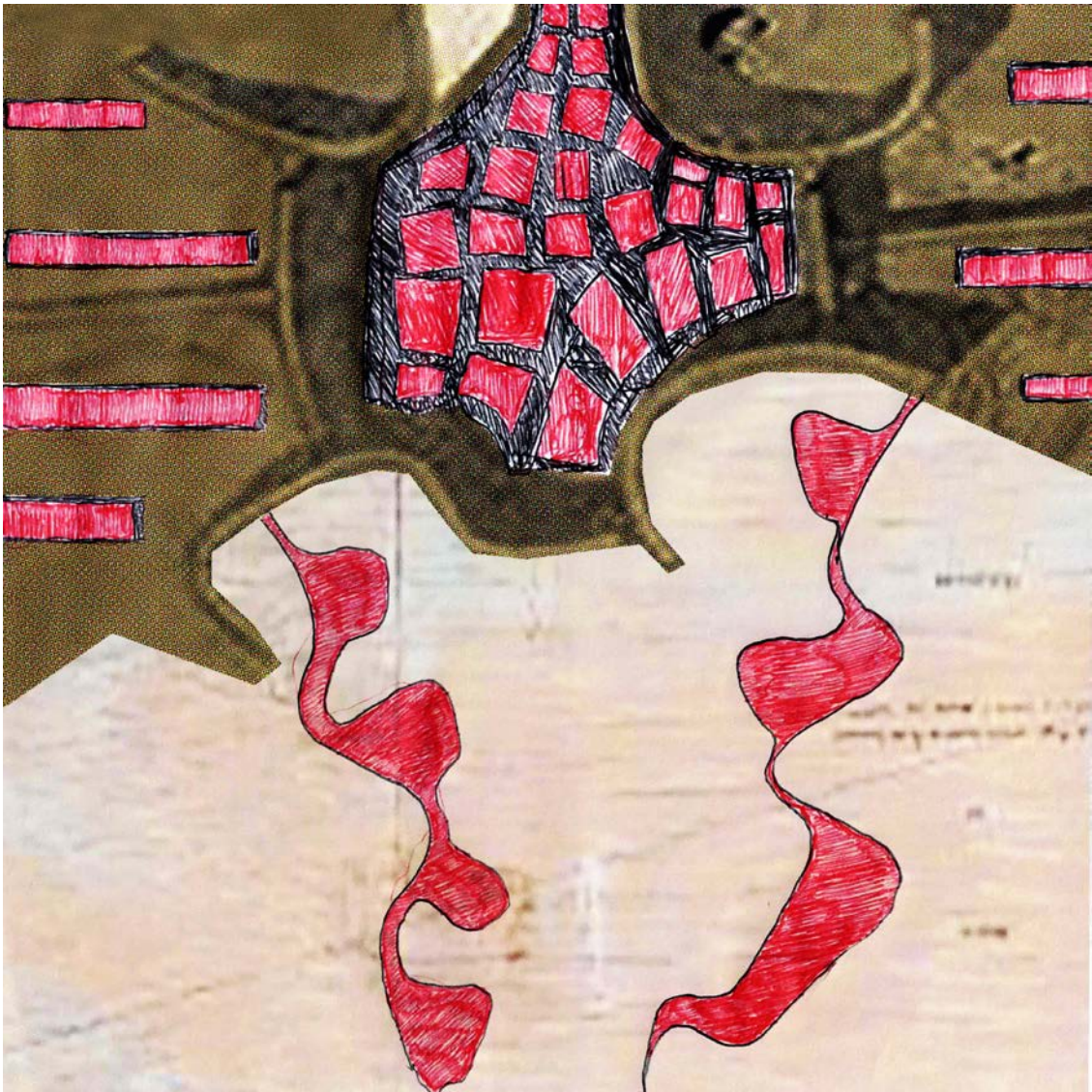
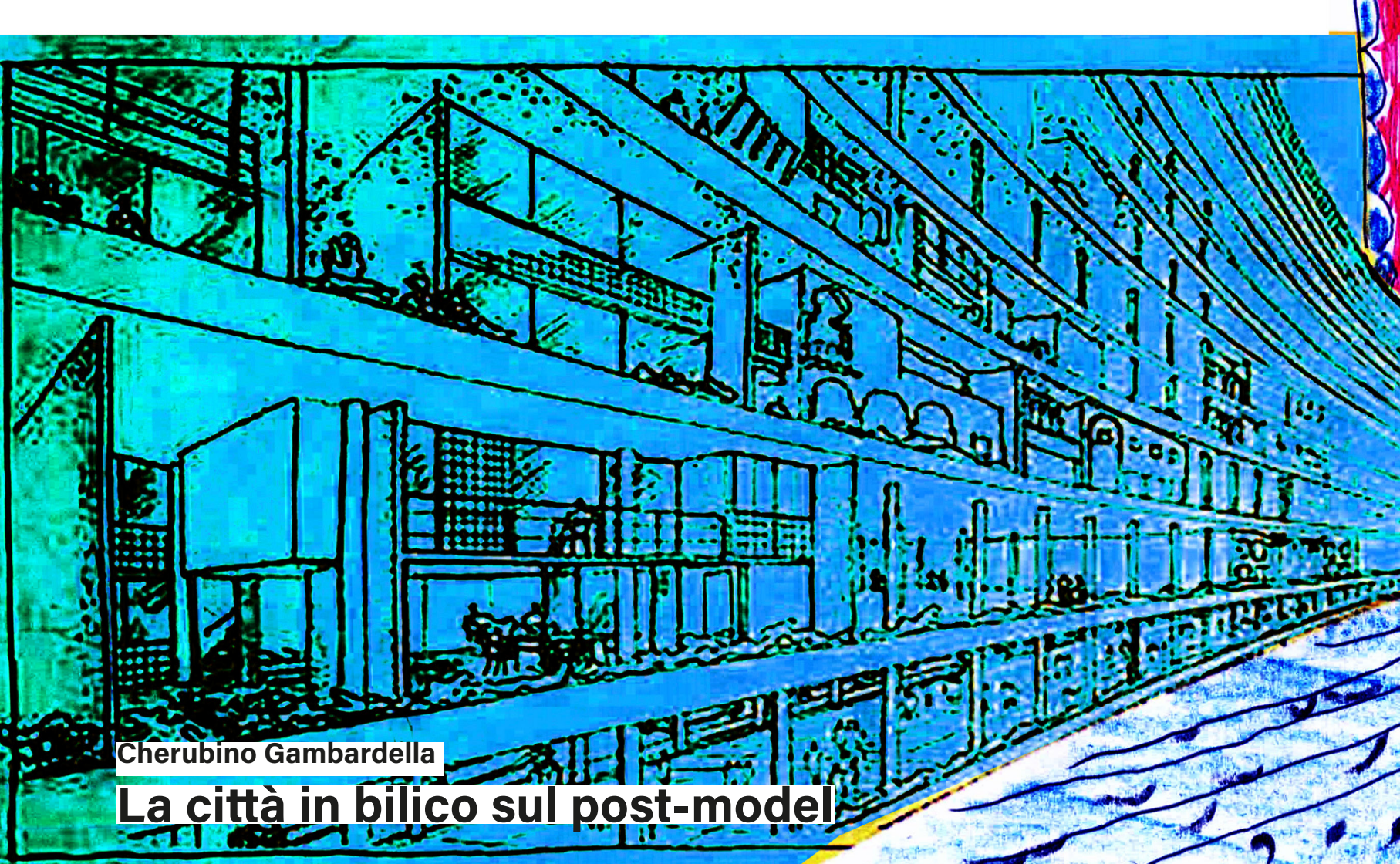


