





Comitato Scientifico / Scientific Advisory Board

Atxu Aman - Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid
Roberta Amirante - Università degli Studi di Napoli Federico II
Pepe Ballestreros - Escuela Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid
Guya Bertelli - Politecnico di Milano
Pilar Chías Navarro - Universidad de Alcalá
Christian Cristofari - Institut Universitaire de Technologie, Università di Corsica
Antonella di Luggo - Università degli Studi di Napoli Federico II
Agostino De Rosa, Università IUAV di Venezia
Alberto Diaspro - Istituto Italiano di Tecnologia - Università degli Studi di Genova
Newton D'souza - Florida International University
Francesca Fatta - Università Mediterranea di Reggio Calabria
Massimo Ferrari - Politecnico di Milano
Roberto Gargiani - École polytechnique fédérale de Lausanne
Paolo Giardiello - Università degli Studi di Napoli Federico II
Andrea Giordano - Università degli Studi di Padova
Andrea Grimaldi - Università degli studi di Roma La Sapienza
Hervé Grolier - École de Design Industriel, Animation et Jeu Vidéo RUBIKA
Michael Jakob - Haute École du Paysage, d'ingénierie et d'architecture de Genève
Carles Llop - Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Vallés-Universitat Politècnica de Catalunya
Areti Markopoulou - Institute for Advanced Architecture of Catalonia
Luca Molinari - Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli
Philippe Morel - École nationale supérieure d'architecture Paris-Malaquais
Carles Muro - Politecnico di Milano
Élodie Nourrigat - École Nationale Supérieure d'Architecture de Montpellier
Gabriele Pierluisi - École Nationale Supérieure d'Architecture de Versailles
Jörg Schroeder - Leibniz Universität Hannover
Federico Soriano - Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid
José Antonio Sosa - Escuela Superior de Arquitectura, Universidad de Las Palmas
Marco Trisciunoglio - Politecnico di Torino
Guillermo Vázquez Consuegra - architect, Sevilla

Direttore scientifico / Scientific Editor in chief

Niccolò Casiddu - Università degli Studi di Genova

Direttore responsabile / Editor in chief

Stefano Termanini

Vicedirettore / Associate Editor

Valter Scelsi - Università degli Studi di Genova

Comitato di indirizzo / Steering Board

Maria Linda Falcidieno
Manuel Gausa
Andrea Giachetta
Enrico Molteni
Maria Benedetta Spadolini
Alessandro Valenti

Comitato editoriale / Editorial Board

Maria Elisabetta Ruggiero (coordinamento/coordinator)
Davide Servente
Beatrice Moretti
Luigi Mandraccio

Impaginazione / Layout

Davide Servente
Beatrice Moretti
con Alice Mariani

Editore / Publisher

Stefano Termanini Editore,
Via Domenico Fiasella, 3, 16121 Genova
Autorizzazione del tribunale di Firenze n. 5513 in data 31.08.2006

