente questa esposizione dell'interno domestico indica anche un ritrovato rapporto di fiducia e piacere con la realtà urbana, che non solo non sembra spaventare, ma diventa al contrario lo scenario ideale in cui ci si vuole veder vivere. Riflessi sulle ampie vetrate del proprio soggiorno, labile limite tra interno e esterno, tra esibizionismo e voyeurismo, si entra in contatto narcisistico con se stessi, conquistando un'immagine di sé più completa. A cento anni di distanza dal sogno di Boccioni, la strada sembra essere finalmente entrata in casa.

Questi ultimi esempi sono tutti di ambito nordamericano, e le spiegazioni di questo fatto potrebbero essere molte: di natura sociale, economica, o anche costruttiva. Tuttavia esiste il sospetto che la questione sia ben più banale: tali spazi possono venire costruiti perché, semplicemente, sono possibili dal punto di vista normativo. Come sostiene Ábalos in *Il buon abitare. Pensare le case della modernità*, la vera eredità del Movimento Moderno non è (solo) di ordine tecnico, costruttivo o formale

⁶ Iñaki Ábalos, *La buena vida. Visita guiada a las casas de la modernidad*, 2000 [trad. it. *Il buon abitare. Pensare le case della modernità*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2009, pp. 80-82].



Le Corbusier, immagine tratta da *Précisions*.

ma soprattutto normativo. Il Movimento Moderno ci ha consegnato un modo quantitativo di pensare gli spazi, in cui tutto è misurabile e verificabile numericamente: la dimensione dei locali, il rapporto tra ampiezza e altezza dei locali, la quantità di aria necessaria ad arearli, ecc.; anche questo fa parte dell'eredità con cui si deve misurare chi oggi si occupa di architettura, e segnatamente di architettura residenziale.

LA FINESTRA DI FRONTE

Con la seconda metà del Novecento, la Modernità inizia a essere sottoposta ad un processo di revisione critica da più punti di vista: gli esiti della ricostruzione del Secondo Dopoguerra, l'interesse sempre crescente per la sociologia e la psicologia sociale, le nuove esperienze artistiche, le critiche ai modelli economici dominanti, ecc., determinano la necessità di un ripensamento globale. In campo prettamente architettonico, tali critiche iniziano a mettere in discussione conquiste e proposte della Modernità articolandosi sostanzialmente attorno a due nodi: la necessità di declinare il funzionalismo modernista con le esigenze sociali dell'individuo, superando ogni parallelismo meccanicista tra macchina e società, e l'urgenza di recuperare per il progetto un rapporto significativo, fisico e storico, con il contesto. Oggi riconosciamo nel modernismo le radici della nostra storia recente e, nella molteplicità dei punti di vista che caratterizza il nostro momento storico, su di esso sembra continuamente tornare a ragionare la cultura architettonica contemporanea.

La questione non è formale (o almeno non solo), non si tratta cioè di nostalgia: che la città del contempora-

neo stia cercando suoi specifici modi di costruzione e di autorappresentazione è più che legittimo. La critica alla città moderna avviene su un altro piano; con parole di Joseph Rykwert, tale "polemica non prende di mira la città disordinata, sia pure caotica, ma la città anonima e alienante così come si è sviluppata nel corso del XIX e XX secolo".⁷ In particolare i luoghi dell'abitare disegnati della Modernità, per lo meno nella versione corrotta e semplicistica che spesso ha costruito le città che oggi abitiamo, sembrano mancare della densità e dello spessore relazionale che invece continua ad alimentare i desideri e le richieste delle persone. Nell'opinione di molti tra architetti, urbanisti e sociologi l'alienazione lamentata da Rykwert, letteralmente sentimento di non-appartenenza, è nata in seguito alla frammentazione dell'esperienza personale in una serie di ambiti nettamente separati e spesso in contrasto l'uno con l'altro, frammentazione che ha determinato l'incapacità del singolo individuo di mantenere una visione totale e congruente di sé all'interno della società o di una comunità. Richard Sennet, ad esempio, propone una lettura socio-economica profondamente critica di ciò che la modernità ci ha lasciato in eredità: in un primo momento vengono spezzati i legami sociali di coesione, generando l'incapacità di pensare al plurale, successivamente i singoli frammenti vengono ricollocati su una tabula rasa, astratta e controllabile. L'idea di luogo come mera localizzazione fisica di certe attività o funzioni si è dimostrata totalmente insufficiente. Dice Sennet: "Il luogo è una nozione geografica, una collocazione

⁷ Joseph Rykwert, *The seduction of the place. The history and future of the city*, 2000 [trad. it. *La seduzione del luogo. Storia e future della città*, Einaudi, Torino, 2003, p. 22].

per politici; se si parla di comunità evochiamo invece la dimensione sociale e personale del luogo. Un luogo diventa una comunità quando la gente usa il pronome noi".⁸ I luoghi fisici che il modello sociale della modernità ha disegnato per sé (attraverso la zonizzazione come metodo di pianificazione, la predilezione per l'edificio monofunzionale, la concezione dello spazio pubblico come puro dato quantitativo astratto, ecc.) non hanno fatto altro che aggravarne le conseguenze, rendendo tale modello fisicamente visibile.

Di natura formale, invece, le ragioni che hanno spinto Kevin Lynch a schierarsi contro l'anonimato e l'alienazione della città moderna e a prendere posizione in favore di "un ambiente caratteristico e leggibile", che non solo "dia sicurezza, ma renda l'esperienza umana potenzialmente più intensa e profonda".⁹ In tempi più recenti, le preoccupazioni di Lynch sono state riformulate da Hans Kollhoff in questi termini: "Il clima, la civiltà e la cultura, hanno prodotto una vasta gamma di abitazioni sulla terra, molto diverse tra loro, e che forse rischiano di perdere la loro rilevanza in ambito locale, ma che nondimeno restano al centro dell'immagine di sé che le varie società hanno elaborato. La perdita di tale ruolo, dovuta alla globalizzazione, sembra controbilanciata dal desiderio di difendere le identità locali. E il desiderio di appartenenza a uno specifico luogo e ad una specifica

società sembra aumentare a mano a mano che la figura del nomade globale, che si rivela quasi senza eccezioni un mostro dal punto di vista sociale e intellettuale, diventa l'eroe della vita futura".¹⁰ Nella lettura di Kollhoff, le relazioni tra abitare e città, così per come si sono sviluppate nell'ultimo secolo, negano tutta l'esperienza storica precedente, inclusa quella specifica disciplinare architettonica.

Sia per Kollhoff sia per Sennet, dunque, i luoghi dell'abitare, per appagarci come individui, devono esplicitare anche il nostro ruolo all'interno della società, devono cioè continuare ad essere i luoghi della narrazione coerente di ciascuno, in un processo di costruzione dell'identità personale che non può che attuarsi nella relazione con l'altro. È tuttavia lo stesso Sennet, indagando le logiche capitalistiche contemporanee, fondate sulla fluidità dei flussi di denaro da un lato e sulla riluttanza delle persone a spostarsi con altrettanta facilità dall'altro, a rivelarci un inatteso risvolto positivo: "Una delle conseguenze involontarie del capitalismo contemporaneo è quella di aver rafforzato il valore dei luoghi, di aver creato un desiderio di comunità".¹¹ Esattamente il contrario dell'idea generica di città di cui negli ultimi anni abbiamo tanto parlato: "È difficile negare che la città generica, che si muove contro ogni differenza, ogni storia, ogni idea di relazione critica con un contesto, non sia il ritratto che meglio coincide con la concezione della globalizzazione quale universalizzazione del mercato. Io credo, al contrario, che costruire un'architettura urbana civile, conoscibile, aperta all'immaginazione sociale, sia ciò

8 Richard Sennet, *The corrosion of character. The personal Consequences of Working in the New Capitalism*, 1998 [trad. it. *L'uomo flessibile. Le conseguenze del nuovo capitalismo sulla vita personale*, Feltrinelli, Milano, 1999, p. 138].

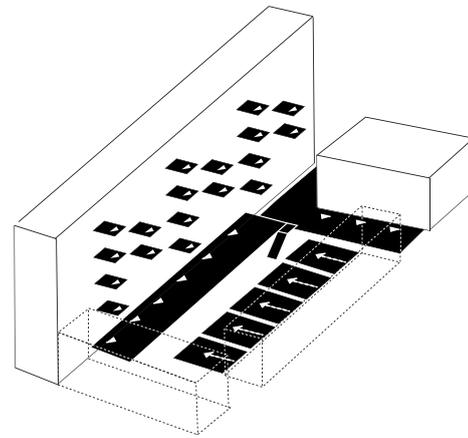
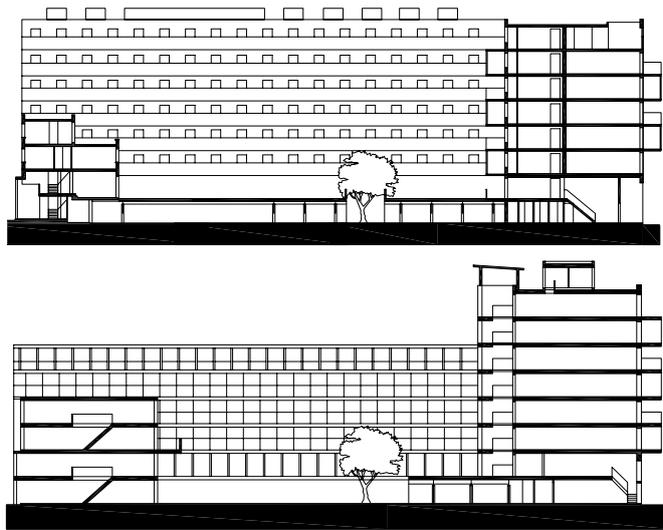
9 Kevin Lynch, *The image of the city*, MIT Press, Cambridge (Mass.), 1969 [trad. it. *L'immagine della città*, Marsilio, Venezia, 1983, p. 26].

10 Hans Kollhoff, *Op. cit.*, p. 100.

11 Richard Sennet, *Op. cit.*, p. 138.

LA FINESTRA DI FRONTE LA DISTRIBUZIONE COME MOMENTO RAPPRESENTATIVO

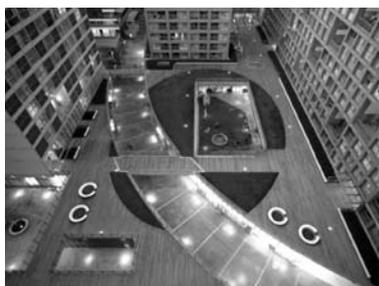
KCAP Architects & Planners,
Stadstuinen, Rotterdam, NL, 1996-2002



sezioni trasversali, scala 1:1000



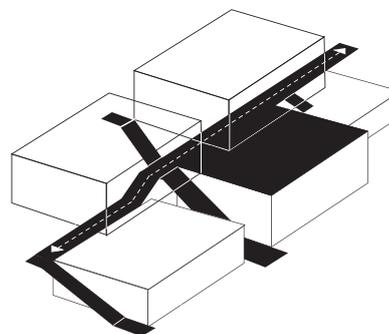
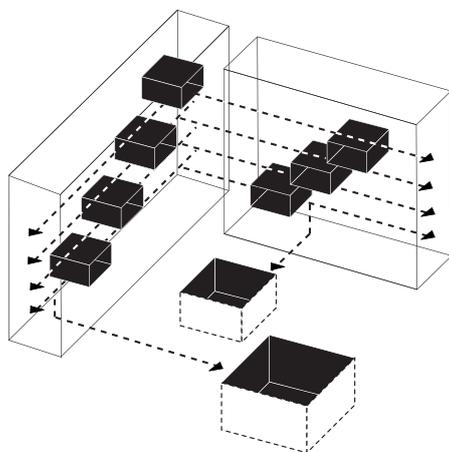
L'inquietudine dell'abitante 83



Riken Yamamoto
Shinonome Canal Court , Tokyo, JP, 2003



S333 Architecture + Urbanism Ltd
Beaumont Quarter, Auckland, NZ, 2001-2005

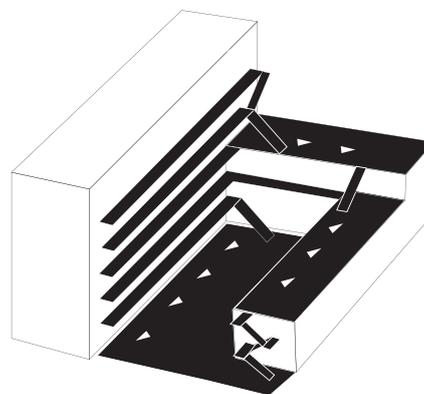
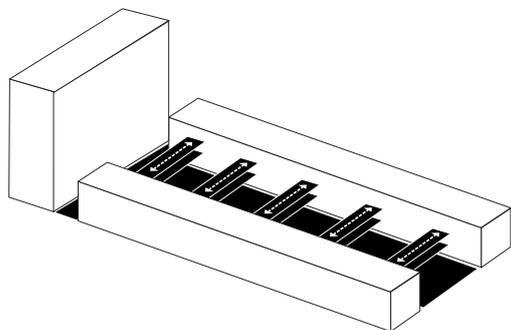




M. Alberola, C. Martorell
Social Housing, 122 units, Carabanchel, Madrid, ES, 2003-2005



ANA architecten
Gelaagd Hof, IJburg, Amsterdam, NL, 2000-2004





Urbanità come densità di relazioni:
fotogramma da *Miracolo a Milano* (Vittorio De Sica, 1951).

che i migliori architetti anche oggi cercano con grande difficoltà di fare; senza smarrirsi nella società dello spettacolo, nella nuova retorica mediatica dell'architetto artista che agisce al di là di ogni specificità disciplinare, credendo invece criticamente proprio nell'utopia di un'architettura della città dei cittadini e parlando con le opere di ciò che solo l'architettura può dire".¹²

La casa allora, la casa collettiva e segnatamente la casa urbana, in quanto *architettura della città dei cittadini*, può e deve recuperare il suo significato profondo di ambito deputato alla costruzione di una vita socialmente significativa, in cui la dualità tempo/spazio che la modernità ha tentato di spezzare possa tornare a coincidere. La casa deve tornare ad essere l'elemento strutturante la specificità del luogo, in modo che la città possa continuare ad essere il luogo della socialità. Ed in effetti molti progetti di architetture residenziali degli ultimi anni testimoniano una rinnovata attenzione nei confronti di questo tema, facendo convergere gli sforzi progettuali verso la definizione di luoghi dell'abitare che siano significativi anche dal punto di vista sociale e relazionale; i sempre più numerosi esperimenti di co-housing si muovono nella stessa direzione, unendo la ferezza di un abitare diverso con rinnovati desideri di condivisione. Si tratta quindi di individuare quali siano le strategie che i progetti mettono in campo a tal fine, ridefinendo il ruolo degli spazi collettivi (all'aperto o interni agli edifici), proteggendoli, separandoli, connotandoli diversamente rispetto agli spazi urbani veri e propri da un lato e agli spazi privati dall'altro, lavorando su ambiti collettivi nei quali i singoli

abitanti siano in qualche modo portati ad interagire.

Il primo modo con cui ricreare questa sorta di complessità controllata è il ricorso, all'interno di uno stesso complesso o edificio, al mix tipologico; l'idea è che la simultanea presenza di differenti tipologie – o modelli abitativi – propizi la vicinanza e il contatto tra realtà differenti per necessità, classe sociale, abitudini e modi di vita. È questo il caso, ad esempio, dell'intervento *Stadstunnen* di KCAP a Rotterdam (1993-2002): secondo le intenzioni dei progettisti, il progetto si è voluto porre come obiettivo, approfittando della grande scala dell'intervento, quello di "combinare *suburban and urban lifestyles*". Ognuno dei quattro isolati accoglie un mix tipologico (case in linea, a ballatoio, ville, stecche costituite dalla sovrapposizione di alloggi in duplex, ecc.) che garantisce la compresenza e la vicinanza di nuclei abitativi diversi. Questa "grande varietà tipologica si manifesta nelle gallerie, nei ballatoi, nei terrazzi, nelle logge e nei giardini d'inverno che sono stati applicati alle facciate come volumi separati, in modo che ogni blocco proietti sullo spazio collettivo la sua specifica articolazione".¹³ La costruzione dell'immagine del contesto domestico allargato avviene nel vuoto interno degli isolati costruiti dal progetto attraverso le relazioni fisiche e visive tra spazi collettivi e privati; all'esterno, verso la città, le architetture si fanno invece più dure, più chiuse, meno permeabili. Altri progetti, invece, lavorano sulla ricerca di una scala adeguata, ridisegnando al proprio interno una spazialità minuta, altra rispetto a quella della città; altri ancora riconoscono la necessità del mix funzionale come necessario

12 Vittorio Gregotti, *Caro Koolhaas, basta slogan*, in "Corriere della Sera", 5 agosto 2008, p. 39.

13 AA. VV., *Situation / KCAP Architect sans Planners*, Birkhäuser, Basel - Boston - Berlin, 2005, p. 131 [T.d.A.].

Urbanità simulata:
MVRDV, Blanca Lleó, *Edificio Mirador*, Madrid, 2005.

elemento di vitalità. Il progetto *Shinonome Canal Court* a Tokyo di Riken Yamamoto (2003) propone un insieme di edifici a lama attraversati e collegati tra loro internamente da percorsi pubblici. Tali percorsi trovano significato nel momento in cui servono sia per distribuire gli spazi collettivi con cui sono animati l'interno degli edifici e la piastra a più piani che li lega a terra, sia per distribuire le residenze che prevedono spazi di lavoro (piccoli studi professionali, attività commerciali minori, ecc.) come locali di mediazione tra il percorso pubblico e l'intimità domestica. La maglia urbana si estende tridimensionalmente all'interno del complesso, densificando le relazioni di vicinato e contemporaneamente cercando di stabilire nuove relazioni tra pubblico e privato, ovvero nuovi modelli abitativi. Lo *Shinonome Canal Court* è un edificio/infrastruttura – e la mente non può non tornare all'*Unité d'Habitation* – che sinteticamente riproduce quella complessità urbana che forse è andata persa nei meccanismi di pianificazione contemporanei e che tenta di rispondere con l'architettura alle sempre più pressanti necessità di miglioramento della qualità della vita nei contesti urbani: un verde diffuso e prossimo alla residenza (giardini pensili o in copertura), mobilità lenta, servizi in condivisione e vicini alle abitazioni, ecc. Una sperimentazione insomma che sembra denunciare la scala della città nel suo insieme come non in grado di rispondere alle ritrovate necessità base dell'abitare. In altri casi ancora, il progetto può approfittare di una particolare condizione localizzativa per scomporre le masse volumetriche, dissolvendo l'unità dell'edificio in favore di un approccio più morfologico: l'esatto contrario dell'idea di edificio/infrastruttura di cui ci siamo appena occupati. Esempio a questo proposito il progetto per il *Beaumont Quarter* di S333 a Auckland



(2001-05), in cui gli alloggi, singolarmente o in gruppi di due o tre, vengono identificati con volumi autonomi disposti intorno (sopra, sotto, davanti, dietro) ad un percorso pubblico che media tra le diverse quote altimetriche presenti nell'area.

Rispetto al punto di vista di cui ci stiamo occupando, quello della casa come luogo della socialità, un altro aspetto emerge con chiarezza: sembra aver perso ogni fascino qualsiasi tentativo di monumentalizzazione della residenza e dei suoi spazi collettivi: per essere realmente vivi ed utilizzati, gli spazi collettivi devono sapersi declinare, devono saper accogliere irregolarità e casualità, devono perdere ogni assolutezza formale. La distribuzione, al contrario, sembra arricchire la propria intrinseca necessità funzionale con significati altri che ne fanno in molti casi il vero momento rappresentativo della residenza nel contemporaneo. Parallelamente è sempre più frequente il ricorso a tipologie distributive tradizionali (nel senso di pre-moderne) che evidentemente non hanno ancora esaurito il proprio potenziale. Nel progetto *Gelagd Hof* di ANA Architecten (Amsterdam, 2004) il ballatoio è una sequenza continua e variata di spazi collettivi che percorrono le facciate interne dell'edificio e i terrazzi comuni, che si mostra all'esterno e che, molto più delle facciate su strada che dialogano mimeticamente con il contesto, genera l'immagine riconoscibile di quella architettura specifica. La corte collettiva è invece al centro del progetto di case sociali a Carabanchel (Madrid, 2005) di Alberola e Martorell: una corte alla quale, tuttavia, il progetto nega il ruolo di vuoto centrale rappresentativo costipandola di elementi distributivi, corpi scala e passerelle aeree, che vogliono rendere fisicamente reale ogni possibilità di interazione e relazione tra i diversi nuclei

abitativi. Ciò che tutti questi progetti hanno in comune sembra essere la ricerca di un preciso *carattere* in grado di connotarli e renderli significativi dal punto di vista sociale. Di nuovo Richard Sennet: "Un tempo, nell'inglese parlato (e anche in quello scritto, fin dall'antichità) non c'erano dubbi sul significato del termine *character*: si trattava del valore etico attribuito ai nostri desideri e alle nostre relazioni con gli altri. Orazio scrive che il carattere di un uomo dipende dai suoi legami con il mondo, e in questo senso la parola *carattere* ha un significato più ampio rispetto alla più moderna *personality*. Quest'ultima infatti descrive desideri e sentimenti che possono anche restare sempre all'interno dell'individuo, senza che nessun altro ne venga a conoscenza".¹⁴ Sostituiamo in quest'ultima frase la parola *individuo* con *edificio*, ed ecco chiarirsi i motivi della perplessità che proviamo di fronte ai molti edifici residenziali con troppa *personalità* che stanno popolando le nostre città.

Un caso esemplare di quest'atteggiamento, solo perché più conosciuto di altri, è l'edificio *Mirador* a Madrid (MVRDV e Blanca Lleó, 2001-2005), in cui viene spacciata per urbanità una complicazione tipologica e distributiva folle, in cui gli spazi della socialità sono slogan irrealizzabili (la scala mobile che avrebbe dovuto raggiungere il cosiddetto vuoto urbano) e in cui la distanza con le vere utopie è pari a quella con la realtà della città che rimane un sogno lontano. L'indifferenza dell'edificio a tutto e a tutti – la sua *genericità* – è svelata, purtroppo senza alcuna ironia, dalla *r* di troppo nel suo nome: più che punto di osservazione collettivo sulla città, l'architettura in questo caso diventa l'oggetto degli sguardi di una

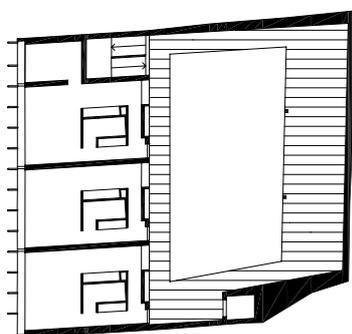
14 Richard Sennet, *Op. cit.*, p. 10.

periferia sconsolata. Ben più significativi altri progetti che sul tema dello spazio collettivo interno all'edificio si sono espressi, tentando di individuare e definire, con la massa architettonica e adeguate strategie progettuali, gli spazi della relazione con l'altro. Architetture pensate a partire dalla volontà di far interagire le persone e i luoghi; architetture che, parafrasando Toyo Ito, funzionano come integratori sociali. Nei progetti migliori che lavorano su questo tema, non c'è bisogno di muri o recinzioni per delimitare fisicamente e connotare i luoghi della collettività: a differenza delle *gated communities*, sciaguratamente diventate uno dei modelli abitativi più diffusi ad ogni latitudine, gli spazi che ci interessa indagare sono definiti in positivo come luogo di un'azione plurale e non in negativo rispetto ad un esterno ostile da cui proteggersi; vigilanza e controllo, vitalità e uso reale di tali spazi, avvengono grazie a dispositivi prettamente architettonici, e a questo rivolgeremo la nostra attenzione.

