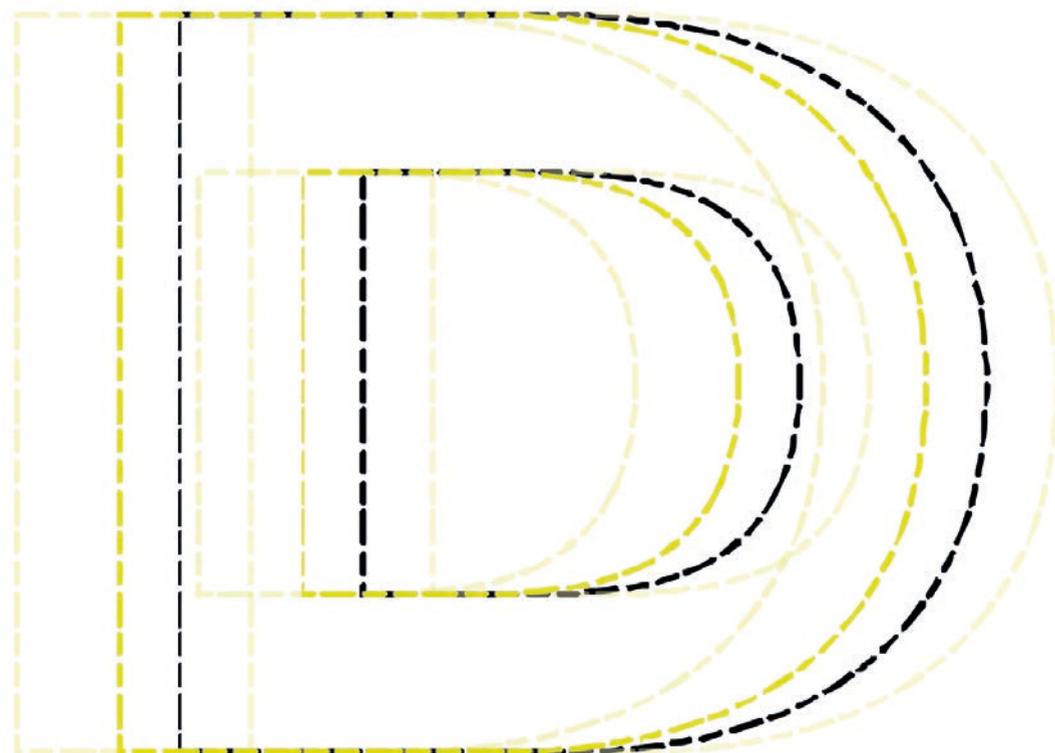


DROMOS

Libro periodico di Architettura

Periodical Architecture book

Viaggio nell'architettura fuori tempo e fuori limite



08 | 2022 **DROMOS**
Viaggio nell'architettura fuori tempo e fuori limite
Architettura infedele | Unfaithful architecture

| Architettura
infedele | Unfaithful
architecture

| 08

08 | 2022 **DROMOS**

LUIGI ARCOPIANTO | ANGELA BRUNI | SUSANNA CAMPEOTTO |
MATTIA COCOZZA | GIULIA CONTI | CHERUBINO GAMBARDILLA |
SARA MARINI | GIANCARLO MAZZANTI | PIERFRANCESCO
PACITTO | MARCO PIGNETTI | FEDERICA VISCONTI |

Altralea
EDIZIONI

INDICE | INDEX

Cherubino Gambardella Architettura infedele Unfaithful architecture	.2	Cherubino Gambardella Il Girasole tradito The betrayed Girasole	.20	Pierfrancesco Pacitto Infedeltà sulla via Flacca. Storia di un'involuzione architettonica Infidelity in Flacca's street Story of an architectural involution	.33
Sara Marini Il ritorno delle cattedrali bianche The return of the white cathedrals	.6	Luigi Arcopinto Adattare Moretti Adapt Moretti	.22	Giulia Conti Una ballata tessile. Instabilità e dinamismo nell'architettura del tendaggio di Petra Blaisse A textile ballad Instability and dynamism in Petra Blaisse's architecture of the drape	.36
Federica Visconti Pensieri diversi Different thoughts	.9	Marco Pignetti Suggerimenti dall'aldilà Suggestions from the afterlife	.26	Angela Bruni Trasfigurazioni progettuali di una Stanza Design transfigurations of a Room	.42
Giancarlo Mazzanti Sistemi intercambiabili come "progetti infedeli" Interchangeable systems as "unfaithful projects"	.12	Susanna Campeotto (In)fedeli alla linea (Un)faithful to the line	.29	Mattia Coccozza Così è (se vi pare) So it is (if you think so)	.45



Cherubino Gambardella

Architettura infedele

«Per confondere la Parca ho dovuto cercare delle strategie. Le strategie non sono solo quando all'improvviso si fa mezzogiorno e Sosio muove le sue navi in direzione di Leuca per iniziare la battaglia. Non è solo la determinazione di Cesare a Farsalo, che con ventimila uomini ne fa fuori il doppio e costringe Pompeo alla resa. Tutti noi ogni giorno siamo Cesare»¹.

L'architettura, l'ambiente e le città mostrano oggi l'impossibilità di essere dominati da pensieri frutto di elaborazioni teoriche sistematiche e coerenti.

Anche se avevano Vitruvio che era il costruttore di regole ferree per la determinazione degli spazi, forse, agli antichi romani, era già chiaro quanto fosse assolutamente necessario cambiare qualcosa tra il pensare e il fare.

Ed è proprio qui il problema.

Pensare e fare sono tenuti insieme dalla consequenzialità del filo dovuto alla Parca di mezzo, quella della vita che viene dopo quel-

la della nascita e prima di quella della morte cui spetta il compito di recidere il filo.

Come ha scritto Valeria Parrella nel romanzo citato in epigrafe, noi possiamo sempre esercitarci sul verso del filo e agire sulla dualità intelletto/azione in modo diverso.

Nasce, allora, l'idea di tessere una strategia in cui si affermi un fare/pensiero architettonico come una nuova modalità da sondare. Casa e spazio della vita non sembrano sempre essere connesse dall'aforisma *form follows function*.

Anche le trame più illogiche ed eversive, frequentemente connesse da discendenze stringenti, s'imbattono in salti, incidenti, avventure. Se pensate che, con buona pace di tanti studi, Kevin Lynch diceva una cosa simile a una vera e propria rivolta dell'agire sul pensare, allora capite quanto sia necessario affidare all'organismo urbano il segreto della figurabilità e cioè quella «qualità che conferisce ad un oggetto fisico una elevata probabilità di evocare in ogni osservatore un'immagine vigorosa»².

Tutto questo spinge in soffitta la cultura progettuale contemporanea olandese, nordeuropea o la parte più diffusa di essa e le sue

riflessioni su città e non città. E lo fa senza risparmiarne neanche il progetto urbano accolto da un gran successo in Italia nel secondo dopoguerra.

Emanuele Coccia dice che negli interni di una casa che scegliamo di visitare per poi farla nostra c'è una promessa di felicità riposta nel come disporremo il nostro io condiviso³.

Si tratta di sequenze nel suo esserci come io prima di noi e nel suo incontrare la casa prima che venga invasa e trascritta follemente da Picasso in vacanza a Cannes.

Questi la trasla come sarebbe piaciuto a Gaston Bachelard⁴.

Così, anche nel continuo agire senza apparenti pensieri, come fa il giovane marinaio dell'incipit quando, da pochi indizi, nonostante fosse orbo da un occhio, riesce a far andare a un suo possibile posto tutto quel che succede a bordo della nave.

Indizi appunto, cambiamenti d'interni come teatri nascosti, come azioni metamorfiche necessarie al fine di rievocare il bisogno di figure indefinite e stridenti foriere di nuove possibilità e di altre felicità. Trascriviamo, mutiamo, alteriamo d'impeto a volte.

Poi ancora ritrascriviamo fino a trovare il bellissimo cigno nell'appartamento della nave dove questo giovane capitano capisce che la felicità abita nel desiderio di una forma, la forma del Golfo di Napoli evocata dai fari che impara a decifrare, dai fruscii degli uccelli, dall'intensità del vento.

Non ci sono teorie.

C'è l'esperienza diretta sul proprio corpo menomato cui insegna a diventare stratega affinché la menomazione stessa lentamente lo renda invincibile.

Non amo i teoremi ma gli incontri casuali che si rincorrono dentro i pensieri e cambiare un interno dopo averlo visitato è quello che capitò a Moretti con il rifugio di Ettore Muti.

Citando ancora Coccia, la metamorfosi consiste nel portare lo sfondo in primo piano, graffiando.

«La metamorfosi è la disseminazione della vita nei mondi e nelle forme riuniti in un unico ambiente»⁵.

E, così, l'idea di questo numero inizia da un disegno che un mio amico mi chiede su di un'altra vita per il suo attico dentro la Palazzina Girasole, capolavoro romano di Luigi Moretti.

Penso al suo mondo e a tutte le sue architetture ma nulla viene fuori. Mi avvicino, tocco, respiro, smetto di pensare e disegno con l'aiuto di un giovane assistente che traduce i miei graffiti in *strutture e sequenze di spazi* dove la scala cilindrica «dopo la cubicità della grande sala» sembra vivida «in un girare incandescente»⁶ perché in fondo, anche se traslata da un grande maestro come l'architetto romano, la sua alterazione impossibile le restituisce tutta la potenza parziale di «cinque finestre», di uno «spazio di rappresentanza» che «spande essenza su tutto quello che vi è sistemato dentro»⁷.

Allora, questo numero su organi infedeli, su *cadaveri squisiti*, vorrebbe aprire un altro balcone sull'inconscio dell'architettura moderna.