INDICE | INDEX

Cherubino Gambardella La città in bilico sul post-model The city suspended on the post-model	.2	Vincenzo Franzese Tessuti Tissues	.12	Giuseppina Bosso Proliferazioni Proliferation	.19
Luigi Arcopinto Perimetri Perimeters	.8	Alessia Barbato Lamine Planes	.16	Francesco Tanzillo Monadi Monads	.22





Cherubino Gambardella

La città in bilico sul post-model

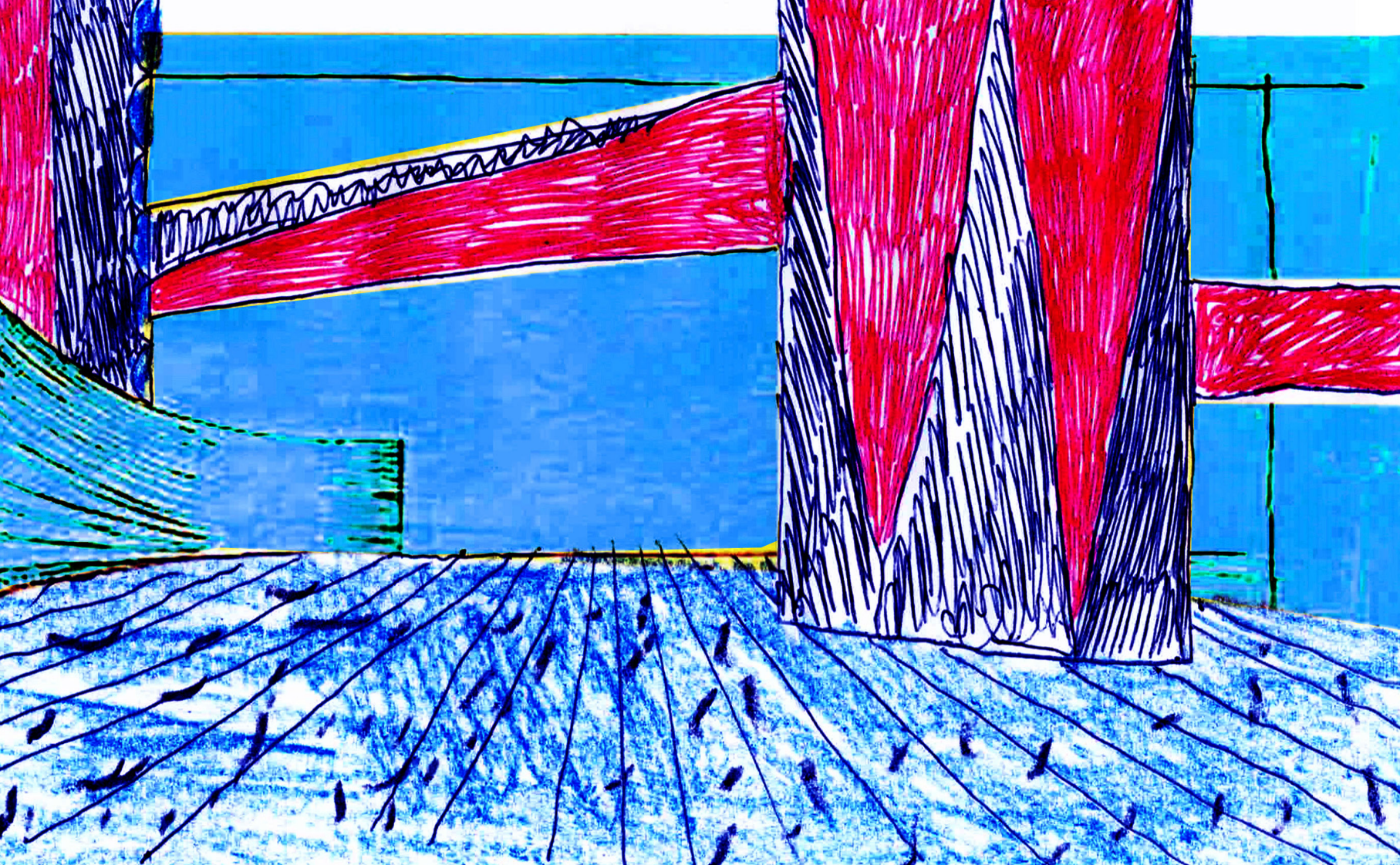
Alla fine di un laboratorio di progettazione, a tratti entusiasmante, devo dire che c'era qualcosa che non volevo si concludesse senza una "esplosione" radicale. Pensavo che ci volesse un'azione per rimettere in gioco il lavoro di partenza, facendo derivare da esso un punto provvisorio di arrivo o di avvicinamento simbolicamente dipendente dagli elaborati finali del corso.