GUD

A magazine about Architecture, Design and Cities

ABITARE OLTRE LA PANDEMIA: VERSO UN NUOVO HABITAT DOMESTICO

False Mirror Office*

Abstract

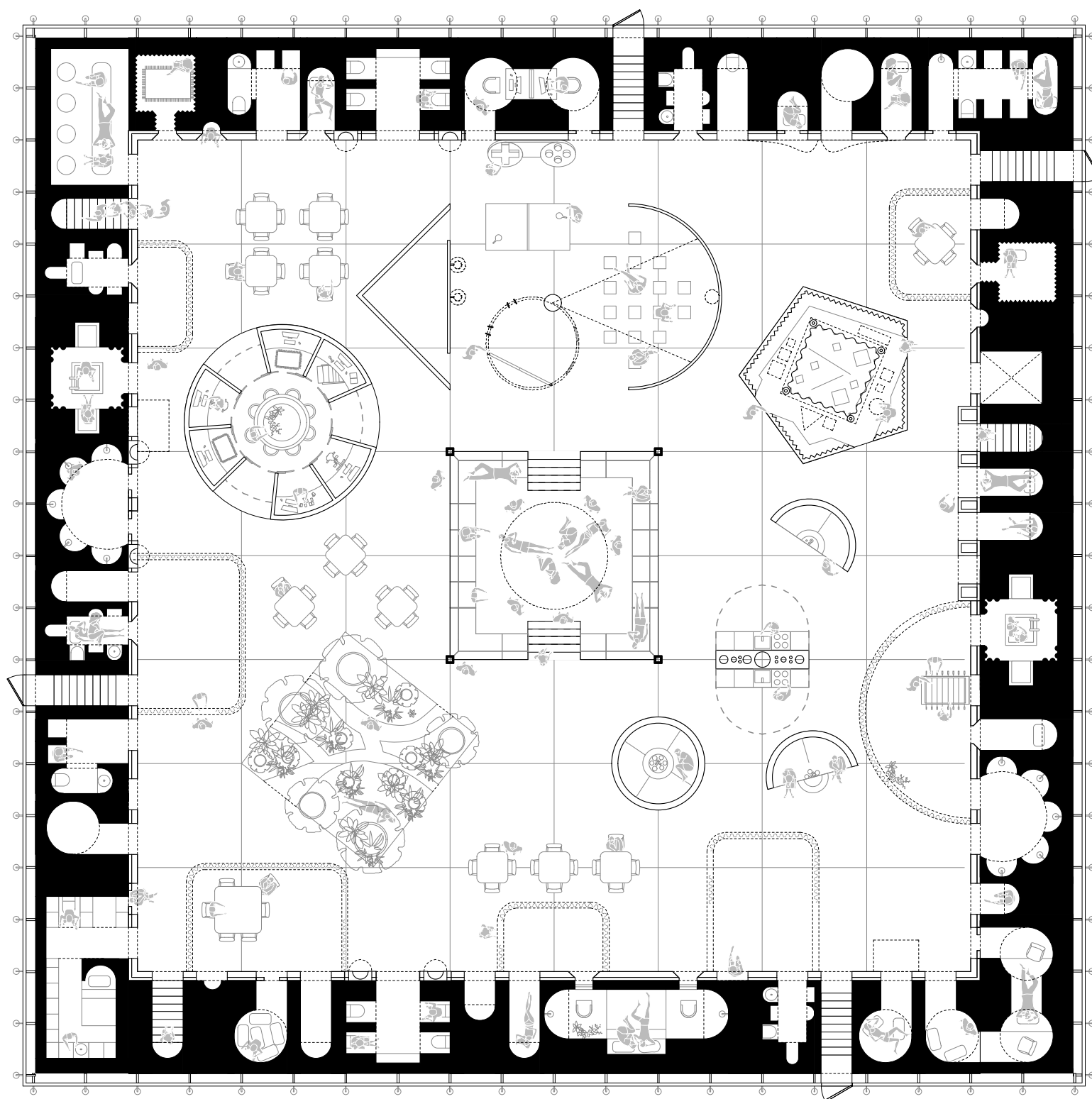
The search for ways of living adapted to the changes of society is gaining in importance in the context of the current Coronavirus pandemic. The domestic confinement, in fact, is revealing as never before the inadequacy of our homes to contemporary life. The juxtaposition and, in some cases, the hybridization of domestic activities with those traditionally carried out elsewhere, puts in crisis the concepts of type, room, furnishing and dimensional standard, no longer capable to respond to the new degrees of flexibility and privacy required in our homes. The advent of the individual and mobile digital device puts in crisis the hearth of the house and, therefore, leads to the dissolution of a space of exchange and conviviality in the domestic environment.

In order to react to a dramatic condition that is affecting especially the inhabitants of the metropolitan micro-apartments, we must conceive an environment in which intimate spaces for private life, flexible spaces for collective life, technological devices and symbolic objects find a new synthesis. We must recover some of the founding elements from traditional models of dwelling, such as the wall, the room, the hearth and the piece of furniture. We must transform them to

generate a domestic model where they could interact actively with the body and the psyche of the inhabitants. Only through the conception of this sort of ecosystem, made up of significant spaces, vital stimuli and an alternative community, we will manage to define a domestic model that is no longer a traditional dwelling but a habitat: from *existenzminimum* to *existenzmaximum*.

The new habitat will be made up of a series of components contributing to define a device that goes beyond the «Fundamental Acts» of life, to respond to people's «deep needs».

The Inhabited Wall: a barrier between the metropolis and the habitat that hosts intimate and private spaces, whose activities go beyond survival to generate «new rituals». «The Big Box»: a neutral and flexible environment at the service of the community. The Utensils: devices that, through a synthesis of high technology, action and symbol, allow multisensory collective experiences. The Domestic Theatre: the fulcrum of collective activities consisting of a *conversation pit* which, combined with a scenic tower, becomes a stage for the *mise en scène* of domestic life.



