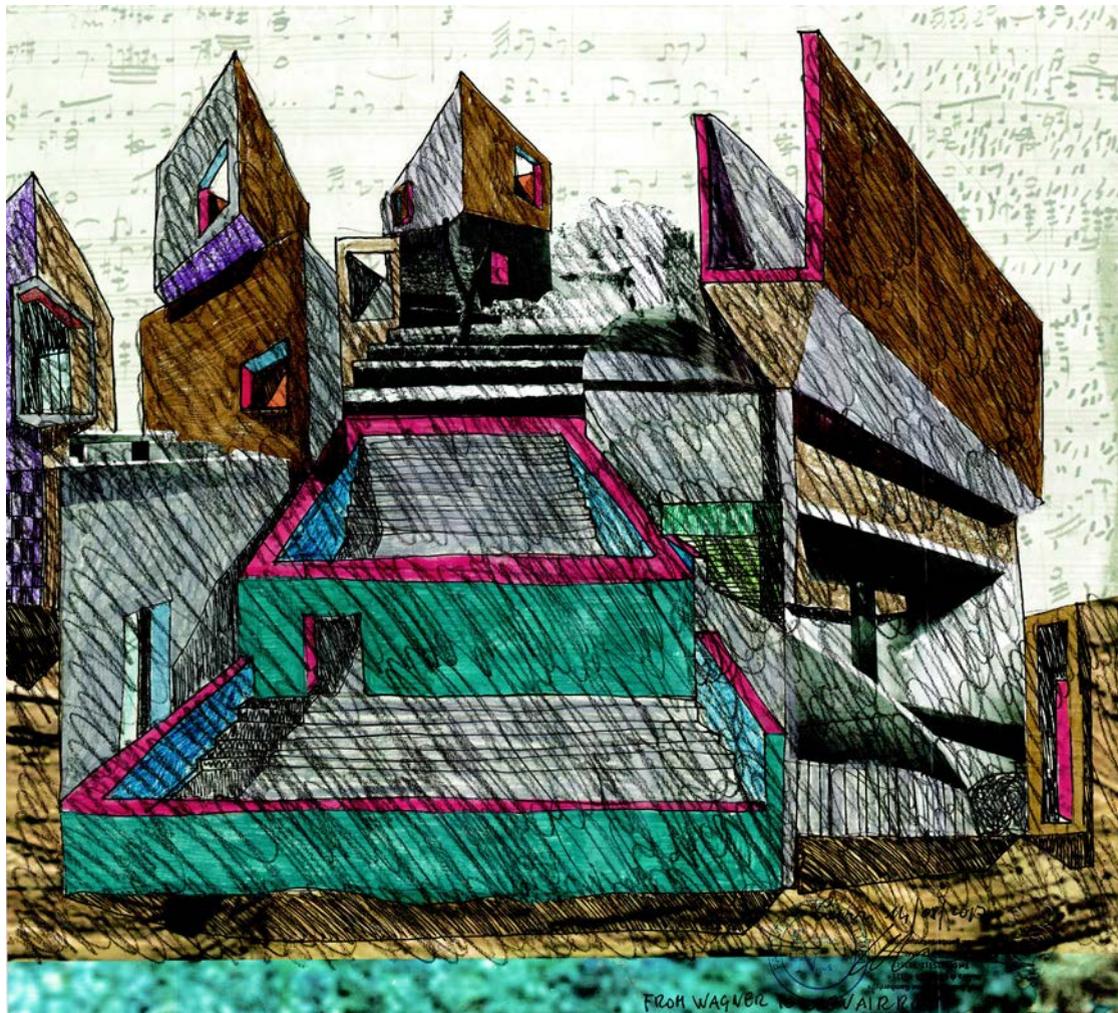


INDICE | INDEX

Cherubino Gambardella Casa a Positano: Mediterraneo didattico House in Positano: didactic Mediterranean	.2	Dario De Martino Casa con gli occhi bianchi House with white eyes	.8	Elisa Vitolo Casa con un patio a bicchiere House with a cup-shaped patio	.11
Benito Andreozzi Casa con doppia scala House with double staircase	.6	Marika Di Sarno Casa con scala a forbice House with a scissor staircase	.9	Vincenzo D'Alessio Casa con una scala elicoidale in facciata House with a helical staircase on the facade	.12
Domenico De Riso Casa con un tronco di cono House with a truncated cone	.7	Alessia Barbato Casa con ingresso dal patio House with an entrance from the patio	.9	Luca Ciccarelli Casa concava Concave house	.13
Roberta Bottone Casa con patio semicircolare House with a semicircular patio	.8	Francesco Di Girolamo Casa degli scorci House with views	.10	Luigi Arcopinto Breviario per un disegno mediterraneo. Compendio chiaroscurale Breviary for a Mediterranean drawing. Chiaroscuro compendium	.14





Cherubino Gambardella

Casa a Positano: Mediterraneo didattico

Mito eternamente antico, moderno senza tempo, architettura arcaica, ideologica, ecologica, passiva, rudimentale, finissima, aperta agli agenti atmosferici.

Nuova, iniziale e definitiva.

Fuoco, assenza di elettricità, chiaro di luna, futurismo, autoritarismo, elitarismo e elitismo, salute e vita, sole e eclisse, morte e palingenesi. Pompei e Ercolano, Roma, *domus*, neoplasticismo, funzionalismo, rudere, cantiere. Postmodernismo, super modernismo, citazionismo, referenza, autonomia e residenza, chiudere aprendo, aprire un solo cubo chiudendolo.

Focolare, camino, pesce ai ferri pescato con la fiocina, tuffo, canottaggio, vela.

Acqua, Tirreno, Mediterraneo, assenza, presenza, tutto questo e altro ancora.

Tanto altro.

Unire il pensiero di Bernard Rudofsky, singolare architetto apolide, attratto dalle semplici e poetiche geometrie dell'architettura spontanea, a quello - ugualmente talentuoso e geniale - di Luigi Cosenza, è il segreto di questo progetto.

La sua capacità è qui: ancora, a quasi un secolo di distanza dalla sua stesura, di universalità autoriale e trasmissibilità didattica, depositario di una grande e duplice forza, la segreta universalità che lo contraddistingue.

Rudofsky sogna e Cosenza immagina legando al terreno e all'orizzonte la sua dimensione artistica diversamente da quella dell'amico e collega così estremamente anarchica.

Tutto ciò genera un tema d'anno veramente inatteso per il nostro gruppo di lavoro durante la didattica a distanza del primo lockdown di pandemia.

Certo, bisogna chiudere i muri, certo, bisogna separare senza perdere in poesia.