Il tema prescelto quest'anno è stato "La città sulla penisola" e l'apparizione dal mare Mediterraneo di una nuova forma residenziale sulla costa provenzale aveva stimolato la costruzione di un insediamento litoraneo, segnato dalla preminenza di una punta che da tempo era stata oggetto delle mie indagini di ricerca progettuale. Su diversi "balconi" mediterranei ne avevo immaginato o sognato l'esistenza, fino a confrontarmi con i temi meno fotogenici e naturali quali le schiere residenziali. Questa lotta intrapresa insieme agli alunni contro la banalità di un mostro tipologico, indiziato della più nefasta speculazione edilizia, mi ha spinto ad accettare la scommessa di una forzatura segnata dal persistere della casa abbinata al muro e da due monumenti collettivi.

Sono stati adottati gli schemi insediativi raccontati nei cinque lemmi che seguono questo testo e che, dal carattere ippodameo, si muovono verso silenziose paratie o inquietanti registri circolari, come veri e propri *crescent* di fronte all'azzurro dell'orizzonte. Tutto sorge sgrammaticato, muscolare e, però, incisivo, persino negli inusitati luoghi di culto o negli edifici pubblici. In questi spazi nemici dell'armonia, si assiepava il segreto di nuove forme incon-

cepibilmente vicine all'utopia e intensamente colme di fascino affiorante solo in questo frangente. La casa, da uno a cinque livelli, diviene mastaba e geroglifico. Non sa da dove partire o come insediarsi e, alla fine, ricorre al tracciato di Mileto trasformandolo in circus, boomerang, linea, vuoto. Le barre edilizie si separano come duplici sostanze geometriche da indagare a confronto. Alla fine, una innumerevole serie di licenze grammaticali si nasconde tra le case. Le basi, i crepidomi abitati, le alte torri ci portano verso una distopia mediterranea tutt'altro che prevedibile. Le navi che fanno rotta nel Golfo del Leone vedono questa nuova punta di Hyères tra sagome mostruose e civiltà mai tradotte neanche in un vago esperanto. L'architettura rilegge liberamente la sua storia a partire dal gesto o dalle azioni insediative: reticolo e circolo sono cretti e dentro questi vive una trama di segni misteriosi.

Finiscono le città costiere e viene il momento di proporre uno spazio astratto, allestito in legno e dato da una punta e da una *città delle città* composta da sei scheletri, di varie e molteplici fogge, nell'ossequio ad una ortogonalità solo suggerita e mai veramente tentata. Questo è il modello simbolico di una città che contiene tutte le altre disegnate quest'anno al Laboratorio. In questo modo si supera l'idea di un plastico di un edificio, di uno spazio o di tante cose composte insieme. È, in definitiva, una cosa nata come un grande plastico abitabile a compiere la parabola di questa aggiunta al numero di *Dromos* che abbiamo voluto chiamare *Post-model*.



The city suspended on the post-model

At the end of a design studio that was at times exhilarating, I must admit there was something I did not want to end without a radical "explosion." I felt that an action was needed to bring the initial work back into play, allowing it to evolve into a provisional point of arrival or approach, symbolically dependent on the course's final outputs.

The chosen topic this year was "The City on the Peninsula" and the emergence from the Mediterranean Sea of a new residential form along the Provençal coast inspired the construction of a coastal settlement, marked by the prominence of a headland that had long been the subject of my design research. Across various Mediterranean "balconies," I had imagined or dreamed of its existence, until confronting less photogenic and more ordinary themes, such as residential rows. This struggle, undertaken together with the students against the banality of a typological "monster" associated with the most disastrous real estate speculation, pushed me to accept the challenge of a deliberate distortion, marked by the persistence of the house attached to a wall and by two collective monuments.

The settlement patterns described in the five entries that follow this text have been adopted and, of a Hippodamian character, move toward silent barriers or unsettling circular registers, like true *crescents* facing the blue horizon. Everything arises in a grammatically unconventional, muscular, and yet incisive way. Within these spaces, hostile to harmony, lies the secret of new forms, inconceivably

close to utopia and intensely filled with a fascination that emerges only at this moment. The house, from one to five levels, becomes a mastaba and a hieroglyph. It does not know where to begin or how to settle, and in the end it resorts to the plan of Miletus, transforming it into a circus, a boomerang, a line, a void. The building slabs separate like dual geometric substances to be investigated in comparison. In the end, an innumerable series of grammatical licenses hides among the houses. The bases, the inhabited crepidomas, the tall towers lead us toward a Mediterranean dystopia far from predictable. Ships sailing through the Gulf of the Lion encounter this new headland of Hyères amid monstrous silhouettes and civilizations never translated even into a vague Esperanto. Architecture freely rereads its history, beginning from gesture or settlement actions: grid and circle become cracks, and within them lives a weave of mysterious signs.

Coastal cities come to an end and it becomes time to propose an abstract space, constructed in wood, defined by a headland and by a *city of cities* composed of six skeletal structures of varied and multiple forms, in deference to an orthogonality that is only suggested and never truly attempted. This is the symbolic model of a city that contains all the others designed this year in the Laboratory. In this way, it transcends the idea of a model of a building, of a space, or of many things assembled together. Ultimately, it is something born as a large inhabitable model, completing the trajectory of this addition to the issue of *Dromos*, which we have chosen to call the *Post-model*.



Perimetri

Il recinto è una figura primordiale, il limite – fisico o concettuale – che classifica e attribuisce allo spazio un valore simbolico, sociale o funzionale. Si tratta, per meglio esplicitarne il senso connesso alle disquisizioni esteriori, di un ente di relazione in cui lo spazio (cavo o convesso) dell'architettura e della città può essere trattato come un mondo abitabile di oggetti d'ombra, oggetti d'uso e, perché no, oggetti desueti¹.