1. I limiti dell'abitazione contemporanea

La ricerca di modi di abitare sempre adeguati alle varie società per le quali sono concepiti e ai loro cambiamenti ha stimolato una riflessione continua sulle diverse forme d'abitazione. In questo senso, se si guarda al dibattito europeo dell'ultimo decennio, si possono citare: l'elaborazione di modelli di social housing e co-housing di matrice nordeuropea, i tentativi di includere la dimensione lavorativa nell'ambiente domestico, le riflessioni su nuove gerarchie tra ambienti intimi e spazi collettivi e, infine, le indagini sulla riscoperta e sulla eredità contemporanea di dispositivi architettonici quali il *plan libre* lecorbusiano, gli ambienti ipertecnologici *archigramesque*, o le superfici neutre e gli *environment* delle neoavanguardie¹.

Nel quadro dell'attuale pandemia di coronavirus, queste ricerche acquistano un'importanza inedita per il fatto che proprio il confinamento domestico imposto dalle autorità nazionali rende evidente ed inequivocabile la premessa di quelle stesse ricerche: l'inadeguatezza delle nostre case alla società contemporanea. La commistione delle attività domestiche con attività tradizionalmente svolte altrove, dal lavoro, allo sport, sino allo svago collettivo, interroga l'articolazione tradizionale della casa e ne mette in crisi i concetti di tipo, distribuzione e stanza, arredo, muro o qualsiasi altro genere di partizione permanente, perché incapace di rispondere agli inediti gradi di flessibilità e di privacy richiesti dalla domesticità contemporanea. Questa commistione rivela anche l'inadeguatezza delle metrature delle nostre case, sottodimensionate per i loro nuovi usi, e ne mette in crisi l'idea stessa di standard dimensionale, retaggio di una filosofia tesa a omologare l'ambiente domestico e i suoi arredi, quella del funzionalismo e dell'*existenzminimum*, che nella Frankfurt Kitchen di Margarete Schütte-Lihotzky e nel manuale di proporzioni ottimali di Ernst Neufert ha i suoi capostipiti. Il confinamento rivela anche la necessità di adeguare gli spazi della casa per occasioni di scambio e dibattito, ridotte negli ultimi decenni sulla scorta di una società sempre più individualista. In questo senso l'introduzione di un certo tipo di tecnologia nelle nostre case, dalla televisione ai dispositivi di intrattenimento e informazione

mobili quali il walkman o il palmare, ha trasformato e indebolito la natura del focolare domestico e cioè di quell'ambiente intorno al quale gli abitanti si riunivano per conversare e condividere.

Se è innegabile che il confinamento abbia messo alla prova il paradigma della domesticità a livello globale, è altrettanto vero che soltanto gli abitanti di particolari forme di quell'abitare possono essere considerati le vittime dell'inadeguatezza della domesticità contemporanea. Gli abitanti dell'attico del condominio milanese, quelli della *maison pavillonnaire* francese, e persino quelli della Levittown americana sono stati risparmiati perché tutti questi ambienti sono isole dotate di spazi di ristoro, siano esso una foresta, un giardino, un tetto-terrazzo, un balcone o una collezione di vuote stanze lussuose. I veri emarginati della pandemia sono i colletti blu della *banlieue*, i colletti bianchi degli hotel-capsula giapponesi, le giovani coppie dei monolocali di periferia, gli studenti stipati nei microflats di Londra e nelle *chambre de bonne* parigine².

È per questa moltitudine di individui, per questi prigionieri involontari della domesticità, che è necessario pensare un ambiente in cui spazi intimi per la vita privata, spazi flessibili per quella collettiva, dispositivi tecnologici e simbolici trovino una sintesi per generare un nuovo paradigma dall'abitare contemporaneo.

2. Un nuovo habitat: verso l'*existenzmaximum*

Una nuova forma di domesticità che si pone come obiettivo quello di far convivere una moltitudine di individui, generando inedite forme di socialità, deve poter rispondere non solo alle necessità fondamentali della vita ma anche ai «bisogni profondi» delle persone (Lefebvre, 1973: 197, 206). Per questo oggi è necessario ricreare luoghi che vadano oltre all'assolvimento delle diagrammatiche funzioni delineate dal modernismo e dall'*existenzminimum*. Servono luoghi che siano concepiti come un'estensione del corpo e della psiche; luoghi dunque dove si possa assolvere agli «Atti Fondamentali» (Gargiani, Lampariello, 2010: 99-105) e vivere esperienze inattese, ricevere stimoli multisensoriali, dare sfogo agli impulsi più intimi, ritrovare una dimensione diversa di collettività e immaginare una

nuova forma di democrazia. In una parola *existenzmaximum*.