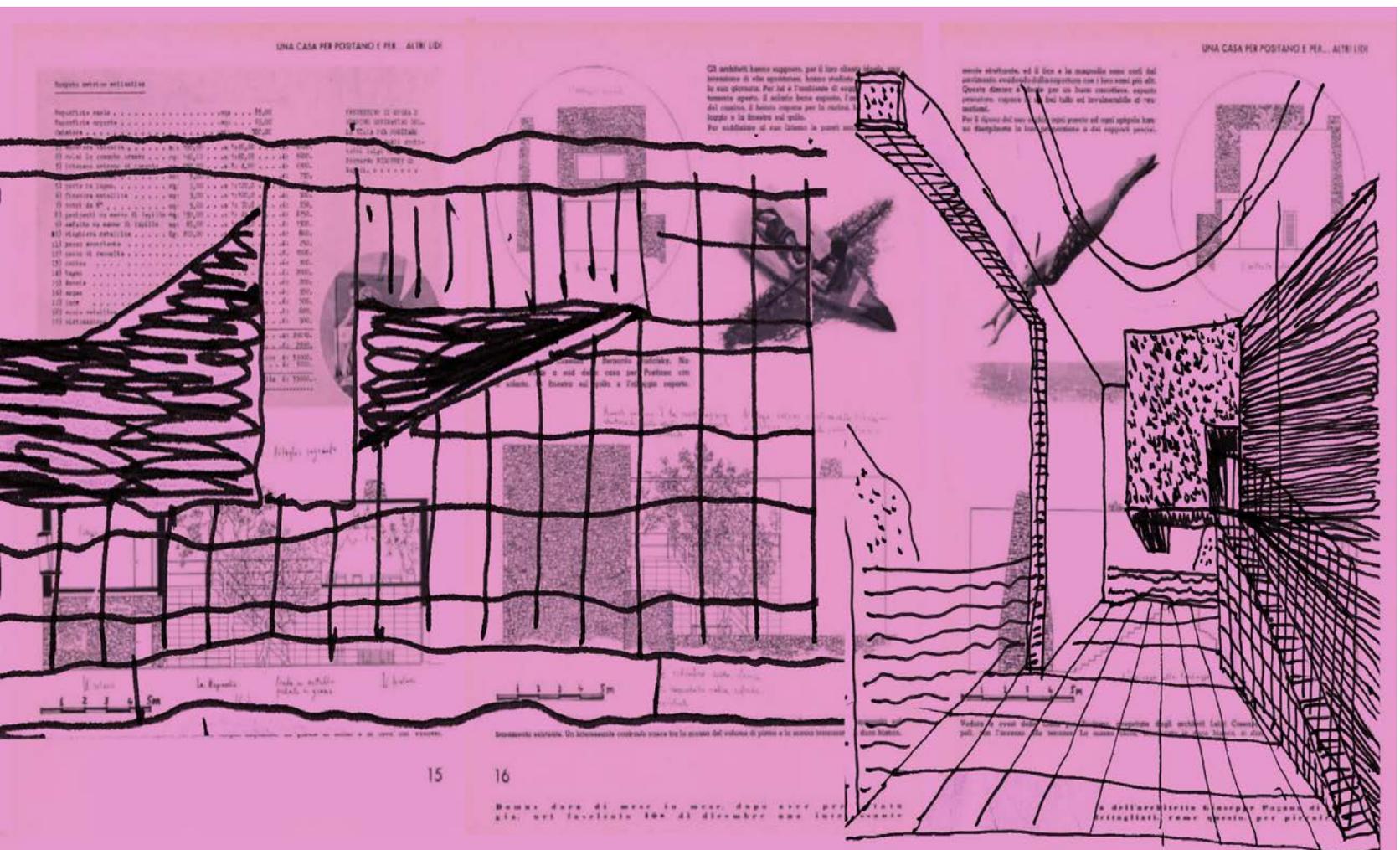
Ci siamo riusciti?

Non lo pretendiamo ma ci abbiamo provato, prima riferendoci alla stesura didattica come materia di esercizio e poi provando, con giovanissimi allievi del primo anno, a cercare di giungere verso una verifica dotata di una sua autonomia espressiva e di spazi d'uso controllati per una famiglia di quattro persone.

Certo, sono meno spettacolari i nostri quattro abitanti ma potrebbero sul serio esistere oggi, illudendosi o sognando di essere come l'abitante a cui era dedicata la prima versione d'autore, quella realmente originale.

Al primo anno si devono riempire i due muri paralleli di una casa duplex, affinché l'elitarismo non sia solo elitismo.

È uno dei pochi modi per lasciarlo confluire nell'attitudine a quella poesia che noi mediterraneisti cerchiamo nella narrazione panica dell'architettura di ogni giorno.



House in Positano: didactic Mediterranean

An eternally ancient, timelessly modern myth, also archaic, ideological, ecological, passive, rudimentary, refined, open to the elements architecture.

New, initial, and definitive architecture.

Fire, absence of electricity, moonlight, futurism, authoritarianism and elitism, health and life, sun and eclipse, death and palingenesis.

Pompeii and Herculaneum, Rome, *domus*, neoplasticism, functionalism, ruins, construction site.

Postmodernism, supermodernism, citationism, reference, autonomy and residence, closing by opening, opening a single cube by closing it.

Heart, fireplace, grilled fish caught with a harpoon, dive, rowing, sailing. Water, Tyrrhenian sea, Mediterranean sea, absence, presence, all this and more.

Much more.

Combining the thought of Bernard Rudofsky, the singular apolide architect, attracted by the simple and poetic geometries of spontaneous architecture, with that of Luigi Cosenza - equally talented and brilliant - is the secret of this project.

His ability lies here: even nearly a century after its drafting, in its authorial universality and didactic transmissibility, holding a great and dual strength, the secret universality that distinguishes him.

Rudofsky dreams, and Cosenza imagines, tying his artistic dimension to the land and the horizon, in a different way from his friend and colleague's anarchic approach.

All this generates a truly unexpected theme for our team during the remote learning of the first pandemic lockdown.

Certainly, walls must be closed, certainly, distance must be created without losing poetry.

Did we succeed?

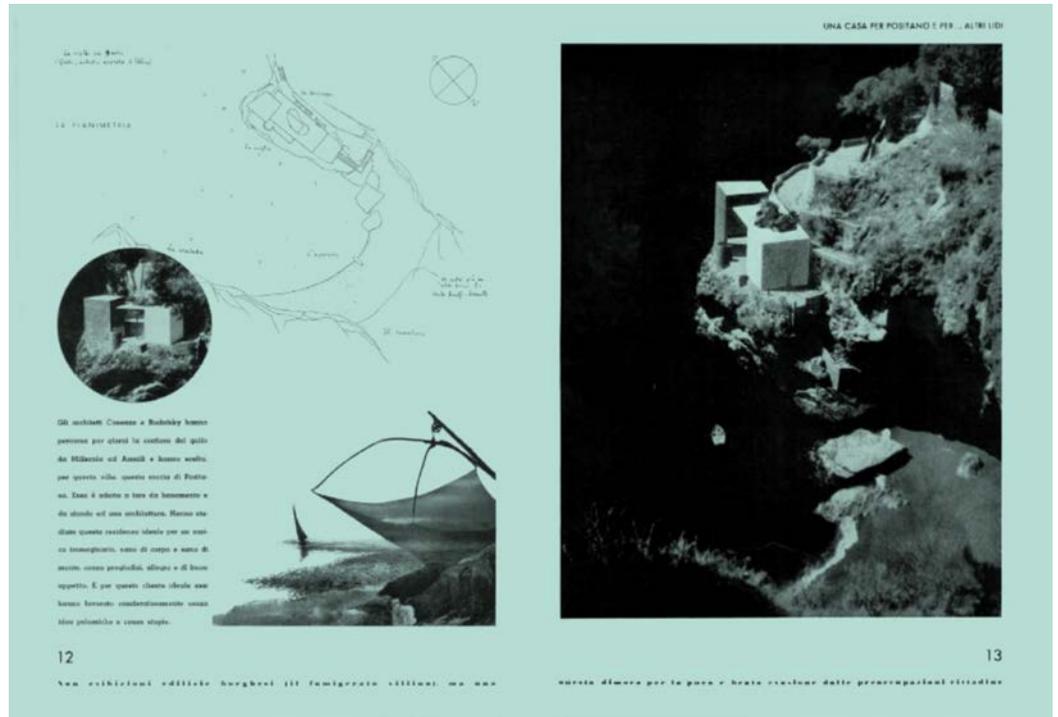
We don't claim it, but we tried, first referring to the didactic drafting as an exercise and then trying, with first-year students, to reach a result with its own expressive autonomy, with spaces and controlled spaces for a family of four.

Sure, our four inhabitants are less spectacular, but they could indeed exist today, deluding themselves or dreaming of being like the inhabitant to whom the first authorial version was dedicated, the truly original one.