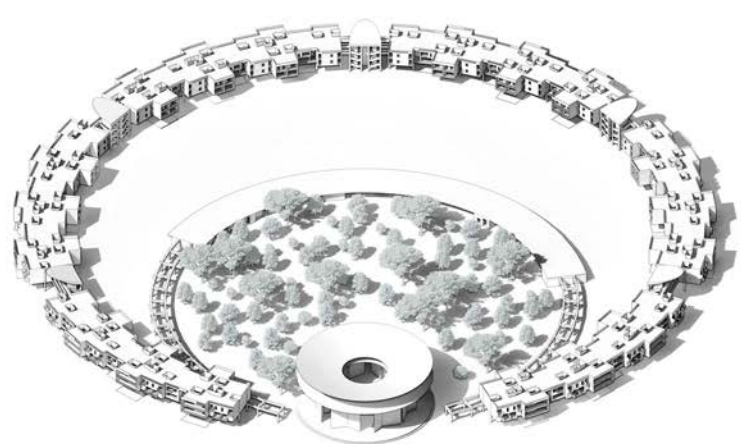
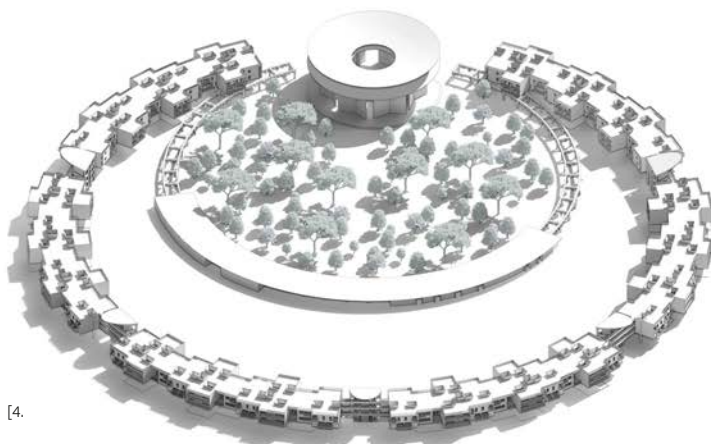
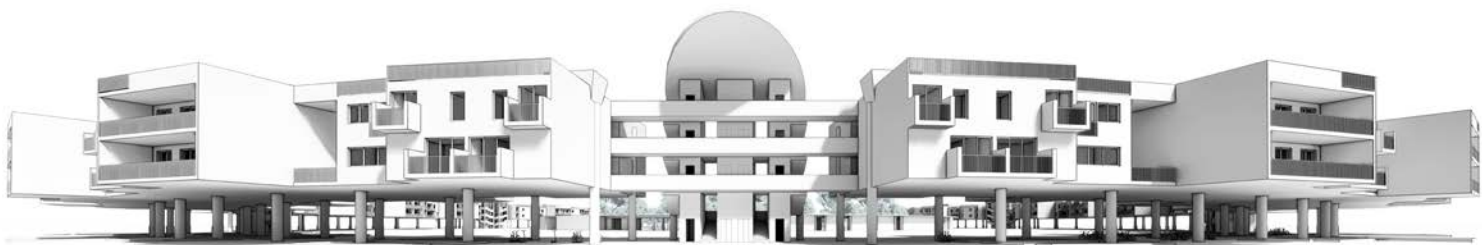
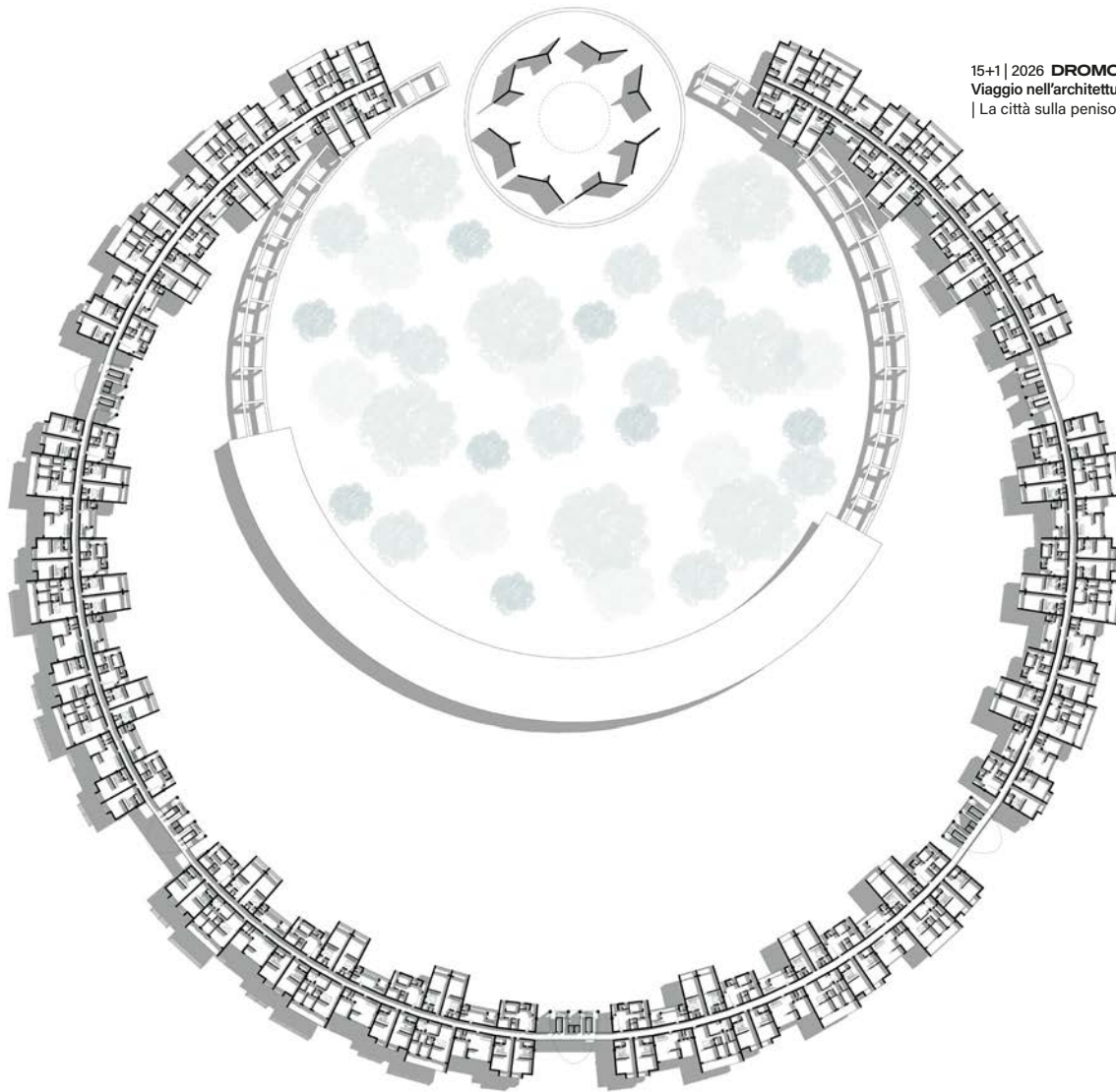
È nella combinazione di questi elementi che il perimetro dipana il rapporto tra architettura e città, tra spazio antropizzato e spazio naturale, tra pubblico e privato, stabilendo condizioni di accesso, soglia e relazione con ciò che concorre alla determinazione della forma urbana; perché perimetrare è il gesto originario che permette di distinguere un luogo da un territorio indifferenziato. Il ruolo dei margini nella percezione e nell'organizzazione della città è un passaggio cruciale nel pensiero di Kevin Lynch che, nel libro *The Image of the City*, definisce gli *edges* come gli elementi attraverso cui gli abitanti comprendono e strutturano mentalmente lo spazio della città². Ciò addivene a un particolare cortocircuito, se è messo ad agire in interferenza con la definizione che Aldo Rossi formula nel saggio *L'architettura della città*. L'architetto italiano identifica il perimetro con il luogo in cui l'architettura contribuisce alla definizione della struttura urbana, determinando configurazioni spaziali che possono persistere nel tempo³. Un esempio significativo di questa relazione è rappresentato da Piazza Navona a Roma, la cui forma deriva dall'impronta di sedime dello Stadio di Domiziano e si