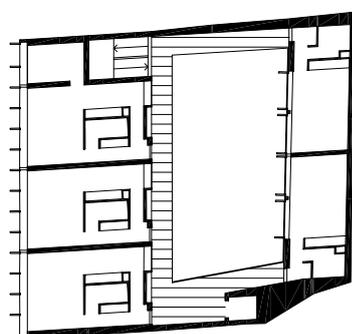
Nel progetto di case sociali in Vara de Rey, a Madrid, di Alberola e Martorell con Luis Díaz-Mauriño (2010), lo spazio della collettività coincide con il cuore cavo dell'edificio, il piccolo ma impressionante vuoto centrale su cui affacciano i ballatoi distributivi e gli spazi collettivi veri e propri. Il vuoto interno all'edificio diviene in questo caso quasi corporeo, conferendo fisicità alle relazioni tra gli abitanti. Nonostante il progetto preveda numerosi spazi collettivi funzionalmente definiti, è questo vuoto centrale, evocativo, rappresentativo e identitario, il vero luogo simbolico della collettività. Diversa la strada percorsa dallo studio Querkraft nell'edificio per appartamenti KSM a Vienna (2009): lavorando sulla difficile tipologia a blocco isolato il progetto scava dei vuoti interni a corrodere la massa edificata. La pianta è riconducibile

LA FINESTRA DI FRONTE SPAZI COLLETTIVI E SOCIALITA' DELL'ABITARE

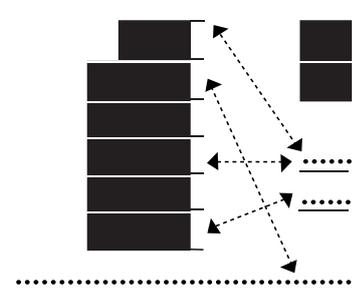
M. Alberola, C. Martorell, L. Diaz-Mauriño,
Social Housing Varo de Rey, Madrid, ES, 2010

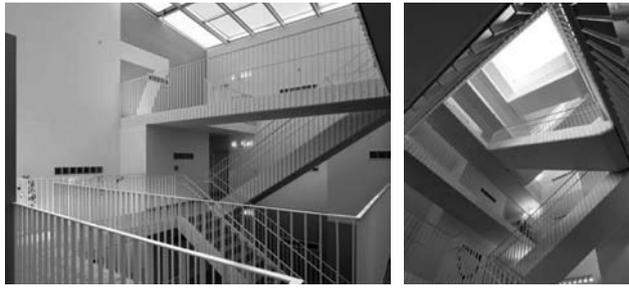


piano piano terzo
scala 1:500



piano piano quinto
scala 1:500

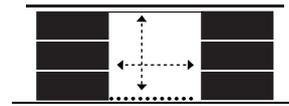
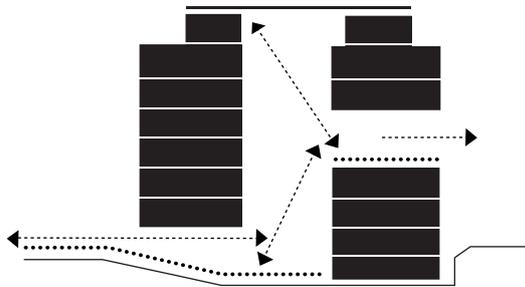




Querkraft
KSM apartment building, Wien, AT, 2009



Quattroassociati
Social Housing, Cusano Milanino, IT, 2004-2006

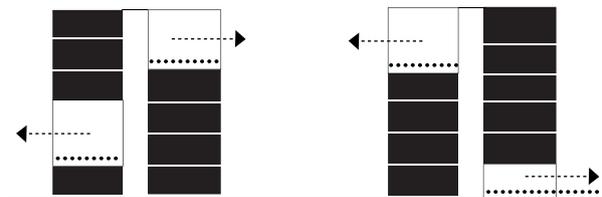
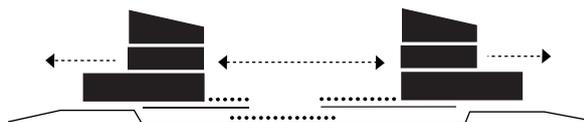




Mecanoo Architecten
Housing Project at Nieuw Tebregge, Rotterdam, NL, 1999-2002



Bevk Perovic Arhitekti
Social Housing Poljane, 130 units, Maribor, SI, 2002-2007





Le Corbusier e Pierre Jeanneret,
Casa doppia alla Weissenhofsiedlung, Stoccarda, 1927.

ad un quadrato, a sua volta organizzato internamente in altri nove quadrati, dei quali quello centrale accoglie la distribuzione; i rimanenti otto quadrati sono occupati da appartamenti di varie metrature. Il grande vuoto centrale si sviluppa su un'altezza di nove piani, ed è articolato dalle scale comuni e da stanze collettive a doppia altezza a disposizione dei residenti; se le piante degli alloggi confermano un'idea tradizionale di abitare che si fonda sulla casa come sequenza di stanze, allora conseguentemente all'archetipo della stanza ricorrono anche gli spazi collettivi. Nel progetto di case sociali *Poljane* di Bevk Perovic Arhitekti (Maribor, 2007) i luoghi della collettività hanno una duplice funzione: da un lato rendono internamente diversificata la tipologia del corpo in linea, dall'altro servono per stabili relazioni con l'esterno, relazioni che possono essere fisiche, come nelle logge di ingresso scavate a piano terra, o visive, verso l'orizzonte, nei terrazzi comuni in quota. Il progetto di *Mecanoo* presso Nieuw Tebbregge (Rotterdam, 2002) affida all'elemento della piastra il compito di unire a due a due le schiere di case di cui è composto. In questo modo le schiere possono mantenere sostanzialmente intatto il loro carattere tipologico e morfologico pur ruotando e disponendosi perpendicolari anziché parallele alla strada. Il rapporto con la strada è cioè confermato dal ripetersi della sequenza casa/piastra/casa, mentre le singole unità abitative godono di un doppio affaccio favorevole: sul retro un giardino privato, sul fronte lo spazio collettivo pedonale. Un ultimo interessante esempio è l'intervento a Cusano Milanino di Quattroassociati (2006) in cui la socialità della corte aperta e la scelta della distribuzione a ballatoio vengono supportate, nella definizione dello spazio collettivo, da una leggera pensilina aerea che

collega i due bracci della C su cui si dispongono gli spazi abitativi, riproiettando e definendo i limiti fisici dello spazio collettivo.

Il *carattere* di cui parla Sennet è dunque, nel caso degli edifici a destinazione residenziale, la ricerca di un'idea di domesticità – da costruirsi in termini architettonici – che interpreti la casa come elemento di mediazione. Nel primo gruppo di casi studio analizzati, gli spazi collettivi diventano momento di relazione e scambio interno al ristretto gruppo di persone con cui condividere interessi, attività, modelli abitativi. Nel secondo gruppo invece, gli spazi collettivi vengono utilizzati come mediazione tra l'esterno urbano (la folla della città, con i suoi ritmi e la sua eterogeneità) e l'interno domestico. L'idea che la casa sia il luogo della socialità è dunque strettamente legata a considerazioni di scala urbana: se da un lato potrebbe sembrare che la definizione di spazi collettivi interni all'edificio o a un gruppo di edifici denunci una certa sfiducia nelle capacità della città di disegnare tali spazi, dall'altro è la dimostrazione del fatto che la città è, continua ad essere, per definizione, il luogo di tutti, in cui ognuno deve poter trovare il modo di vivere che gli è più congeniale. Dalla relazione tra la casa intesa come ambito privato di un singolo nucleo familiare (qualsiasi cosa s'intenda per famiglia) e come luogo del confronto con l'altro, nasce un'ulteriore accezione del termine urbanità come densità di relazioni.

IL MUTEVOLE ABITARE

Dalla seconda metà del XIX secolo le innovazioni costruttive, tecniche e tecnologiche in campo architettonico

Steven Holl, *Hinged Space Housing*, Fukuoka, 1989-1991.

si sommano all'emergere del pensiero astratto, dando vita a sfide e contesti inediti per l'architettura, fertile terreno su cui può iniziare a mettere radici un nuovo approccio alla progettazione urbana e architettonica. Carlos Martí Arís ha efficacemente messo a fuoco il significato di questo momento: riprendendo la comparazione di Colin Rowe tra la Malcontenta del Palladio e villa Stein di Le Corbusier, Martí Arís sottolinea come la scomponibilità, sia delle parti o degli elementi materiali dell'edificio quanto dei procedimenti intellettuali che costituiscono il progetto, sia una delle caratteristiche primarie dell'architettura moderna. "Al carattere monolitico dell'architettura tradizionale si contrappone la dimensione analitica, scomponibile, di quella moderna, in cui il progetto risulta dalla sovrapposizione e dal reciproco coordinamento dei diversi sottosistemi. [...] La struttura resistente, lo schema distributivo, l'organizzazione spaziale, i sistemi di accesso e di circolazione, la relazione con l'esterno ecc., possono essere concepiti separatamente e stabilire con una certa autonomia le proprie strategie, per poi coordinarsi e trovare aree di reciproco accordo all'interno del contesto definito dall'opzione tipologica".¹⁵ Parallelamente, grossomodo nello stesso momento storico, l'esplosione demografica e i conseguenti fenomeni di inurbamento su scala mondiale impongono la necessità di una riflessione sui modi e sui tempi dell'abitare in rapida evoluzione: la casa – la casa singola così come l'abitazione collettiva – diventa un frequentato campo di sperimentazione. Con la modernità cioè, il tema dell'abitare (inizialmente nel significato più ristretto di rapporto tra abitante, casa e città, mentre sul

¹⁵ Carlos Martí Arís, *Le Variazioni dell'identità. Il tipo in architettura*, CittàStudiEdizioni, Torino, 1993, pp. 133-34.



finire del secolo sarà esteso a comprendere le relazioni con il paesaggio e in generale il modo di relazionarsi con la realtà) diviene uno dei temi di ricerca teorica e progettuale tra i più sondati e fecondi.

Martí Arís affronta la questione della scomponibilità dell'architettura moderna e contemporanea dal punto di vista tipologico, osservandone le conseguenze sulla struttura formale delle architetture, e lasciando conseguentemente in secondo piano il dato funzionale. La casa invece, luogo primario dell'abitare, è anzitutto fatta di dati funzionali: la sua necessaria rispondenza ad esigenze specifiche la rendono in questo senso speciale. Applicata all'ambito domestico, la scomponibilità di cui parla Martí Arís genera un'idea di casa che ha la possibilità di essere concepita come equilibrio temporaneo dei propri sottosistemi e che in questo senso è capace di poter accogliere i possibili mutamenti interni all'insieme di individui che la abita e inevitabilmente destinati ad attuarsi. Se è in generale vero che la storia dell'architettura è la storia delle architetture nel loro continuo modificarsi in relazione alla realtà, a maggior ragione è insita nell'idea di casa come luogo della domesticità la possibilità di intervenire fisicamente sull'oggetto architettonico per adeguarlo al mutare delle necessità, che possono essere di ordine funzionale, dimensionale, rappresentativo. Gli spazi della casa, legati in maniera più stretta di altri all'uso e alle contingenze della vita, sono cioè adattabili per definizione. Con il Movimento Moderno, la casa può venire strutturata a partire dalle possibili alterazioni e modificazioni delle relazioni tra i sottosistemi (struttura, porzioni, partizioni, aperture, distribuzione, ecc.) di cui è composta e, pertanto, degli spazi in cui è articolata.

Esemplare per la chiarezza con cui si esprime su questa

nuova idea di domesticità e degli spazi che la contengono è la casa doppia costruita alla *Weissenhofsiedlung* di Stoccarda da Le Corbusier e Pierre Jeanneret nel 1927. La casa è a due piani, più tetto giardino: mentre il piano terra accoglie solo locali di servizio, gli spazi dell'abitare veri e propri sono tutti al livello superiore. In realtà non si tratta di spazi definiti, e tantomeno di locali o stanze: Le Corbusier e Jeanneret pensano qui uno spazio continuo, fluido, in cui gli unici elementi funzionalmente e spazialmente definiti sono i locali di servizio e in cui agli arredi (le armadiature all'interno delle quali scompaiono letti, tavoli, ecc. e le grandi pareti mobili) è affidato il compito di articolare possibili sequenze spaziali. All'interno della casa il colore lavora per campi bidimensionali, sia sugli arredi che sulle murature, contribuendo ad annullare ogni idea di volume potenzialmente in contrasto con quello della casa nella sua totalità.

Dal punto di vista formale, la casa racconta, attraverso l'impiego dei celeberrimi *cinque punti*, della propria scomponibilità: "Al monolitismo dell'architettura tradizionale si riferisce Le Corbusier parlando di *Plan Paralyté*, al quale contrappone i famosi cinque punti dell'architettura moderna. I cinque punti non sono tanto i principi di una nuova tecnica costruttiva, quanto l'espressione di un modo nuovo di pensare l'architettura: si tratta di individualizzare i diversi sottosistemi che la costituiscono, di pensarli separatamente".¹⁶ Un'architettura dunque in cui gli elementi, e di conseguenza gli spazi che questi definiscono, vengono liberati dalle relazioni univoche cui materiali e tecniche tradizionali li obbligavano; elementi che assumono all'interno dell'organizzazione generale

¹⁶ *Idem*.

dello spazio un ruolo di volta in volta interpretabile.

La contemporaneità è ricca di abitazioni costruite a partire da elementi e spazi che possono declinarsi in configurazioni temporanee, trattenendo su un piano di pura potenzialità lo spazio domestico e consentendo così agli abitanti di esprimere al meglio il proprio specifico modo di abitare, di interpretare la propria casa. Per analizzare i modi in cui ciò avvenga, si propone qui di utilizzare la categoria dell'interpretabilità come chiave di lettura per tutti quei meccanismi compositivi che lavorano sull'idea di casa aperta, modificabile, adattabile.

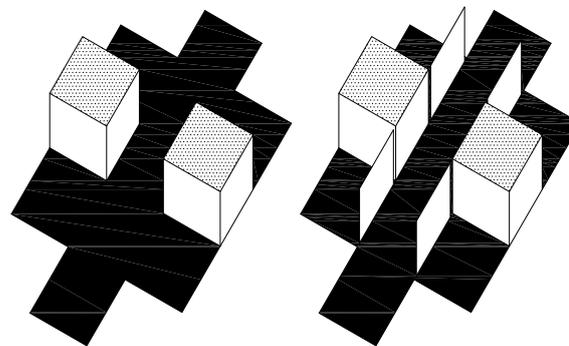
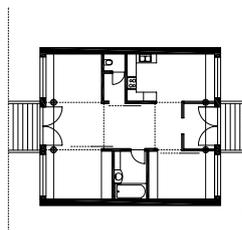
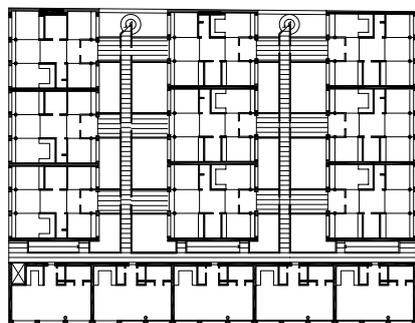
Paradigmatico, a questo proposito, il concetto di *hinged-spaces* (spazi concatenati) proposto da Steven Holl in un edificio per molti versi debitore dell'intervento alla *Weissenhofsiedlung* di Le Corbusier e Jeanneret: "A Fukuoka abbiamo realizzato ventotto appartamenti con il principio degli *hinged-spaces*. Ognuno degli appartamenti è diverso e si incastra con gli altri. [...] La dinamicità degli *hinged-spaces* permette una riconfigurazione interattiva dell'intero spazio domestico. [...] Gli spazi cambiano assieme alla vita domestica in cicli giornalieri, periodici o episodici".¹⁷ Si tratta di spazi in cui gli abitanti sono chiamati a terminare, come in un work in progress, il lavoro del progettista; muri a cerniera, pareti scorrevoli, variazioni in sezione: attraverso le relazioni tra questi elementi le potenzialità dello spazio diventano reali, vive, dinamiche, e contingenti.

Nei progetti che lavorano sull'interpretabilità degli spazi interni, uno dei temi compositivi principali è quello del necessario rapporto tra la libertà e l'adattabilità

¹⁷ Steven Holl, *Parallax*, Birkhäuser, Basel/Boston/Berlin, 2000, p. 233 (T.d.A.).

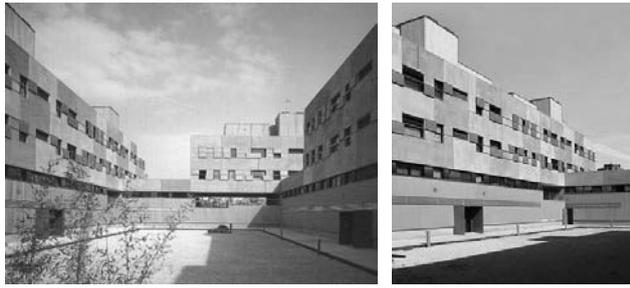
IL MUTEVOLE ABITARE L'INTERPRETABILITA' DEGLI SPAZI DELLA CASA

Atelier in der Schönbrunnerstrasse,
Housing Complex, 43 units, Wien, AT, 1998



pianta piano secondo, scala 1:1000
pianta alloggio tipo, scala 1:500

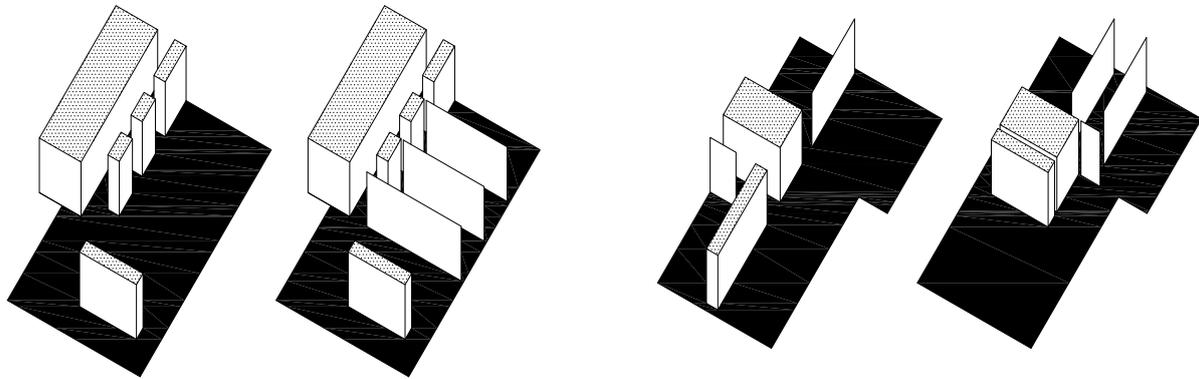




Aranguren + Gallegos Arquitectos
Social Housing, 64 units, Carabanchel, Madrid, ES, 2002-2004



Querkraft
LEE apartment building, Wien, AT, 2004

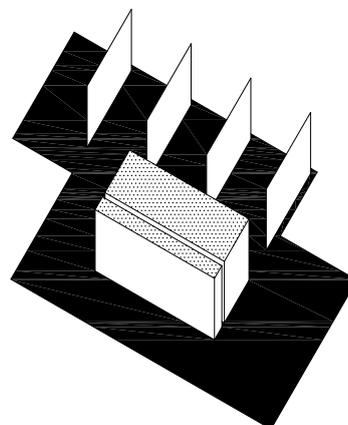
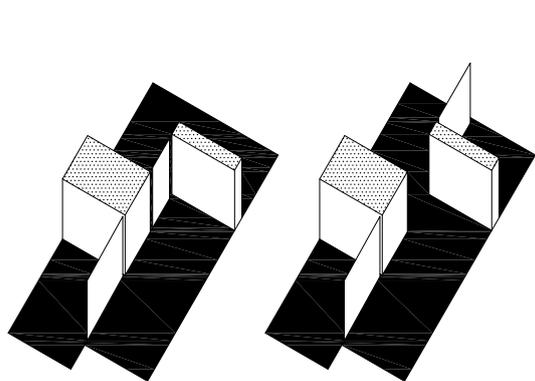


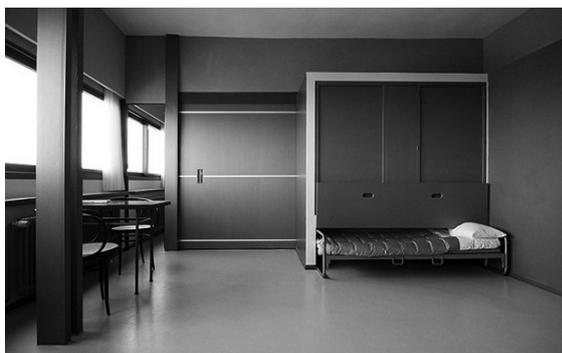


Coll-Heclerc Arquitectos
Social Housing, 44 units, Lleida, ES, 2008



Gigon Guyer Architekten
Brunnenhof Social Housing, Zürich, CH, 2004-2007





Le Corbusier e Pierre Jeanneret,
Casa doppia alla Weissenhofsiedlung, Stoccarda, 1927.

degli spazi domestici, "oggi vivere è l'esperienza continua della scelta"¹⁸ e la necessità di una forma concreta, che risponda in maniera puntuale al contesto urbano in cui è collocata, nonostante "essendo legata a ciò che è permanente, sembri ostacolare il potenziale racchiuso nel futuro".¹⁹ Se Le Corbusier e Jeanneret alla *Weissenhofsiedlung* risolvono la questione, come ha spiegato Martí Arís, con il ricorso ai *cinque punti*, per Steven Holl alloggio e architettura fanno riferimento a due coordinate spazio-temporali distinte che non possono che intersecarsi nel loro punto di contatto fisico: la facciata. Se la massa volumetrica nel suo insieme si occupa delle relazioni con la scala urbana (presenza di attività commerciali al piano terra, allineamenti, ecc.) e con quella della collettività (le quattro corti in cui il complesso è articolato che segnano il passaggio alla scala domestica), sul corpo dell'edificio le solette a vista, la distribuzione brutalmente esibita, le variazioni nelle aperture, ecc., come cicatrici, ci parlano della sua vita interna.

Interessante inoltre, nelle parole di Holl, il riferimento alla durata della configurazione della casa, che può essere molto varia: un tema questo con cui alcuni progetti recenti si sono misurati. Variano giornalmente, ad esempio, gli spazi pensati da Aranguren e Gallegos nel progetto di case sociali a Carabanchel (Madrid, 2004): qui gli alloggi sono openspace totali, in cui solo all'occorrenza un sistema di pareti mobili compare a definire spazi minori e in cui letti e altri arredi spariscono, come in un gioco di prestigio, all'interno delle murature. Coll-

¹⁸ Rafael Moneo, *L'altra modernità. Considerazioni sul futuro dell'architettura*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2012, p. 61.

¹⁹ *Idem*.

Leclerc invece, nelle case sociali costruite a Lleida nel 2008, pensano alla possibilità di poter usare la casa in modi diversi nell'arco dell'anno: stagionalmente i diversi micro-spazi dei loro alloggi possono essere allestiti ed utilizzati in modo diverso e trovare differenti relazioni reciproche: il soggiorno si suddivide in più stanze separate per accogliere un ospite, una stanza da letto all'occorrenza diventa lo spazio per una piccola attività o studio professionale con ingresso diretto dall'esterno, ecc.