During the first year of university, the two parallel walls of a duplex house must be filled, so that elitism is not just elitism.

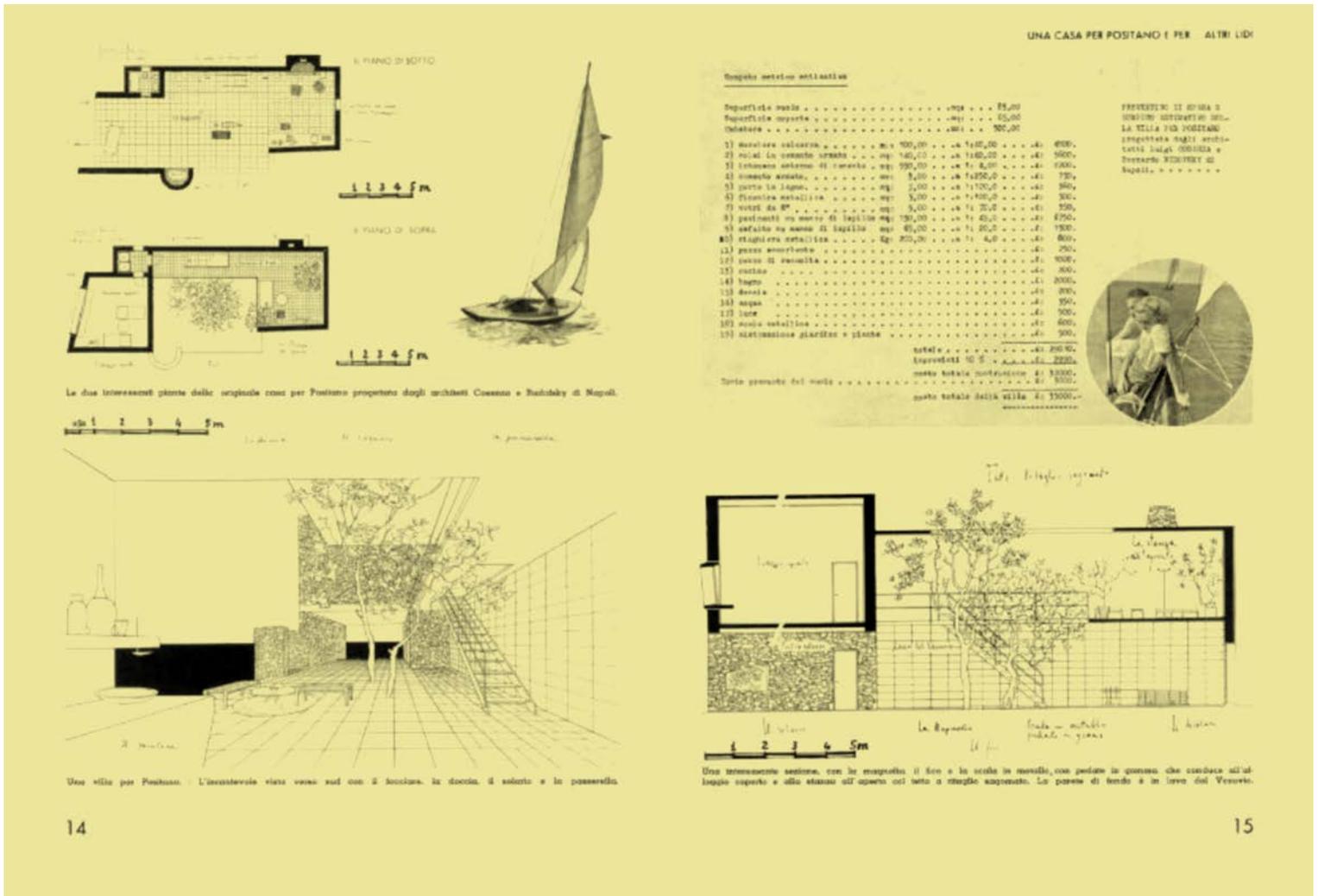
It is one of the few ways to allow it to flow into the attitude toward that poetry we Mediterraneanists seek in the panegyric narrative of everyday architecture.

Cherubino Gambardella

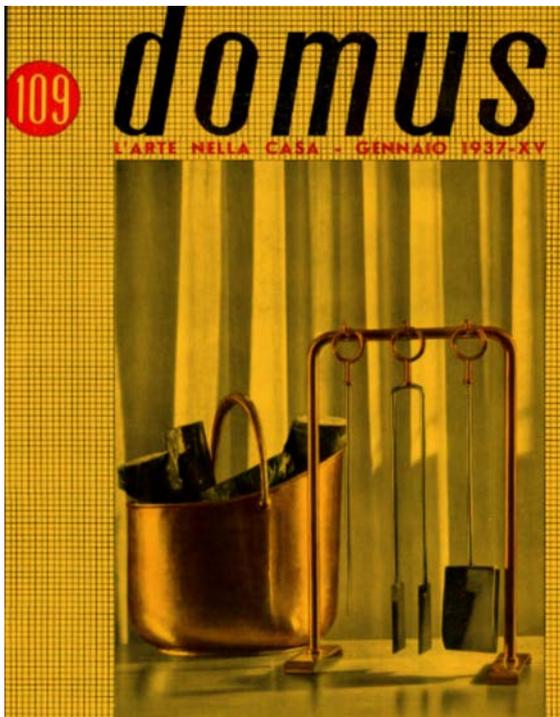


[1. Domus 109: pagine 12-13. RdA | Domus 109: pages 12-13. RoA
 [2. Domus 109: pagine 14-15. RdA | Domus 109: pages 14-15. RoA
 [3. Domus 109: la copertina. RdA | Domus 109: the cover. RoA
 [4. Domus 109: pagine 16-17. RdA | Domus 109: pages 16-17. RoA

[1.