Per dare forma a questi luoghi è necessario guardare con occhi diversi alla storia dell'abitazione. In questa storia non ci si può rivolgere all'alloggio perché nell'idea di alloggio si nasconde la preoccupazione dell'ottimizzazione spaziale che è propria dell'*existenzminimum*. Non si può nemmeno recuperare la villa perché essa rimanda a un modello sociale nobiliare e borghese incompatibile con la moltitudine contemporanea. Da questi modelli di abitazione occorre invece recuperare alcuni elementi fondativi quali il muro, la stanza, il focolare domestico e il mobile, trasfigurarli per dare loro valori e significati diversi e infine aggregarli in forme nuove per dare vita a un dispositivo in cui essi interagiscano in forma attiva e non più passiva con il corpo e la psiche degli individui che lo abitano. È proprio nella concezione di questo ecosistema fatto di spazi significanti, di stimoli vitali e di una comunità alternativa, che nasce un modello domestico che non è più abitazione ma si trasforma in habitat.

L'habitat rifiuta ogni ulteriore forma di consumo di suolo rurale e per questo guarda alla metropoli e ne accetta l'idea di condensatore di attività eterogenee e di forme di vita collettiva. L'habitat tenta di riattivare le parti più problematiche, quelle in cui questa natura di condensatore sociale è messa in crisi e il suo tessuto urbano perde la sua continuità. Queste parti corrispondono con i vuoti urbani generati dalla pianificazione delle periferie e con le aree industriali, portuali o ferroviarie dismesse. Qui l'habitat entra in contatto con i blocchi residenziali suburbani, eredi delle *siedlung* tedesche e del *grand ensemble*. Con essi stabilisce un confronto che non guarda alla scala, ma al genere di spazi con cui sono stati concepiti. *Existenzminimum* versus *existenzmaximum*.

Nel paesaggio della periferia metropolitana l'habitat non intende trasformarsi in un microcosmo isolato in cui confinare i suoi abitanti. A essere relegata al suo interno è piuttosto una dimensione naturalistica assente nella periferia metropolitana. Questa dimensione naturalistica non è quella dei giardini agresti del *Decameron* boccacciano, né quella della corte dei conventi. Non è quella bucolica delle ville

palladiane e nemmeno quella che si può ammirare dai tetti-giardino lecorbusiani. La natura dell'habitat è quella delle serre ottocentesche, dei palmizi di certe visioni rossiane o quella intensa ma addomesticata immaginata da alcuni esponenti delle neoavanguardie fiorentine – una natura artificiale offerta alla moltitudine per la contemplazione, il conforto e l'evasione.

3. Il Muro Abitato: barriera, antro e interfaccia eloquente

La concezione di un habitat nasce dall'atto del tracciamento del suo perimetro, dalla definizione di un involucro e dalla configurazione di quello che viene protetto e raccolto al suo interno. Tutti coloro che hanno tentato di dare forma a questo genere di habitat, da Richard Buckminster Fuller alle neoavanguardie europee degli anni Sessanta, hanno inteso questo involucro come uno «shell» protettivo e nell'idea di ridurne la massa e ottimizzarne la funzione lo hanno rarefatto, trasformandolo in scocca industriale, in gonfiabile traslucido, in pelle artificiale da indossare, in tecnologiche pareti d'aria, sino a farlo coincidere con la pelle umana. Così facendo, hanno privato questo involucro di alcuni dei suoi aspetti fondativi, dal suo complesso apparato simbolico, a tutta quella serie di funzioni che erano altro rispetto a quello della protezione del suo ambiente interno.

Nell'habitat contemporaneo questo involucro deve tornare a essere un muro, per divenire per la metropoli un dispositivo antagonista, custode sì di una vita metropolitana, ma radicale e alternativa. Eppure, questo involucro non può ridursi a semplice barriera, ma deve divenire un dispositivo vitale, polivalente ed eloquente. Il suo spessore non può essere quello di un'orditura di mattoni o di un getto di calcestruzzo ma deve essere tale da permettere la vita al suo interno, per divenire Muro Abitato come lo fu quello delle cento camerelle di Villa Adriana per una comunità non più di schiavi ma di individui liberi.