In termini costruttivi, il rapporto tra parti fisse (basicamente struttura e impianti) e parti variabili (la spazialità interna della casa) è l'altro grande tema architettonico su cui la categoria dell'interpretabilità è chiamata ad esprimersi: le scelte strutturali e il posizionamento dei vani tecnici sono condizioni determinanti per la reale flessibilità della distribuzione interna. Nell'edificio per appartamenti *LEE*, costruito a Vienna nel 2004 dallo studio Querkraft, un unico elemento composto di due pilastri più vano impiantistico è il solo punto fisso della pianta: attorno a questo si dispongono i blocchi dei bagni e delle cucine che possono avere, ai diversi piani, posizioni differenti. Secondo le possibili combinazioni trovano poi la giusta collocazione i locali principali; la facciata dell'edificio, dovendo contemplare tale varietà, non può che essere interamente vetrata: la sua trasparenza totale diventa simbolica rispetto all'uso aperto e flessibile degli spazi interni. Simile, ma più complesso, è un altro progetto Vienne- se, terminato dallo studio Atelier in der Schönbrunnstrasse su *Donaufelderstraße* nel 1998. Il progetto risponde con un impianto tipologico tradizionale a due corti alla localizzazione su un lotto urbano d'angolo; l'interno delle corti è animato dalle passerelle aeree che distribuiscono le diverse case e che diventano veri e propri giardini

Steven Holl, *Hinged Space Housing*, Fukuoka, 1989-1991.

privati sovrapposti. Le abitazioni si strutturano in pianta su una maglia spaziale quadrata, in cui ogni alloggio occupa nove quadrati; i locali di servizio occupano sempre e solo due dei quadrati interni. I rimanenti sette quadrati virtuali sono a disposizione dell'abitante che, lavorando con partizioni in muratura e pareti scorrevoli, li può utilizzare a piacimento: il progetto offre un ampio ventaglio di possibilità che va dalla casa fatta di stanze in sequenza all'openspace. In questo caso la maglia astratta che regola la pianta viene trasferita in facciata, solidificandosi nel farsi costruzione e rinunciando a comunicare all'esterno l'estrema varietà interna.

Dai casi citati, nelle loro variazioni compositive, formali o di significato, si evince come l'*interpretabilità* dell'ambiente domestico non si riferisca solo, o comunque non in maniera esclusiva, agli spazi in sé, alle loro caratterizzazioni oggettive, ma anche all'uso che di tali spazi viene fatto, al modo in cui vengono vissuti, ovvero abitati. Per questo si è di proposito evitato di impiegare il termine *flessibilità*, che da un lato sembra non riuscire a cogliere le sfumature interpretative cui uno spazio può essere soggetto e dall'altro rimanda in maniera troppo diretta ad un'idea di spazialità effimera, temporanea, provvisoria, una spazialità cioè che la domesticità, per definizione, tende a negare. In altri termini, l'*interpretabilità* non implica necessariamente un'azione fisica diretta sulla conformazione dell'ambiente ma può riguardare anche il modo in cui il progetto predispone una spazialità neutra, che sia pronta per essere allestita, pos seduta, interpretata appunto, dall'abitante. Da questo punto di vista è possibile leggere come rispondenti alla categoria dell'*interpretabilità* atteggiamenti progettuali anche molto diversi tra loro, precisamente accomunati



dalla negazione della modificabilità fisica degli spazi. "Contrariamente a quanto afferma l'ideologia moderna, non è cambiato molto nelle nostre attività quotidiane. [...] La gente si sente a proprio agio in abitazioni che non differiscono sostanzialmente da quelle dei nostri avi".²⁰ Per Kollhoff l'archetipo dell'abitare è la stanza: nel progetto di ville urbane a Berlino (1992-94) la ripetizione di un unico locale sostanzialmente sempre identico riporta in vita l'idea di casa come sequenza di stanze che ha costruito le nostre città fino all'Ottocento. Dalle caserme d'affitto Berlinesi alla casa a ballatoio Milanese, l'abitazione è una sequenza di stanze simili, non funzionalmente definite, che l'abitante può occupare come meglio ritiene. Ripetizione e stabilità di questo archetipo trovano nel progetto di Kollhoff a Berlino una coerente espressione sia nell'impianto urbano sia nelle partiture di facciata così come nella scelte materiche. Sempre sullo spazio neutro, con identica coerenza ma con esiti formali opposti, lavora Kazuyo Sejima nel complesso residenziale Kitagata, costruito a Gifu tra il 1994 e il 1998: in questi alloggi alla mancanza di aggettivazioni e connotazioni funzionali degli spazi corrisponde una neutralizzazione che è anche formale; secondo Sejima la stessa caratterizzazione materica dell'architettura è d'intralcio ad una piena appropriazione dello spazio. Sia per Kollhoff sia per Sejima, gli spazi della domesticità sono un palinsesto neutro che solo l'azione dell'abitante può rendere significativo; entrambi lavorano in contrasto con la divisione funzionale interna all'abitazione in zona giorno e zona notte propugnata dal Movimento Moderno attraverso la neutralità degli ambienti domestici: il primo guardando al

²⁰ Hans Kollhoff, *Op. cit.*, p. 100.

passato, la seconda facendoci intravedere nuovi modi di convivenza possibili all'interno dei nuclei famigliari.

Tra i casi citati, in qualche modo estremi, si iscrive in realtà un'amplessima sperimentazione sul tema dell'interpretabilità dell'alloggio che cerca di mediare tra consuetudini d'uso e soluzioni distributive innovative. Il complesso residenziale *Brunnenhof* a Zurigo di Gigon & Guyer (2007), ad esempio, da un lato conferma la distinzione tra zona notte e zona giorno, dall'altro struttura quest'ultima in modo fluido e continuo. Gli alloggi hanno sempre una doppia esposizione: sul lato verso il giardino vengono collocate le camere da letto, ripetute sostanzialmente identiche in gruppi di quattro; il resto della casa ruota invece attorno al nucleo che comprende cucina e servizi. Tale movimento circolatorio è reso possibile da un generoso locale di ingresso, neutro e funzionalmente indefinito, che gli abitanti possono utilizzare a piacimento. L'abilità dei progettisti nel manipolare tipologie distributive consolidate è riuscita in questo caso a dotare ogni alloggio di uno spazio extra che realmente può differenziare nell'uso ogni singola abitazione.

L'interpretabilità dell'ambiente domestico ha poi un'altra fondamentale valenza: nel momento in cui ogni casa è adattabile alle necessità del nucleo che la abita, essa diviene specifica, diversa, unica. Se nella modernità la questione dell'abitare molto spesso è stata risolta all'insegna dello slogan "la casa per tutti", e del suo implicito riduzionismo, nella contemporaneità la casa è tornata ad essere l'ambito privilegiato deputato alla costruzione e alla rappresentazione del sé: "una casa per ciascuno". La casa insomma deve anche essere rispondente all'immagine che di sé si ha o si vuole dare; all'architettura residenziale è sempre più spesso richiesto di rendere ri-

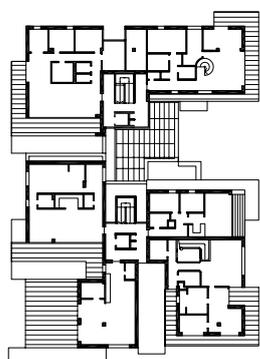
conoscibile all'esterno tale specificità. La questione può avere risposte progettuali diverse; un dato tuttavia appare chiaro: serialità e ripetizione di alloggi identici, e soprattutto che tale omogeneità venga comunicata dall'aspetto esterno dell'edificio, sono atteggiamenti sempre meno frequenti nel panorama dell'architettura residenziale contemporanea. Approcci superficiali a questo problema si limitano ad intervenire sulla superficie della facciata; ecco allora il proliferare di variazioni nelle dimensioni e nella disposizione delle aperture, collage di materiali diversi, colori usati come sulla bidimensionalità di una tela: niente altro che finzioni di una diversità abitativa spesso inesistente, utilizzate per restituire un'immagine dell'abitare non sincera, non rispondente alla sua vera natura interna. Nei progetti che lavorano in questo modo, "la soluzione di qualsiasi programma architettonico in un innocuo contenitore prismatico si converte in uno sforzo deliberato per rifiutare qualsiasi impegno nei confronti di una forma specifica. [...] Prevale la superficie, in cui sembra concentrarsi tutto il potenziale del progetto".²¹

Soprattutto in ambito urbano, tuttavia, il dialogo tra la varietà interna degli alloggi e la necessità di una forma stabile rimane imprescindibile; non sono pochi i progetti recenti che si sono misurati con questa questione. Sada Vuga Arhitekti ad esempio, con il progetto *Condominium Trnovski Pristan* a Ljubljana (2004), rispondono ad un contesto rado di case unifamiliari con un edificio che sostanzialmente è una grossa villa urbana composta di più ville. In questo modo l'edificio si relazione alla scala urbana mediando con le istanze private di specificità e riconoscibilità delle singole abitazioni. Ogni casa è

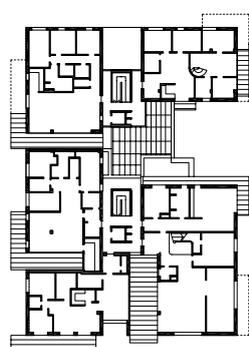
21 Rafael Moneo, *Op. cit.*, p. 63.

IL MUTEVOLE ABITARE VARIETA' ABITATIVA E COMPATTEZZA FORMALE

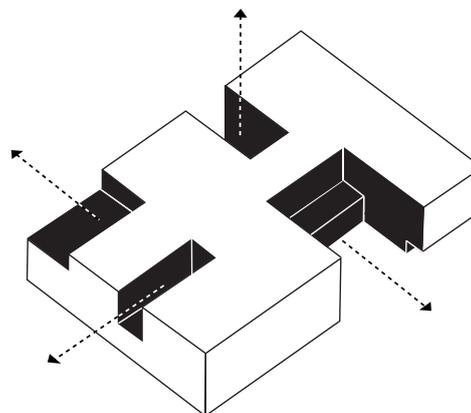
Sadar Vuga Arhitekti,
Condominium Trnovski Pristan, Ljubljana, SI, 2002-2004



pianta piano primo
scala 1:1000



pianta piano secondo
scala 1:1000

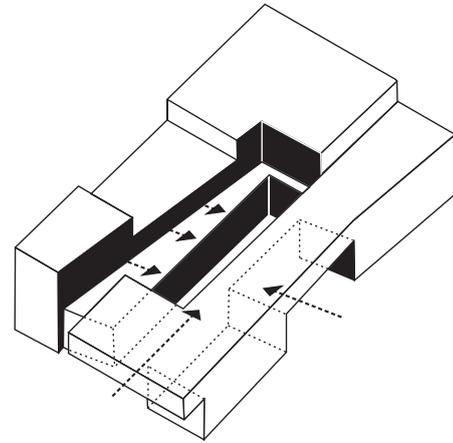
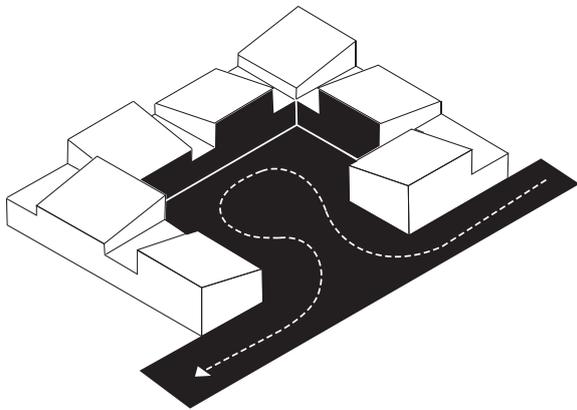




C&P Architetti
7 Case, Jesolo, IT, 2004-2007



LOHA architects (Lorcan O'Herlihy Architects)
Habitat 825, West Hollywood, CA, US, 2007

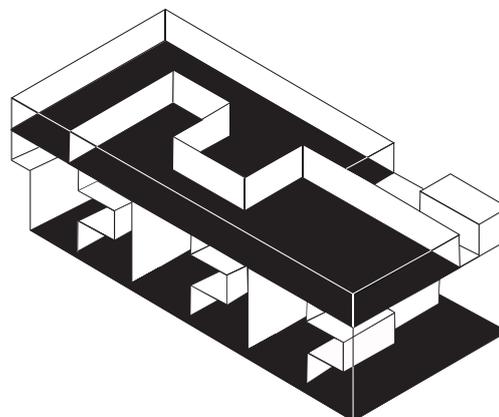
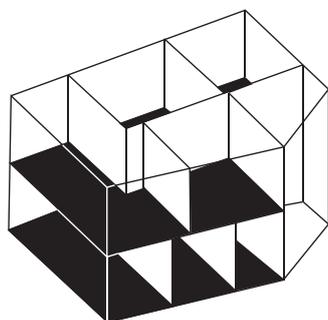




Studio RBA
Residential Building, Musile di Piave, IT, 2007



LOHA Architects (Lorcan O'Herlihy Architects)
Willoughby 7917, West Hollywood, CA, US, 2008





Hans Kollhoff, *Malchower Weg*, Berlino, 1992-94.

unica sia per quanto riguarda la distribuzione interna sia perché istituisce con il contesto un rapporto specifico (orientamento, affacci, dimensione e posizionamento delle aperture e spazi aperti privati sono per ogni casa diversi). Nell'insieme, tuttavia, lo sforzo compositivo, incluse le scelte di materiche e di linguaggio, riesce a far percepire non tanto la singolarità di ciascuna casa – che anzi viene di proposito celata – quanto il volume totale, come appunto se si trattasse di un'unica grossa abitazione. Le singole unità abitative rimangono invece evidenti nel progetto *Settecase* – il nome di per sé è eloquente – di C&P (Jesolo, 2007): l'impianto dell'edificio raggruppa sette alloggi attorno ad una corte a C, aperta verso la strada. Le singole unità sono simili, propongono cioè il medesimo modello abitativo e ciononostante non rinunciano ad annunciare la propria individualità tramite le articolazioni della copertura in cui ad ogni casa corrisponde un volume coperto da una falda inclinata orientata diversamente. La corte centrale, da cui avvengono gli accessi alle residenze tramite logge scavate nel volume principale, diviene spazio di mediazione tra l'esterno urbano e gli interni domestici; sul lato opposto, ogni abitazione affaccia su un giardino privato. Anche in questo caso le scelte materiche e la ripetizione variata di elementi simili fanno convergere gli intenti del progetto nella definizione dell'architettura nel suo insieme e dello spazio collettivo centrale più che nell'individuazione dei singoli alloggi. Dal punto di vista del linguaggio, uguale e contrario è il progetto *Habitat 825* di LOHA a West Hollywood (2007): qui i materiali vengono utilizzati per mitigare la nettezza dell'impianto tipologico a corte e per dotare al contrario ogni alloggio di una precisa identità. A ciò contribuiscono anche le scelte distributive: alcune

unità hanno accesso direttamente a piano terra, altre da corpi scala interni, altre ancora da un ballatoio; alcuni appartamenti sono disposti su un solo piano, altri in duplex. Gli alloggi risultano dunque molto differenti l'uno dall'altro, ma tutti collaborano alla definizione (spaziale, volumetrica) e alla vitalità (relazionale, sociale) del vuoto centrale collettivo. L'architettura è articolata, quasi scomposta; l'immagine generale dell'edificio non è ricondotta ad una unità ma si costruisce come sommatoria dell'apporto di ciascun alloggio. Lavorano invece sulla forma compatta i LOHA nel caso di un altro progetto, conosciuto come *Willoughby 7917* (West Hollywood, 2008): quello che avrebbe potuto essere un comune blocco di case a schiera è sottoposto ad una serie di micro-variazioni, sia interne agli alloggi, sia nell'involucro esterno: questa operazione da un lato genera case effettivamente diverse, dall'altro evita l'aspetto seriale e ripetitivo che spesso l'impianto a schiera tende a generare. Il blocco, in apparenza monolitico, nasconde in realtà otto alloggi diversi: sei disposti in schiera, in triplex e ognuno diverso, più due case a patio in copertura. La varietà dei modelli abitativi è contenuta all'interno di una forma compatta a cui è demandato il compito di instaurare relazioni con la scala della città. Sempre sul rapporto tra mix tipologico e forma unitaria lavora il progetto *BLA* dello studio RBA (Musile di Piave, 2007), in cui quattro alloggi in duplex sono sovrapposti ad una serie di tre case a schiera. Se nel precedente progetto di LOHA l'esterno comunque dichiara una certa serialità, in quest'ultimo caso è davvero impossibile immaginare la varietà interna a partire dalla forma esterna dell'edificio. La dimensione e la disposizione delle aperture e la geometria utilizzata nella definizione del disegno nel suo complesso, unite a eleganti scelte

Kazuyo Sejima, *Edificio Kitagata*, Gifu, 1994-2000.

materiche e di linguaggio, istituiscono relazioni con il luogo alla scala dell'edificio e non del singolo alloggio. In questo caso l'architettura lascia intuire la sua complessità interna, l'articolazione in case di fatto differenti, ma non si dà il compito di narrarle in modo didascalico.

Tornano alla mente le immagini del *Plan Obus* di Le Corbusier per Algeri che ci appaiono, alla luce dei temi di cui ci stiamo occupando, di stringente attualità oltre che di sorprendente freschezza. Nel sogno di Le Corbusier, così come in alcune di queste realizzazioni recenti, prende vita un'idea di abitare che ribadisce con forza il legame fisico e di significato tra abitazione e città, cercando di fissarlo in forme congruenti all'abitare contemporaneo. Se nel 1931 con il *Plan Obus* Le Corbusier propone un ibrido tra infrastruttura e residenza, in una configurazione carica di slancio utopico ormai entrata nell'immaginario collettivo e aprendo così la strada al tema dell'edificio contenitore in grado di assorbire molteplici variazioni, oggi al progetto di residenza è richiesto di declinarsi tenendo conto di un certo senso di umana domesticità, di una legittima aspirazione all'adattabilità degli spazi, di istanze rappresentative e di riconoscibilità individuale. Diversità, varietà e mutevolezza appaiono valori irrinunciabili del contemporaneo perché, come sostiene Moneo, "abbiamo imparato a vedere l'architettura e le città con occhi indulgenti, capaci di apprezzare la diversità del mondo che ci circonda, diversità che impedisce di darne una descrizione unitaria".²² A differenza dei contesti extra-urbani, in cui l'identità del singolo sembra rafforzarsi nel riconoscersi in simbiosi con il contesto in cui vive e in cui di conseguenza la casa è spesso

²² Rafael Moneo, *Op. cit.*, p. 64.



sempre uguale a se stessa (offre cioè un identico modello abitativo), la città è il luogo della diversità, in cui la vicinanza con chi è diverso è stretta, le occasioni di confronto sociale sono frequenti, i cambiamenti interni ai nuclei familiari sembrano destinati a verificarsi con maggiore rapidità e frequenza.

Chi abita la città vuole vedersi vivere in essa, ma nel suo modo specifico. Se la vitalità della città risiede in questa sua eterogeneità, l'interpretabilità degli spazi della casa, nel doppio significato che abbiamo osservato di mutevolezza interna e varietà, diviene allora un possibile indice di urbanità del progetto. Rispetto al contesto, la casa in città si definisce come *luogo altro*, il luogo in cui ad ognuno sia consentito ridefinire a proprio piacimento le regole dell'abitare piuttosto che la forma stessa delle convenzioni sociali.

EPILOGO

La casa, e soprattutto la casa in città, chiamata a rispondere com'è ad un elevato numero di esigenze tra loro molto varie, spesso opposte, mal sopporta di essere forzata a coincidere con un unico tema architettonico o urbano; più spesso accade invece che più livelli semantici si sovrappongano.

"La casa ci fornirà, a un tempo, immagini disperse e un corpus di immagini: nell'uno e nell'altro caso provveremo che l'immaginazione aumenta i valori di realtà. Una sorta di attrazione di immagini concentra queste ultime attorno alla casa. [...] Bisogna superare i problemi della descrizione per cogliere le virtù prime, quelle in cui si rivela un'adesione in qualche modo originaria alla fun-

zione dell'abitare"²³: questo l'uso che si è voluto fare dei *case studies* analizzati. Nel corso della trattazione, la casa e l'abitare, soggetti a numerosi e contrastanti campi di forze, si sono dimostrati meno stabili di quanto forse avremmo potuto immaginare. Ognuno dei tre capitoli, *la città dentro casa, la finestra di fronte e il mutevole abitare*, contiene inoltre un implicito riferimento ad altrettante dualità, all'interno delle quali la casa è sempre elemento di mediazione: tra pubblico e privato, tra singolare e plurale, tra fisso e variabile. Il punto di vista dell'inquietudine dell'abitante ci ha consentito di riferirci direttamente all'abitare, etimologicamente *l'aver consuetudine con un luogo*, come complesso atto sociale. La casa, la nostra casa ideale così come quella reale in cui viviamo, come nel dipinto di Paul Klee è una *casa che gira*, che si ridefinisce continuamente in relazione ad istanze che nascono dal suo interno piuttosto che in relazione con l'esterno, un esterno su cui proietta il proprio essere o dal quale trae certi suoi caratteri; una casa che gira, che ci ruota intorno, che pulsa, viva e gioiosa, come perfetta immagine del paesaggio domestico contemporaneo che siamo andati cercando.

23 Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, 1957 [trad. it. *La poetica dello spazio*, Edizioni Dedalo, Bari, 2006 (1975), p. 32].

UNO SPACCATO URBANO

NOTA SULLA SEZIONE COME STRUMENTO ANALITICO

CATERINA MARRA

“L’etica dell’avere e del possedere gettò la gente in una vita confusa: le cose diventarono più importanti del rapporto tra esse, e nella stessa città non fu più possibile creare qualcosa che esprimesse chiaramente il valore della relazione”.¹

Dal confronto delle molteplici esperienze di edifici residenziali realizzati negli ultimi 20 anni si riscontra una tendenza a considerare l’edificio come “oggetto finito”. Questo consente da un lato un’effettiva lettura del singolo manufatto nei suoi caratteri architettonici, dall’altro ne trascura parzialmente il significato urbano. La città, come ricorda Rossi², non è costituita solo da un insieme di manufatti, ma è alimentata dal tessuto di relazioni che ha luogo tra gli edifici. Gli edifici residenziali, componente predominante nella costruzione di un aggregato, devono poter essere valutati non solo come “attori” ma anche come parte strutturante della scena urbana dove si sviluppano le relazioni sociali. Gli spazi costruiti dall’architettura possono influire sull’intensità delle relazioni tra le persone, incentivandole o inibendole. La progettazione dei vari spazi che danno luogo a queste relazioni può rendere

di qualità “la vita tra gli edifici”³, ovvero gli spazi della vita quotidiana. Per capire come lo spazio urbano possa interagire con lo spazio dell’abitazione è indispensabile utilizzare, fin dalla fase di progettazione, strumenti che permettano di leggere l’edificio in rapporto alla città. Per poter leggere e interpretare queste relazioni si può cercare di utilizzare in maniera più consistente uno strumento che spesso viene trascurato: la sezione verticale. Questa permette, tramite un unico elaborato grafico, una lettura degli spazi in connessione tra loro mettendo in luce il rapporto tra la città e l’edificio. Anche la planimetria e la prospettiva “a volo d’uccello” si pongono questo obiettivo, ma entrambe tralasciano alcune rilevanti informazioni. Nella visione zenitale rimangono pressoché invisibili molti dettagli significativi di un edificio, come l’altezza o le relazioni tra i piani, mentre nella visione prospettica d’insieme si colgono alcuni rapporti che tuttavia si possono limitare a ciò che l’occhio è in grado di vedere. La sezione verticale è uno strumento complementare a questi in quanto traccia una sorta di “scansione ai raggi x” o di “taglio” in grado di riguardare la facciata fino all’interno dell’edificio, permettendo così di cogliere informazioni sulla struttura intrinseca. Guardare attraverso uno strumento che permette di leggere le relazioni tra il manufatto e la città e, allo stesso tempo, mostrare la sua struttura, ha quindi la straordinaria potenzialità di riuscire a sintetizzare aspetti e scale differenti della progettazione.