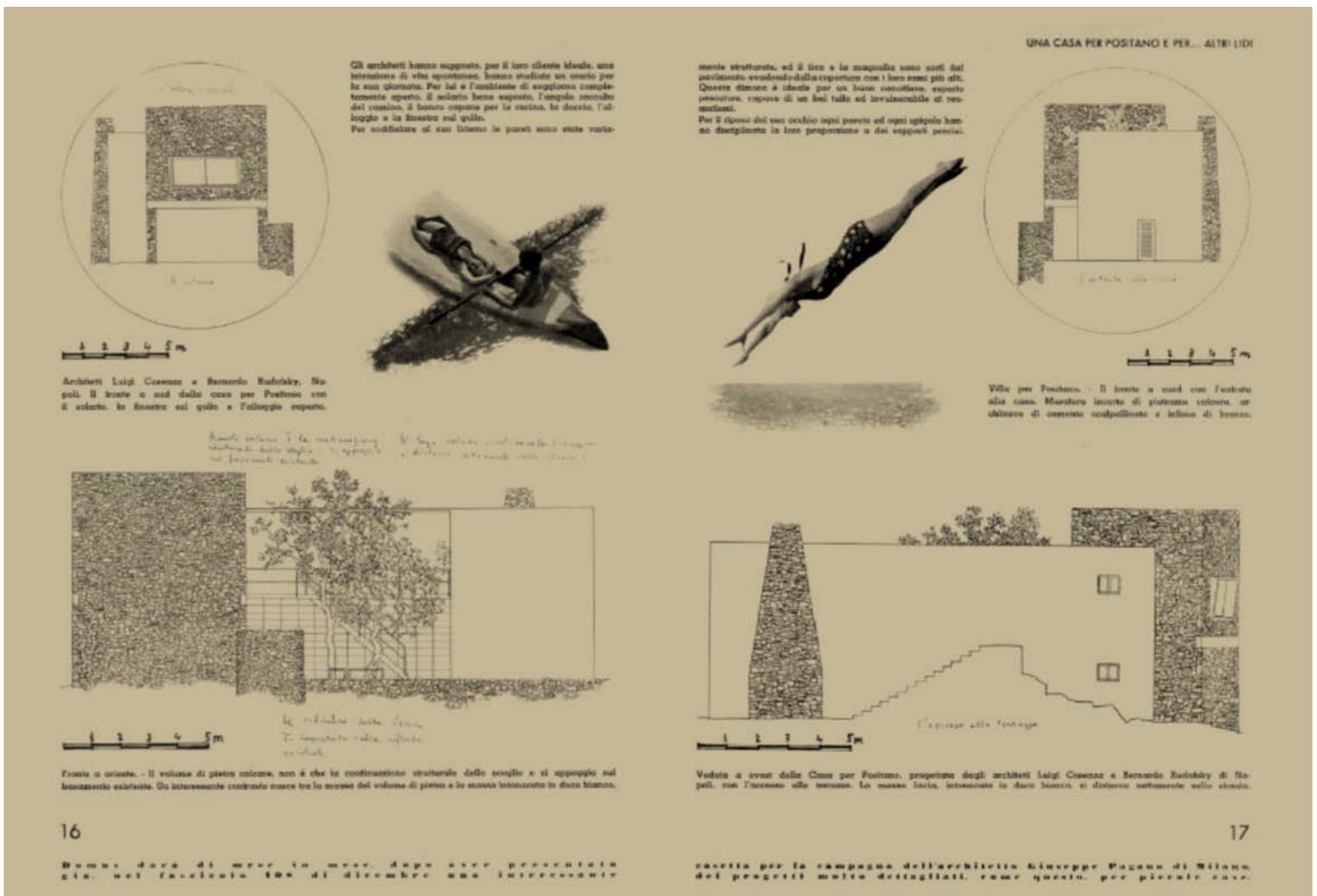


[2.



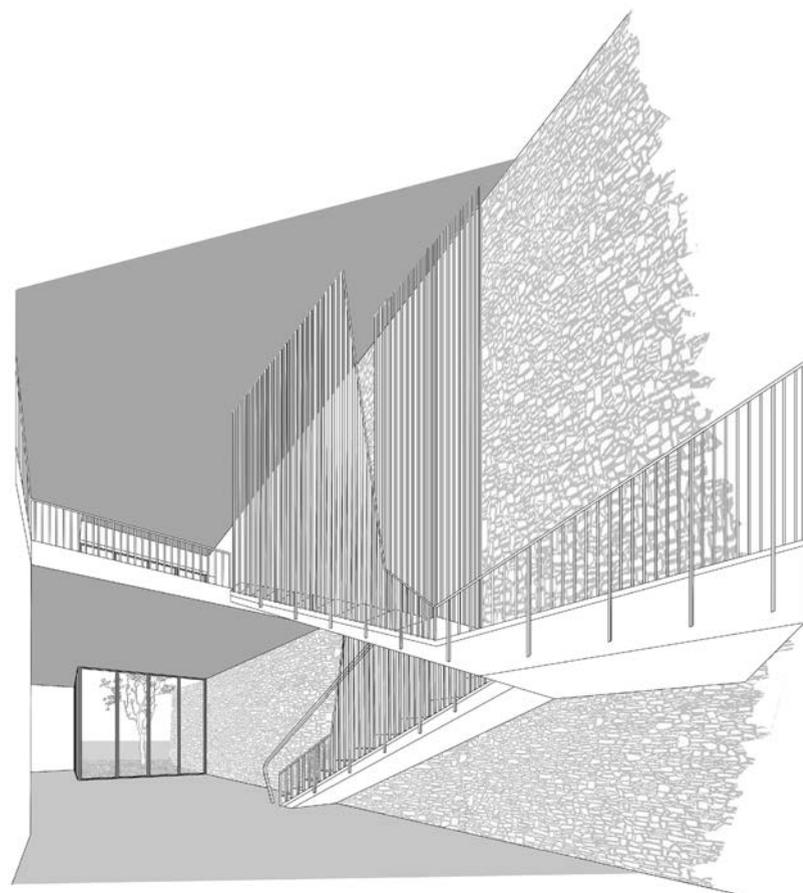
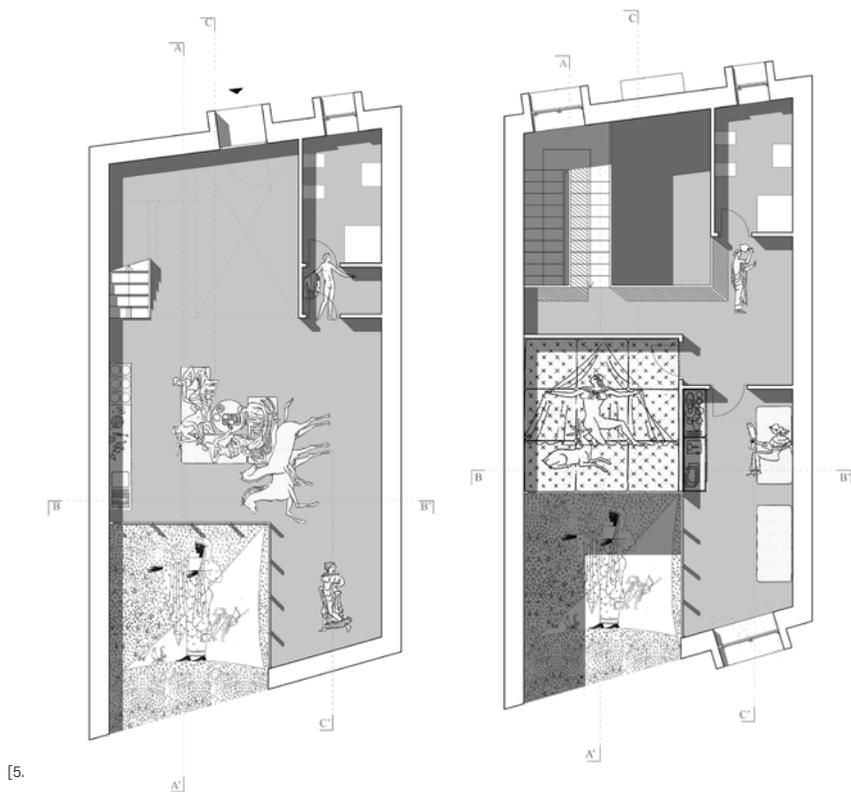
[3.]

12+1 | 2024 DROMOS
 Viaggio nell'architettura fuori tempo e fuori limite
 | Una casa per Positano... e altri lidi | A home for Positano...
 and other shores