Perimeters

The enclosure is a primordial figure, the limit – whether physical or conceptual – that classifies and assigns to space a symbolic, social, or functional value. More precisely, to clarify its meaning in relation to external considerations, it can be understood as a relational entity in which the (concave or convex) space of architecture and the city may be treated as an inhabitable world of shadow objects, objects of use, and, why not, obsolete objects¹. It is through the combination of these elements that the perimeter unfolds the relationship between architecture and the city, between anthropized space and natural space, between public and private, establishing conditions of access, threshold, and relation with what contributes to the definition of urban form; for to delineate a perimeter is the original gesture that allows a place to be distinguished from an undifferentiated territory.

The role of edges in the perception and organization of the city is a crucial step in the thinking of Kevin Lynch, who, in *The Image of the City*, defines *edges* as the elements through which inhabitants understand and mentally structure urban space². This creates a particular interplay when placed in dialogue with the definition proposed by Aldo Rossi in *The Architecture of the City*. The Italian architect identifies the perimeter as the place where architecture contributes to defining urban structure, determining spatial configurations that can persist over time³. A significant example of this relationship is Piazza Navona in Rome, whose form derives from the footprint of the Stadium of Domitian and





Tessuti

Il tema del tessuto urbano rappresenta un vero e proprio campo significativo dove l'architettura indaga il rapporto spaziale e formale che intercorre tra l'edificio e la città. Il tessuto è forse dovuto dalla commistione di elementi, impianti e da aggregati tipologici — come li intendeva Saverio Muratori — che compongono un isolato, attraverso cui l'architettura si diverte a costruirsi e completarsi al fine di pervenire alla forma urbana e ai suoi spazi d'uso: pubblici, privati e quelli dell'abitare.

La tradizione architettonica ha sempre riconosciuto nelle immagini lo strumento privilegiato attraverso cui la struttura può essere pensata, rivista e costruita. In questo contesto, alcuni studenti si sono immersi nella progettazione di una città ideale inscritta in figure geometriche, come il cerchio o il quadrato, disposte lungo la costa del mare.

Queste città dinamiche sono riconoscibili attraverso la loro forma caratteristica che anticipa, o limita, la funzione e in cui la percezione visiva diventa progetto. Le immagini, nella dimensione della loro raffigurazione, divengono il prodotto di un'intenzionalità formale che ha sempre una "finalità che trascende quella del costruire"¹. Questi progetti richiamano, seppur in modo indiretto, alcune delle visioni utopiche di Le Corbusier, come *une Ville Contemporaine pour trois millions d'habitants* del 1922 o *Ville Radieuse* del 1930, dove l'organizzazione degli edifici, la separazione dei pieni e vuoti costituiscono un modello unitario di vita urbana ideale. Come per questi modelli, anche le città progettate dagli studenti non sono tangibili o reali, ma immagini sospese: un esercizio geometrico e compositivo che anticipa a possibili configurazioni di vita urbana collettiva. "Il progetto è una descrizione di ciò che non esiste ancora"². Così Purini ci aiuta a chiarire la natura delle immagini prodotte: esse non chiudono il progetto, ma lo mantengono aperto, lo sospendono. Sono visioni che non definiscono, ma suggeriscono; non concludono, ma prefigurano, perché segnate "dal difetto di una poesia realizzabile"³.

Come accade nei racconti di viaggio dello scrittore Bruce Chatwin. Nei suoi libri, tra cui *In Patagonia* e *Anatomia dell'Irrequietezza*, i luoghi vengono evocati con tale intensità da poter essere quasi percepiti a occhi chiusi. Anche qui, il progetto può e deve essere letto come un racconto dello spazio urbano, dove le forme e le relazioni della città vengono immaginate per dare forma al tessuto prima ancora della sua costruzione.

La città che emerge è dunque una città ideale, formale, singola, affacciata sul mare e costruita attraverso geometrie essenziali. Un'immagine che, come nei modelli moderni, non aspira alla chiarezza o all'ordine. Sono, piuttosto, il preludio di una fase evolutiva attesa, ma destinata a non compiersi mai e a rimanere, al tempo stesso, volutamente incompiuta.

Tissues

The theme of the urban fabric represents a truly significant field in which architecture investigates the spatial and formal relationship between the building and the city. The urban fabric may perhaps be attributed to the intermingling of elements, structural systems, and typological aggregates — as Saverio Muratori understood them — that make up a block, through which architecture engages in constructing and completing itself in order to achieve the urban form and its spaces of use: public, private, and those of dwelling.

Architectural tradition has always recognized images as the privileged tool through which structure can be conceived, reconsidered, and constructed. In this context, some students have immersed themselves in the design of an ideal city inscribed within geometric figures, such as the circle or the square, arranged along the coastline.