Progettare a partire dalla sezione verticale permette, alla scala architettonica, di affrontare temi come l’attacco a terra e il limite verso il cielo degli edifici, la relazione

1 Jacob Berend Bakema, “Rapporti tra uomini e cose” in: Ernesto Nathan Rogers, Josep Luis Sert e Jacqueline Tyrwhitt, a cura di, *Il cuore della città: per una vita più umana della città*, Hoepli editore, Milano, 1954, p. 68.

2 Aldo Rossi, “L’architettura è la scena fissa delle vicende dell’uomo; carica di sentimenti di generazioni, di eventi pubblici, di tragedie private, di fatti nuovi e antichi. L’elemento collettivo e quello privato, società e individuo si contrappongono e si confondono nella città: che è fatta di tanti piccoli esseri che cercano una sistemazione e insieme a questa, tutt’uno con questa, un loro piccolo ambiente più confacente al generale.”, in *L’architettura della città*, CittàStudiEdizioni, Torino, 1995 (1966), p. 11.

3 Jan Gehl, *Life between buildings*, 1971 [trad. it. *Vita in città. Spazio urbano e relazioni sociali*, Maggioli editore, Milano, 2012].



Architekten CIE, *Het Funen Park Urban Plan*, Amsterdam, 1998-1999:
il confine netto tra spazio pubblico e abitazione.

tra gli edifici e la strada, la creazione di un interno e un esterno a diversi livelli di intimità. Alla scala urbana, la sezione diventa uno strumento altrettanto interessante nella valutazione del rapporto tra la città esistente e il progetto urbano, in termini di altezze degli edifici, di percorsi di distribuzione e di spessori dei corpi di fabbrica degli edifici. Manuel Solà Morales, parlando dello strumento della sezione, sottolinea l'importanza di associare al progetto l'aspetto temporale facendolo diventare un racconto e introducendo l'aspetto narrativo dell'architettura⁴. Questo tipo di visione ci permette di guardare al progetto come a una concatenazione di spazi vissuti che procedono, ad esempio, dallo spazio pubblico della strada all'ambito privato dell'abitazione.

Per dimostrare la raffinata potenzialità, in fase di progetto, di uno strumento come la sezione verticale nella definizione del rapporto tra spazio privato e spazio pubblico, si vuole provare a costruire un parallelismo tra due progetti realizzati recentemente ad Amsterdam: il progetto per Gwl Terrein di KCAP e il progetto per Funen Park di Architekten CIE. I due interventi potrebbero essere considerati simili limitandosi a selezionare alcuni parametri leggibili dalle planimetrie: la dimensione dell'intervento e degli edifici, la disposizione per blocchi isolati, la ripetizione di alcuni blocchi articolati nella loro disposizione planimetrica, la costruzione del margine con un edificio sviluppato in lunghezza, l'eliminazione di strade carrabili e la definizione di una maglia di percorsi pedonali che innerva l'area. La sostanziale differenza dal punto di vista urbano, al di là

delle differenze di carattere dei singoli edifici e della conformazione volumetrica, risiede nelle relazioni tra gli edifici e il parco, ovvero nella definizione del rapporto tra spazio privato e spazio pubblico. Tale relazione tuttavia non emerge dalla planimetria, bensì dalla sezione verticale. Nel primo caso il sistema di accessi ha diverse gradualità di privacy: l'uso di giardini privati al piano terra e i diversi spazi collettivi di distribuzione ammorbidiscono il confine tra pubblico e privato, avvicinandosi al concetto di soft edge espresso da Jan Gehl⁵. I percorsi di distribuzione delle diverse tipologie di alloggi ai piani superiori assumono il ruolo di strada pubblica arricchendosi di aperture verso il cielo, affacci verso lo spazio pubblico e luoghi di sosta collettivi. La modellazione dei volumi dei blocchi di residenza permette di ricavare spazi all'aperto privati che entrano in contatto diretto con lo spazio pubblico e i giardini al piano terra, favorendo la relazione visiva tra i differenti ambiti. Nel progetto per Funen Park, al contrario, il confine tra spazio pubblico e abitazione è più netto. Al piano terra le abitazioni affacciano direttamente sul parco senza elementi filtro di mediazione. La definizione degli ambiti residenziali nello spazio pubblico viene delegata al tracciato del percorso pedonale senza l'utilizzo di ulteriori elementi di delimitazione. Questo si articola tra le masse costruite mantenendo sempre un'adeguata distanza dai fronti finestrati e avvicinandosi ad essi solo in occasione degli atrii di ingresso. Alla quota zero gli edifici stabiliscono una relazione diretta con lo spazio pubblico affinché

5 Jan Gehl intuisce che la presenza di attività favorisce lo sviluppo di contatti senza i quali si marca sempre di più il confine tra privato e pubblico. I contatti da bassa densità ad alta permettono di creare quella dissolvenza tra i due ambiti e di delineare un percorso più fluido che va dal pubblico al privato, dalla collettività all'isolamento.

4 Manuel de Solà Morales, "Città tagliate. Appunti su identità e differenze", in: E. Calvi, P. Derossi, a cura di, *I racconti dell'abitare. Un seminario. Una mostra*, Abitare Segesta, Milano, 1994, pp.184-189.

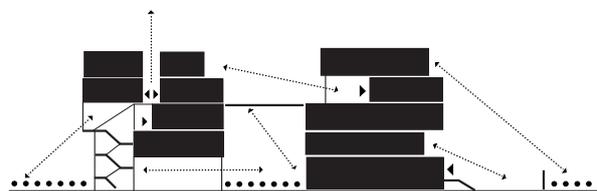
KCAP, *GWL Terrein Urban Plan*, Amsterdam, 1993-1998:
la ricerca di relazioni visive tra i differenti ambiti.

questo possa diventare un'estensione stessa degli alloggi. Le abitazioni si appropriano educatamente di parte dello spazio aperto pubblico mediante scale, a volte quasi provvisorie, che consentono un'uscita diretta verso il parco. Le terrazze private vengono ricavate ai piani alti degli edifici, per godere di una maggiore riservatezza. I percorsi distributivi e gli accessi alle abitazioni sono concentrati all'interno dell'edificio garantendo la privacy dell'ingresso e senza mostrarsi in facciata.

In *GWL Terrein*, al contrario, la suddivisione dello spazio aperto avviene attraverso l'uso di siepi che delimitano ambiti di maggiore intimità a ridosso della residenza articolando l'esperienza del percorso. Allo stesso tempo queste "quinte" di altezze differenti (dai novanta centimetri fino a due metri) possono rappresentare un ostacolo fisico e percettivo. Come nel progetto *GWL Terrein* anche in *Funen Park* viene garantita una mixité tipologica degli alloggi. Tuttavia vi è una sostanziale differenza: nel primo i duplex vengono distribuiti da un percorso comune che si articola all'interno dell'edificio, mentre nel secondo le ville urbane ai piani più alti degli edifici godono di una distribuzione e di un accesso quasi esclusivo.

Entrambi i progetti si possono considerare parte di un'ampia ricerca olandese sull'articolazione dello spazio tesa a determinare una qualità dei luoghi dell'abitare che pone le sue radici fin dagli inizi del '900. Rientrano tra queste ricerche i progetti urbani di Van den Broek e Bakema, le "lezioni di architettura" di Herman Hertzberger⁶ e gli studi sui Playgrounds di Aldo Van Eyck. Dopo gli ultimi CIAM, diversi progettisti, poi riunitisi nel gruppo TEAM

⁶ Herman Hertzberger, *Lessons for Students in Architecture*, 1991 [trad. it. *Lezioni di architettura*, Editori Laterza, Bari, 1996].



X, contrapponevano alla visione meccanicistica della città sviluppata dal moderno la forte riaffermazione della città come luogo di relazioni sociali. L'obiettivo era quello di rideterminare il ruolo urbano della strada come elemento di connessione e luogo delle relazioni sociali. Molti di questi progetti erano basati sull'attenzione rivolta alla dimensione umana e sulla ricerca di complessità di relazioni tra la strada e l'abitazione privata. La sfida oggi è di riprendere il ruolo della sezione verticale non solo come strumento di rappresentazione, verifica o controllo, ma anche come strumento in grado di articolare il progetto alle diverse scale. Da un punto di vista prettamente urbano la sezione permette di costruire relazioni con il contesto. A questo proposito diventa indispensabile considerare la città, non come un insieme di elementi posti l'uno accanto all'altro, ma sottolineare la valenza pubblica di ciascun edificio in quanto "fatto urbano" nella costruzione della città come "fatto collettivo". Allo stesso momento la sezione permette di articolare la relazione pubblico-privato e città-abitazione delineando diverse interazioni con il suolo che non sono definibili con altri strumenti progettuali. Ciò significa progettare non tanto l'oggetto "edificio" inserito nella città quanto il legame che può creare con la stessa. Questa articolazione degli spazi può essere un elemento che contribuisce alla ricerca di una qualità altra nella costruzione di spazi interni ed esterni.

Sviluppare un modo di progettare che, tramite l'uso della sezione, apra a nuove dimensioni e significati che vadano oltre la superficie della facciata e la ripetizione di un piano tipo, presuppone l'ardore e la capacità di guardare attraverso; l'eccezionalità di compiere uno spaccato urbano risiede proprio nella capacità di leggere i differenti spazi del progetto in continuità.



ATLANTE URBANO DELLA RESIDENZA

BRUNO MELOTTO, ORSINA SIMONA PIERINI

Scopo del nostro lavoro è stato di verificare se esistessero principi ricorrenti nei modi in cui la residenza sta costruendo, in questo primo scorcio di secolo, le città che abitiamo. Fin da subito si è dimostrato indispensabile individuare e studiare il contesto fisico di ciascuno dei *case studies* analizzati: per far ciò, di ogni progetto è stata ridisegnata la planimetria urbana in scala 1:5000.

Nelle pagine seguenti prende forma un Atlante Urbano della Residenza, costruito montando queste planimetrie. Per giorni le planimetrie, stampate e ritagliate in quadretti di 8 x 8, sono rimaste sul nostro tavolo di lavoro: l'impresa di organizzare la ricchezza di tanto materiale ci sembrava oltremodo difficile. Abbiamo poi riscontrato che le planimetrie si ritrovavano in gruppi in maniera quasi naturale, a volte per similitudini morfologiche, altre volte perché i progetti erano accomunati dalla volontà di disegnare uno spazio pubblico, oppure perché si esprimevano su un'idea di città in senso più ampio.

Ci siamo domandati a lungo se mettere dei titoli alle 27 tavole che compongono la versione dell'Atlante a cui siamo giunti. Alla fine, benché durante il lavoro ogni quadro abbia avuto un suo motto, abbiamo deciso che sarebbe stato più interessante lasciare intuire al lettore le ragioni che ci hanno guidati. Ci piace anzi pensare che il lettore possa criticamente immaginare altri modi di costruire questo stesso Atlante.

La sequenza in cui sono disposte le 27 tavole racconta di una città che si fa via via meno densa, rarefatta, sfrangiata, con regole meno esplicite. Oppure al contrario racconta di una città che diventa, nello scorrere delle pagine, più complessa, stimolante, più aderente alle istanze dell'abitare contemporaneo.

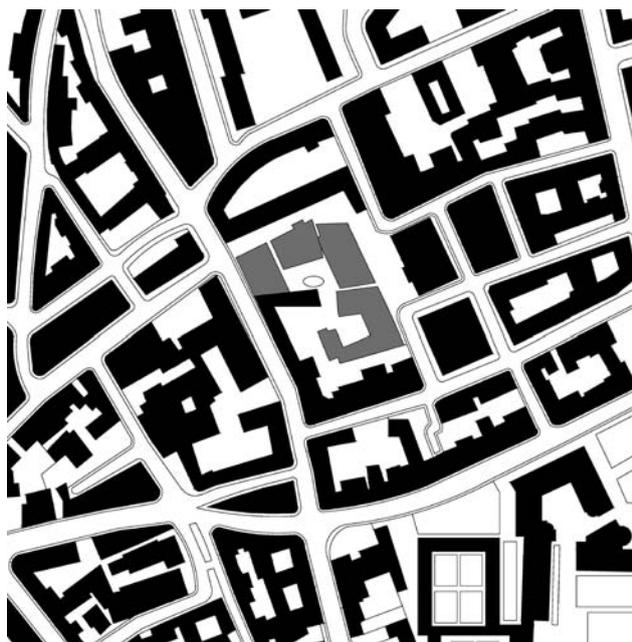
Noi stessi ci siamo stupiti nel constatare apparenti

coincidenze: alcune volte compaiono nello stesso quadro più lavori di uno stesso progettista, fatto che abbiamo interpretato come convergenza tra certi temi urbani e certi modi di affrontare il progetto residenziale. Altre volte uno stesso tema è esemplificato da più lavori realizzati sulla stessa città, o su idee di città simili: ciò significa che in effetti le diverse realtà urbane offrono temi che sono loro specifici, che in qualche modo le rendono, da questo punto di vista, riconoscibili e uniche. Tuttavia è anche lecito pensare che siano le opportunità reali offerte dal contesto, in termini di pianificazione o di richiesta del mercato a determinarne la forma. Oppure sognare che un contesto culturale possa ancora incidere sul disegno delle nostre città.

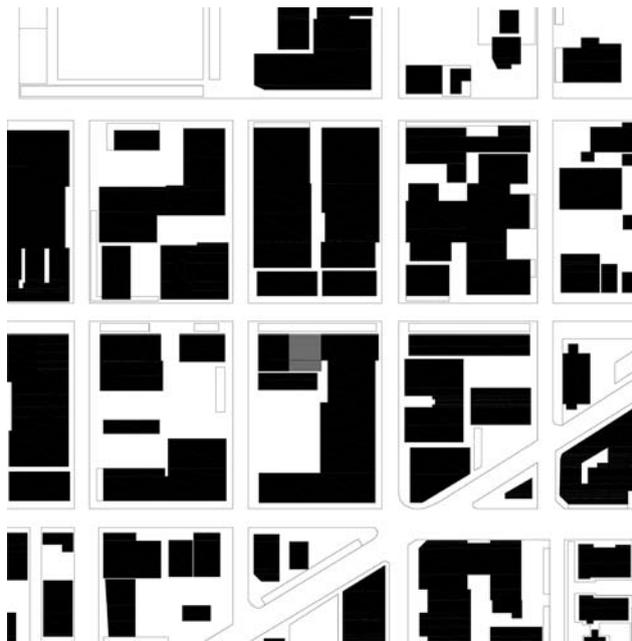
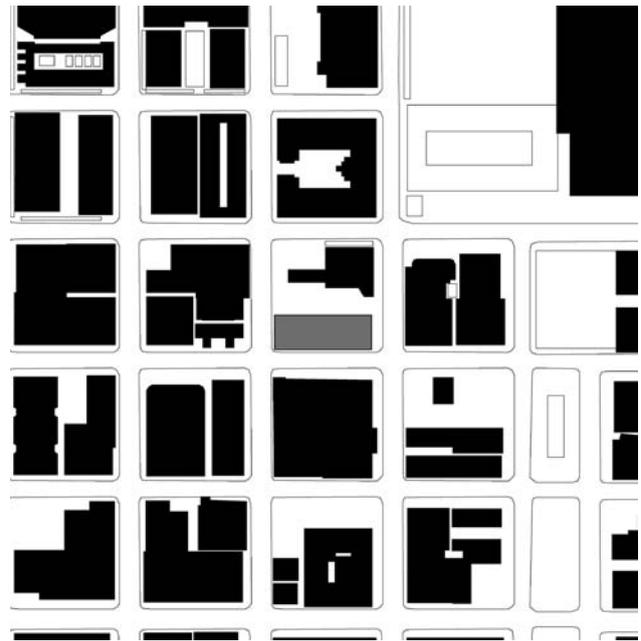
L'Atlante, in questo senso, vuole essere interpretabile, provvisorio. Non pretende di dare alcuna risposta; ci auguriamo piuttosto che contribuisca a stimolare nel lettore curiosità e interesse.



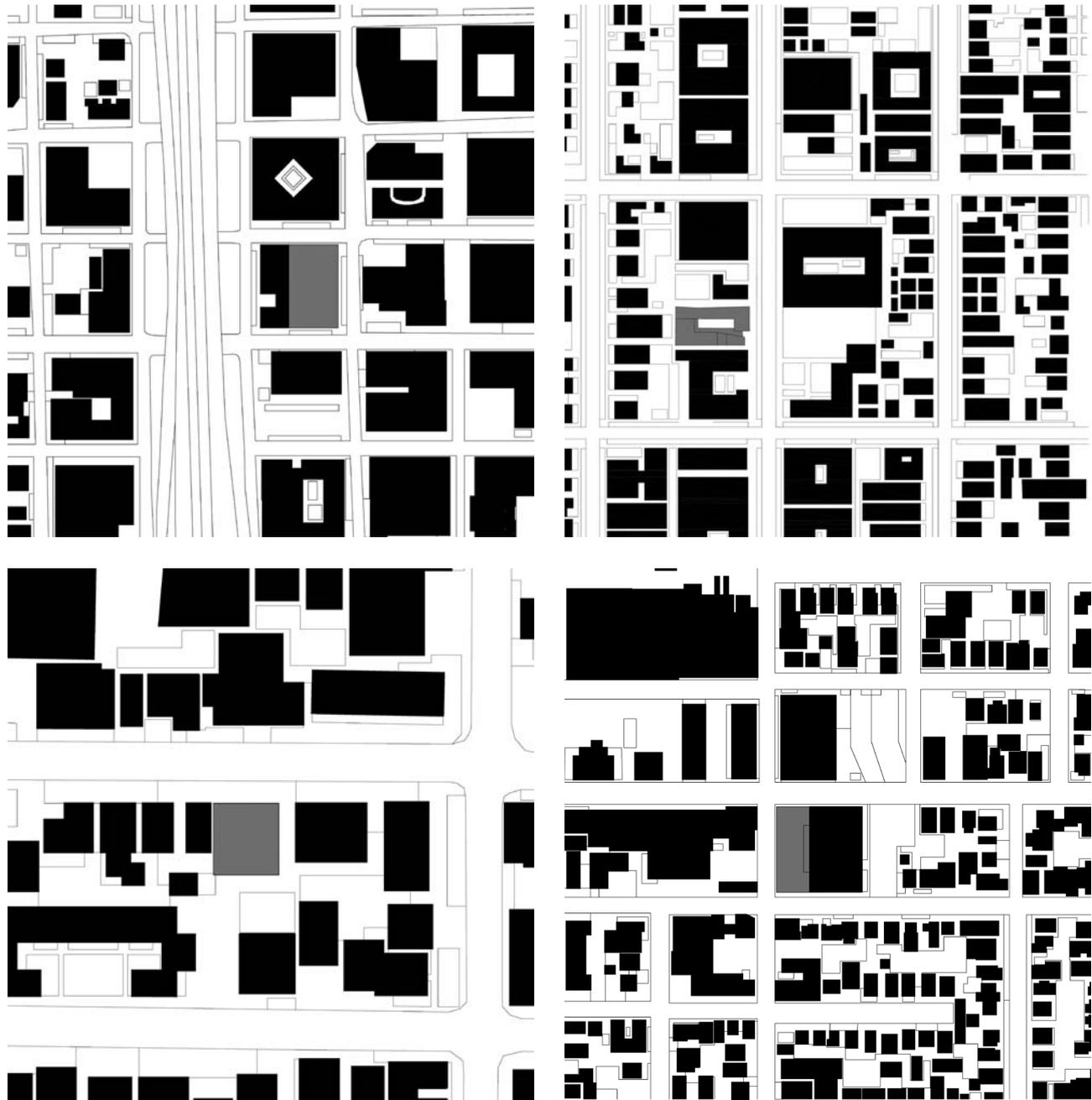
Taller 13 Arquitectos, Amsterdam 253, Ciudad de México. M. Alberola, C. Martorell, L. Diaz-Mauriño, Social Housing Vara de Rey, Madrid.
MDW Architecture, Residential Complex Le Lorrain, Brussels. J. T. Cepeda, Social Housing, 30 units, Conil de la Frontera, Cádiz.



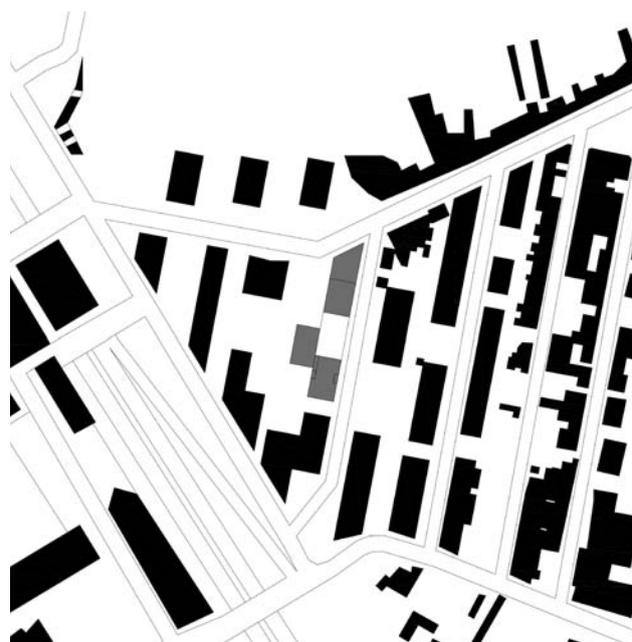
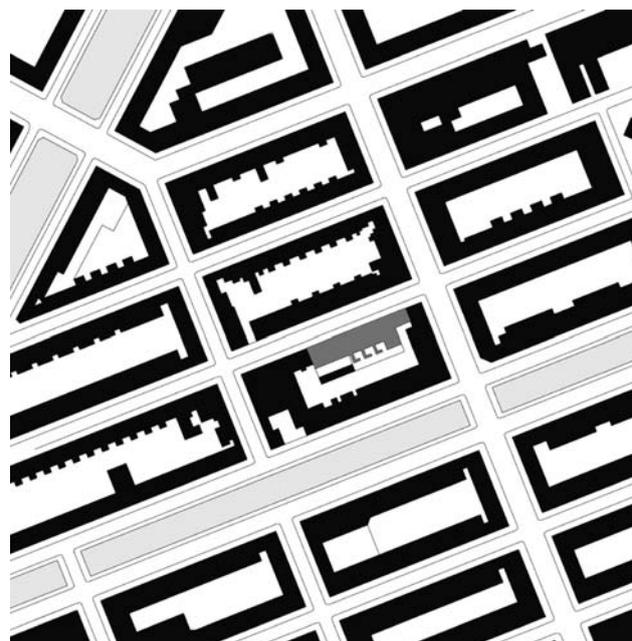
O'Donnell + Tuomey, Timberyard Housing, Dublin. R. Moneo, J. A. Martínez Lapeña & E. Torres, Housing Complex, Sabadell. Hamilton Architects, Brewery Square, London. Renzo Piano Building Workshop, Central St. Giles, London.