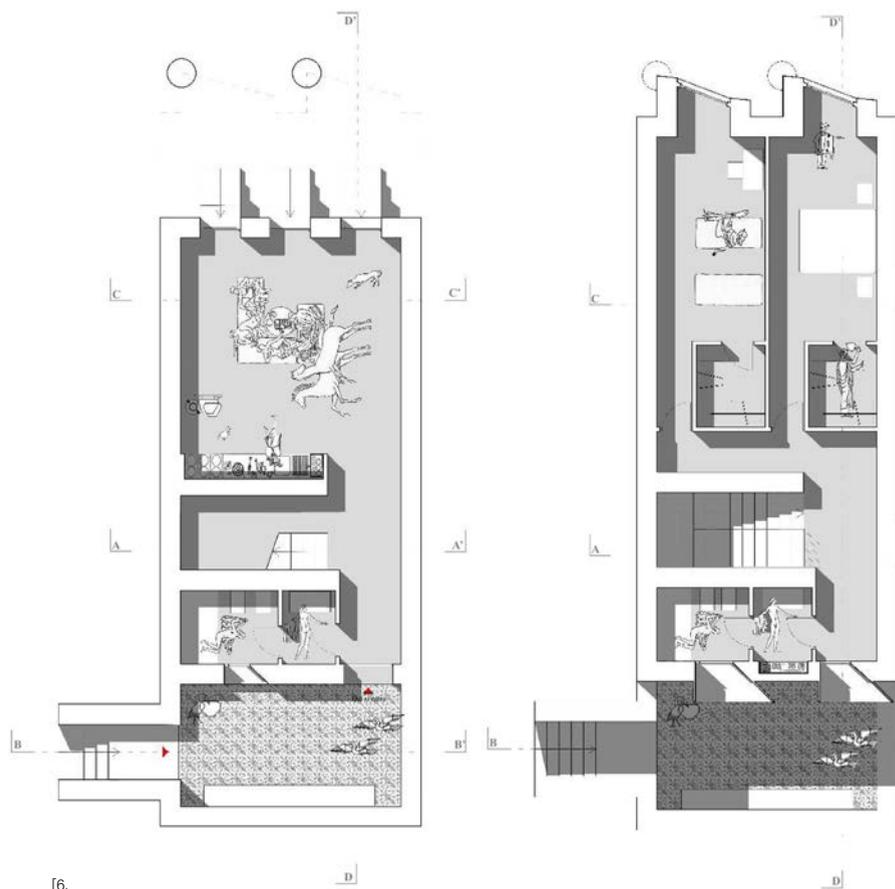
[4.]

Casa con scala a forbice

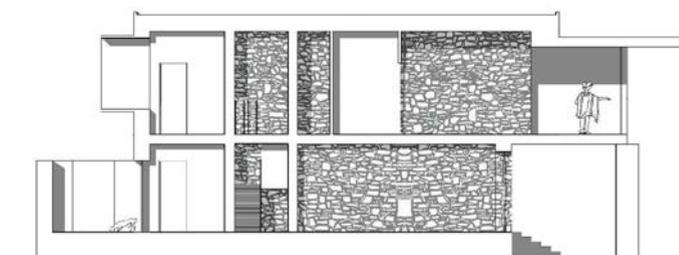


[5.]

Casa con ingresso dal patio



[6.]



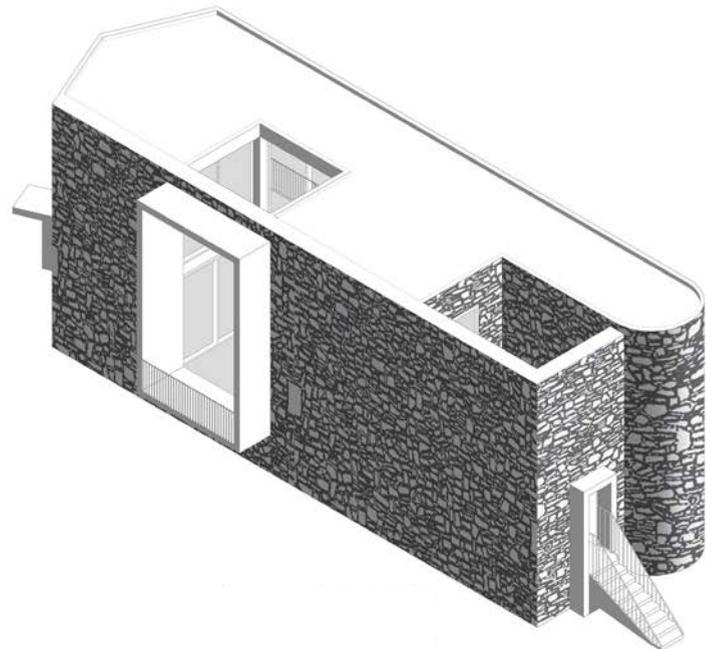
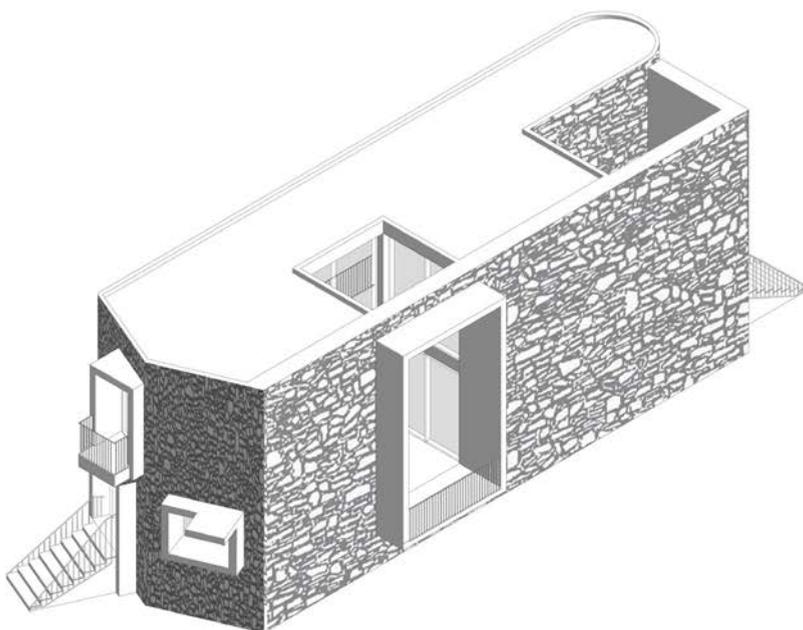
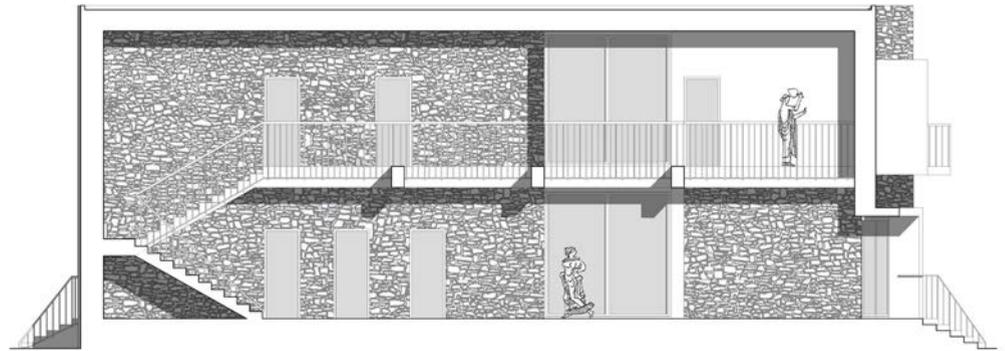
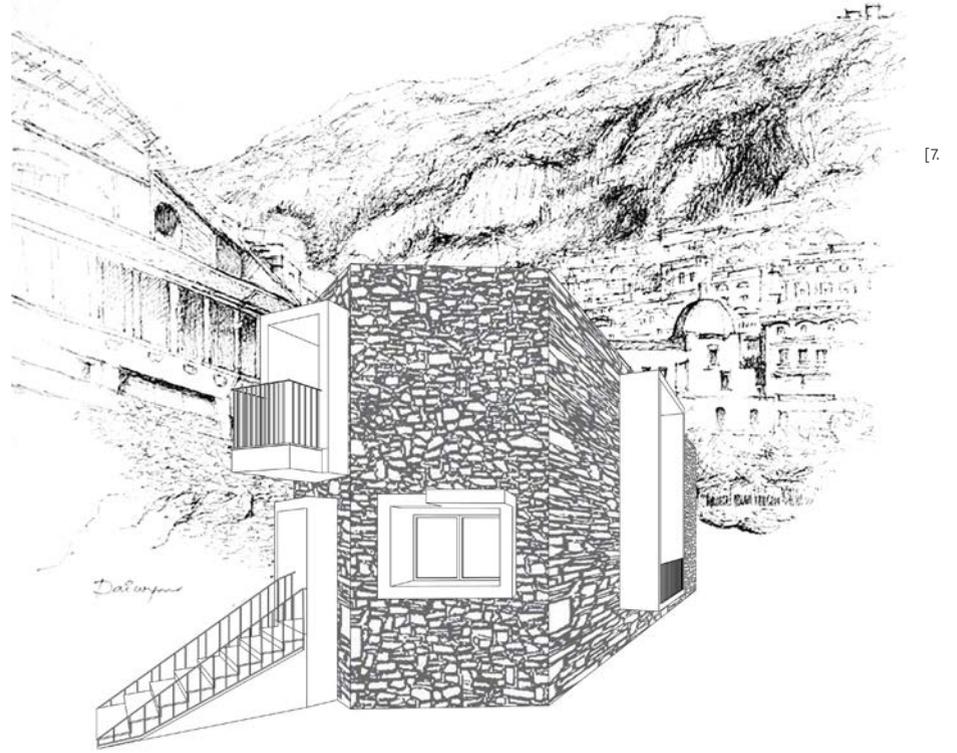
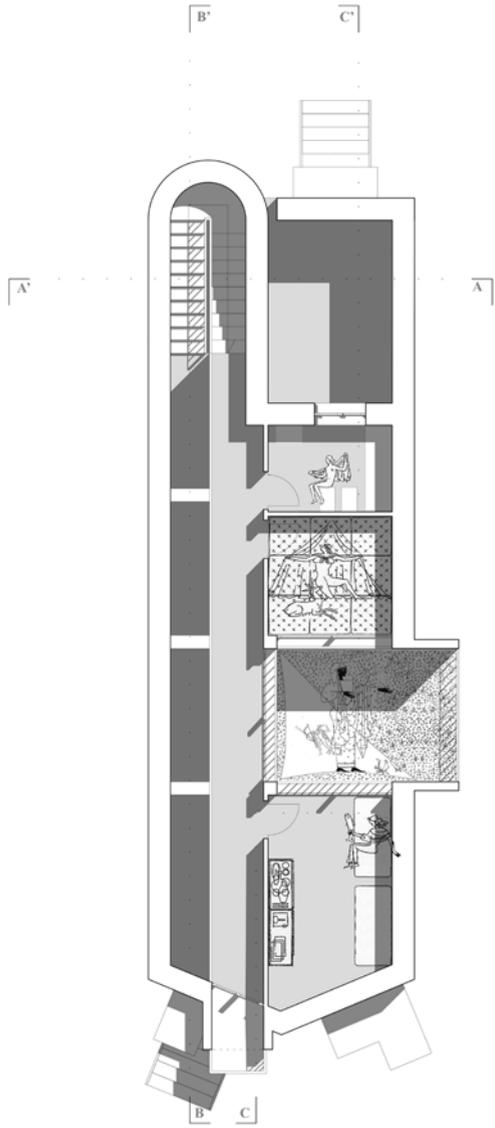
[3. Roberta Bottone, 2020. *Casa con patio semicircolare*. Il progetto è stato redatto nell'ambito del laboratorio di Progettazione Architettonica I tenuto dal Professore Cherubino Gambardella presso il DADI dell'Università degli studi della Campania "Luigi Vanvitelli". Tutor: Maria Gelvi, Concetta Tavoletta, Luigi Arcopinto | Roberta Bottone, 2020. *House with a semicircular patio*. The project was developed as part of the Architectural Design I workshop held by Professor Cherubino Gambardella at the DADI of the University of Campania "Luigi Vanvitelli". Tutors: Maria Gelvi, Concetta Tavoletta, Luigi Arcopinto.