È un interno dove fuori nulla cambia fino allo scoppio di una imprevedibile e assurda eruzione.

sign culture or the most widespread part of it and its reflections on cities and not cities into the attic.

And it does so without sparing even the urban project welcomed by a great success in Italy after World War II.

Emanuele Coccia says that in the interiors of a house that we choose to visit and then make it our own, there is a promise of happiness placed in how we will arrange our shared self³.

These are sequences in his being there like me before us and in his meeting the house before it is invaded and madly transcribed by Picasso on holiday in Cannes.

The latter translates it as Gaston Bachelard would have liked⁴.

Thus, even in the continuous act without apparent thoughts, as the young sailor at the opening does when, from a few clues, despite being blind in one eye, he manages to make everything that happens on board the ship go to a possible place.

Precisely clues, interior changes like hidden theaters, like metamorphic actions necessary in order to evoke the need for indefinite and strident figures, harbingers of new possibilities and other happiness. We transcribe, we change, we alter with impetus at times.

Then again we rewrite until we find the beautiful swan in the ship's apartment where this young captain understands that happiness lives in the desire for a shape, the shape of the Gulf of Naples evoked by the lighthouses he learns to decipher, by the rustle of birds, by the wind intensity.

There are no theories.

There is direct experience on his own impaired body which he teaches to become a strategist so that the impairment itself slowly makes him invincible.

I don't like theorems but the random encounters that run through thoughts and changing an interior after visiting it is what happened to Moretti with Ettore Muti's refuge.

Again quoting Coccia, the metamorphosis consists in bringing the background to the foreground, by scratching.

«Metamorphosis is the dissemination of life in worlds and forms gathered in a single environment»⁵.

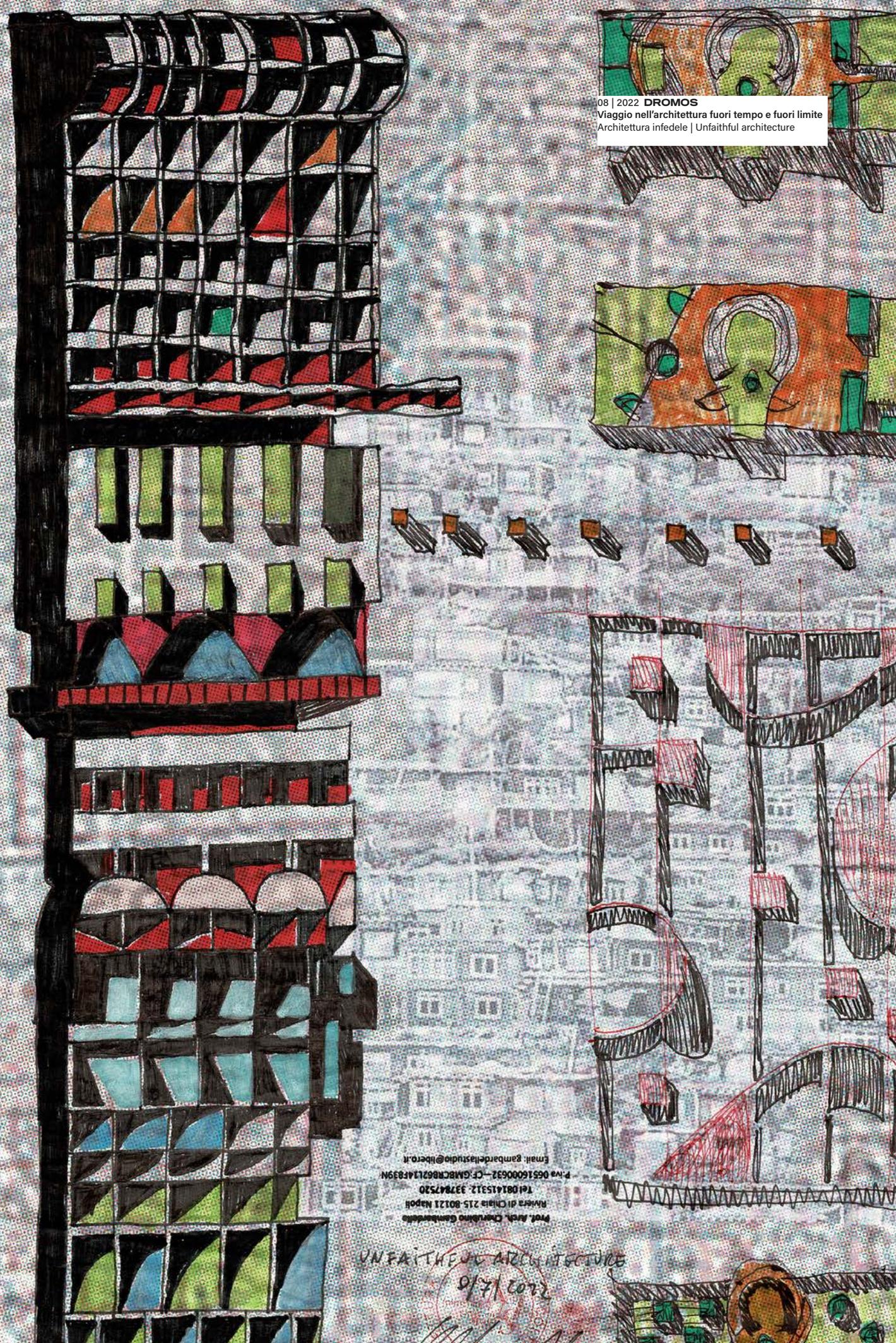
And, so, the idea of this number starts from a drawing that a friend of mine asks me about another life for his penthouse inside the Palazzina Girasole, a Roman masterpiece by Luigi Moretti. I think about his world and all his architectures but nothing comes out. I approach, touch, breathe, stop thinking and drawing with the help of a young assistant who translates my graffiti into *structures and sequences of spaces* where the cylindrical staircase «after the cubicity of the great hall» seems vivid «in an incandescent turn»⁶ because after all, even if translated by a great master like the Roman architect, its impossible alteration gives it back all the partial power of «five windows» of a «space of representation» that «spreads essence over everything what is placed inside»⁷.

So, this issue on unfaithful organs, on *exquisite corpses*, would like to open another balcony on the unconscious of modern architecture. It is an interior where outside nothing changes until the outbreak of an unpredictable and absurd eruption.

1. Valeria Parrella, *La Fortuna*, Feltrinelli, Milano 2022, p.37.
2. Lynch K., *L'immagine della città*, Marsilio, Venezia, 1964, p.37.
3. Cfr. Coccia E., *Filosofia della casa*, Einaudi, Torino, 2021, pp.21-40.
4. Cfr. Abalos I., *Il buon abitare*, Christian Marinotti edizioni, Milano, 2009, p.95-119.
5. Coccia E., *Metamorfosi. Siamo un'unica sola vita*, Einaudi, Torino, 2022, p.61.
6. Moretti L., «Spazio». *Gli editoriali e altri scritti*, Christian Marinotti edizioni, Milano, 2019, p.139.
7. Bajani A., *Il libro delle case*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano, 2021, p.76.

1. Valeria Parrella, *The Fortune*, Feltrinelli, Milano 2022, p.37.
2. Lynch K., *The image of the city*, Marsilio, Venice, 1964, p.37.
3. See Coccia E., *Philosophy of the home*, Einaudi, Turin, 2021, pp.21-40.
4. See Abalos I., *Good living*, Christian Marinotti editions, Milan, 2009, pp.95-119.
5. Coccia E., *Metamorphosis. We are one single life*, Einaudi, Turin, 2022, p.61.
6. Moretti L., «Space». *Editorials and other writings*, Christian Marinotti editions, Milan, 2019, p.139.
7. Bajani A., *The book of houses*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milan, 2021, p.76.

08 | 2022 **DROMOS**
 Viaggio nell'architettura fuori tempo e fuori limite
 Architettura infedele | Unfaithful architecture



Prof. Arch. **Charlino Gambardella**
 Riviera di Chiaia 215-80121 Napoli
 Tel. 081415312-337847520
 P.na 0651600632 - CF. GAMBARDELLA
 Email: gambardellastudio@libero.it