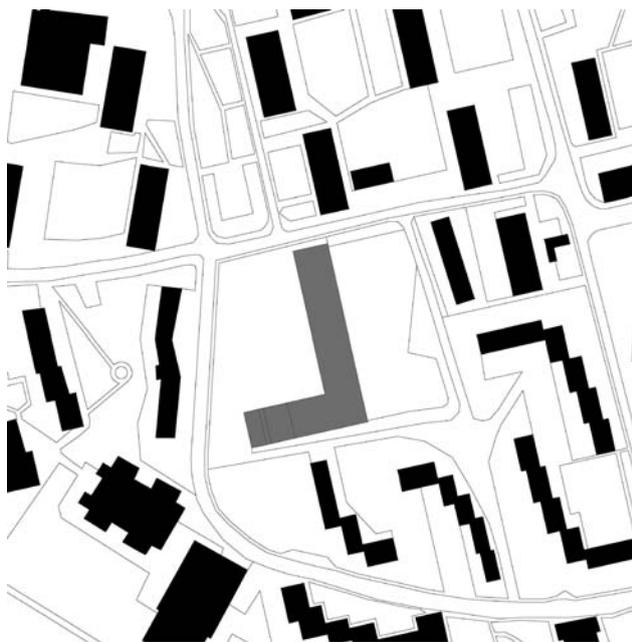
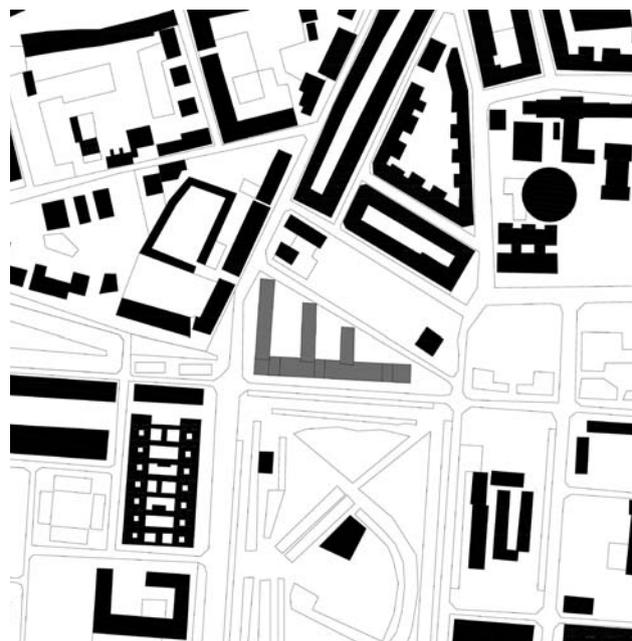
Kanner Architects, The Hollywood, Los Angeles. Holst Architecture and Ankrom Moisan, 938 Condominiums, Portland. Olson Kundig Architects, 1112 E. Pike, Seattle. Jean Nouvel, Soho Residence, New York.



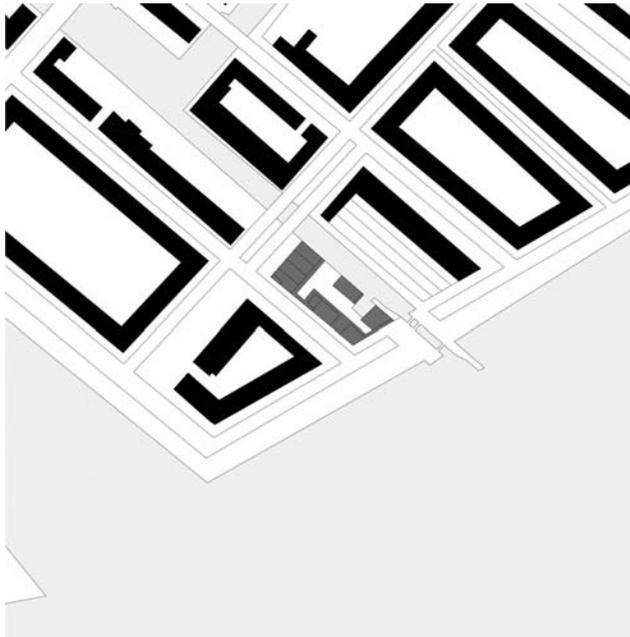
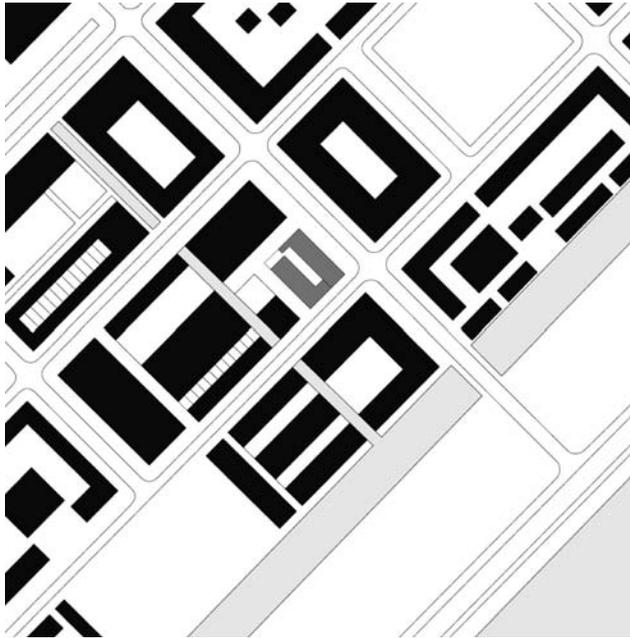
GBD Architects, The Edge Lofts, Portland. LOHA architects (Lorcan O’Herlihy Architects), Habitat 825, West Hollywood. Holst Architecture, Sunrose Condominiums, Portland. Holst Architecture, Thurman Street Lofts, Portland.



JSA (Jeroen Schipper Architecten), Housing Complex, Den Haag. ANA architecten, Lootsburg Housing Complex, Lootsburg, Amsterdam. Steven Holl Architects, Hinged Space Housing Complex, Fukuoka. Lalou + Lebec, Residential Building, Lille.



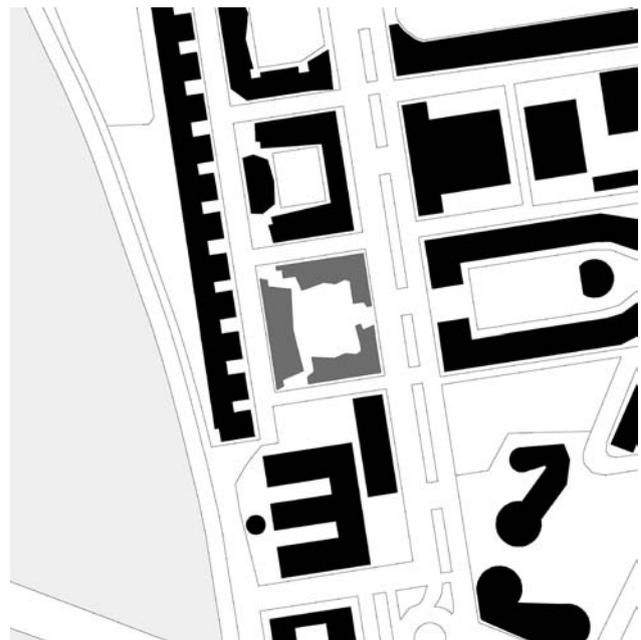
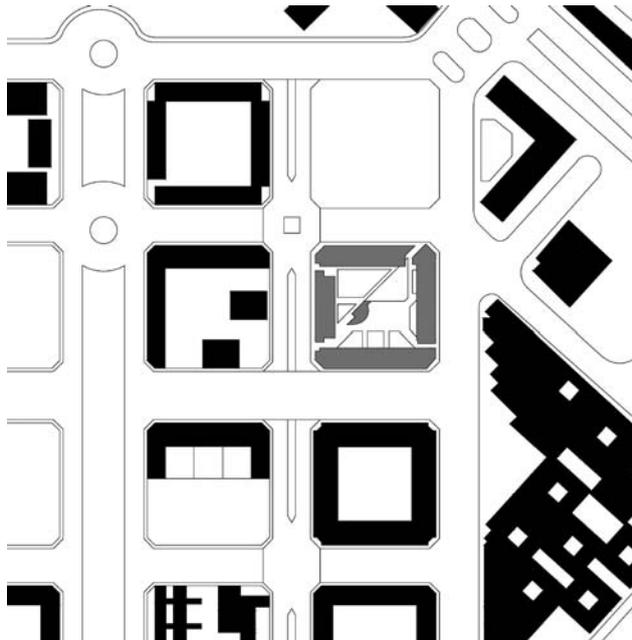
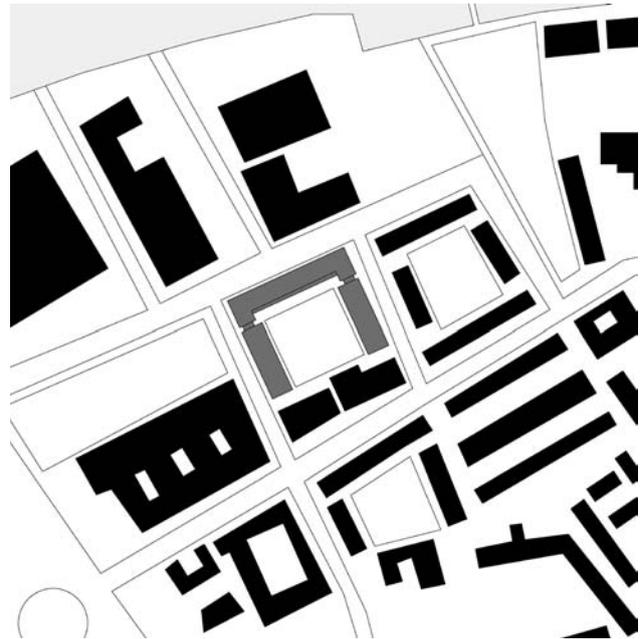
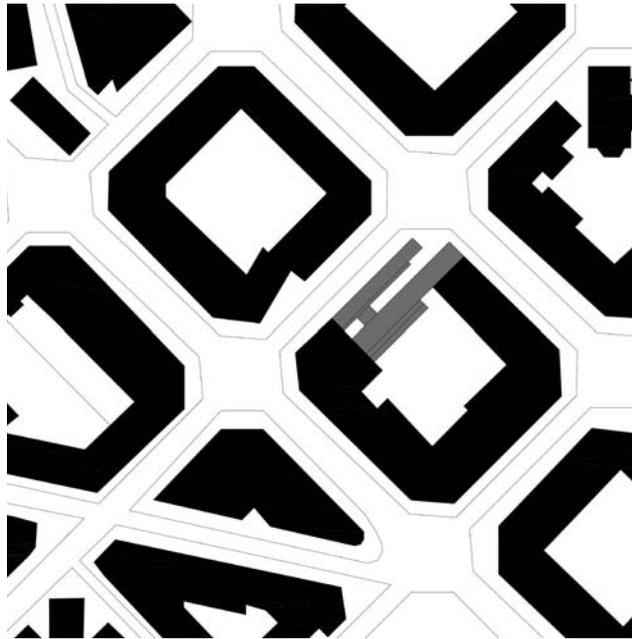
Lluís Clotet, Ignacio Paricio, Housing Complex in Sant Pere de Ribes, Barcelona. S.M.A.O Sancho-Madrirdejos Architecture Office, Social Housing, Carabanchel, Madrid. Froetsche Lichtenwagner, Centrum Odorf, Innsbruck. Gigon Guyer Architekten, Brunnenhof Social Housing, Zürich.



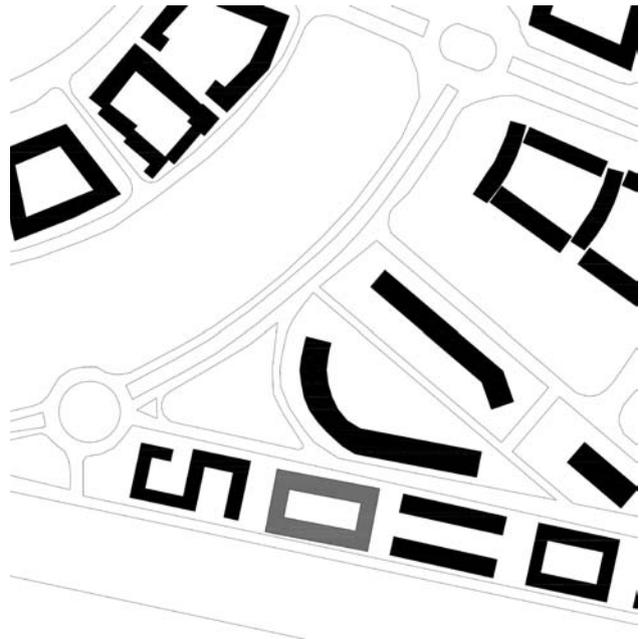
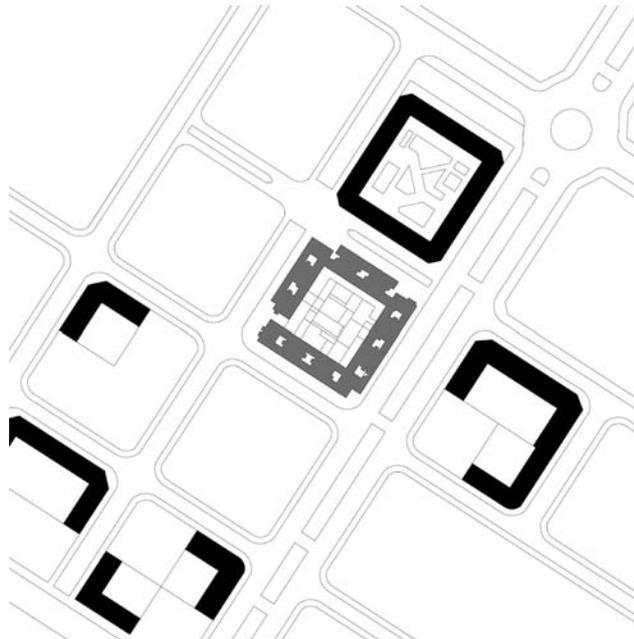
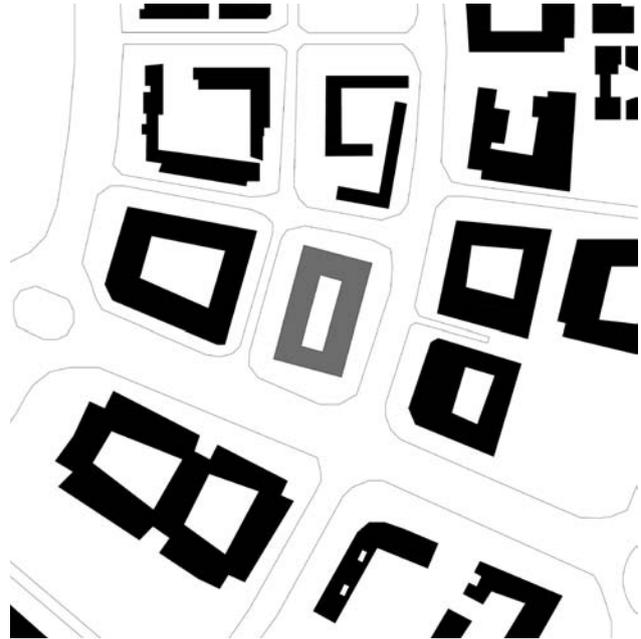
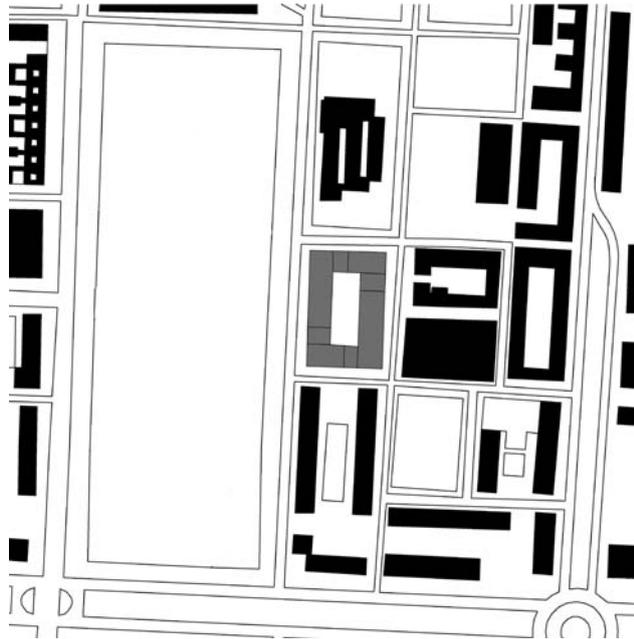
ANA architecten, Gelaagd Hof, Ijburg, Amsterdam. John Beckmann, Social Housing, Z.A.C. Masséna, Paris. Moriko Kira, Block 65B, Ijburg, Amsterdam. Alejandro Gómez, Begoña López, Juliane Haider, Social Housing Virgen de la Encina, Madrid.



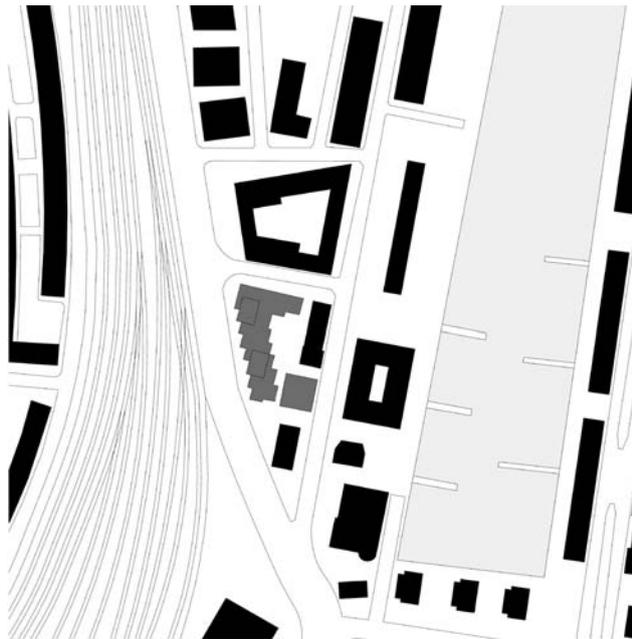
S333 Architecture + Urbanism Ltd , CiBoGa, Groningen. De Architectengroep / Hendriks Schulten Architecten, Housing Complex, Geleen. HVDN Architecten, De Loodsen Housing Complex, Amsterdam. Wingårdh Arkitektkontor AB, Kajplats 02, Malmö.



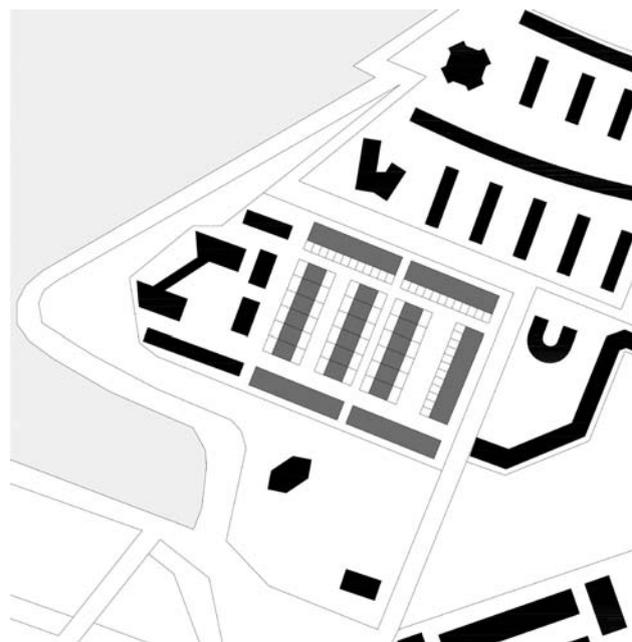
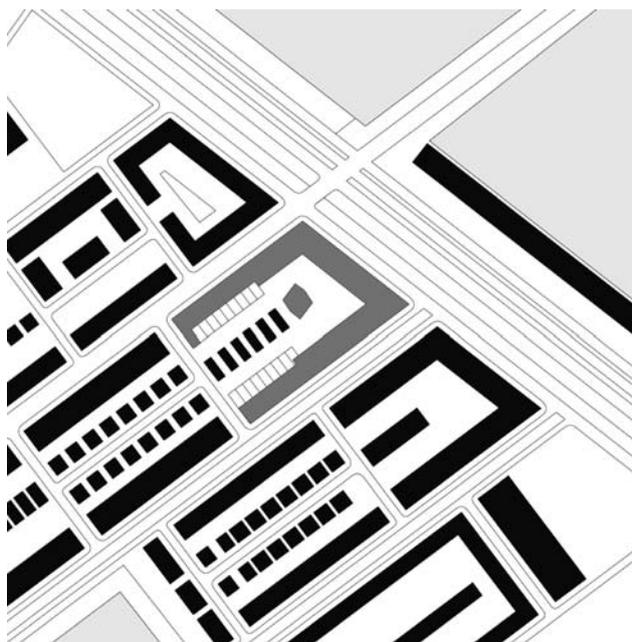
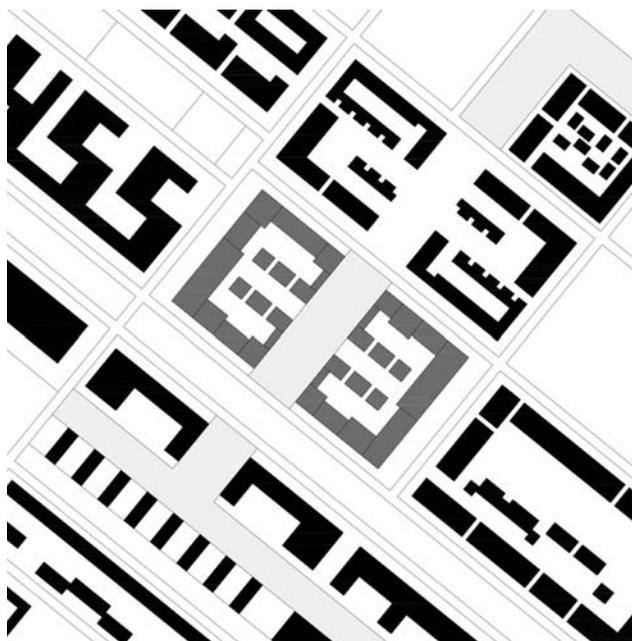
CollHeclerc Arquitectos, Housing Complex, Barcelona. Haworth Tompkins, Iroko House, London. Feilden Clegg Bradley Studios, Social Housing, Vallecas, Madrid. Cruz y Ortis, Patio Sevilla Housing Complex, Maastricht.