[4. Dario De Martino, 2020. *Casa con gli occhi bianchi*. Il progetto è stato redatto nell'ambito del laboratorio di Progettazione Architettonica I tenuto dal Professore Cherubino Gambardella presso il DADI dell'Università degli studi della Campania "Luigi Vanvitelli". Tutor: Maria Gelvi, Concetta Tavoletta, Luigi Arcopinto | Dario De Martino, 2020. *House with white eyes*. The project was developed as part of the Architectural Design I workshop held by Professor Cherubino Gambardella at the DADI of the University of Campania "Luigi Vanvitelli". Tutors: Maria Gelvi, Concetta Tavoletta, Luigi Arcopinto.

[5. Marika Di Sarno, 2020. *Casa con scala a forbice*. Il progetto è stato redatto nell'ambito del laboratorio di Progettazione Architettonica I tenuto dal Professore Cherubino Gambardella presso il DADI dell'Università degli studi della Campania "Luigi Vanvitelli". Tutor: Maria Gelvi, Concetta Tavoletta, Luigi Arcopinto | Marika Di Sarno, 2020. *House with a scissor staircase*. The project was developed as part of the Architectural Design I workshop held by Professor Cherubino Gambardella at the DADI of the University of Campania "Luigi Vanvitelli". Tutors: Maria Gelvi, Concetta Tavoletta, Luigi Arcopinto.

[6. Alessia Barbato, 2020. *Casa con ingresso dal patio*. Il progetto è stato redatto nell'ambito del laboratorio di Progettazione Architettonica I tenuto dal Professore Cherubino Gambardella presso il DADI dell'Università degli studi della Campania "Luigi Vanvitelli". Tutor: Maria Gelvi, Concetta Tavoletta, Luigi Arcopinto | Alessia Barbato, 2020. *House with an entrance from the patio*. The project was developed as part of the Architectural Design I workshop held by Professor Cherubino Gambardella at the DADI of the University of Campania "Luigi Vanvitelli". Tutors: Maria Gelvi, Concetta Tavoletta, Luigi Arcopinto.

Casa degli scorci



Breviario per un disegno mediterraneo

Compendio chiaroscurale

Un'avvertenza

Questo piccolo manuale prova a raccogliere un insieme di note tecniche e poetiche per il progetto dell'ombra in architettura. Il tentativo è quello di codificare delle prescrizioni insolite, a tratti desuete, utili per stabilire una struttura logica per comporre e rappresentare.

Riferendosi principalmente agli studenti dei laboratori di progettazione architettonica, questo *manualetto* va inteso con tutti i suoi limiti di concezione, in quanto costruzione grafico-testuale nata come strumento esplicativo, pragmatico e correttivo¹.

La triade ortogonale

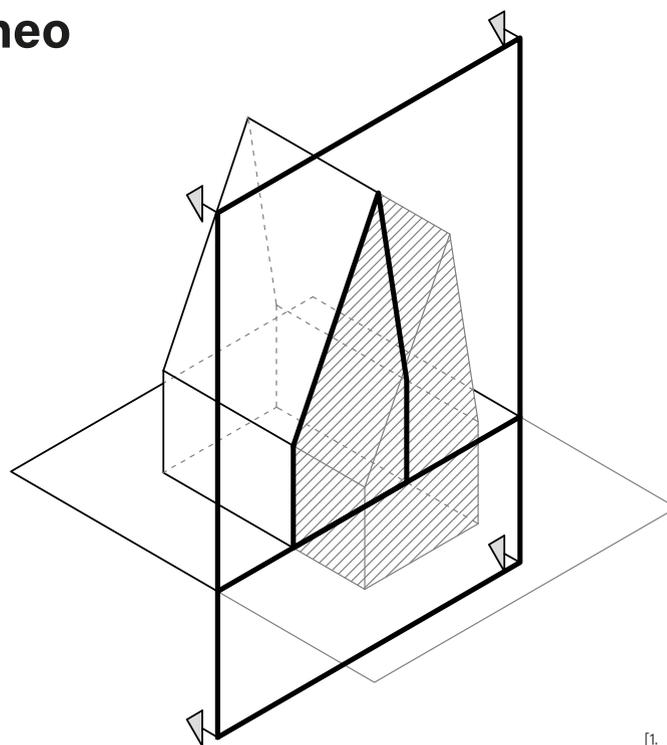
Prima di ragionare attorno al tema dell'ombra, è fondamentale chiarire che la triade ortogonale è l'insieme delle *figure planari*² pianta, prospetto e sezione. Il disegno dell'ombra può diffondersi nei tre piani ed è utile per allenare il progettista alla simultaneità delle proiezioni dell'oggetto volumetrico che si sta rappresentando in bidimensionale³. Comprendere, dunque, che tutte e tre le rappresentazioni della triade sono frutto di un taglio con un piano di sezione, è il primo passo per decodificare la natura del disegno dell'ombra in architettura.