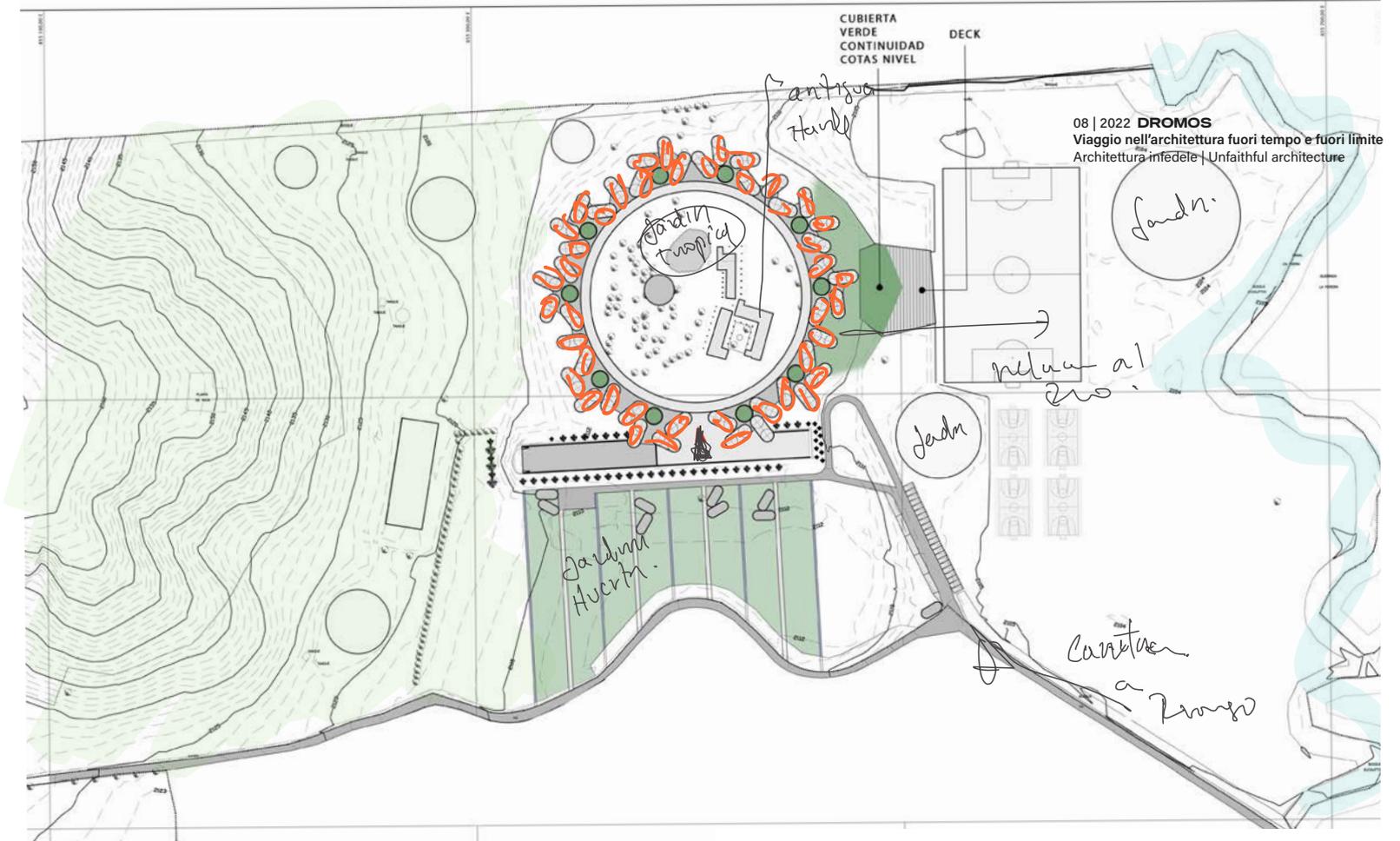
UNFAITHFUL ARCHITECTURE

01/07/2022

Sistemi intercambiabili come “progetti infedeli”

[1]





- [1. *La enseñanza*, plástico. Nella proposta didattica il cortile centrale contiene l'architettura esistente, oltre allo spazio comune alla comunità, la cappella. Generare non solo un paesaggio a sé stante, ma collocarsi nel luogo con libertà.
- [2. *La enseñanza*. Questo progetto, costituito dallo stesso modulo raggruppato attorno a un cerchio, è in grado di adattarsi: contrarsi o ampliarsi, a seconda delle esigenze della scuola. Adattabilità che ci consente di modificare la scala del progetto senza modificare le condizioni spaziali che vogliamo generare.
- [3. *Colegio Italia*. Questa proposta presuppone che lo spazio sia un curriculum nascosto, spazi liberi per ricrearsi, incontrarsi e giocare, e in questo senso la proposta spaziale del progetto è un meccanismo che serve a sviluppare e rafforzare le abilità dei bambini.

- [1. *La enseñanza*, models. In the teaching proposal the central courtyard contains the existing architecture, as well as the common space to the community, the chapel. Generating not only a landscape of its own but locating itself in the place with freedom.
- [2. *La enseñanza*. This design, made up of the same module grouped around a circle, is capable of adapting: contracting or expanding, depending on the needs of the school. This adaptability allows us to change the scale of the project without changing the spatial conditions that we want to generate.
- [3. *Colegio Italia*. This proposal presupposes that space is a hidden curriculum, free spaces to recreate, meet and play, and in this sense the spatial proposal of the project is a mechanism that serves to develop and strengthen children's skills.

La forma di un edificio pubblico non nasce solo da un luogo specifico, molte altre volte nasce da una strategia predefinita, e la sua relazione con il contesto dipende esclusivamente dalla posizione che questo assume nello stesso. Questo tipo di architetture sono più vicine ad una strategia operativa definita in anticipo appunto, dispongono di una propria identità di forma che permette loro di collocarsi in un luogo e relazionarsi con esso al fine di adattarsi, al contrario di altre architetture che invece si compongono a partire dal luogo.

Più che tre progetti "infedeli", quello con cui abbiamo a che fare è un progetto con disturbo dissociativo dell'identità; come una persona infedele che cambia volutamente la propria personalità a seconda dell'amante di turno. I tre edifici che vengono qui mostrati si comportano in maniera differente a seconda del luogo in cui si collocano, nonostante si tratti sempre dello stesso edificio-sistema, ma ogni volta con una personalità inedita.

[3]

2 pins - 2.000

administraciones - 2º no

Pabellón - 1.097

A1 =

1) Pevau. aslumbos

2) mcker. uata

63 m²

23

5-6

aula modulo

h auditor

Columba

Questi tre edifici sono un unico sistema aperto; Composti per moduli e modelli associativi; capaci di adattarsi a diverse situazioni urbane, topografiche e talvolta anche programmatiche, perché alla fine quello che fa questo edificio-sistema è inserirsi nelle diverse situazioni e in base a queste adottare diverse personalità, variare il proprio modo di stare in quel contesto specifico.

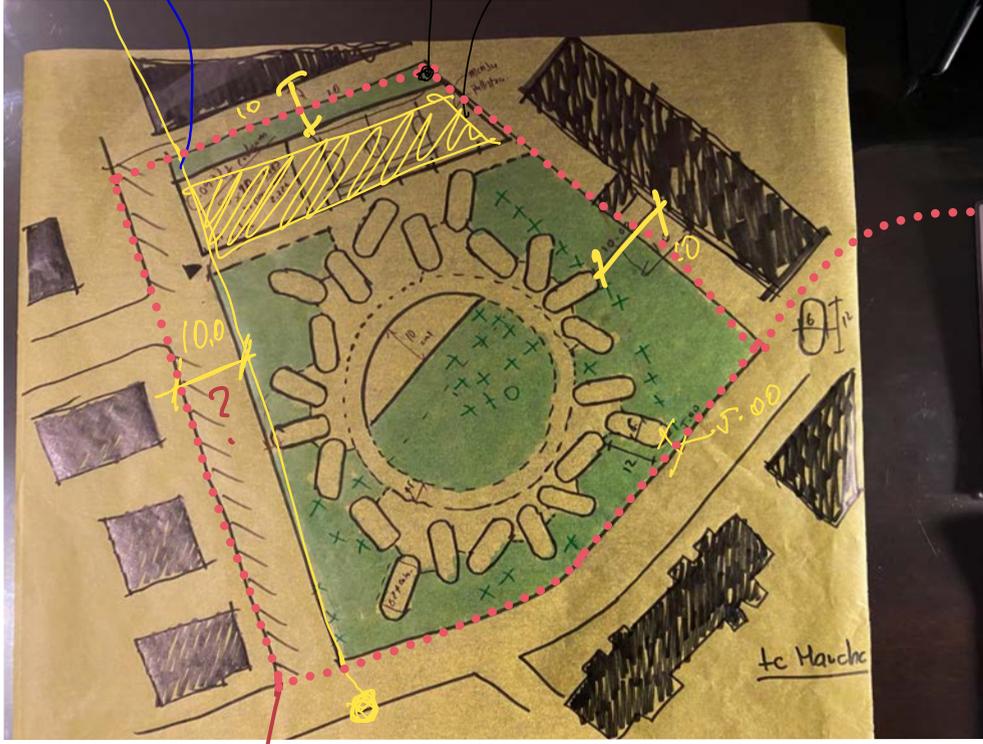
Questa strategia genera molto più di un edificio; dà vita ad un diagramma operativo capace di crescere, trasformarsi e ambientarsi a seconda delle circostanze specifiche e/o temporali, esattamente come accade alle persone che soffrono di disturbi dissociativi della personalità.



[4] lote/ lugar es hasta lima (A)

Lote/Limite predio

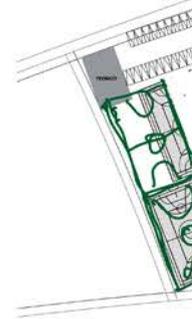
he presunta en si predio tocar el limite del Borde en los dos lados.



Borde lote. ?