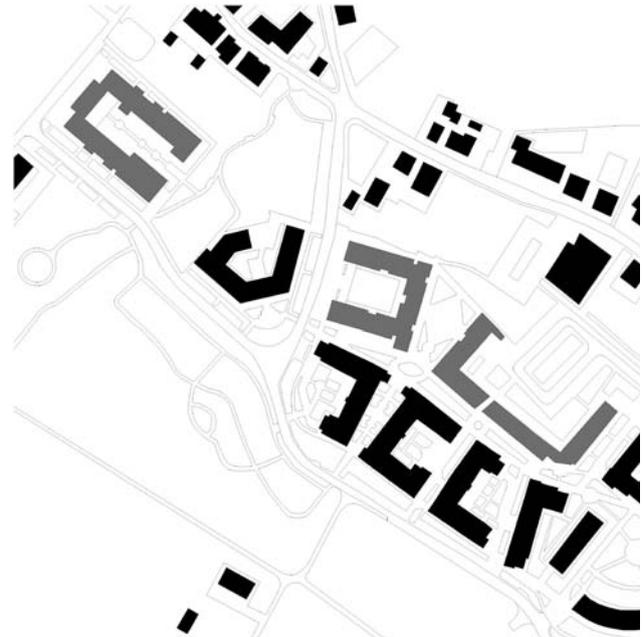
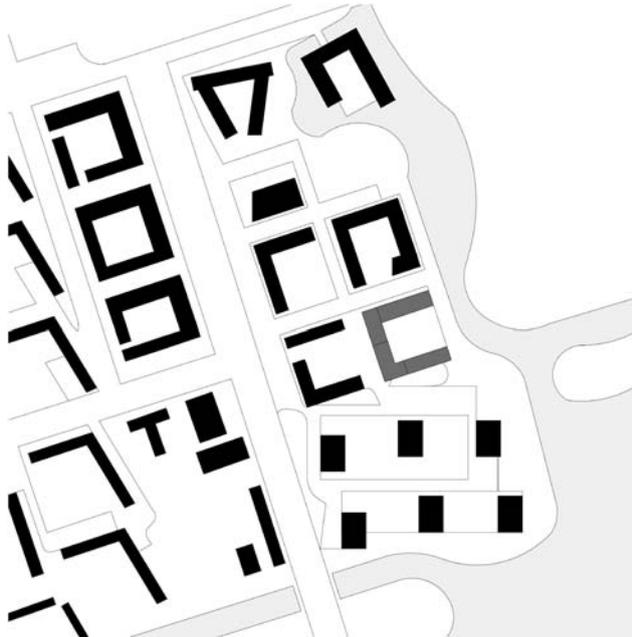
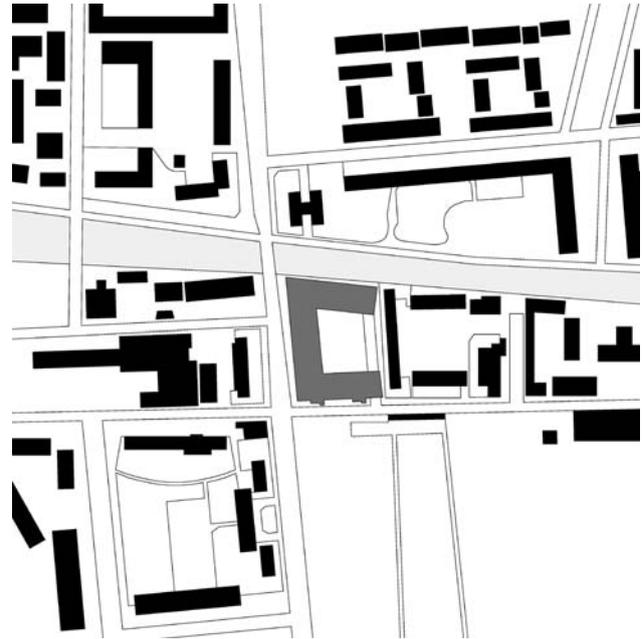
Aranguren + Gallegos Arquitectos, Social Housing, Carabanchel, Madrid. MVRDV, B. Lleó, Celosia Building, Sancharro, Madrid. Nodo17 arquitectos, 12 Towers, Vallecas, Madrid. Estudio Lamela Arquitectos, Social Housing, Sancharro, Madrid.



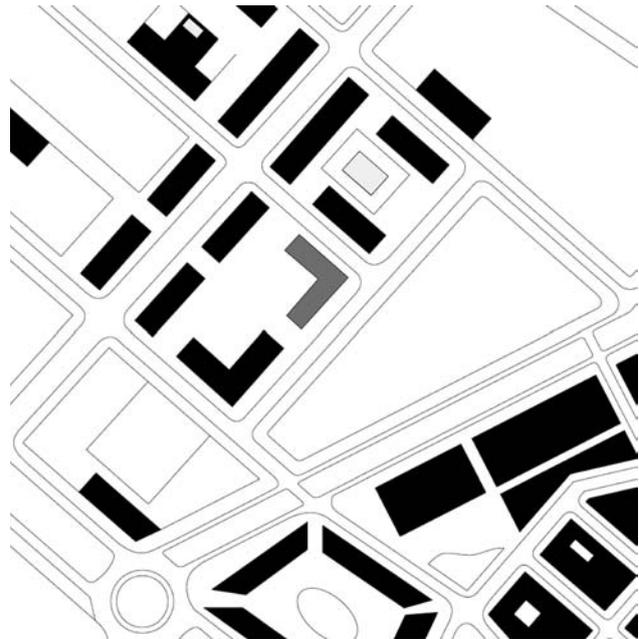
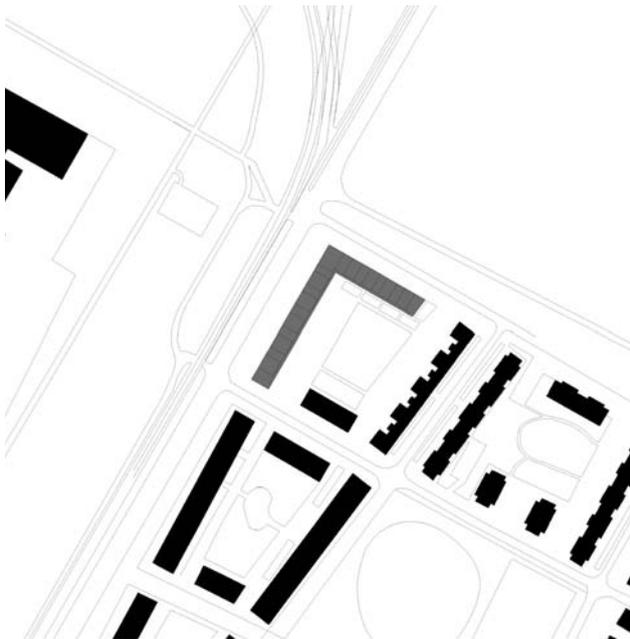
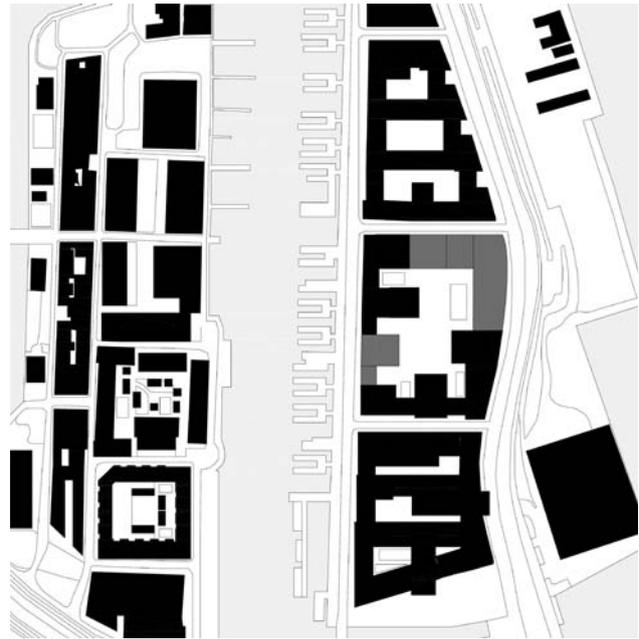
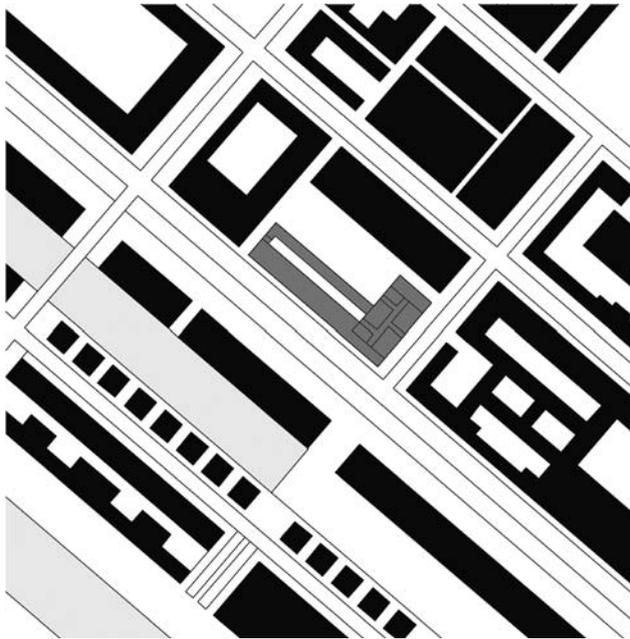
Vazquez Consuegra, Social Housing, Cádiz. Mei Architekten, Lupine Housing Complex, Rotterdam. Lundgaard & Tranberg Arkitekter, The Lighthouse, København. Zigzag Arquitectura, Mieres Social Housing, Mieres.



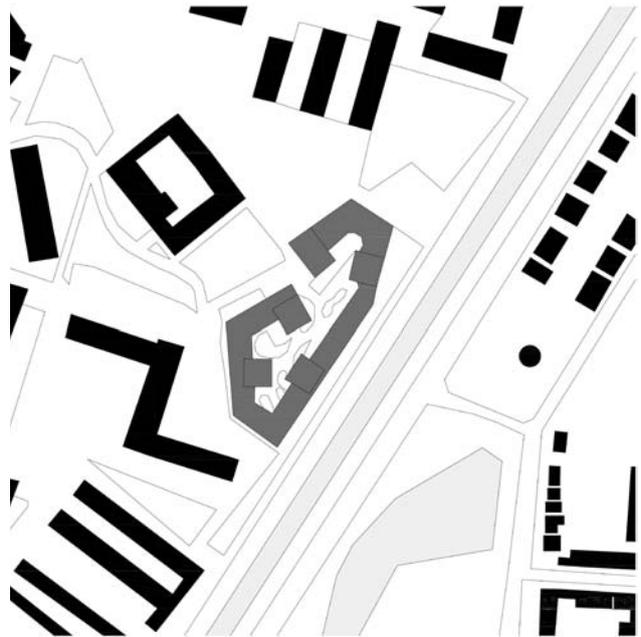
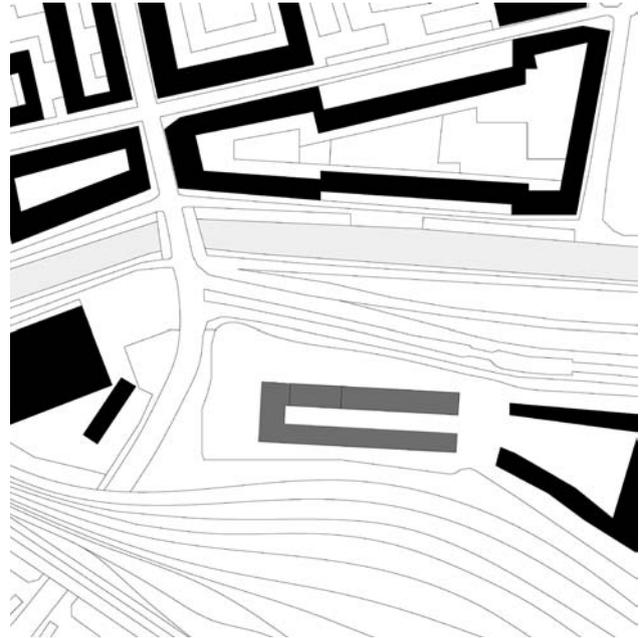
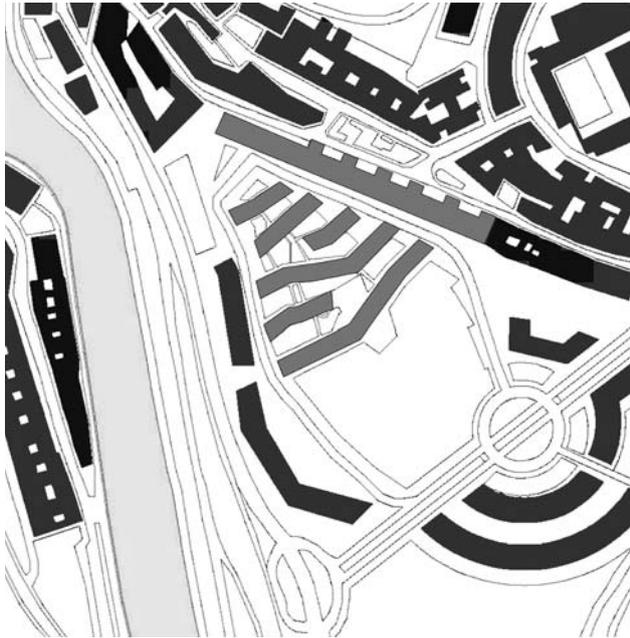
KCAP Architects & Planners, Block 11, IJburg, Amsterdam. Klaus Theo Brenner, Hofgarten am Seerhein, Reichenau - Konstanz. ANA architecten, Multifunk Steigerdam, IJburg, Amsterdam. MacCreanor Lavington Architects, Katendrecht, Rotterdam.



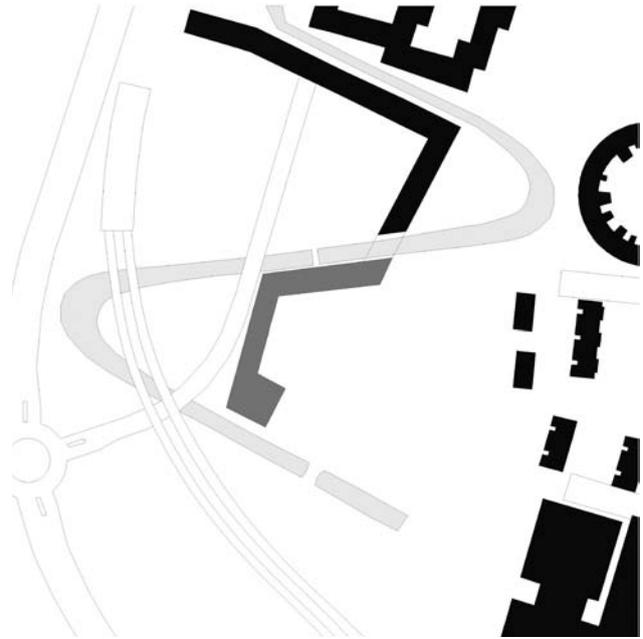
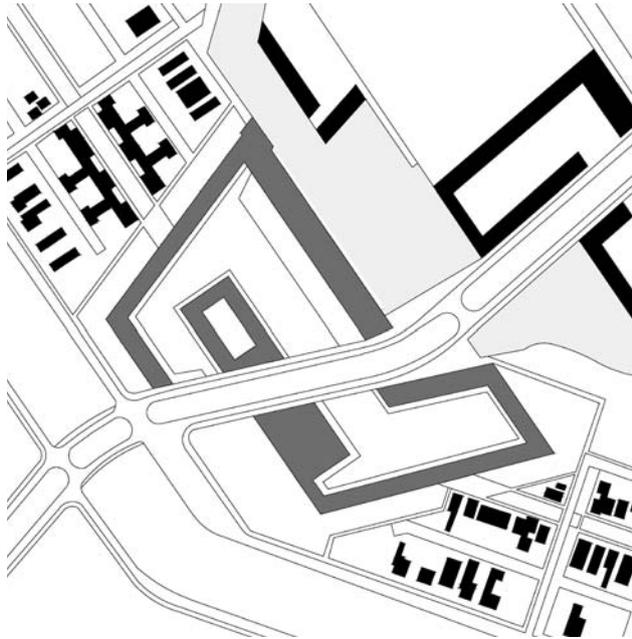
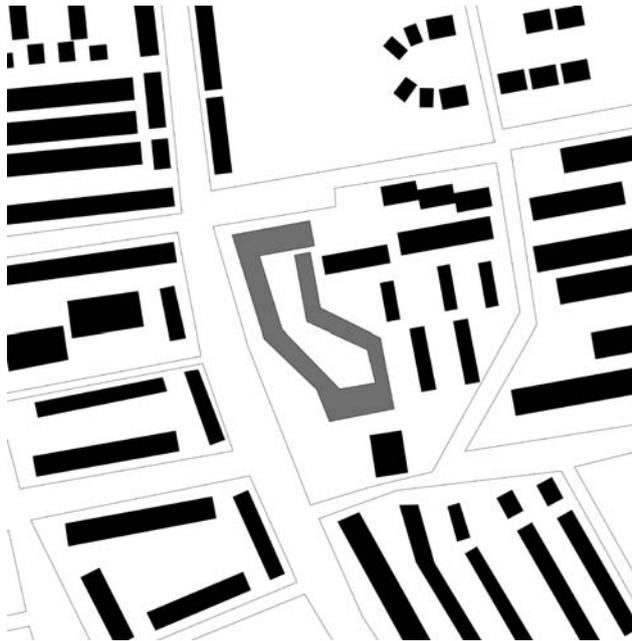
Atelier in der Schönbrunnerstrasse, Housing Complex, Wien. Allford Hall Monaghan Morris, Adelaide Wharf, London. Mecanoo Architekten, Apartment Building de Zilverreiger, Osdorp, Amsterdam. Mauro Galantino, Ugnano Mantignano Quarter, Firenze.



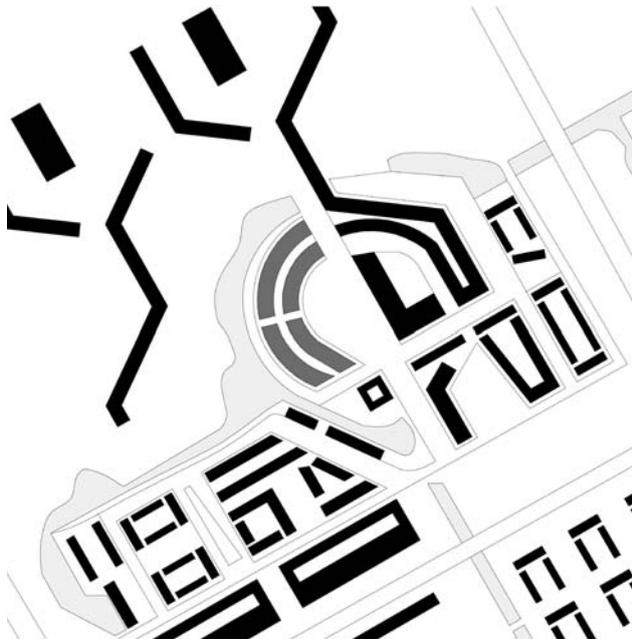
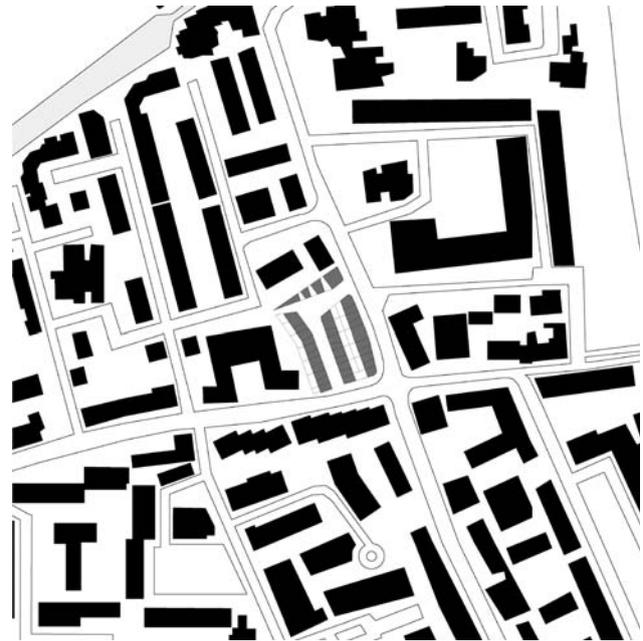
De Architectengroep / Dick Van Gameren Architecten, Block 23b1, Ijburg, Amsterdam. JSA (Jeroen Schipper Architecten), Housing Complex Westerdok, Amsterdam. Fink+Jocher, Expo 41, Hannover-Kronsberg. Coll+Leclerc Arquitectos, Social Housing, Lleida.



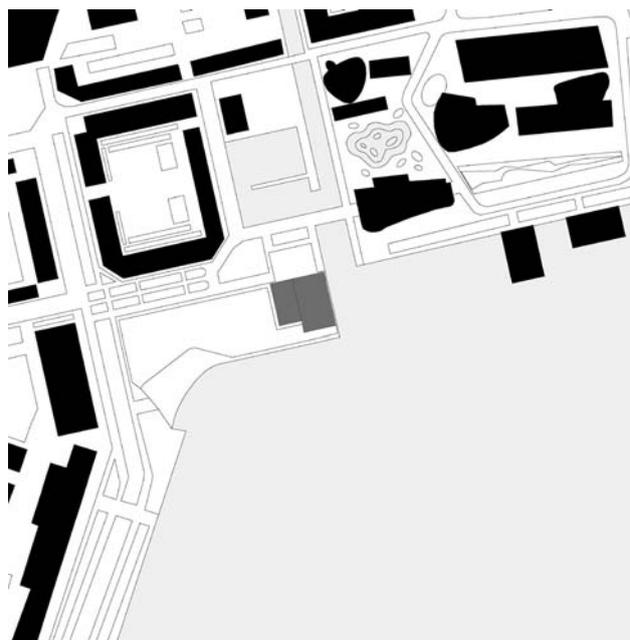
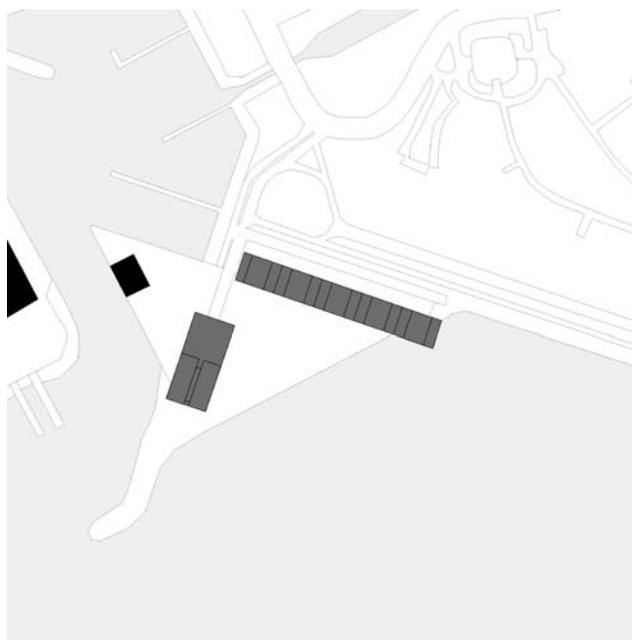
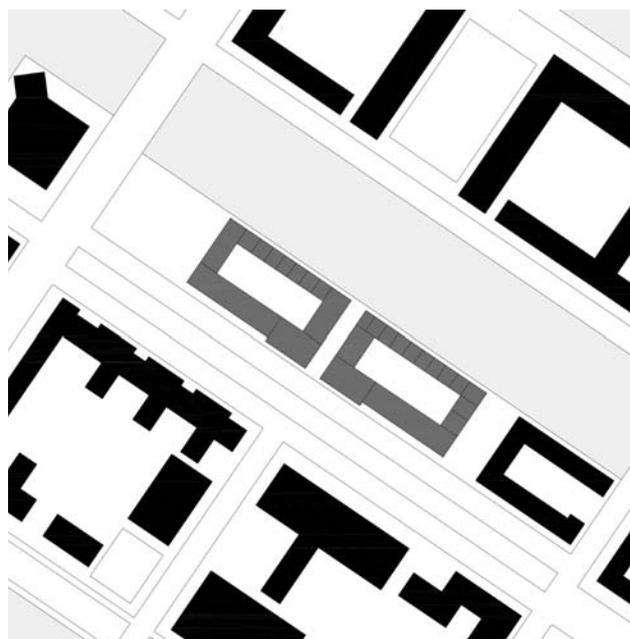
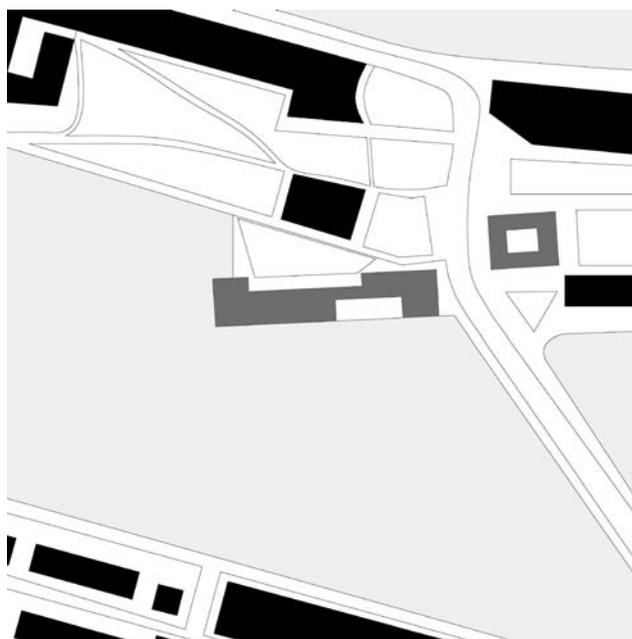
E. Belzunce, L. Díaz-Mauriño, J. García Millán, Social Housing European 4, Mina del Morro, Bilbao. HVDN Architecten, Het Kasteel Housing Complex, Amsterdam. HVDN Architecten, De Albatros Housing Complex, Amsterdam. XDGA Architecten, Chassé Park Apartments, Breda.