La sezione (figg. 1 e 4) è la rappresentazione ortogonale di una delle due parti in cui una figura spaziale può essere divisa se tagliata con un piano. Spesso, in architettura, la sezione è realizzata con un piano verticale perpendicolare al piano di calpestio.

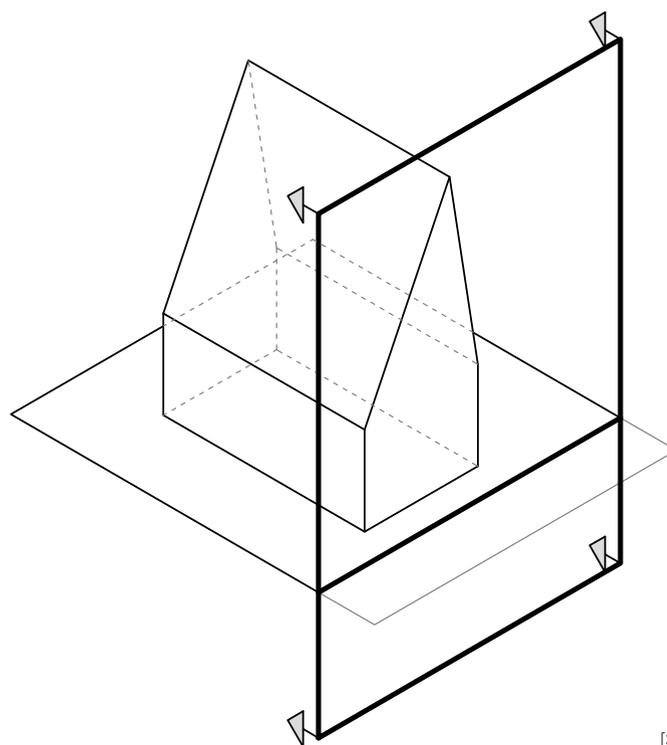
La pianta (figg. 3 e 6) è frutto di un taglio praticato con un piano di sezione orizzontale, generalmente parallelo al piano di calpestio, a circa 1,20 metri di distanza da quest'ultimo. Il disegno in pianta raffigura una veduta zenitale di ciò che idealmente sarebbe visibile dopo il taglio.

Il prospetto (figg. 2 e 5) è la raffigurazione planare di una sezione verticale eseguita all'esterno della *figura spaziale* che si sta rappresentando. Perciò, l'immagine sarà costituita quasi interamente da proiezioni, l'unico elemento sezionato sarà il piano di calpestio che è tradotto nella linea di terra.

È importante introdurre una ulteriore indicazione, valevole per tutte le componenti della triade ortogonale: ogni elemento che il piano di sezione va a "toccare" praticando il taglio andrà disegnato con delle linee più spesse, mentre tutti gli elementi che non sono tagliati dal piano di sezione, ma che vanno rappresentati perché "si vedono" proiettati nel verso di visione, andranno raffigurati con linee più sottili delle precedenti. Si specifica, infine, che elementi importanti alla comprensione dello svolgimento spaziale dell'architettura, che non sarebbero inclusi nel disegno perché fuori dal verso di visione del piano di taglio e, quindi, alle spalle dell'osservatore ideale, possono essere introdotti nel disegno con linee tratteggiate o puntinate. Questo è il caso tipico delle scale che, nel loro essere elementi che collegano diversi piani di un edificio,



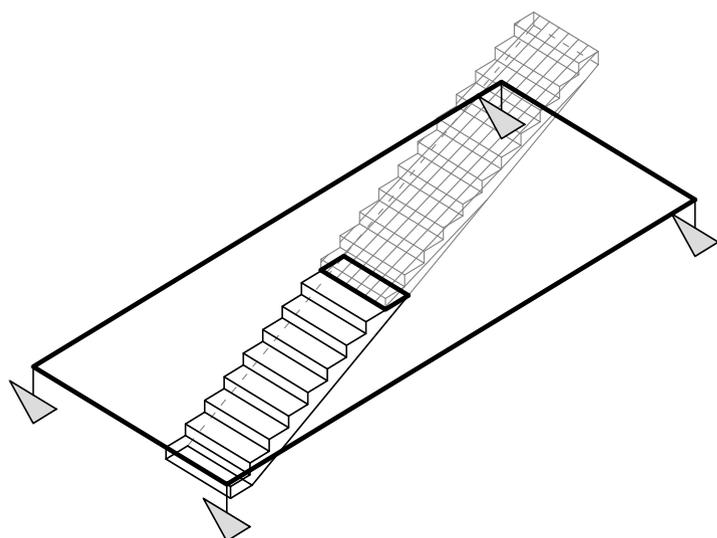
[1.]



[2.]

Luigi Arcopinto

tipicamente "sfuggono"⁴ dal disegno di pianta. Infatti, la parte tagliata fuori dal piano di sezione può essere raffigurata con linee tratteggiate che indicano ciò che l'osservatore vedrebbe se spostasse lo sguardo nella direzione opposta a quella di visione (figg. 7 e 8).



Il disegno delle ombre nei tre piani di proiezione

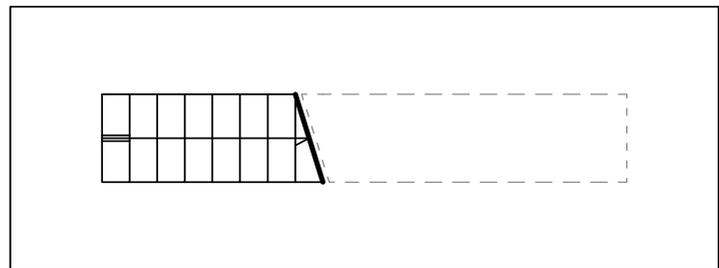
Aggiungere lo spessore dell'ombra al disegno di architettura è fondamentale per dare subito, ad un colpo d'occhio efficace, un'indicazione dello svolgimento spaziale dei volumi che sono rappresentati in bidimensionale, anche se la dualità dell'ente nel suo essere in bilico tra realtà e apparenza può rivelarsi un meccanismo insidioso da governare⁵. Per tali ragioni si può astrarre l'ombra dalla realtà, considerando il suo concetto come qualcosa di collaterale rispetto alle azioni introdotte nel progetto, attraverso un rapporto di interdipendenza non sempre univoco.

Senza affrontare lo sterminato campo della teoria delle ombre, ma individuandolo per vie tangenziali, si potrebbe dire che è sufficiente riassumere quattro concetti che concorrono alla determinazione dell'ombra nel disegno di architettura: la sorgente luminosa, le categorie di ombre, la schematizzazione del raggio luminoso e la modalità di tracciamento.

In teoria delle ombre possono essere individuate tre categorie di **sorgenti luminose** (fig. 9); tuttavia, quella che interessa questo breviario rientra nella casistica della sorgente luminosa posta a una distanza infinita dall'oggetto rappresentato. In questa circostanza i raggi sono considerabili come paralleli tra di loro e concorrono a generare ombre proprie e ombre portate uguali per geometria e ingombri.

