designplaza / *libri*

LA PERGOLA

Simona Ottieri con schizzi di Cherubino Gambardella

Corradi
OUTDOOR LIVING SPACE

Corradi Srl
via M. Serenari, 20
40013 Castel Maggiore (BO)
tel. +39 051 4188411
marketing@corradi.eu
corradi.eu

Sommario

07
Introduzione

12
Architettura leggera e mito mediterraneo

37
La casa e le forme aggiunte
nell'architettura mediterranea

70
Procida

88
Ischia

102
Capri

designplaza

Simona Ottieri
con collage e schizzi di
Cherubino Gambardella
LA PERGOLA

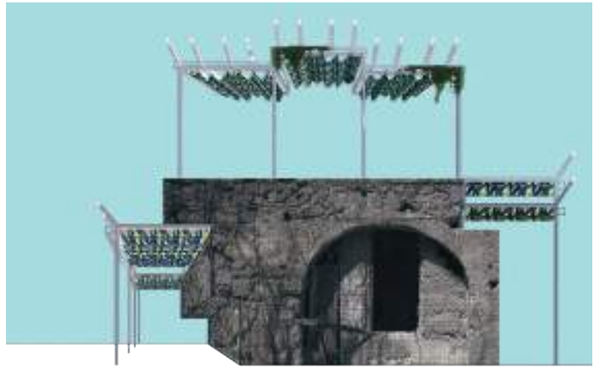
COLLANA DIRETTA DA **Rosita Romeo**
CONCEPT **Paolo Paci**
SCHIZZI **Cherubino Gambardella**
DISEGNI **Luigi Arcopinto, Francesca Filosa, Maria Gelvi, Alessandro Marotti Sciarra**
IMPAGINAZIONE **Ana Marija Lakicevic**
EDITING **Francesca Filosa**
Edizione a stampa digitale
ISBN 978-88-944172-0-3
Edito da Aos
ArchitetturaOpenSource
AOS.
Il volume è un'iniziativa Archikiller Lab

La pergola

Ritratto del mito Mediterraneo nell'architettura del Sud Italia

Introduzione

Marco de Napoli
Funzionario architetto della Soprintendenza Archeologia,
Belle Arti e Paesaggio per l'Area Metropolitana di Napoli



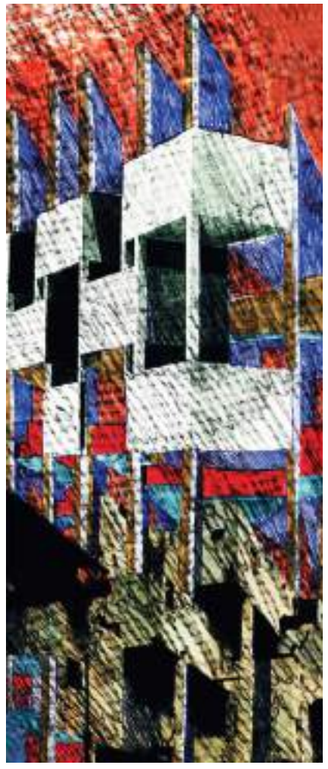
Sopra: disegni di Luigi Arcopinto, Francesca Filosa, Maria Gelvi, Alessandro Marotti Sciarra
A sinistra: Cherubino Gambardella, Pergula (tecnica mista su carta stampata)

La ricerca progettuale intrapresa da Simona Ottieri sul tema del pergolato ha il merito di riprendere la questione sulla valenza dell'architettura mediterranea, oggi finalmente riconosciuta come una vera e propria cultura e una filosofia dell'abitare, così legata alla natura e all'ambiente da identificare un determinato luogo geografico, creandovi dialogo attraverso una perfetta simbiosi con la sua forma ed i materiali. L'obiettivo primario per chi, come il sottoscritto, cerca di garantire la salvaguardia dell'identità di quei territori dove tali architetture spontanee sono predominanti, è quello di garantire la tutela del paesaggio e delle sue costruzioni esistenti in una loro visione d'insieme. Le molteplici qualità formali e funzionali di tale edilizia, indicate anche nel "Manifesto della Casa Mediterranea" del maggio 2016, denotano da sempre una persistenza qualitativa difficilmente classificabile nella loro consistenza: nonostante sia infatti definita da propri archetipi desunti dalla tradizione e della cultura dei luoghi, essa si adatta al suo contesto e si articola in modo diversificato a secondo delle esigenze umane e naturali del luogo. "Si tratta di una singolarità, se non un'originalità – scriveva Roberto