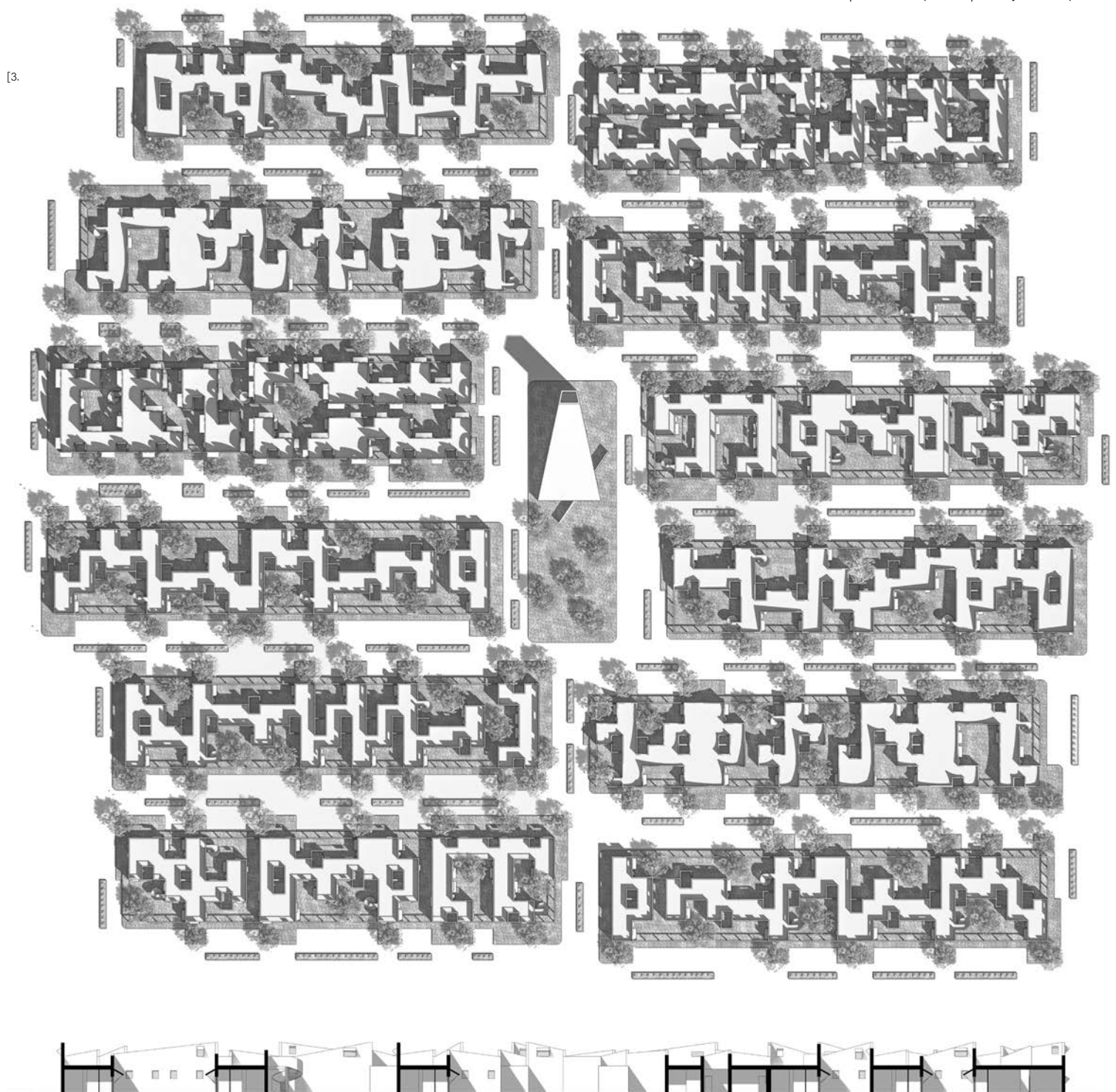
These dynamic cities can be recognized through their distinctive form, which anticipates — or constrains — function, and in which visual perception becomes design. Images, in their representational dimension, become the product of a formal intentionality that always has a "purpose that transcends that of building"¹. These projects recall, albeit indirectly, some of the utopian visions of Le Corbusier, such as *Ville Contemporaine pour trois millions d'habitants* of 1922 or *Ville Radieuse* of 1930, where the organization of buildings and the separation of solids and voids constitute a unified model of ideal urban life. As with these models, the cities designed by students are neither tangible nor real, but suspended images: geometric and compositional exercises that anticipate possible configurations of collective urban life.

"The project is a description of what does not yet exist"². In this way, Franco Purini helps clarify the nature of the produced images: they do not close the project but keep it open, suspend it. They are visions that do not define but suggest; they do not conclude but prefigure, as they are marked "by the defect of a realizable poetry"³.

This is similar to what happens in the travel writings of the author Bruce Chatwin. In his books, including *In Patagonia* and *Anatomy of Restlessness*, places are evoked with such intensity that they can almost be perceived with one's eyes closed. Here too, the project can and must be read as a narrative of urban space, where the forms and relationships of the city are imagined in order to give shape to the fabric even before its construction.

The city that emerges is therefore an ideal, formal, singular city, overlooking the sea and constructed through essential geometries. An image that, as in modernist models, does not aspire to clarity or order. Rather, it represents the prelude to an anticipated evolutionary phase, one destined never to be fulfilled and to remain, at the same time, deliberately unfinished.

[3.



Note | Endnotes

¹Purini F., Pellegrini G., *Di_Segno*, Genova University Press, 2019, p.59.

²Purini F., *Comporre l'architettura*, Laterza, Roma-Bari, 2000, p.11.

³Pedio R., *Altrove*, in Giancotti A., Pedio R., "Maurizio Sacripanti - Altrove", Testo&Immagine, Torino, 2000, pp.5-8.

Didascalie immagini | Image captions

Le immagini illustrano alcuni degli esiti del *Laboratorio di Progettazione architettonica IV*, tenuto dal Professore Cherubino Gambardella presso il Dipartimento di Architettura e Disegno industriale "Luigi Vanvitelli" nell'anno accademico 2025/2026 | The images illustrate some of the outcomes of the *Architectural Design Workshop IV*, held by Professor Cherubino Gambardella at the Department of Architecture and Industrial Design "Luigi Vanvitelli" during the academic year 2025/2026.