Le ombre che possono essere ricercate nel disegno sono di **tre tipi** (fig. 10): ombre portate, quando l'ombra si proietta su un piano di proiezione che non appartiene all'oggetto rappresentato; ombre proprie, quando l'ombra ha a che fare con una

of a building, typically "escape"⁴ from the plan design. In fact, the part cut out of the section plane can be represented with dashed lines indicating what the observer would see if he looked in the opposite direction to that of vision (figg. 7 and 8).



[7. Luigi Arcopinto. *L'applicazione della pianta alla figura spaziale di una scala* | *The application of the plan to a spatial figure of a staircase*

[8. Luigi Arcopinto. *La figura planare di una scala in pianta* | *The planar figure of a floor-plan staircase*

The drawing of shadows in the three projection planes

Adding the thickness of the shadow to the architectural design is fundamental to give immediately, at an effective glance, an indication of the spatial development of the volumes that are represented in two dimensions, even if the duality of the entity in its being in the balance between reality and appearance can prove to be an insidious mechanism to govern⁵. For these reasons, the shadow can be abstracted from reality, considering its concept as something collateral compared to the actions introduced in the project, through a relationship of interdependence not always univocal.

Without addressing the vast field of shadow theory, but identifying it in tangential ways, we could say that it is sufficient to summarize four concepts that contribute to the determination of the shadow in architecture design: the light source, the categories of shadows, the schematic arrangement of the light ray and the tracking mode.

In shadow theory three categories of **light sources** (fig. 9) can be identified; however, the one that concerns this breviary falls within the case of the light source placed at an infinite distance from the represented object. In this circumstance the rays are considered as parallel to each other and they contribute to generate shades and shadows equally carried for geometry and dimensions.

The shadows that can be searched in the drawing are of **three types** (fig. 10): shadow, when the shadow is projected on a plane of projection that does not belong to the represented object; shade, when the shadow has to do with a color variation spread over one or more surfaces of the object that are not

variazione cromatica diffusa su una o più superfici dell'oggetto che non ricevono luce diretta; ombre autoportate, quando l'ombra si proietta su una o più superfici appartenenti all'oggetto ed è dovuta principalmente alla percezione del suo rilievo volumetrico. Dunque, è abbastanza intuitivo comprendere che - nella triade ortogonale - le ombre che vanno ricercate sono principalmente quelle autoportate.

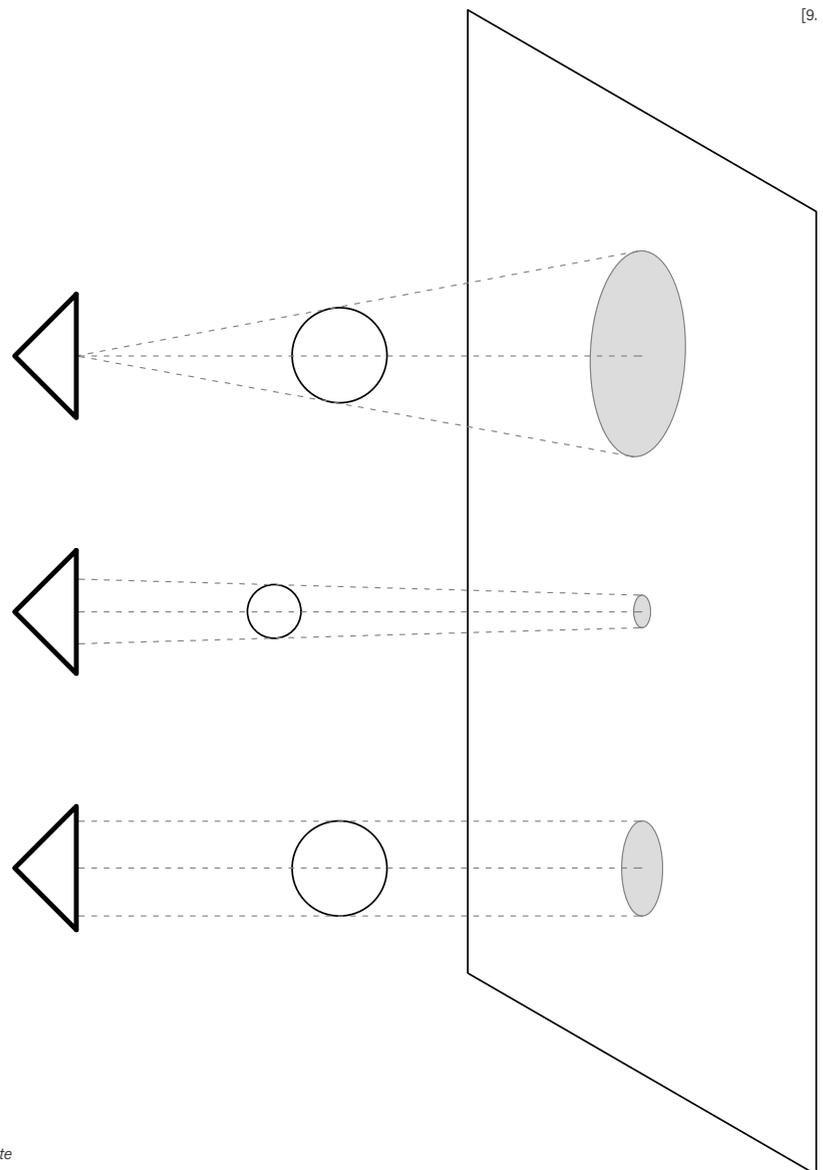
Per quanto riguarda **la schematizzazione del raggio luminoso** (fig. 11) c'è da dire che, nel caso di sorgente luminosa posta a una distanza infinita dall'oggetto rappresentato (quale potrebbe essere il sole), la sua inclinazione reale - ribaltata sul piano - è pari a $35^{\circ} 15' 53''$. Va da sé che disegnare con questo tipo di inclinazione potrebbe essere molto scomodo, per cui si assume la convenzione del raggio luminoso a 45° , in modo da semplificare tutte le operazioni di ricerca e disegno.

receiving direct light; self-supporting shade, when the shadow is projected on one or more surfaces of the object and is due mainly to the perception of its volumetric survey. So, it is quite intuitive to understand that - in the orthogonal triad - the shadows that should be used are mainly the self-supporting ones. As regards the **schematization of the light ray** (fig. 11), it must be said that in the case of a light source placed at an infinite distance from the represented object (such as the sun), its real inclination - inverted on the plane - is equal to $35^{\circ} 15' 53''$. It goes without saying that drawing with this type of inclination could be very uncomfortable, so the convention of the light ray is assumed to 45° , in order to simplify all the operations of search and drawing.

Sorgente luminosa più piccola del corpo illuminato, posta a una distanza finita da quest'ultimo. I raggi luminosi sono divergenti e generano un'ombra portata di dimensioni maggiori del corpo illuminato | **Light source smaller than the illuminated body, placed at a finite distance from it.** The light rays are divergent and generate a shadow of larger size than the illuminated body

Sorgente luminosa più grande del corpo illuminato, posta a una distanza finita da quest'ultimo. I raggi luminosi sono convergenti e generano un'ombra portata di dimensioni minori del corpo illuminato | **Light source larger than the illuminated body, placed at a finite distance from it.** The light rays are converging and generate a shadow of smaller size than the illuminated body

Sorgente luminosa posta a una distanza infinita dal corpo illuminato. I raggi luminosi sono paralleli e generano un'ombra portata delle stesse dimensioni del corpo illuminato | **Light source placed at an infinite distance from the illuminated body.** The light rays are parallel and generate a shadow of the same size as the illuminated body



[9.]

[9. Luigi Arcopinto. *Studio delle ombre portate di un corpo sferico, in relazione alla tipologia di sorgente luminosa* | *Study of the shadows of a spherical body, in relation to the type of light source*