Occhio Lima (A)

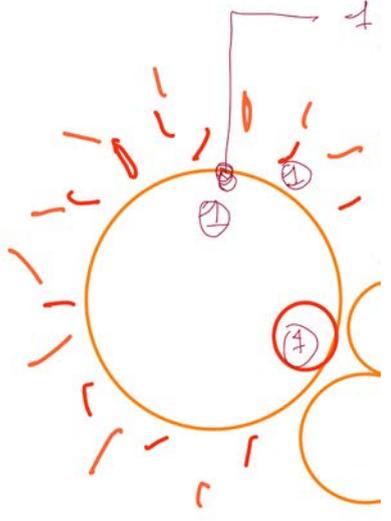
[7]



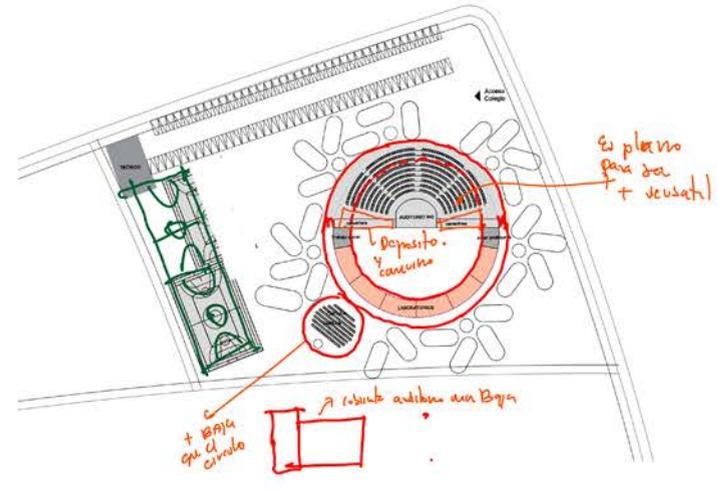
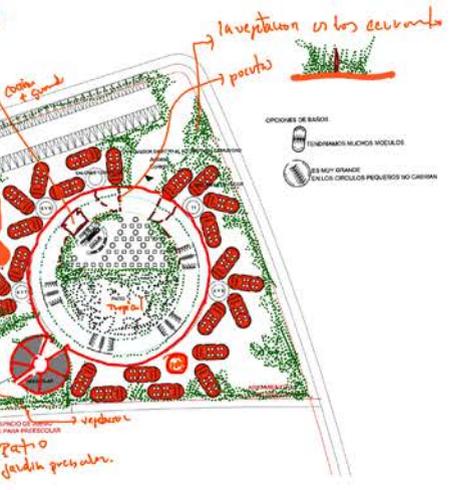
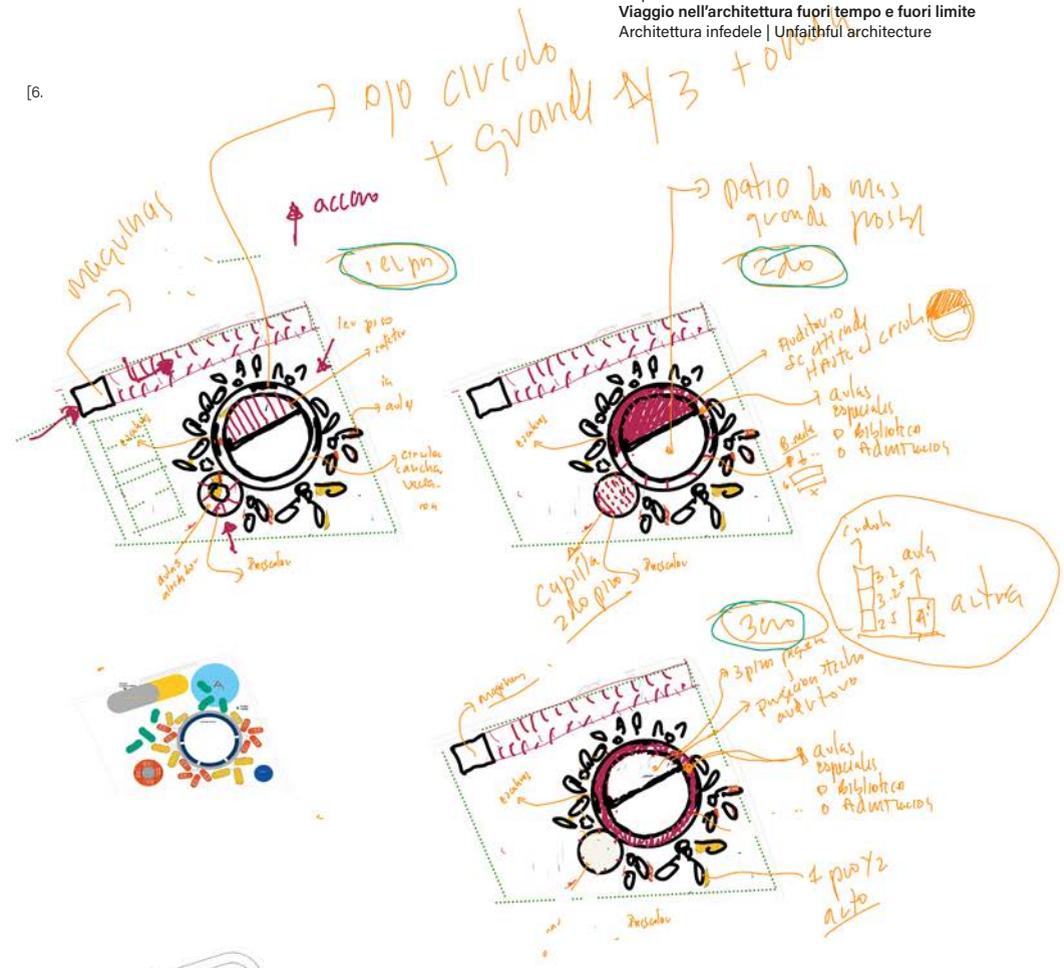
r adicionando

Biblioteca
 2 aulas
 adm. teatro
 2 pino 6
 Ver la
 entretenim
 Comedor

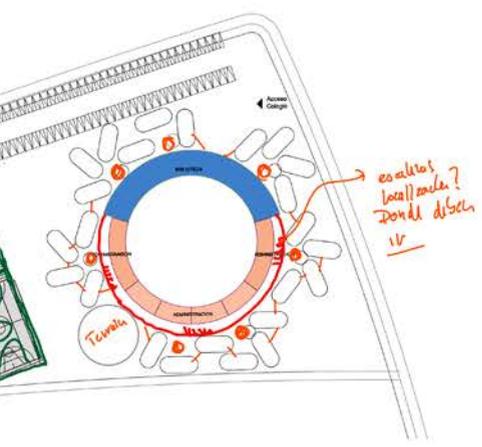
Etapas



[6.]



[4. Colegio Italia. Generare il proprio paesaggio interno, avendo un contesto abitativo urbano poco attraente per gli studenti, consentendo alle classi di avere spazi di estensione verso l'esterno guardando punti diversi ed ampliandone gli usi.
 [5. La proposta iniziale proponeva di allegare gli spazi comuni e per la comunità, insieme alla progettazione del centro con le aule in raggruppamento libero.
 [6. È l'ultima proposta realizzata, in cui le nuove attività, come l'auditorium, la sala da pranzo e la biblioteca, sono state portate all'interno del centro del patio, avendo con esso un rapporto diretto e consentendo uno spazio coperto in una città molto alte temperature.
 [7. Le aule sono raggruppate in tre, tenendo conto dell'anno accademico, per generare uno spazio comune per i gruppi di studio.



[4. Colegio Italia. Generating its own interior landscape, by having an urban housing context that is unattractive for students, allowing classrooms to have extension spaces to the outside looking at different points and expanding their uses.
 [5. The initial proposal proposed to attach the common spaces and for the community, together with the design of the center with the classrooms in free grouping.
 [6. It is the last proposal carried out, in which the new activities, such as the auditorium, dining room and library, were brought inside the center of the patio, having a direct relationship with it and allowing for a covered space in a city with very high temperatures.
 [7. The classrooms are grouped into three, taking into account the academic year, to generate a common space for the study groups.

Interchangeable systems as “unfaithful projects”

The shape of a public building does not arise only from a specific place, many other times it arises from a predefined strategy, and its relationship with the context depends exclusively on the position it assumes in it. This type of architectures are closer to an operational strategy defined in advance precisely, they have their own identity of form that allows them to place themselves in a place and relate to it in order to adapt, unlike other architectures that instead are composed of starting from the place.

More than three “unfaithful” projects, the one we are dealing with is a project with dissociative identity disorder; like an unfaithful person who deliberately changes his personality according to the lover on duty. The three buildings shown here behave differently depending on where they are located, despite the fact that they are always the same building-system, but each time with a new personality.

These three buildings are a single open system; Compounds for associative modules and models; able to adapt to different urban, topographical and sometimes even programmatic situations, because in the end what this building-system does is to fit into different situations and on the basis of these adopt different personalities, vary their way of being in that specific context.

This strategy generates much more than a building; gives life to an operational diagram capable of growing, transforming and acclimating itself according to specific and/or temporal circumstances, exactly as happens to people suffering from dissociative personality disorders.

[8. La cappella e la scuola dell'infanzia si distinguono per consentire il loro accesso individuale.

[9. La proposta di ambienti di apprendimento predilige ambienti aperti, adattabili, multifunzionali e intercambiabili in cui possono svolgersi attività sia individuali che di gruppo, in aree che promuovono la relazione tra l'esterno e l'interno degli spazi.

[10. Questa flessibilità consente, inoltre, di configurare gli spazi in base ai futuri cambiamenti nei sistemi pedagogici.