All'interno del Muro Abitato devono essere concepiti ambienti che non hanno più nulla a che vedere con il concetto di stanza funzionalista, poiché non più concepiti per lo svolgimento di un'attività precisa e standardizzata. Essi sono spazi intimi e privati, le cui attività vanno al di

là degli Atti Fondamentali per includere altre forme di vita e occupazione al punto da divenire Nuovi Riti. Questi ambienti possono prendere varie forme: recessi per il riposo, la purificazione del corpo e dell'anima; antri cavernosi e surreali dove riscoprire la dimensione inconscia dell'individuo; nicchie accoglienti e accomodanti simili alle alcove della *Golden Age* fiamminga; organi uterini per una spazialità fluida e continua come quella immaginata da David Greene nella *Spray House* o da Frederick Kiesler nella *Endless House*; vani segreti concepiti per rimandare ad altri luoghi sulla lezione delle eterotopie foucaultiane; o, ancora, *caveau* per l'uso e la contemplazione di suppellettili.

Se le attività individuali svolte nel Muro Abitato generano il desiderio di condivisione e di scambio, allora questo dispositivo deve essere dotato di diaframmi e recinzioni flessibili e riconfigurabili, per permettere ai riti svolti nel muro di poter essere condivisi con altri abitanti dell'habitat.

Se il muro produce spazi intimi e segreti per i singoli individui, le sue interfacce devono affidarsi alla potenza dell'immagine per trasformarlo in struttura parlante per la collettività. All'esterno il muro si rivolge alla metropoli e per questo si trasforma in un monumentale manifesto, eloquente e politico, che come un'insegna di un corteo militante, muta con l'evolvere del quartiere e sul quale si stratificano i messaggi delle transitorie ideologie metropolitane per creare un dispositivo che prende il nome di Decorated Wall. All'interno del Muro Abitato guarda all'archetipo del muro e da esso recupera il principio di messa in scena dei *paraphernalia* e dei trofei domestici e, come in un racconto borgesiano, diviene un'impalcatura per la collezione e la trasmissione di conoscenza collettiva. Nicchie per l'accumulazione babelica di suppellettili alla maniera di *Wunderkammer*; schermi audiovisivi per la trasmissione di informazioni di interesse comunitario per una connessione costante col mondo; scaffalature per la custodia e la trasmissione del sapere universale; specchi e dispositivi *optical* per riflettere e disorientare; riproduzioni di opere d'arte e oggetti iperrealisti per la contemplazione collettiva sono soltanto alcune delle configurazioni possibili del Muro Abitato.



4. La grande scatola: x metri cubi d'aria climatizzata per la vita collettiva

Se il Muro Abitato è concepito come un dispositivo per la vita individuale, l'interno del suo perimetro accoglie un ambiente originale per la collettività. È proprio per permettere un genere di vita comunitaria liberato dalla logica delle stanze e dalla tirannia delle partizioni permanenti che questo spazio deve seguire la lezione del *plan libre* lecorbusiano, quella del *total and flexible space* delle avanguardie anglosassoni e fiorentine o quella del *typical plan* koolhasiano, per ridursi a un ambiente libero e flessibile a servizio della moltitudine. Tutti gli elementi che compongono questo ambiente rinunciano all'estetica e ogni tipo di formalismo. Il suo volume: una «grande scatola» (Morozzi, 1972), nulla più che x metri cubi d'aria climatizzata. La sua struttura: un telaio anonimo di pilastri e travi. La sua superficie: una piastra liscia liberata da partizioni fisse e popolata da diaframmi leggeri e flessibili

riorganizzabili in configurazioni sempre nuove e da forme di natura addomesticata per generare un paesaggio mutevole.

La grande scatola è generica e anonima nella forma; la grande scatola è muta perché eloquente, è lo spazio vitale concepito al suo interno, uno spazio flessibile sì, ma non quello miesiano dalla monumentalità essenziale e nemmeno quello di Ezra Ehrenkrantz o di Cedric Price dalla ricercata estetica industriale, ma semmai quello concepito da Leonardo Savioli e da Adolfo Natalini (1968): uno «spazio di coinvolgimento», «un oggetto spaziale generatore di esperienze» dove non ha più senso parlare di funzioni ma di attività multisensoriali, di happening continui, di realtà fluida, per la generazione di forme di vita oltre gli Atti Fondamentali.