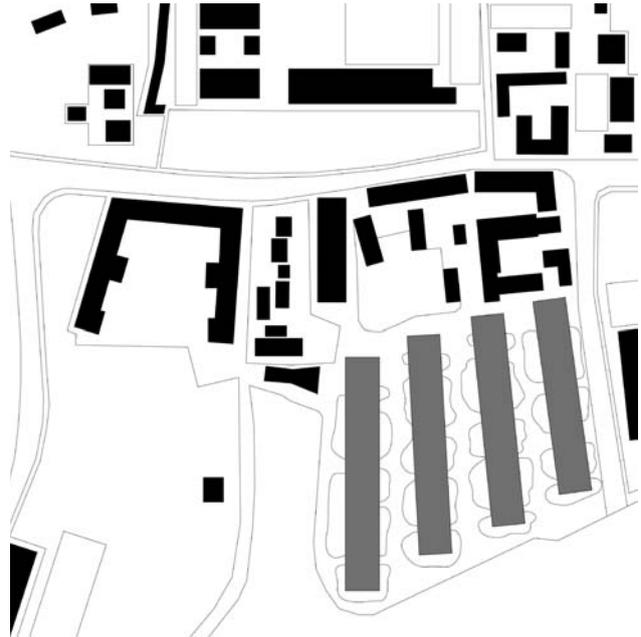
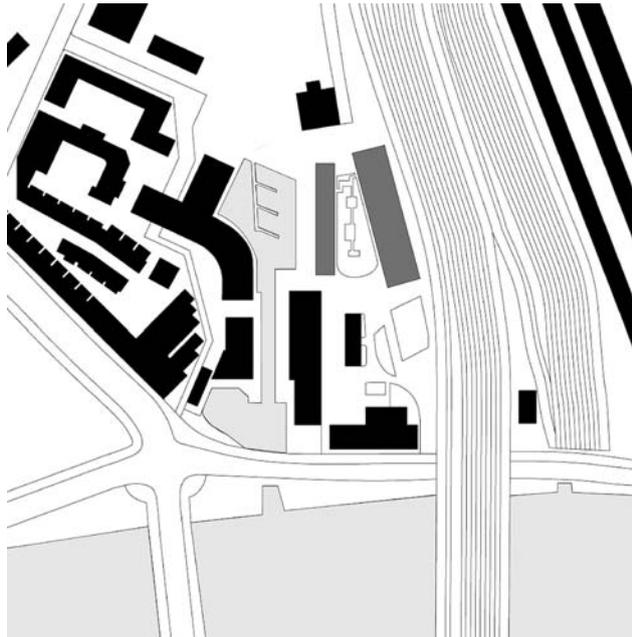
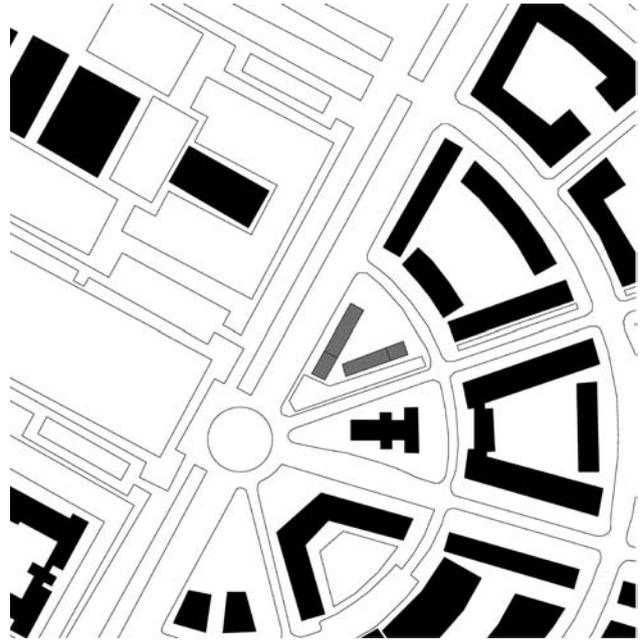
Loos Architects, De Salamander, Zaandam. Herman Hertzberger Architectuurstudio HH, Residential Care Complex, Middelburg. Herman Hertzberger Architectuurstudio HH, Waterrijk, Urban Room 5A, Eindhoven. DOMUS, Faelledhaven Housing Complex, København.



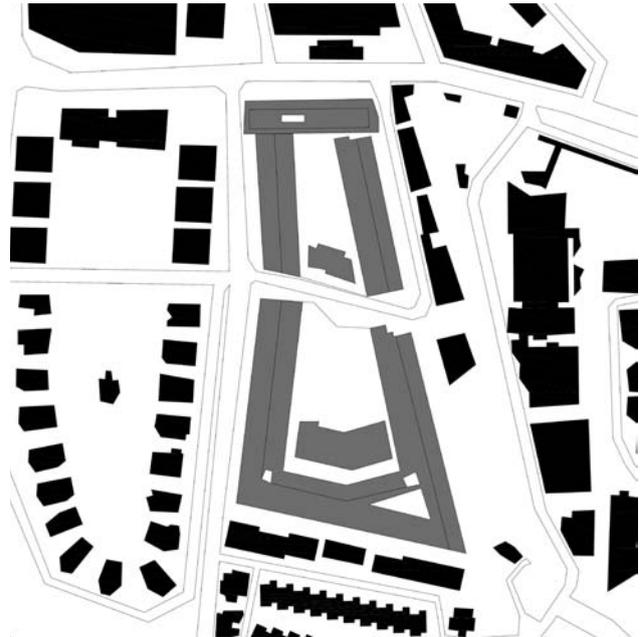
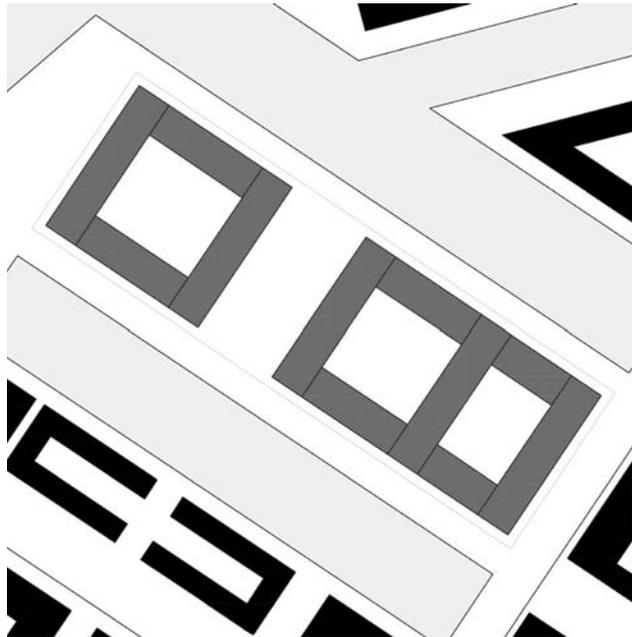
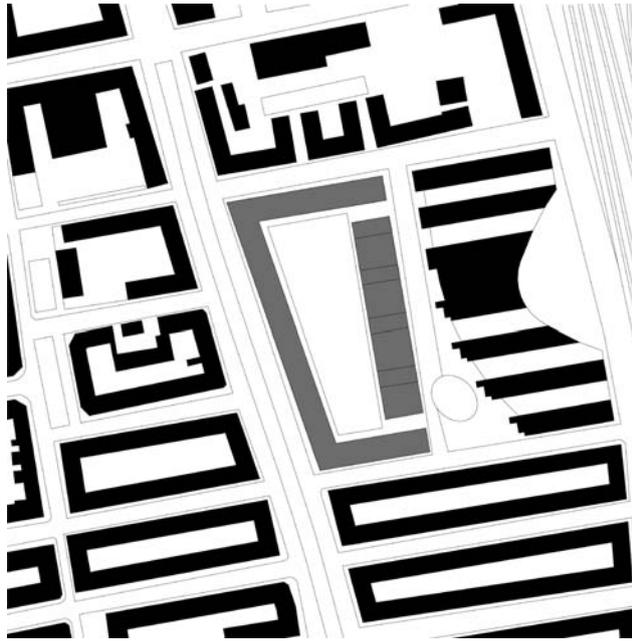
Jean Nouvel, Cité Manifeste, Mulhouse. Peter Barber Architects, Donnybrook Quarter, London. MacCreanor Lavington Architects, Bijlmer, Amsterdam. KCAP Architects & Planners, Breevaarthoek, Gouda.



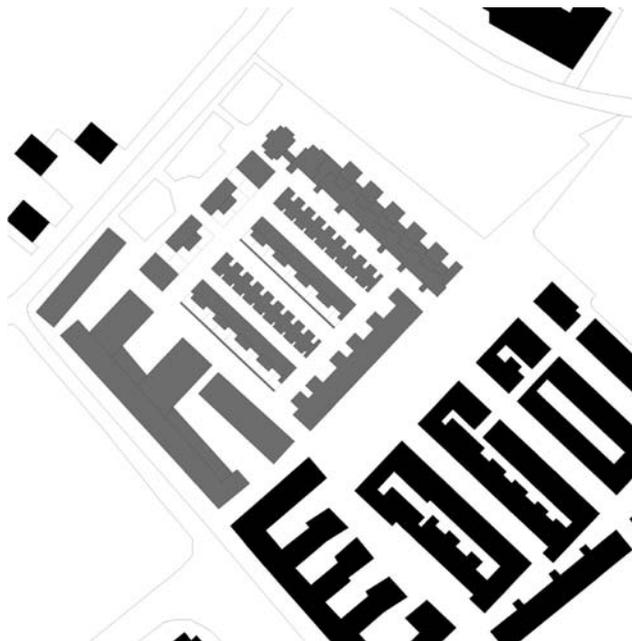
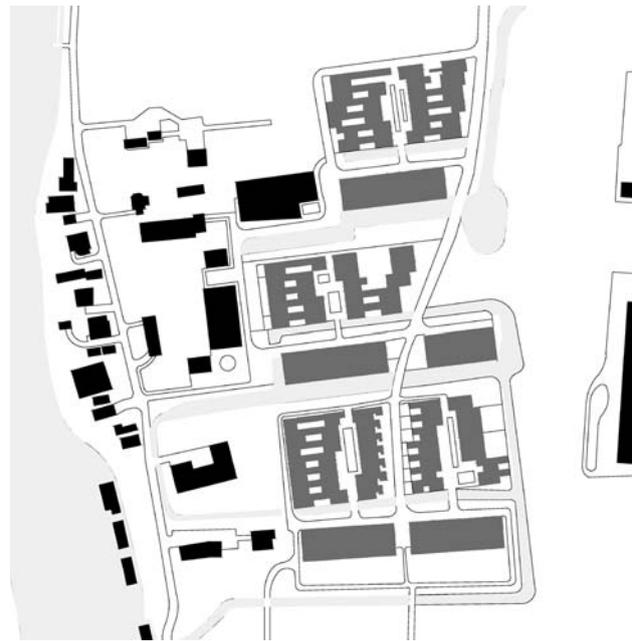
Diener & Diener Architekten, Hoogtij, Java Eiland, Amsterdam. Hans Kollhoff Architekten, Kop van Zuid Housing Complex, Rotterdam. De Architectengroep / Hendriks Schulten Architecten, Housing Complex, Veerkade, Almere. Claus En Kaan Architecten, Apartment Tower, Almere.



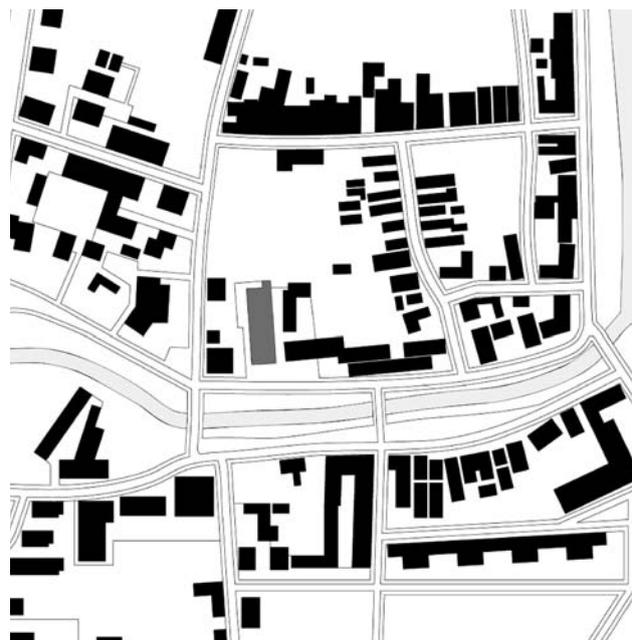
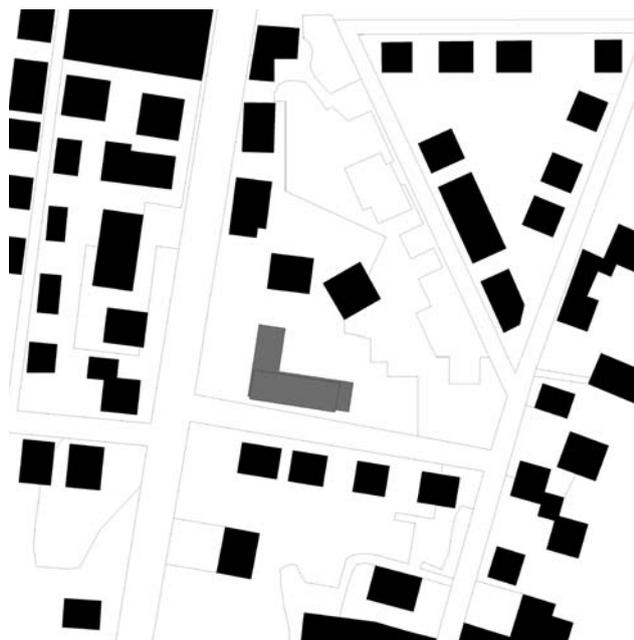
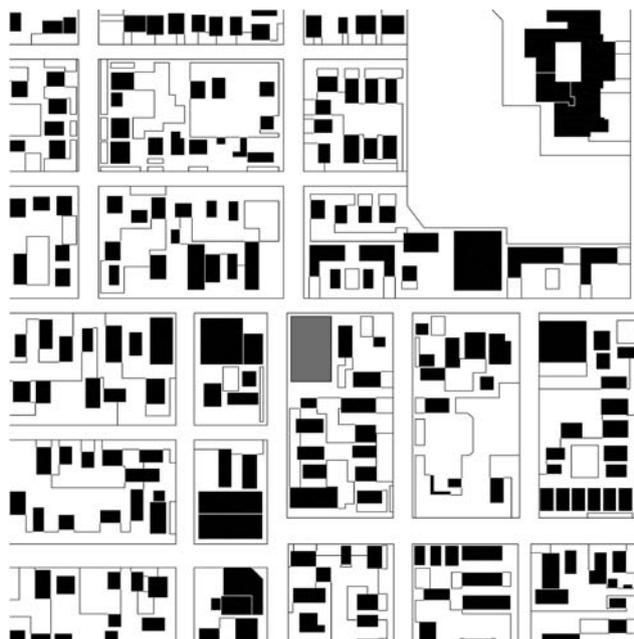
Neutelings Riedijk Architects, Hollainhof, Gent. E. Fernandez, V. Gonzalez, Social Housing, Castellón de la Plana. Make Architects, Grosvenor Waterside, London. OFIS Architects, 650 Apartments, Ljubljana.



Lundgaard & Tranberg Arkitekter, Charlotte Gardens, København. KCAP Architects & Planners, Stadstuinen, Rotterdam. De Architekten Cie., De Landtong, Rotterdam. Emre Arolat Architects, Gokturk Arketip Housing Complex, Gokturk, Istanbul.



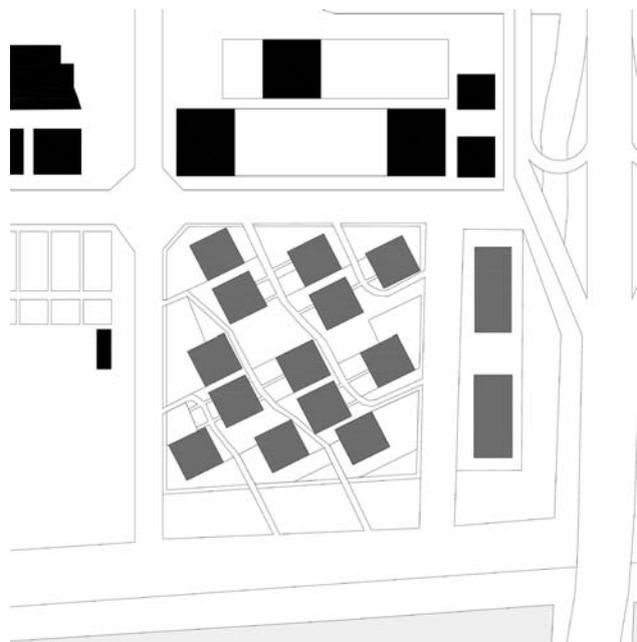
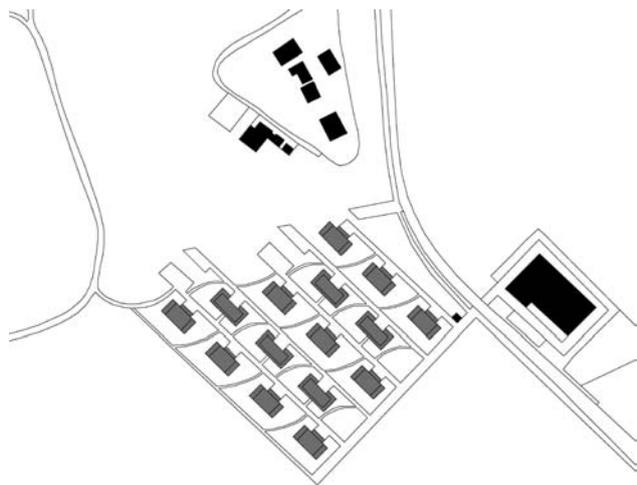
MacCreanor Lavington Architects, Accordia, Cambridge. Herman Hertzberger Architectuurstudio HH, Paswerk Housing Project, Haarlem. Mauro Galantino, Sanpolino Quarter, Brescia. Mecanoo Architecten, Housing Project Nieuw Terbregge, Rotterdam.



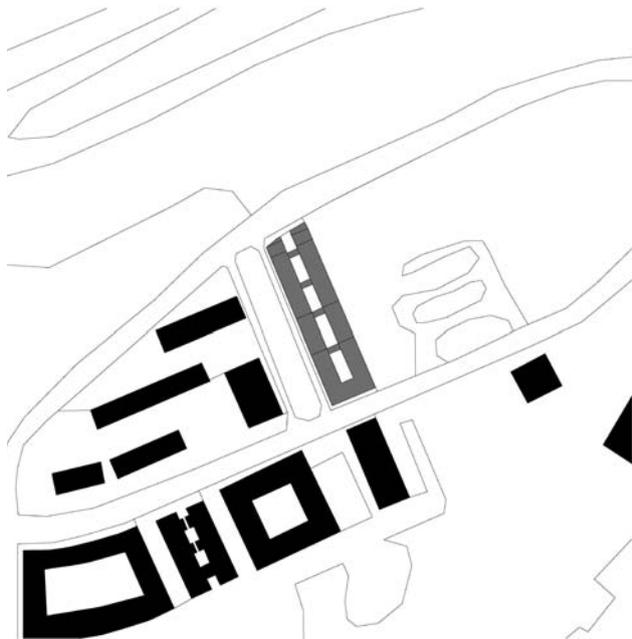
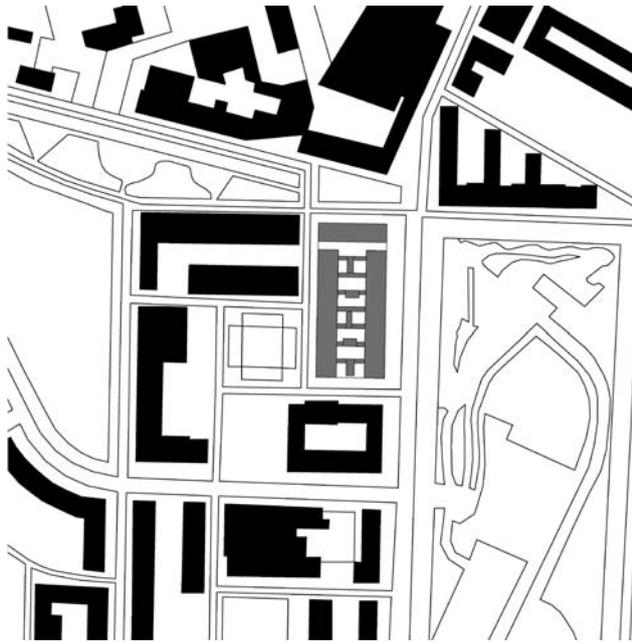
Holst Architecture, Clinton Condominiums, Portland. Sadar Vuga Arhitekti, Condominium Trnovski Pristan, Ljubljana. Abiro, Dunajski Vogal, Ljubljana. Sadar Vuga Arhitekti, Gradaska Apartment Building, Ljubljana.