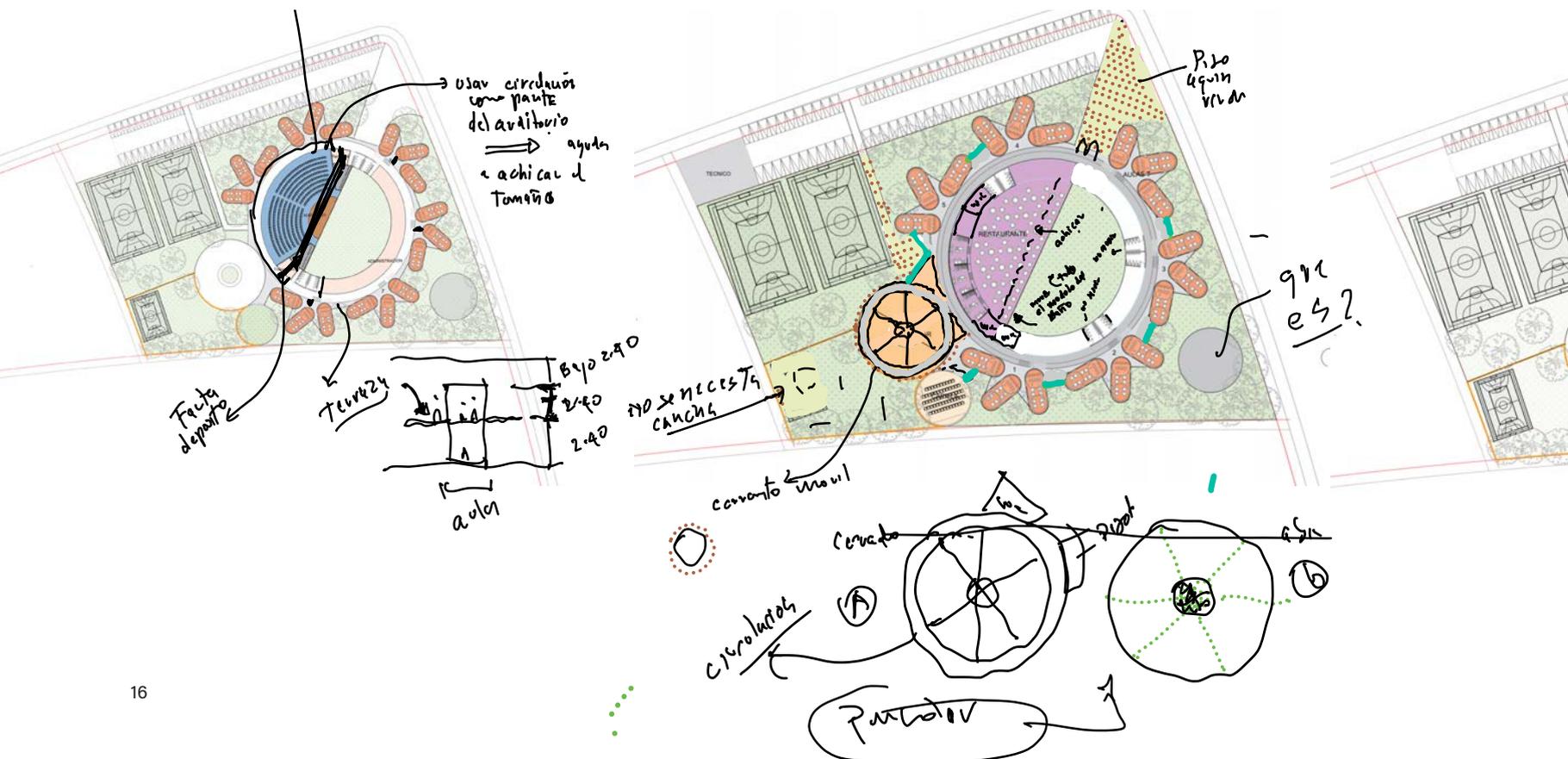
[11. Progetto. Planimetria generale

[8. The chapel and the preschool are distinguished to allow their individual access.

[9. The proposal for learning environments proposes open, adaptable, multifunctional and interchangeable environments where both individual and group activities can take place, in areas that promote the relationship between the exterior and the interior of the spaces.

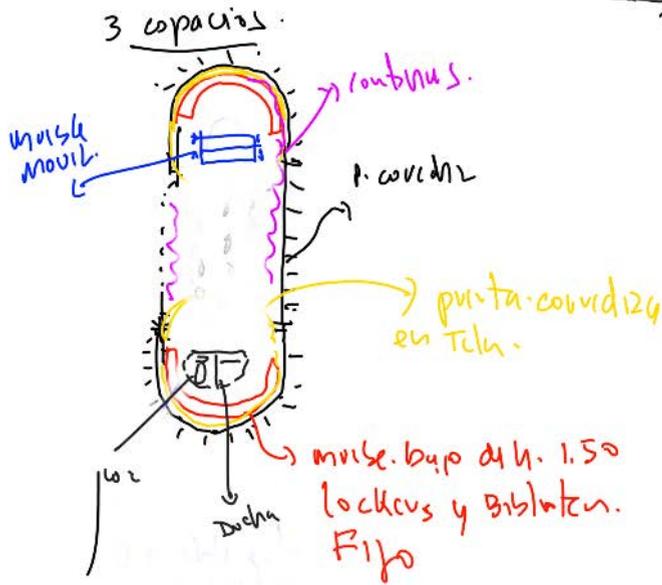
[10. This flexibility, also, allows spaces to be configured in accordance with future changes in pedagogical systems.

[11. Project. General planimetry

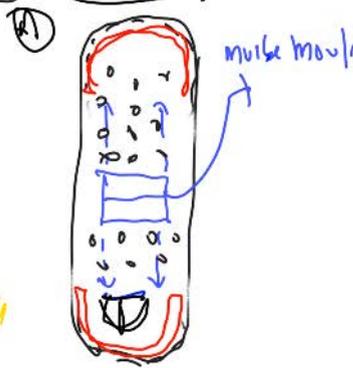


Opciones aulas. Prescota ⇒ Da para más opciones

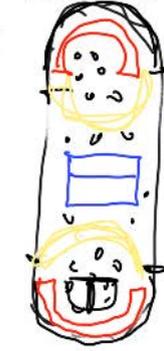
aula típica Preescolar



Dos espacios



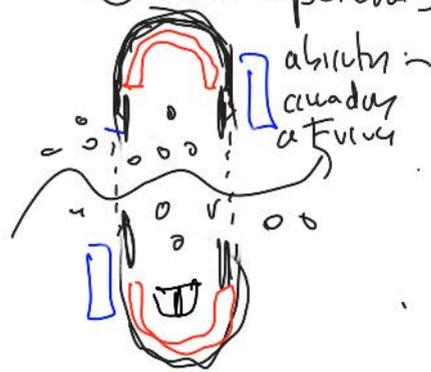
Ⓑ Espacios autónomos circulares



Ⓒ un espacio

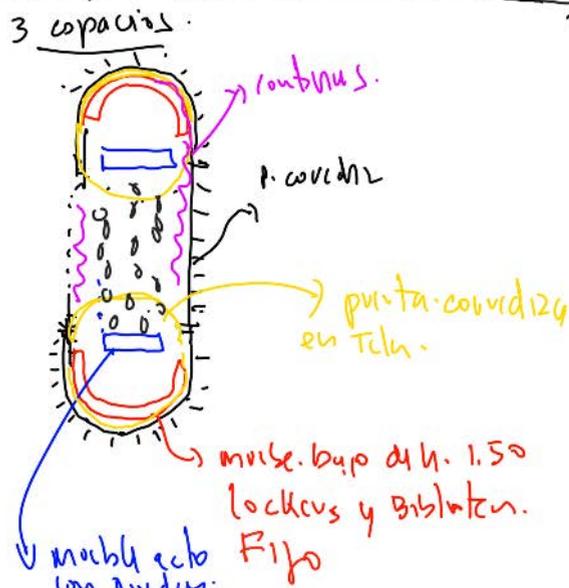


Ⓓ MAS opciones

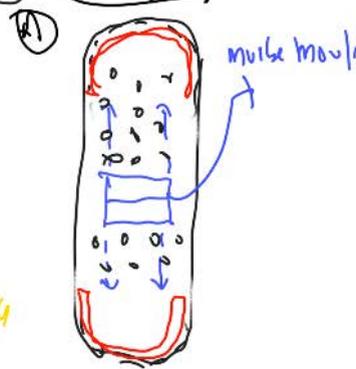


Opciones aulas.

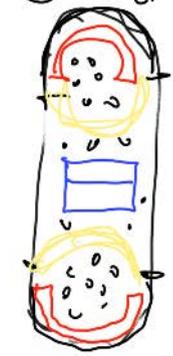
aula típica primaria y Bachillerato



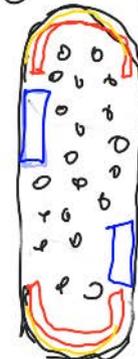
Dos espacios



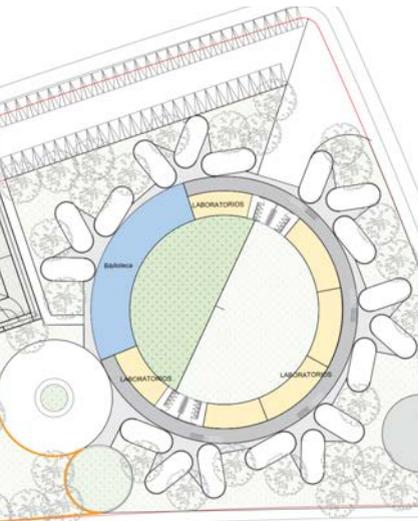
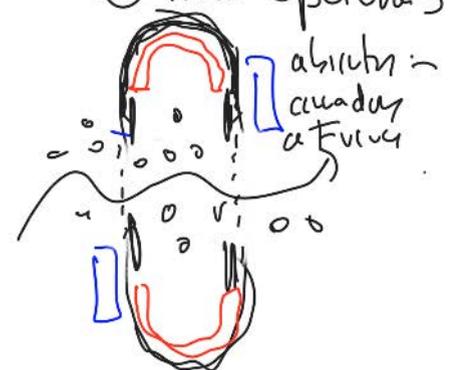
Ⓑ Espacios autónomos circulares