[1. *Città regolo 2.0* | Giuseppe Pezzella, Danilo Russo, Annachiara Zarzaca | Prof: Cherubino Gambardella | Tutor: Luigi Arcopinto, Alessia Barbato, Giuseppina Bosso, Vincenzo Franzese, Francesco Tanzillo

[2. *La città sospesa* | Carlotta D'Avanzo, Sara Masiello, Emmanuela Murolo | Prof: Cherubino Gambardella | Tutor: Luigi Arcopinto, Alessia Barbato, Giuseppina Bosso, Vincenzo Franzese, Francesco Tanzillo

[3. *Encoded quarter* | Domenico Francesco D'Alessandro, Luigi Diana, Impero Romano | Prof: Cherubino Gambardella | Tutor: Luigi Arcopinto, Alessia Barbato, Giuseppina Bosso, Vincenzo Franzese, Francesco Tanzillo

Lamine

Il tema della lamina in architettura va ben oltre una semplice riduzione dello spessore dei materiali; si presenta piuttosto come un vero e proprio strumento spaziale, capace di organizzare e generare il vuoto. Con la sua presenza, la superficie abbandona il peso della massa per diventare un confine, definendo lo spazio non per sottrazione, ma per delimitazione. Dalla seconda metà del Novecento in poi, l'edificio non è più visto come un volume compatto, ma come un sistema di piani interconnessi, un'architettura che emerge dalle sovrapposizioni e dalle intersezioni tra le superfici. In questo contesto, la riflessione di Jørn Utzon sulle civiltà mesoamericane riporta alla luce il valore archetipico del gesto. Come emerge nel testo *Idee di architettura*¹, la creazione di un piano artificiale — la piattaforma — non è solo un semplice supporto, ma un atto che cambia la nostra percezione del mondo, sollevando l'uomo dal suolo naturale, essa proietta l'esperienza architettonica verso l'orizzonte e il cielo. Così l'architettura nasce dalla tensione tra il *plateau*, una dimensione tettonica e terrestre, e la copertura, una superficie che sembra quasi fluttuare nell'atmosfera.

Questa dialettica trova una traduzione formale nei progetti illustrati, dove il basamento stabilisce un nuovo ordine urbano e territoriale, mentre la lamina di copertura sostenuta da *pilotis* definisce un orizzonte artificiale che protegge e libera lo spazio pubblico. Se Utzon ricerca l'equilibrio, al contrario, la visione di Enric Miralles introduce una frammentazione che trasforma il tetto in una sequenza di superfici mobili. Qui le lamine non sono mai unitarie: si spezzano, si piegano, si sovrappongono, generando una sequenza di superfici che sfuggono a una lettura univoca. Una frammentazione che non è casuale, ma risponde a una volontà di incorporare il movimento e la molteplicità del progetto, diventando strumento di disarticolazione e reinvenzione continua. In entrambi i casi, la copertura perde il suo ruolo tradizionale di chiusura.

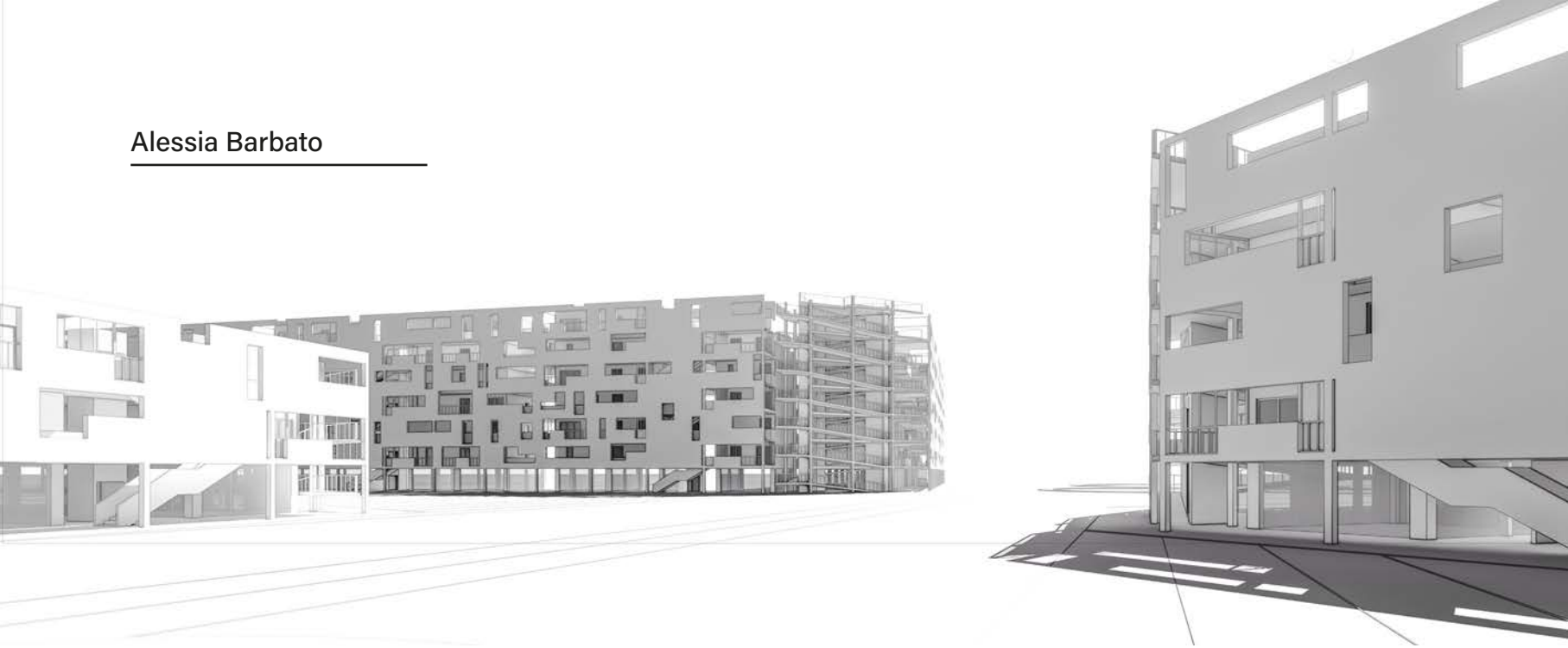
Così l'architettura di Miralles diventa una specie di geografia costruita che modifica il modo in cui percepiamo il territorio. La superficie trova infine la sua espressione più rigorosa nella piega. Attraverso la piegatura, la lamina acquisisce rigidità e capacità strutturale: è la geometria stessa a farsi struttura, senza aumentare lo spessore della materia. Come nel concetto *deleuziano*², la piega genera una continuità dinamica che attraversa l'intero complesso, trasformando la copertura in un nastro che raccoglie la luce e scandisce il ritmo dell'insediamento. Attraverso questi momenti — piattaforma, frammentazione e piega — la lamina si rivela come elemento costruttivo e motore compositivo. L'edificio cessa di essere oggetto isolato per configurarsi come superficie attiva, una descrizione di spazi che, pur cercando una conclusione, sceglie di rimanere sospesa tra suolo e territorio.