5. Gli Utensili: dispositivi esperienziali per la collettività

Le esperienze svolte all'interno dell'habitat non sono più scandite dalla routine che



caratterizza la quotidianità metropolitana. Esse si alternano liberamente, riorganizzandosi secondo i desideri e le necessità degli abitanti. Se alcune di queste esperienze si potrebbero svolgere occupando la superficie della grande scatola alla maniera dei gitani, allestendo ripari effimeri e tecnologici per offrire privacy acustica e visuale ai loro utilizzatori, le esperienze collettive più complesse dell'habitat necessitano di dispositivi che, come le lance per gli uomini primitivi, estendono le capacità dell'individuo, sostenendone e stimolandone le attività: gli Utensili. Concepiti come «oggetti catalizzatori» di esperienze e «stimoli per l'azione» (Savioli, Natalini 1968), gli Utensili dialogano con la storia degli interni domestici. Essi sono diversi da quei pezzi di arredo tradizionale che la filosofia funzionalista ha ridotto a prodotti monofunzionali dall'estetica essenziale e dalle dimensioni standard. Gli utensili sono dispositivi originali capaci di sintetizzare istanze

diverse: alta tecnologia, azione e simbolo. Allora nella storia degli interni domestici essi cercano corrispondenze con oggetti particolari, e cioè con mobili spostabili, al punto da diventare *mobili mobili*, il cui apparato simbolico e i cui usi complessi sono tali da elevarli al rango di vere e proprie micro-architetture. È il triclinio romano per la degustazione e il convivio. È il larario pagano, le *mansio* giottesca o il confessionale, con la loro traslazione ad arredo dell'apparato iconografico templare. Sono gli studioli dei padri della chiesa, isole per studiare Dio e il suo creato. Sono le cabine rossiane, scrigno nostalgico di ricordi e memorie. È il *kabinet* fiammingo, il letto a baldacchino e il Dream Bed di Archizoom, dove il dormire non è che una delle mille esperienze garantite. È ancora il *Living Equipment* di Fuller, l'*Enclosure* di Cedric Price, la *Total Furnishing Unit* di Joe Colombo, dispositivi per una vita oltre la sopravvivenza nel paesaggio domestico. Con il diradarsi delle possibilità di

ricreazione all'esterno dell'habitat, gli utensili sono chiamati a creare un environment artificiale dove poter appagare i *bisogni profondi* della collettività facendo, dell'habitat, un incubatore di nuove abitudini: sdraiarsi in una fitta foresta tropicale assaporando una pioggia di vino rosso; boxare commossi sul finale di *Via col vento*; tenere una riunione di lavoro distratti dalla visione dei corpi nudi dei colleghi intenti a telelavorare su cyclette; banchettare rilassati su giacigli di gruppo o ancora nuotare in una festa di suoni, stimolati da un'atmosfera di gas esilarante...

6. Il Teatro Domestico: la messa in scena della vita comunitaria

La superficie della grande scatola è muta come la lastra traslucida della Supersuperficie o il suolo da *shopping mall* della No Stop City. Diversamente da questi modelli, però, questa superficie non è infinita, ma delimitata e racchiusa dal Muro Abitato. Il suo essere circoscritta

offre alla superficie la condizione spaziale di un centro ed è in questo centro che si deve immaginare un nuovo fulcro per la vita collettiva dove poter recuperare il focolare domestico, portandone all'eccesso la sua natura di catalizzatore. Se per questa natura il focolare domestico potrebbe ridursi a un grande vaso ritagliato nel centro della superficie alla maniera di certi convivi tribali, la storia dell'arredo permette di replicarne la versione più mondana: il *conversation pit*. Come gli altri utensili che popolano la superficie dell'habitat, anche il conversation pit è una micro-architettura complessa ed eloquente. L'vaso che lo raccoglie ne fa un collettore per il flusso domestico. I divani che lo delimitano lo rendono arena per il dibattito e il confronto. La sua centralità lo rende luogo di esibizione e di rappresentanza per la domesticità. La sua trasparenza nell'habitat ne fa un dispositivo originale per la visione: osservatorio per la vita che si svolge al di fuori di esso e *panopticon* invertito sotto gli occhi di tutti gli abitanti. La morbidezza delle superfici che lo compongono, quella dei suoi divani, dei suoi cuscini e della sua moquette, infine, lo rende un recesso intimo e sensuale capace di trasferire al soggiorno le attività notturne del letto, qui trasformate in spettacolo da *voyeurs*.

Diversamente dagli altri Utensili, tuttavia, il *conversation pit* è un palcoscenico fisso e permanente e temporanee sono semmai le scenografie calate da una torre scenica disposta sopra di esso per dotarlo di allestimenti sempre nuovi, fatti di involucri da sogno, di immagini fantastiche, di macchine per la produzione di suoni, illusioni e profumi. Il *conversation pit* si trasforma in macchina espositiva e celebrativa, un vero e proprio Teatro Domestico il cui compito fondamentale altro non è che la messa in scena dell'essenza stessa di questo habitat: la vita.