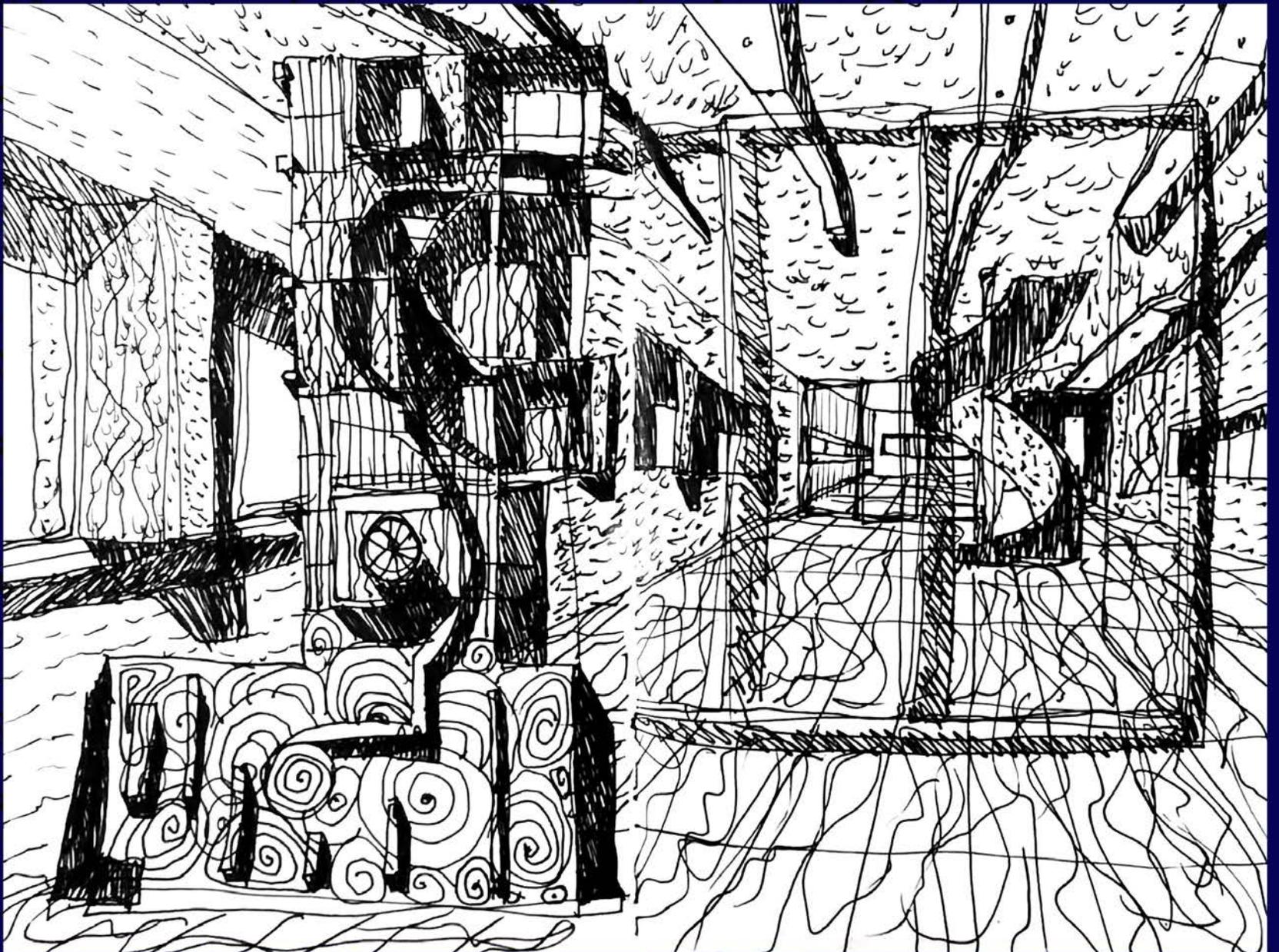


Ⓒ un espacio



Ⓓ MAS opciones





Cherubino Gambardella

Il Girasole tradito

L'ultimo livello della Palazzina Girasole, realizzata negli anni Cinquanta da Luigi Moretti a Roma, introduce, con due schizzi e due prospettive, un'azione circolare.

L'esterno resta identico alla sua prima versione, con un terrazzo definito da una trave parabolica.

L'interno è una trasfigurazione infedele e verosimile.

Il marmo resta alle pareti e a pavimento, la scala della palestra di Mussolini vola, nel tempo, dal Foro Italico ai Parioli.

Le *boiserie*, i pannelli scorrevoli e i vetri dispiegano una nuova consonanza costruendo uno spazio dove la possibilità diventa traduzione e dove l'esattezza si perde nel mistero della verosimiglianza.

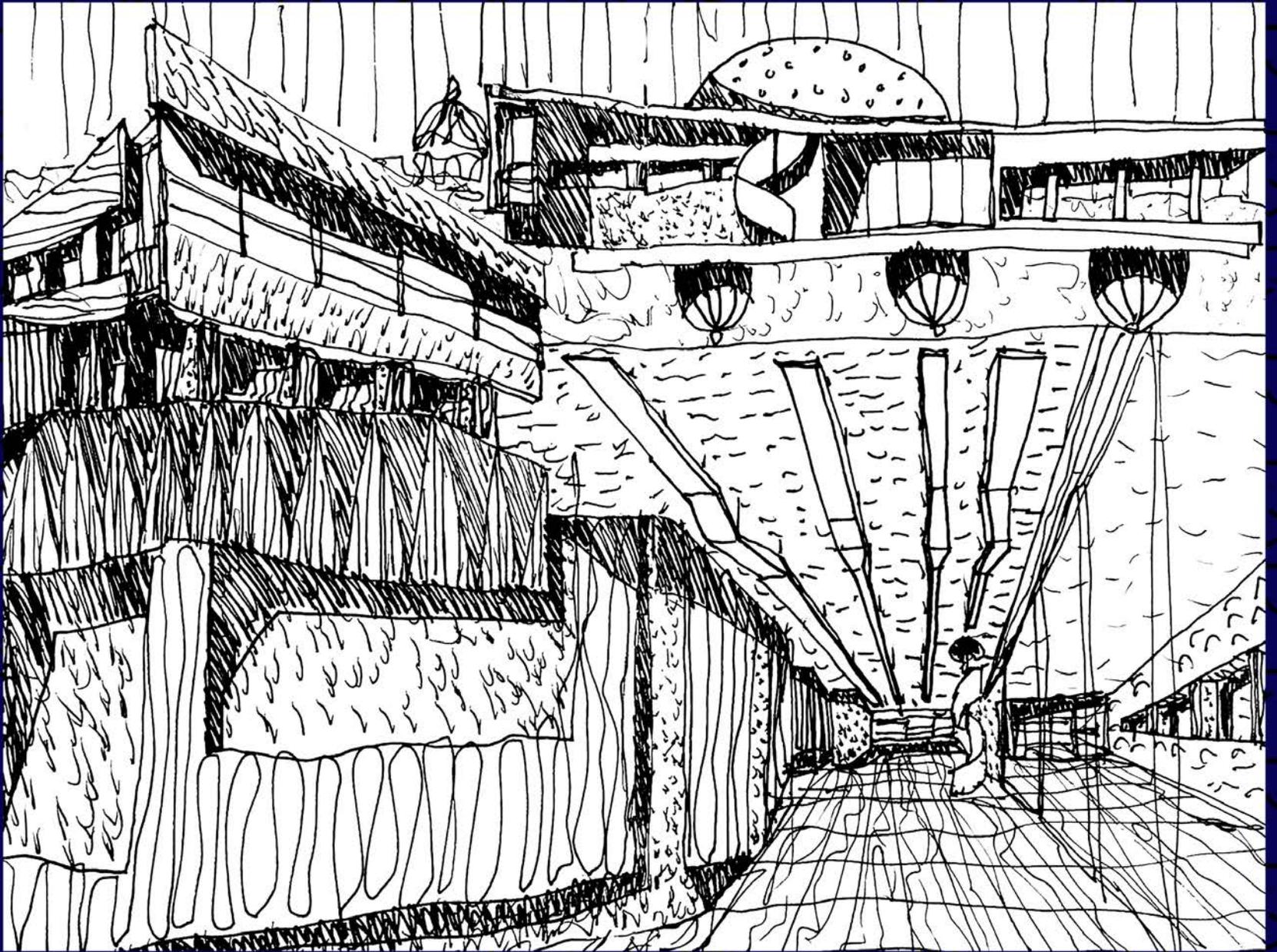
Tutto è riflesso nei lunghi corpi illuminanti che, deformandosi leggermente, aprono le danze di questo numero sul ruolo dell'*intérieur* apocrifo.

[1. Cherubino Gambardella, 2022. *Schizzo di studio* | Roller su carta.

[2. Cherubino Gambardella, 2022. *Schizzo di studio* | Roller su carta.

[1. Cherubino Gambardella, 2022. *Study sketch* | Roller on paper.

[2. Cherubino Gambardella, 2022. *Study sketch* | Roller on paper.



[2

The betrayed Girasole

The last level of the Palazzina Girasole, built in the 1950s by Luigi Moretti in Rome, introduces, with two sketches and two perspectives, a circular action. The exterior remains identical to its first version, with a terrace defined by a parabolic beam.

The interior is an unfaithful and likely transfiguration.

The marble remains on the walls and on the floor, the staircase of Mussolini's gymnasium flies, in time, from the Foro Italico to the Parioli.

The wall paneling, sliding panels and glass unfold a new consonance by building a space where possibility becomes translation and where accuracy is lost in the mystery of verisimilitude.

Everything is reflected in the long lighting bodies that, by slightly deforming, open the dance of this number on the role of the apocryphal interior.