Planes

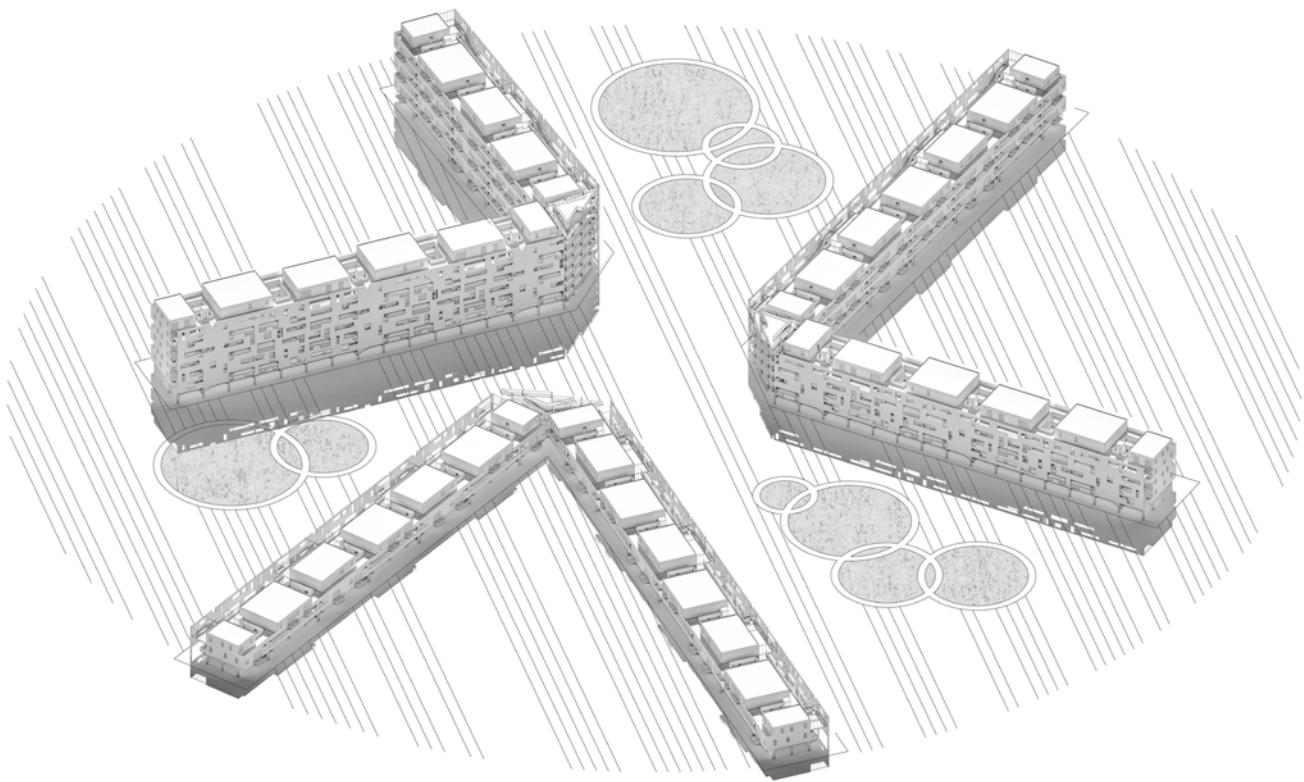
The theme of the plane in architecture extends far beyond a mere reduction in material thickness; it emerges instead as a genuine spatial instrument, capable of organizing and generating the void. Through its presence, the surface relinquishes the weight of mass to become a boundary, defining space not by subtraction, but by demarcation. From the second half of the twentieth century onward, the building is no longer conceived as a compact volume, but as a system of interconnected planes — an architecture arising from the superimpositions and intersections of surfaces. In this context, Jørn Utzon's reflections on Mesoamerican civilizations bring to light the archetypal significance of the gesture. As discussed in the text *Ideas of Architecture*¹, the creation of an artificial plane — the platform — is not merely a support, but an act that transforms our perception of the world. By elevating man above the natural ground, it projects the architectural experience toward the horizon and the sky. Architecture thus emerges from the tension between the *plateau* — a tectonic, earthly dimension — and the roof, a surface that seems to float in the atmosphere.

This dialectic finds formal expression in the illustrated projects, where the base establishes a new urban and territorial order, while the roof slab, supported by *pilotis*, defines an artificial horizon that shelters and liberates the public space. While Utzon seeks equilibrium, Enric Miralles, by contrast, introduces fragmentation, transforming the roof into a sequence of mobile surfaces. Here, the planes are never unified: they break, fold, and overlap, generating a sequence of surfaces that defy a single reading. A fragmentation that is deliberate, responding to a desire to incorporate movement and multiplicity into the project, becoming a tool for continuous disarticulation and reinvention. In both cases, the roof relinquishes its traditional role as enclosure to assume that of a generative device.

In this way, Miralles' architecture becomes a kind of constructed geography that alters the way we perceive the territory. The surface ultimately finds its most rigorous expression in the fold. Through folding, the plane gains rigidity and structural capacity: geometry itself becomes structure without increasing the material's thickness. As in Deleuze's concept², the fold generates a dynamic continuity that traverses the entire complex, transforming the roof into a ribbon that captures light and articulates the rhythm of the settlement. Through these moments — platform, fragmentation, and fold — the plane reveals itself as a constructional element and compositional strategy. The building ceases to be an isolated object, configuring itself instead as an active surface: a description of spaces that, while seeking conclusion, choose to remain suspended between ground and territory.



[2.



[3.