*

Il contributo è il risultato di una ricerca di False Mirror Office (Andrea Anselmo, Gloria Castellini, Filippo Fanciotti, Giovanni Glorialanza e Boris Hamzeian). I paragrafi 1, 3, 4 sono di Andrea Anselmo e i paragrafi 5, 6 di Boris Hamzeian. Si ringrazia Beatrice Lampariello per aver seguito con pazienza ed entusiasmo la redazione del testo e Roberto Gargiani la cui ricerca sul razionalismo è stata fonte di ispirazione e confronto.

1.

A titolo esemplare si segnalano la ricerca che DOGMA (Pier Vittorio Aureli e Martino Tattara) dedica da anni al tema dell'abitare attraverso saggi teorici e progetti (tra le altre DOGMA, 2014-15); quella di cooperative d'abitazione dedicate allo studio di nuovi modelli di coabitazione in diverse città europee, quali Zurigo (Boudet, 2017); quella, infine che Roberto Gargiani sta conducendo nel quadro della riattivazione della cultura razionalista per il progetto di architettura contemporaneo.

2.

L'interesse per un tipo di coabitazione di gruppi di singoli e di coppie in abitazioni concepite apposta per garantire un alto standard di vita e di privacy e offrendo grandi spazi e servizi per comuni è dimostrato dall'interesse crescente per le abitazioni di tipo "cluster" e il lavoro delle cooperative sia in Svizzera (Boudet, 2017) che in Germania.

Riferimenti bibliografici

Ackerman, J. S. (1990). *The Villa: Form and Ideology of Country Houses*. London: Thames and Hudson.

Ambasz, E., (ed), (1972). *Italy: the new domestic landscape. Achievements and problems of Italian design*. New York: Museum of Modern Art.

Bombi, G., Quirico, T., (eds), (1986). *Il progetto domestico. La casa dell'uomo, archetipi e prototipi*. Milano: XVII Triennale di Milano - Electa.

Boudet, D., (ed), (2017). *New housing in Zurich: Typologies for a changing society*. Zurich: Park Books.

DOGMA + Realism Working Group (2015). *Communal Villa. Production and Reproduction in Artists' Housing*. Leipzig/Berlin: Spector Books and HKW Haus der Kulturen der Welt.

DOGMA (2014). *Living/Working: How to Live Together in Merihaka*. Helsinki: L'Esprit de l'Escalier.

Foucault, M. (1984). «Des espaces autres». *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5, 46-49.

Gargiani, R. (2007). *Archizoom Associati, 1966-1974: De La Vague Pop à La Surface Neutre*. Milano: Electa.

Gargiani, R., Lampariello, B. (2010). *Superstudio*. Roma: Laterza.

Lacaton, A., Vassal J.-P. (2015). *Freedom of Use*. Cambridge, MA: Sternberg Press.

Lefebvre, H. (1973). *Du rural à l'urbain: Textes rassemblés par Mario Caviria*. Paris: Anthropos.

Morozzi, M. (1972). «1967 Centro Culturale dentro il Castello dell'Imperatore a Prato». *Casabella*, 366.

Rowe, C. (1947). «The mathematics of the ideal villa: Palladio and Le Corbusier compared» *The Architectural review*, 101, 101-104.

Savioli, L., Natalini, A. (1968). «Spazio di Coinvolgimento». *Casabella*, 326, 32-45.

Superstudio. (1969). «Design d'invenzione, design d'evasione». *Domus*, 465, 28-33.

Teige, K. (2002). *The Minimum Dwelling*. Tradotto dal ceco da Eric Dluhosch. Cambridge, MA: MIT Press [Teige, K. (1932). *Nejmenší byt*. Praga: Československý Kompas].

False Mirror Office

falsemirroroffice@gmail.com

GUD 02.2020
CONCLUSUS

Stefano Termanini Editore, novembre 2020
www.stefanotermaninieditore.it

Immagine di copertina

Maurizio Maggiani, *Sanuario della Madonnetta*,
Genova, 2007.