Infedeltà sulla Via Flacca

“Storia di un’involuzione architettonica”

Keywords: Infedeltà, Involuzione, Gaeta | **Infidelity, Involution, Gaeta**

Su di un’altura, lungo l’antica strada romana della Via Flacca, a Gaeta, fu progettata una casa da un importante architetto del '900 per una coppia di artisti. Dopo l'improvvisa morte di questi ultimi, la casa è stata venduta dai loro figli ad un'altra famiglia, che ha distrutto il progetto dell'architetto, stravolgendone gli ambienti interni, rendendola un susseguirsi di stanze per adattare alle loro fruizioni. Tramite tre piante di progetto, viene narrata la storia della casa.

Il primo disegno mostra il principio, come una metafora di una nascita, l'inizio dei lavori. È il 1957, e troviamo una serie di sei pilastri, struttura portante della casa. Proprio loro sei, saranno gli unici testimoni a rimanere inermi fino ai giorni nostri per vedere l'evoluzione (o meglio involuzione) dell'opera. Nella seconda pianta, siamo nel 1965, pochi anni dopo. L'immagine rappresenta la casa nel suo periodo di massimo splendore. Ci sono due prospetti principali: il primo del lato dell'ingresso, più intimo, con una sola sequenza di due infissi. Mentre il secondo opposto presenta una grande vetrata lungo tutta la facciata vista mare, che permette di far entrare in ogni angolo della casa luce naturale. “Non si può avere Architettura senza luce, come non si può avere Musica senz'aria: Architectura sine luce nulla Architectura est”¹.

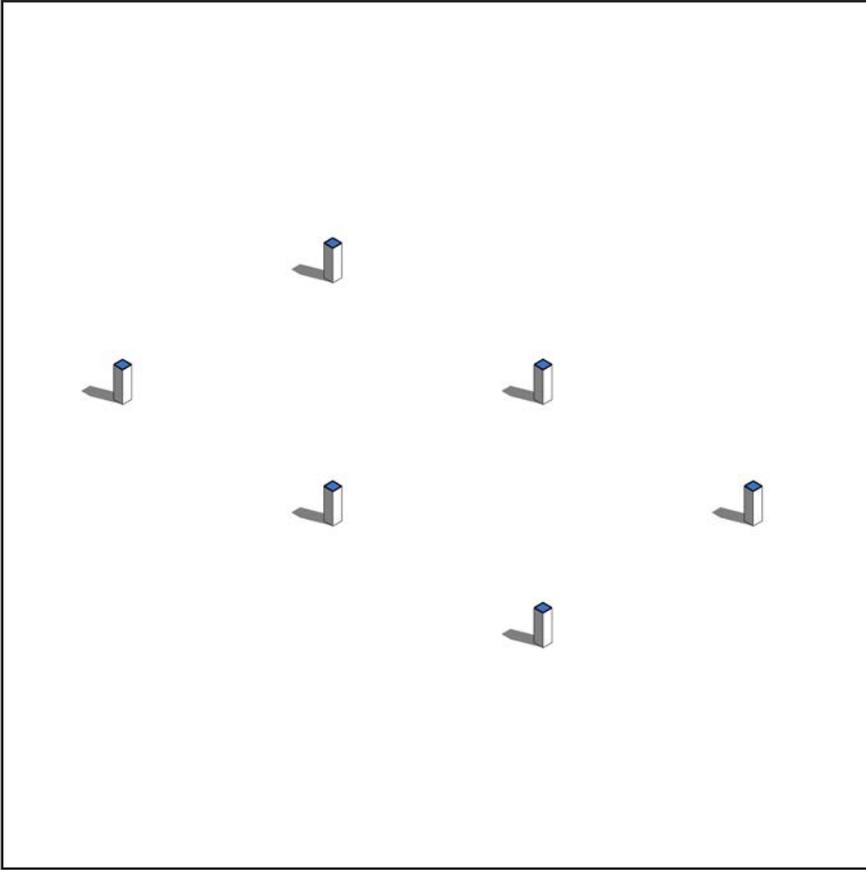
La pianta si presenta come un unico grande ambiente in cui ogni angolo dell'abitazione ha la sua funzione. L'unico ambiente isolato (come in casa Farnsworth o nella Glass House) è il bagno posto al centro della casa. I muri divisorii che si presentano sono all'ingresso, la cui funzione è quella di non accedere direttamente in salotto. Poi un secondo che tramite un'andatura “spezzata” accoglie l'angolo cottura della cucina. Ed infine l'ultimo che divide l'ambiente della camera da letto con un secondo salotto. Il terzo, ed ultimo disegno rappresenta la decadenza della casa. È il 2022, ed abbiamo il suo stravolgimento più totale. Quest'ultima immagine rappresenta un'architettura “non pensata”, non a caso infatti “per costruire qualsiasi architettura è necessaria un'idea chiara. (...) Architectura sine idea vana architectura est”². Importante è stata anche la scelta dei colori: i pilastri, presenti fin dalla prima immagine (1957), sono di un blu molto forte. Questo perché sono simbolo del segno, marcato e conciso, espressione della forza che rappresentano, poiché sono gli unici irrimovibili che arrivano fino ai giorni nostri a testimoniare ciò che resta dell'opera dell'architetto. Altro colore scelto è un azzurro molto tenue. Il colore protagonista è il blu che contrasta il resto dell'immagine bianca, proprio perché questa è una storia Mediterranea, e si sa, nell'immaginario collettivo la bicromia blu e bianca rappresentano il Mediterraneo. Il blu fa da padrone, è il mare ed il cielo dei paesi del bacino Mediterraneo, ed il bianco il suo contrasto: le architetture isolate sono bianche, ma è anche la luce che regna in questi luoghi che si può associare al colore più chiaro che esista in natura.

Infidelity on Flacca's street “Story of an architectural involution”

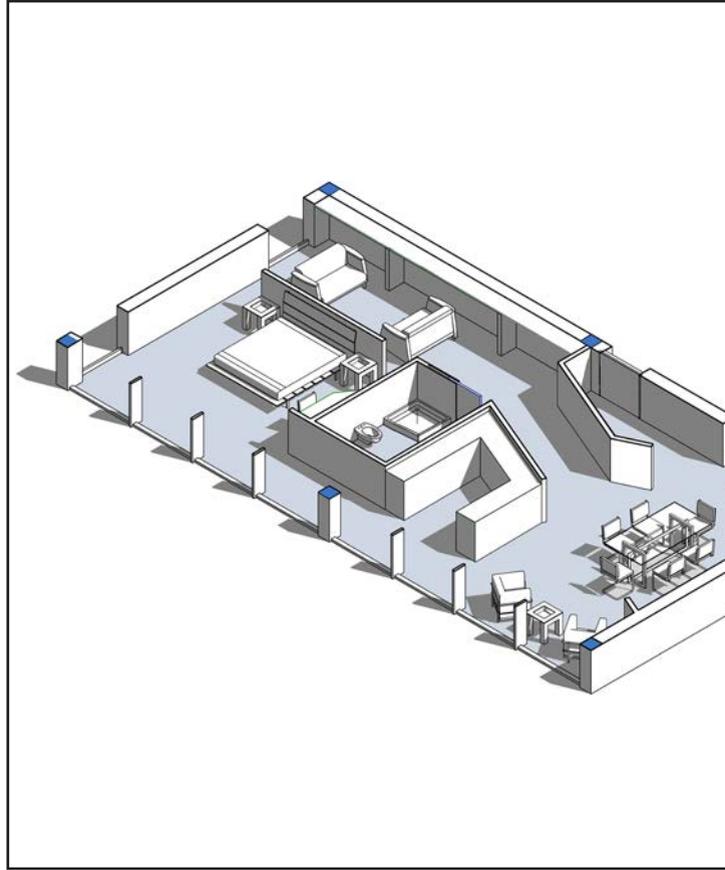
On a hill, along the ancient Roman road of the Via Flacca, in Gaeta, a house was designed by an important architect of the '900 for a couple of artists. After the sudden death of the latter, the house was sold by their children to another family, who destroyed the architect's project, distorting the interiors, making it a succession of rooms to adapt them to their use. Through three plans of the project, the house's story is told. The first drawing shows the beginning, like a metaphor for a birth, the beginning of the work. It is 1957, and we have a series of six pillars, the supporting structure of the house. The six of them will be the only witnesses to remain helpless up to the present day to see the evolution (or rather involution) of the work. In the second plan, we are in 1965, a few years later. The image represents the house in its heyday. There are two main elevations: the first on the side of the entrance, more intimate, with a single sequence of two windows. While the second opposite has a large window along the entire facade overlooking the sea, which allows natural light to enter every corner of the house. “You cannot have Architecture without light, just as you cannot have Music without airless: Architectura sine luce nulla Est architecture”¹.

The plan looks like a single large room in which every corner of the house has its function. The only isolated environment (like in the Farnsworth house or in the Glass House) is the bathroom located in the center of the house. The dividing walls that arise are at the entrance, whose function is not to enter directly into the living room. Then a second that, through a “broken” gait, welcomes the kitchen. And finally the last one wall that divides the bedroom environment with a second living room. The third and last drawing represents the decadence of the house. It is 2022, and we have its most total upheaval. This last image represents “not thought of” architecture, not surprisingly in fact “to build any architecture you need a clear idea. (...) Architectura sine idea vana architectura est”². The choice of colors was also important: the pillars, present since the first image (1957), are of a very strong blue. This is because they are a symbol of the sign, marked and concise, an expression of the strength they represent, since they are the only adamant ones who come to the present day to testify to what remains of the architect's work. Another color chosen is a very pale blue. The protagonist color is blue which contrasts the rest of the white image, precisely because this is a Mediterranean story, and as we know, in the collective imagination the two-tone blue and white represent the Mediterranean. The blue is the master, it is the sea and the sky of the countries of the Mediterranean basin, and the white its contrast: the island architectures are white, but it is also the light that reigns in these places that can be associated with the lighter color that exist in nature.