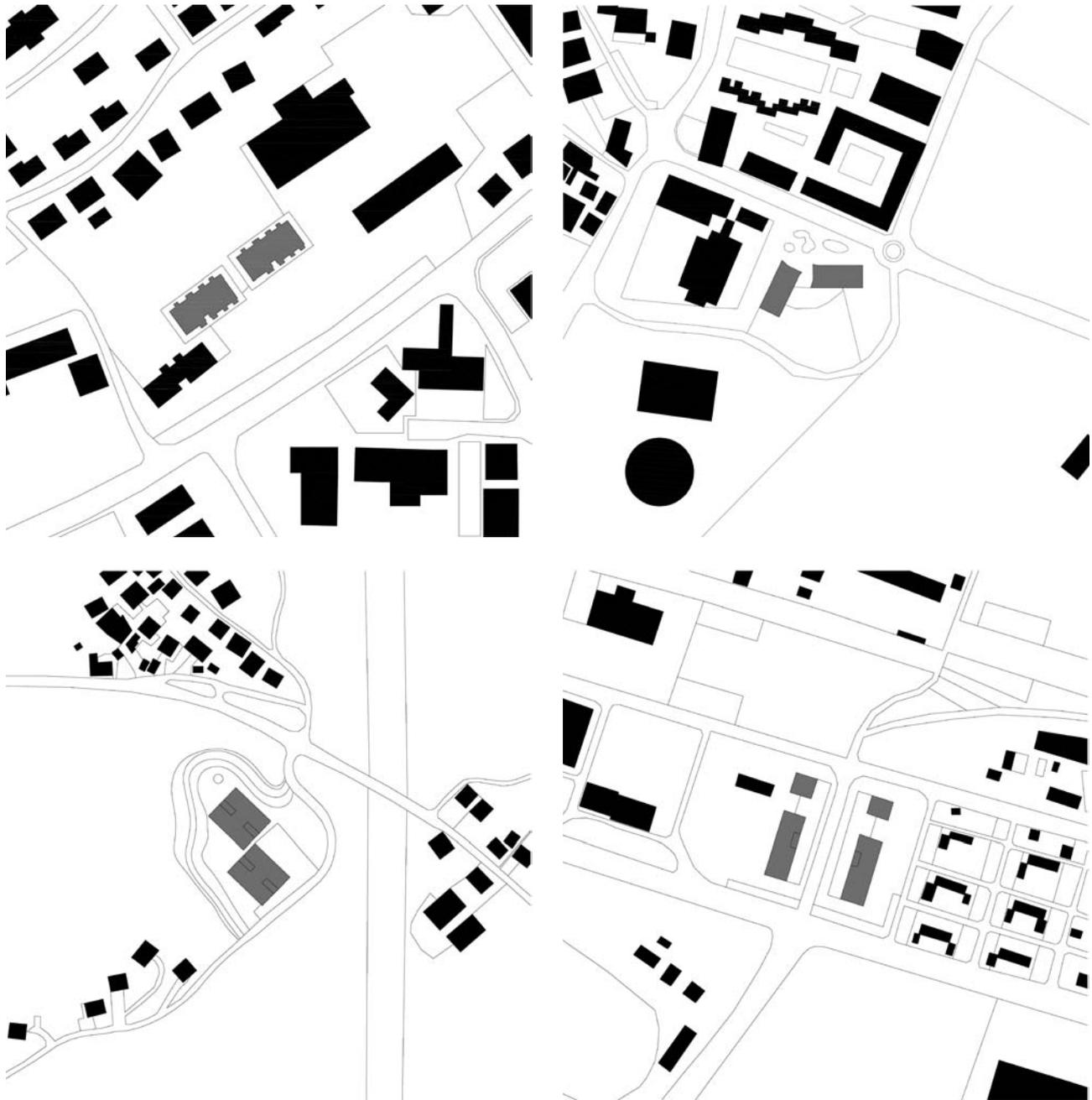
Studio Macola, Housing complex, Gazzera. Adrian Streich Architekten, Werdwies Housing Complex, Zurich. Klaus Theo Brenner, Wohnen mit Spreeblick, Berlin. DKV Architecten, Fruittuinen Housing Complex, Hoofddorp.



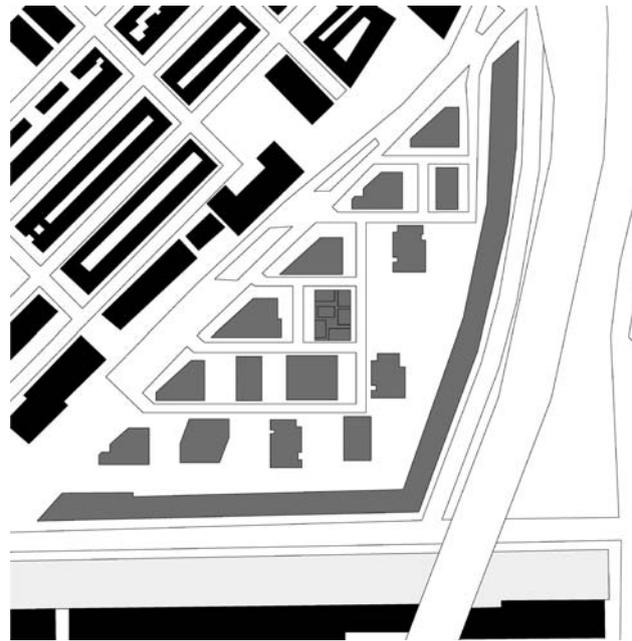
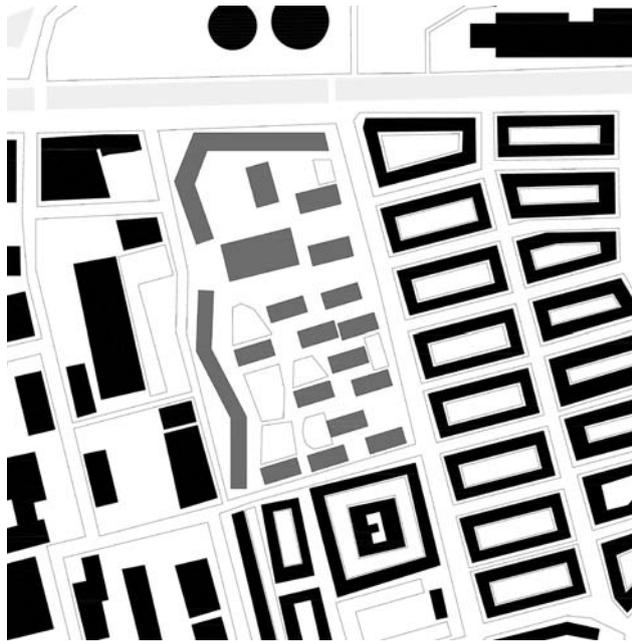
Hans Kollhoff Architekten, Malchower Weg, Berlin. EM2N, Hegianwandweg Housing Complex, Zürich. Klaus Theo Brenner, Waldstadt, Berlin. Riken Yamamoto, Jianwai SOHO, Beijing.



M. Alberola, C. Martorell, Social Housing, Carabanchel, Madrid. Ruisánchez Arquitectes, Chafarinas Social Housing, Barcelona. ACXT, Social Housing, San Sebastián. Roberto Ercilla Arquitectura, Housing Complex, Lakua.



OFIS Architects, Honeycomb Apartments, Izola. Ruisánchez Arquitectes, Housing Complex, Parets del Vallès, Barcelona. Bevk Perovic Arhitekti, Housing Complex Pilon, Ljubljana. Bevk Perovic Arhitekti, Social Housing Poljane, Maribor.



KCAP Architects & Planners, GWL Terrein, Amsterdam. De Architecten Cie., Het Funen Housing Complex, Amsterdam. Herman Hertzberger Architectuurstudio HH, Paradijsseel Housing Project, Capelle aan den IJssel. De Architecten Cie., Kop Van Zuilen, Utrecht.

BRUNO MELOTTO
ORSINA SIMONA PIERINI

CASE STUDIES

HOUSING PRIMER

LE FORME DELLA RESIDENZA NELLA CITTA' CONTEMPORANEA



ELENCO DEI CASE STUDIES

Abiro	Dunajski Vogal	Ljubljana, SI	2003-2006
Abiro	Vecnamenski objekt Šmartinka	Ljubljana, SI	1999-2002
ACXT	Social Housing, 88 units	Vitoria-Gasteiz, ES	2006
ACXT	Social Housing, 96 units	San Sebastián, ES	2001
M. Alberola, C. Martorell	Social Housing, 122 units	Carabanchel, Madrid, ES	2003-2005
M. Alberola, C. Martorell, L. Diaz-Mauriño	Social Housing Vara de Rey	Madrid, ES	2010
Allford Hall Monaghan Morris	Adelaide Wharf	London, GB	2007
Allies and Morrison Architects	Grosvenor Waterside	London, GB	2006
ANA architecten	Gelaagd Hof	Ijburg, Amsterdam, NL	2000-2004
ANA architecten	Lootsburg Housing Complex, 32 units	Lootsburg, Amsterdam, NL	2003-2008
ANA architecten	Multifunk Steigerdam	Ijburg, Amsterdam, NL	2001-2006
Aranguren + Gallegos Arquitectos	Social Housing, 64 units	Carabanchel, Madrid, ES	2002-2004
De Architectengroep - Dick Van Gameren Architecten	Block 23b1	Ijburg, Amsterdam, NL	2004-2005
De Architectengroep - Dick Van Gameren Architecten	Block J	Funenpark, Amsterdam, NL	2003-2009
De Architectengroep - Hendriks Schulten Architecten	Housing Complex, 75 units	Veerakade, Almere, NL	1991-2000
De Architectengroep - Hendriks Schulten Architecten	Housing Complex, 66 units	Geleen, NL	2003-2009
Emre Arolat Architects	Gokturk Arketip Housing Complex	Gokturk-Istanbul, TR	2006
Atelier in der Schönbrunnerstrasse	Housing Complex, 43 units	Wien, AT	1998
J. Bach, G. Mora	Illa Fleming	Barcelona, ES	1995-1999
Peter Barber Architects	Donnybrook Quarter	London, GB	2002-2006
Baumschlager Eberle	Mitterweg Residences	Innsbruck, AT	1997
John Beckmann	Social Housing, Z.A.C. Masséna	Paris, FR	2007
E. Belzunce, L. Diaz-Mauriño, J. García Millán	Social Housing European 4, 84 units	Mina del Morro, Bilbao, ES	1997-2007
Bevk Perovic Arhitekti	Housing Complex Pilon	Ljubljana, SI	2004-2008
Bevk Perovic Arhitekti	Social Housing Poljane, 130 units	Maribor, SI	2002-2007
Bevk Perovic Arhitekti	Social Housing Polje, 78 units	Ljubljana, SI	2002-2005
Bevk Perovic Arhitekti	Housing Complex Zeleni Gaj	Ljubljana, SI	1999-2001
BOB 361 Architectes	Housing Complex, 26 + 4 units	Paris, FR	2000-2003
BOB 361 Architectes	Social Housing, 17 units	Leuven, BE	2000-2005
Klaus Theo Brenner	Wohnen mit Spreeblick	Berlin, DE	1993-2004
Klaus Theo Brenner	Waldstadt	Berlin, DE	1998-2000
Klaus Theo Brenner	Hofgarten am Seerhein	Reichenau - Konstanz, DE	2010
C+CO4 STUDIO	Condominio T	Cagliari, IT	2006
C&P Architeti	7 Case	Jesolo, IT	2004-2007
J. T. Cepeda	Social Housing, 30 units	Conil, Cádiz, ES	2002-2003
de Architekten Cie.	De Landtong	Rotterdam, NL	1994-1998
de Architekten Cie.	Kop Van Zuilen	Utrecht, NL	1998-1999
de Architekten Cie.	Botania Housing Complex	Amsterdam, NL	2000-2002
de Architekten Cie.	Het Funen Housing Complex	Amsterdam, NL	1999-2005
Claus En Kaan Architecten	Apartment Tower	Almere, NL	1998-2001
Claus En Kaan Architecten	Housing Complex	Borneo, Amsterdam, NL	1992-1998

Lluís Clotet, Ignacio Paricio	Housing Complex in Sant Pere de Ribes	Barcelona, ES	2003-2005
Coll-Leclerc Arquitectos	Social Housing, 44 units	Lleida, ES	2008
Coll-Leclerc Arquitectos	Housing Complex	Barcelona, ES	2003-2006
Cruz y Ortis	Patio Sevilla Housing Complex	Maastricht, NL	2000-2004
Delugan Meissl Associated Architects	Wienerberg City Lofts	Wien, AT	1999-2004
Delugan Meissl Associated Architects	Town House Wimbergergasse	Wien, AT	2001
Diener & Diener Architekten	Hoogtij Housing Complex	Java Eiland, Amsterdam, NL	1995-2001
DKV Architecten	Fruittuinen Housing Complex	Hoofddorp, NL	1995-2001
DKV Architecten	Zalmhaven	Rotterdam, NL	1992-1996
DOMUS	Faelledhaven Housing Complex	København, DK	2006
EM2N	Hegianwandweg Housing Complex	Zürich, CH	1999-2003
Roberto Ercilla Arquitectura	Housing Complex, 168 units	Lakua, ES	1998-2002
FARO Architekten	Patio Houses	Borneo, Amsterdam, NL	1998
Feilden Clegg Bradley Studios	Accordia	Cambridge, GB	2008
Feilden Clegg Bradley Studios	Social Housing, 139 units	Vallecas, Madrid, ES	2007
Feilden Clegg Bradley Studios	Carlton Square	Putney, GB	2006
Feilden Clegg Bradley Studios	One Brighton	Brighton, GB	2009-2010
E. Fernandez, V. Gonzalez	Social Housing, 40 units	Castellón de la Plana, ES	2005
Carlos Ferrater, OAB Office	Vetrix, 68 units	Barcelona, ES	2003-2007
Carlos Ferrater, OAB Office	Plaza Lesseps Housing Complex	Barcelona, ES	2004-2007
Carlos Ferrater, OAB Office	José Pérez Building Social Housing	Madrid, ES	2002-2005
Fink+Joher	Expo 41	Hannover-Kronsberg, DE	1997-1999
Fink+Joher	Between the Lines	Ostfildern, DE	2002-2005
Fink+Joher	Westend Block 1	München, DE	2000-2005
Froetsche Lichtenwagner	Centrum Odorf	Innsbruck, AT	2006-2009
Mauro Galantino	Ugnano Mantignano Quarter	Firenze, IT	1994-1995
Mauro Galantino	Sanpolino Quarter	Brescia, IT	2002-2008
GBD Architects	CYAN/PDX	Portland, OR, US	2008
GBD Architects	The Edge Lofts	Portland, OR, US	2004
Geiswinkler & Geiswinkler Architekten	Karree St. Marx	Wien, AT	2009
Geiswinkler & Geiswinkler Architekten	Vertikalgartenhaus	Wien, AT	2005
Gigon Guyer Architekten	Brunnenhof Social Housing	Zürich, CH	2004-2007
Silvia Gmür Reto Gmür Architekten	Wohnhaus Müller	Basel, CH	2006
Alejandro Gómez, Begoña López, Juliane Haider	Social Housing Virgen de la Encina	Madrid, ES	2006-2011
Hamilton Architects	Brewery Square	London, GB	1999-2005
Haworth Tompkins	Iroko House	London, GB	2001
Herman Hertzberger Architectuurstudio HH	Waterrijk, Urban Room 5A	Eindhoven, NL	2006-2009
Herman Hertzberger Architectuurstudio HH	Residential Care Complex	Middelburg, NL	2002-2008
Herman Hertzberger Architectuurstudio HH	Paswerk Housing Project	Haarlem, NL	2000-2007
Herman Hertzberger Architectuurstudio HH	Paradijssel Housing Project	Capelle aan den IJssel, NL	1996-2000
Steven Holl Architects	Housing Complex	Fukuoka, JP	1991

Holst Architecture	Sunrose Condominiums	Portland, OR, US	2009
Holst Architecture, Ankrom Moisan	938 Condominiums	Portland, OR, US	2008
Holst Architecture	Clinton Condominiums	Portland, OR, US	2008
Holst Architecture	Thurman Street Lofts	Portland, OR, US	2006
HVDN Architecten	Het Kasteel Housing Complex	Amsterdam, NL	2004-2007
HVDN Architecten	De Loodsen Housing Complex	Amsterdam, NL	2000-2006
HVDN Architecten	De Albatros Housing Complex	Amsterdam, NL	1999-2006
Jestico+Whiles	Axe Street Housing Complex	London, GB	2009
JSA (Jeroen Schipper Architecten)	Housing Complex, 31 + 4 units	Den Haag, NL	2003-2008
JSA (Jeroen Schipper Architecten)	Housing Complex	Westerdok, Amsterdam, NL	2001-2008
Kanner Architects	The Hollywood	Los Angeles, CA, US	2005-2008
KCAP Architects & Planners	Block 11	Ijburg, Amsterdam, NL	1999-2006
KCAP Architects & Planners	Stadstuinen	Rotterdam, NL	1996-2002
KCAP Architects & Planners	Breevaarhoek	Gouda, NL	1997-2001
KCAP Architects & Planners	GVL Terrein	Amsterdam, NL	1993-1998
KCAP Architects & Planners	Django Building	Amsterdam, NL	2002-2010
KCAP Architects & Planners	Hoorwerk	Deventer, NL	2002-2008
Moriko Kira	Block 65B	Ijburg, Amsterdam, NL	2010
Kis Péter Építészműterem	Práter Street Social Housing	Budapest, HU	2008
Hans Kollhoff Architekten	Housing Complex	Kop van Zuid, Rotterdam, NL	2003-2005
Hans Kollhoff Architekten	Malchower Weg	Berlin, DE	1992-1994
KOZ Architectes	Social Housing L'Astrolabre, 12 units	Paris, FR	2007
KOZ Architectes	Social Housing L'Astrolabre	Paris, FR	2007-2008
Lalou + Lebec	Residential Building	Lille, FR	2002
Estudio Lamela Arquitectos	Social Housing, 92 units	Sanchinarro, Madrid, ES	2001-2002
Lelli associati	Residenze via Camapana	Faenza, IT	1995-2000
Lelli associati	Residenze via Corbara	Faenza, IT	2004-2007
Josep Llinás	El Raval	Barcelona, ES	1994
LOHA architects (Lorcan O'Herlihy Architects)	Urban Paramount	Los Angeles, CA, US	2007
LOHA architects (Lorcan O'Herlihy Architects)	Habitat 825	West Hollywood, CA, US	2007
LOHA Architects (Lorcan O'Herlihy Architects)	Gardners 1050	West Hollywood, CA, US	2006
LOHA Architects (Lorcan O'Herlihy Architects)	Willoughby 7917	West Hollywood, CA, US	2008
loos Architects	De Salamander	Zaandam, NL	1999-2006
LPzR Architetti Associati	ERA 3	Milano, IT	2006-2009
LPzR Architetti Associati	DVT8	Milano, IT	2004-2006
lundgaard & Tranberg Arkitekter	The Lighthouse	København, DK	2006
lundgaard & Tranberg Arkitekter	Charlotte Gardens	København, DK	2001-2004
MAB Arquitectura	Social Housing Abitare a Milano	Milano, IT	2009
MacCreanor Lavington Architects	Accordia, 34 units	Cambridge, GB	2006
MacCreanor Lavington Architects	Terwijde	Utrecht, NL	2004
MacCreanor Lavington Architects	Block 4, 63 units	Ijburg, Amsterdam, NL	2003

MacCreanor Lavington Architects	Katendrecht, 68 + 60 units	Rotterdam, NL	2001
MacCreanor Lavington Architects	Bijlmer	Amsterdam, NL	2003
Studio Macola	Housing complex, 44 units	Gazzera, IT	2004
Studio Macola	Housing Complex, 60 Units	Favaro, IT	2004-2008
MDW Architecture	Residential Complex Le Lorrain	Brussels, BE	2011
Make Architects	Grosvenor Waterside	London, GB	2004-2009
Mecanoo Architecten	Housing Project at Nieuw Terbregge	Rotterdam, NL	1999-2002
Mecanoo Architecten	Vonde Parc	Utrecht, NL	1999-2001
Mecanoo Architecten	Apartment Building de Zilverreiger	Osdorp, Amsterdam, NL	2003-2005
Mei Architecten	De Vier Werelden	Spijkenisse, NL	2010
Mei Architecten	Lupine Housing Complex	Rotterdam, NL	2008
Mei Architecten	Scheicentrale	Rotterdam, NL	2008
C. F. Møller	Residential Building	København, DK	2004-2006
R. Moneo, J. A. Martínez Lapeña & E. Torres	Housing Complex	Sabadell, ES	2005
MVRDV, B. Lleó	Celosia Building	Sanchinarro, Madrid, ES	2009
Neutelings Riedijk Architects	Prinsenhoeke	Sittard, NL	1995
Neutelings Riedijk Architects	Hollainhof	Gent, BE	1998
Neutelings Riedijk Architects	Row Houses	Borneo, Amsterdam, NL	1997
Njiric + Arhitekti	Rural Mat	Zagreb, HR	2005
nodo17 arquitectos	12 Towers	Vallecas, Madrid, ES	2008
Jean Nouvel	Soho Residence	New York, US	2004-2008
Jean Nouvel	Cité Manifeste	Mulhouse, FR	2005
O'Donnell + Tuomey	Timberyard Housing	Dublin, IE	2007-2009
OFIS Architects	Tetris Apartments	Ljubljana, SI	2005-2007
OFIS Architects	651 Apartments	Ljubljana, SI	2004-2006
OFIS Architects	Honeycomb Apartments	Izola, SI	2003-2005
OFIS Architects	Lace Apartments	Nova Gorica - SI	2004-2008
Olson Kundig Architects	1112 E.Pike	Seattle, WA, US	2008
Renzo Piano Building Workshop	Central St. Giles	London, G	2010
Wolfram Popp	Estradenhaus	Berlin, DE	1996-2001
Project Orange architects and designers	267 Glossop Road	Sheffield, GB	2002-2006
Project Orange architects and designers	Cemetery Road Housing Project	Sheffield, GB	2008-2010
Quattroassociati	Social Housing	Cusano Milanino, IT	2004-2006
Quattroassociati	Housing Complex,	Milano, IT	2001-2006
Querkraft	KSM apartment building	Wien, AT	2009
Querkraft	LEE apartment building	Wien, AT	2004
Studio RBA	Residential Building	Musile di Piave, IT	2007
Riegler Riewe Architekten	Social Housing	Graz-Seiersberg, Graz, AT	1992-1994
Roedig . Schop Architekten	A52 - ten in one	Berlin, DE	2003-2005
Rubio & Alvarez-Sala Estudio de Arquitectura	Social Housing, 104 units	Sanchinarro, Madrid, ES	2002-2004
Ruisánchez Arquitectes	Housing for young people	Barcelona, ES	2005

Ruisánchez Arquitectes	Housing Complex	Parets del Vallès, ES	2005
Ruisánchez Arquitectes	Chafarinas Social Housing	Barcelona, ES	2003
S333 Architecture + Urbanism Ltd	Tarling regeneration	Shadwell East London, GB	2005-2008
S333 Architecture + Urbanism Ltd	CiBoGa	Groningen, NL	1998-2003
S333 Architecture + Urbanism Ltd	Beaumont Quarter	Auckland, NZ	2001-2005
S333 Architecture + Urbanism Ltd	Block 7+9	Almere, NL	2007
Sadar Vuga Arhitekti	Condominium Trnovski Pristan	Ljubljana, SI	2002-2004
Sadar Vuga Arhitekti	Gradaska Apartment Building	Ljubljana, SI	2007
Saia Barbaresi Topouzanov Architectes	Benny Farm Veterans Housing	Montréal, CA	2000
Shay Cleary Architects	Alto Vetro Residential Tower	Dublino, IE	2008
Alvaro Siza	Terraços de Bragança	Lisbona, PT	2004
S-M.A.O Sancho/Madrivejos Architecture Office	Social Housing, 66 units	Carabanchel, Madrid, ES	2003-2005
Sr'A Stücheli Architekten	Kraftwerk 1	Zürich, CH	2001
Adrian Streich Architekten	Werdwies Housing Complex	Zürich, CH	2007
Taller 13 Arquitectos	Amsterdam 253	Ciudad de México, MX	2002-2006
Erick Van Egeraat Architects	Crescent Housing Nieuw Vennepe	Haarlemmermeer, NL	2001-2005
Erick Van Egeraat Architects	Housing Stuivesantplein	Tilburg, NL	1997-1999
Vazquez Consuegra	Social Housing	Cádiz, ES	1997-2004
Wingårdh Arkitektkontor AB	Kajplats 02	Malmö, SE	2001
XDGA Architecten	Chassé Park Apartments	Breda, NL	1996-2001
Riken Yamamoto	Jianwai SOHO	Beijing, CN	2004
Riken Yamamoto	Shinonome Canal Court	Tokyo, JP	2003
Zigzag Arquitectura	Mieres Social Housing	Mieres, ES	2004-2007
Cino Zucchi Architetti	Nuovo Portello Housing Complex	Milano, IT	2002-2008
Cino Zucchi Architetti	Giudecca Housing Complex	Venezia, IT	1997-2002
Cino Zucchi Architetti	Quartiere residenziale Montedago	Ancona, IT	2000-2003