Referees

Carlo Battini - Università di Genova
Nicola Canessa - Università di Genova
Mara Capone - Università degli Studi di Napoli Federico II
Enrico Cicalò - Università degli Studi di Sassari
Edoardo Dotto - Università di Catania
Luca Emanuelli - Università di Ferrara
Raffaella Fagnoni - Università IUAV di Venezia
Sara Favargiotti - Università di Trento
Davide Tommaso Ferrando - Università di Bolzano
Massimo Ferrari - Politecnico di Torino
Maddalena Ferretti - Università di Ancona
Guido Fiorato - Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova
Claudio Gambardella - Università della Campania Luigi Vanvitelli
Gaetano Ginex - Università Mediterranea di Reggio Calabria
Andrea Gritti - Politecnico di Milano
Gianni Lobosco - Università di Ferrara
Anna Orlando - Storica dell'arte, Genova
Romolo Ottaviani - Università di Roma La Sapienza
Giacomo Pala - University of Innsbruck
Anna Maria Parodi - Università di Genova
Davide Rapp - Università di Genova
Ludovico Romagnì - Università di Ascoli Piceno
Ruggero Torti - Università di Genova
Ornella Zerlenga - Università della Campania Luigi Vanvitelli

indice

- 03 *Editoriale*
- 05 *Conclusus*
- 10 **TEATRO INDIA, ROMA: HORTUS CONCLUSUS IN TERRAIN VAGUE**
Marco Spesso
- 20 **LA FORMA ARCHITETTONICA DELL'IDENTITÀ**
Daniele Giovanni Papi
- 28 **ABITARE OLTRE LA PANDEMIA: VERSO UN NUOVO HABITAT DOMESTICO**
False Mirror Office
- 36 **L'ARCHITETTURA BELLA. DUE LEZIONI DI ANTONIO JIMÉNEZ TORRECILLAS**
Elisabetta Canepa
- 48 **IL DESIGN DISONESTO DI SPAZI E MODELLI VIRTUALI**
Andrea Vian
- 54 **«LA MIA CITTÀ IDEALE, MI SIA CONSENTITO, È UN'ENTITÀ DEFINITA, CIRCONDATA DA MURA». ALDO ROSSI E IL QUARTIERE RESIDENZIALE BARIALTO TRA LIMITE, HORTUS CONCLUSUS E PARTI DI CITTÀ**
Antonio Labalestra
- 64 **HORTUS CONCLUSUS, LOCUS AMOENUS**
Davide Servente
- 76 **RINASCENZE**
Carmelo Baglivo
- 88 **CORRIDOI: DEMIURGICI SGUARDI E FRAMMENTI DI ESISTENZA**
Alessandro Canevari
- 98 **ISOLE DI TERRAFERMA**
Marinella Arena
- 108 **POST (COVID-19) DESIGN: INCERTE E BELLE VISIONI FUTURE**
Luisa Chimenz
- 114 **CONCLUSUS: IL LIMES DELLO SPAZIO TRA IL SÉ E LA MOLTEPLICITÀ**
Francesco Stilo
- 122 **MIES: SPATIUM CONCLUSUS**
Vincenzo Ariu
- 130 **IATI URBANI: RESIDUI CULTURALI E SOCIALI**
Ayla Schiappacasse
- 138 **L'ABITARE PERCEPITO. LA DIMENSIONE PERCETTIVA DELLO SPAZIO URBANO**
Stefano Follesa
- 146 **LA MISURA**
Francesco Bacci
- 154 **LA DEFINIZIONE SPAZIALE ATTRAVERSO L'ORNAMENTO. LA QUALITÀ SUPERFICIALE NELLA CULTURA PROGETTUALE DELL'ARCHITETTURA CINESE D'AVANGUARDIA**
Alberto Bologna
- 166 **PERSONALIZZARE I LUOGHI ATTRAVERSO L'EXPERIENCE DESIGN**
Francesco Burlando
- 174 **AR SITE-SPECIFIC DESIGN. PERCEPIRE LA CITTÀ AUMENTATA**
Annapaola Vacanti
- 182 **VIVERE L'INTIMITÀ: PER UNA PROGETTAZIONE DELLE DIFFERENZE SENSORIALI**
Alessandro Bertirrotti, Angela Denise Peri
- 194 **LA PRIMA STANZA**
Francesco Librizzi
- 202 **SABOTARE IL LIMITE: OVVERO QUANDO HERMES VIOLA IL FOCOLARE DOMESTICO DI HESTIA IL RECINTO NEL RECINTO COME FONDAZIONE DELLO SPAZIO INTERNO, LUOGO IBRIDO CHE COMBINA STANZIALITÀ A MOBILITÀ**
Alessandro Valenti



€ 15,00