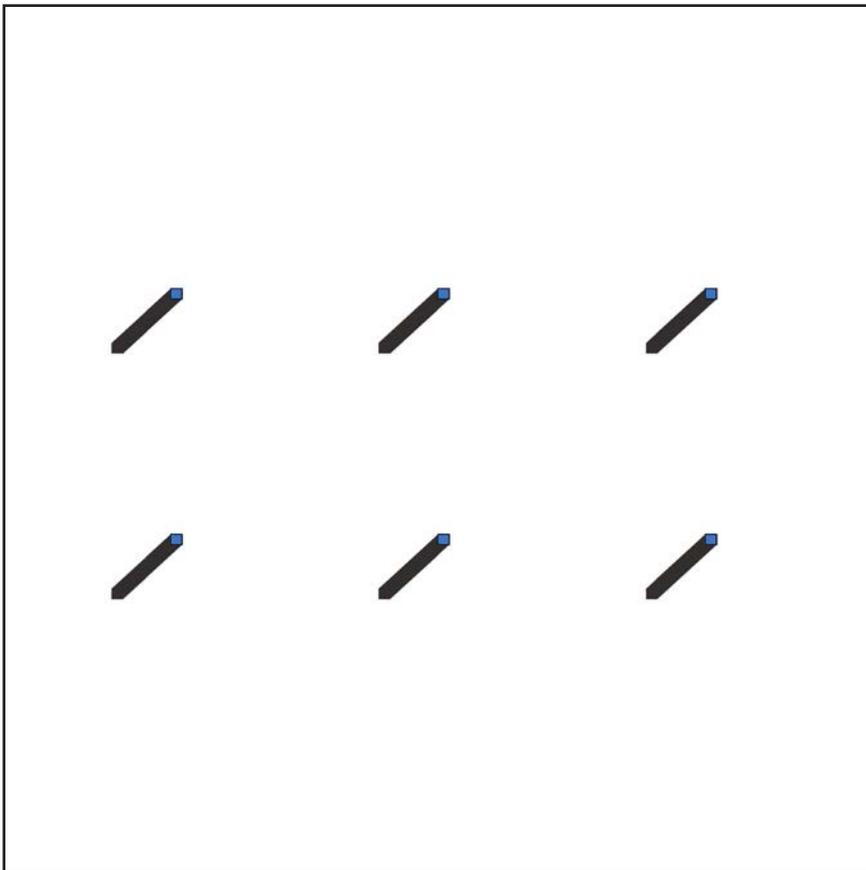
[1]



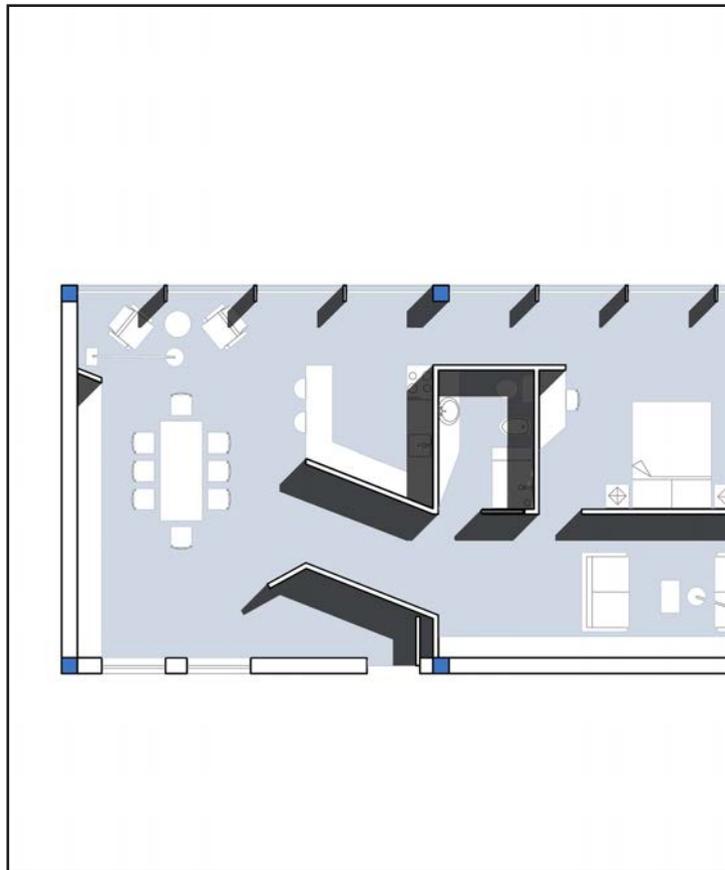
[2]



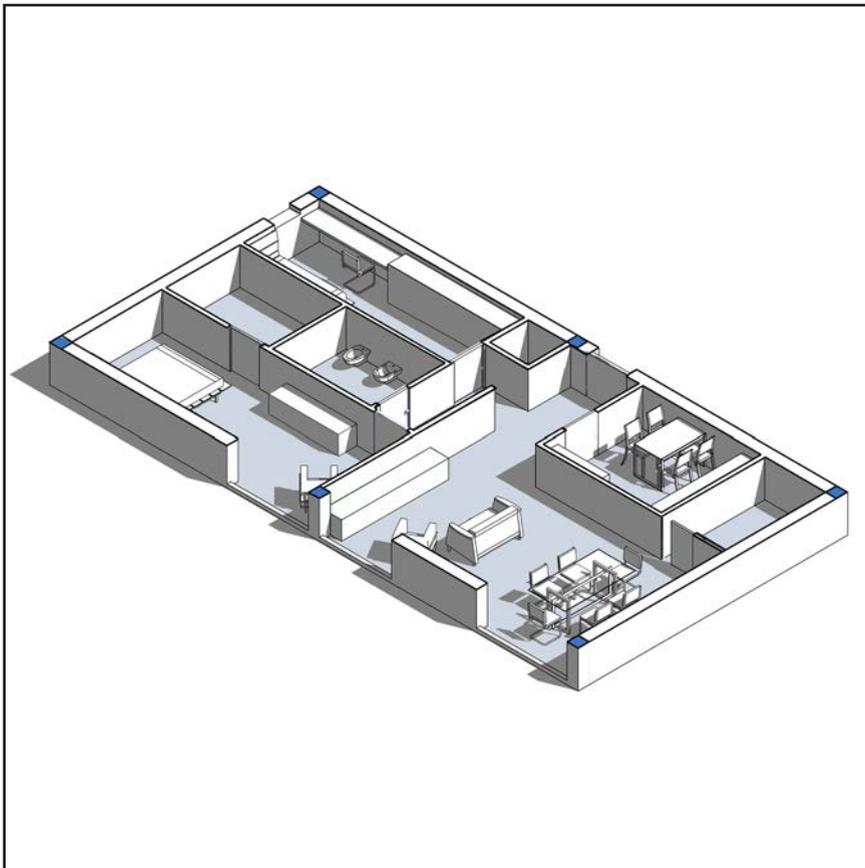
[4]



[5]



[3]



1. Baeza A.C., *Principia Architectonica*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2018, p.32.
2. Baeza A.C., *Principia Architectonica*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2018, p.13.

Riferimenti bibliografici

Perec G., *Specie di spazi*, Bollati Boringhieri, Torino, 1989.
 Bachelard G., *La poetica dello spazio*, Edizioni Dedalo, Bari, 2006
 Al-Aswani A., *Palazzo Yacoubian*, Feltrinelli, Bologna, 2012.
 Baeza A.C., *Principia Architectonica*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2018.

Didascalie immagini

- [1. Pierfrancesco Pacitto, 2022. *Pianta 1957* | Disegno digitale.
- [2. Pierfrancesco Pacitto, 2022. *Pianta 1965* | Disegno digitale.
- [3. Pierfrancesco Pacitto, 2022. *Pianta 2022* | Disegno digitale.
- [4. Pierfrancesco Pacitto, 2022. *Assonometria 1957* | Disegno digitale.
- [5. Pierfrancesco Pacitto, 2022. *Assonometria 1965* | Disegno digitale.
- [6. Pierfrancesco Pacitto, 2022. *Assonometria 2022* | Disegno digitale.

1. Baeza A.C., *Principia Architectonica*, Christian Marinotti Edizioni, Milan, 2018, p.32.
2. Baeza A.C., *Principia Architectonica*, Christian Marinotti Editions, Milan, 2018, p.13.

Bibliographic references

Perec G., *Species of spaces*, Bollati Boringhieri, Turin, 1989.
 Bachelard G., *The poetics of space*, Dedalo Editions, Bari, 2006
 Al-Aswani A., *Yacoubian Building*, Feltrinelli, Bologna, 2012.
 Baeza A.C., *Principia Architectonica*, Christian Marinotti Editions, Milan, 2018.

Image captions

- [1. Pierfrancesco Pacitto, 2022. *Plan 1957* | Digital drawing.
- [2. Pierfrancesco Pacitto, 2022. *Plan 1965* | Digital drawing.
- [3. Pierfrancesco Pacitto, 2022. *Plan 2022* | Digital drawing.
- [4. Pierfrancesco Pacitto, 2022. *Axonometry 1957* | Digital drawing.
- [5. Pierfrancesco Pacitto, 2022. *Axonometry 1965* | Digital drawing.
- [6. Pierfrancesco Pacitto, 2022. *Axonometry 2022* | Digital drawing.

[6]