Pane nel 1954 – non solo di volume, per il carattere accidentale che esse hanno assunto con il tempo, accrescendosi di nuovi ambienti nello stesso imprevedibile cammino con cui il fico d'india mette una foglia, ma anche di superficie. In tal senso il fattore determinante del pittoresco nasce da una varietà di masse e di piani che non cade mai nel trito (1. R. Pane, Capri. Mura e volte, E.S.I., Napoli 1954, p. 18)". Questi manufatti del passato dunque, plasmati in funzione dei ritmi di vita arcaici, sono costituiti da alcune variabili circoscritte tanto nel numero quanto nella loro disposizione: essi possono essere infatti composti da appena due componenti o molti di più; possono inoltre presentarsi contigui oppure sovrapporsi gli uni agli altri. Nell'ambito di tale dinamicità compositiva essi possono essere corredati anche da appendici esterne destinate alla vita collettiva. La pergola, insieme ai passaggi pensili, le terrazze a livello, le gradonate in pietra, i porticati, le volte, i loggiati e le scale aperte fanno parte integrante e rappresentano il contorno necessario che caratterizza, nella definizione del decoro e della sua funzione, la casa meridionale, quella cosiddetta di tipo tradizionale che si è sviluppata in specifici ambiti rurali e più propriamente nelle isole e sulle coste bagnate dal mare; tutti luoghi che permettono, per le condizioni di salubrità di un clima favorevole, i presupposti per una vivibilità all'aperto goduta oltre l'ambiente ristretto della propria abitazione e a contatto diretto con la natura. Il pergolato inoltre, fra i vari elementi conclusivi del patrimonio edilizio di tipo mediterraneo, è quell'elemento che più di tutti definisce, forse anche involontariamente, un contatto ed un legame diretto fra l'abitazione e la natura circostante attraverso la presenza della vegetazione rampicante che l'arricchisce di significato, di bucolico abbellimento e di ulteriore risposta alle necessità di fresco e di ombra. Lo spazio infatti delimitato da pilastri, colonne o semplici strutture lignee e protetto da un tetto di fronde verdi dove filtra a tratti la luce del sole, se non è servito come percorso che precede l'ingresso della casa ma come luogo di sosta, rappresenta infatti, insieme alla veduta panoramica che lo circonda, un elemento imprescindibile di rac cordo con il paesaggio, tale da contribuire a rendere ancora più suggestivo il luogo all'aperto dove in genere si desidera sostare. Questa simbiosi fra architettura e paesaggio fu colta già dai viaggiatori e dagli architetti stranieri del Grand Tour nel corso di tutto l'Ottocento. Un architetto in particolare, Karl Friedrich Schinkel, già agli inizi dell'800, durante il suo primo viaggio in Italia, rivolse il suo interesse ai caratteri dell'architettura rurale e mediterranea. Egli infatti, nel riprendere col disegno a rilievo le case rustiche caratterizzate da tali strutture aperte, richiamerà le suggestioni raccolte riproponendole negli interessanti padiglioni costruiti a Potsdam: è emblematica ad esempio la corte immaginata per la "casa del giardiniere" del 1826-33, dove gli spazi di seduta, le scale, il giardino e i percorsi di camminamento sono articolati fra loro, perfettamente in armonia con la natura e protetti sotto un ampio pergolato aperto. Sulla programmatica volontà di riallacciarsi alla continuità della storia per trovare nuove forme evolutive moderne si orientarono anche gli architetti del primo Novecento, spinti dalla ricerca di quei processi di semplificazione linguistica impartiti dalla corrente architettonica del razionalismo. Tale processo, sviluppatosi nel clima del "richiamo all'ordine" postbellico e in polemica con l'atteggiamento di rottura delle "avanguardie", era individuabile già negli scritti del Gruppo 7 del 1926-27 (in buona parte influenzati da Le Corbusier e da "L'Esprit Nouveau") e trovava un rapido e concreto riscontro nelle case costruite "senza architetti", individuabili nel territorio dei Campi Flegrei, nella costiera e nelle isole di Capri, Procida ed Ischia. Sulla base di tali intenzioni si ritrovano interessanti soluzioni abitative progettate da Gio Ponti, Luigi Cosenza e Bernard Rudofsky dove il pergolato non ha più solo la funzione ombreggiante o di arredo da giardino, ma risulta un vero e proprio organismo di congiunzione di volumi contrapposti e raccolti intorno ad una corte interna, come lacci che legano parti diverse di un unico corpo. L'edilizia della costiera e delle isole, nella loro originalità, ha pertanto da sempre attirato l'attenzione degli studiosi e ha costituito un punto di riferimento per numerose e stimolanti ricerche. Dal punto di vista della tutela del paesaggio, l'iniziativa di proporre nuove strutture abitative e attrezzature naturali di contorno non può che essere accolta favorevolmente se posta come interessante occasione di ricerca condivisa per ritrovare soluzioni che rispettino la normativa vigente e le caratteristiche del paesaggio locale. Già da tempo infatti la coralità di tali costruzioni di tipo tradizionale è stata assalita da un'edilizia corrente ad uso turistico, priva di qualsiasi significato architettonico ed ambientale, nonché di valore sociale. Emblematica risulta l'imitazione del cosiddetto "stile caprese" così banalmente riadattato e copiato agli usi più disparati, in omaggio a mode transitorie tra le più deteriori. Il più delle volte poi, il tentativo di creare un rapporto mimetico per cercare di integrare formalmente le nuove costruzioni con il contesto costruito storicizzato, avallato sotto i più buoni auspici dagli enti preposti alla tutela e al controllo del territorio, ha portato ad esiti non del tutto positivi, spesso deludenti. In realtà la perfetta ed armonica integrazione del nuovo con il territorio circostante è possibile ad oggi calibrando l'uso dei volumi, delle forme e dei colori con il contesto e con le vedute panoramiche confinanti, proiettate non solo da punti di vista limitrofi ma anche dal mare e dalla costa vicina attraverso grafici e foto-simulazioni equilibrate e sommesse. Paradossalmente, ma non del tutto, la scelta di colori sgargianti posti a contrasto sui prospetti di una nuova struttura possono creare più danno al godimento di una visione unitaria di un panorama costiero che non la presenza di un volume sgraziato inserito in un ambiente urbano oramai fortemente antropizzato. Per tale ragione un soluzione progettuale ragionata e filtrata da uno studio attento e sensibile del contesto e della storia del luogo, che tenga conto non solo dei valori naturali che il territorio racconta ma anche delle suggestioni che il genius loci suggerisce, può solo portare ad alti risultati lirici di progettualità e di qualità formale. Il lavoro svolto sulla grande tradizione della pergola, da Simona Ottieri, vuole tracciare un possibile metodo affinché elementi ritenuti marginali nel disegno del paesaggio costiero meridionale vengano trattati da amministrazioni e progettisti con la stessa cautela che si può dare per il controllo di ambiti costieri il cui equilibrio è ad oggi molto fragile, non solo dal punto di vista paesaggistico, ma anche sotto l'aspetto idrogeologico e sismico. L'analisi filologica della ricerca, affrontata seguendo sequenze concettuali e temporali che scorrono rapide attraverso la citazione di numerosi esempi compositivo-progettuali è sicuramente la parte più determinante e significativa del suo lavoro.

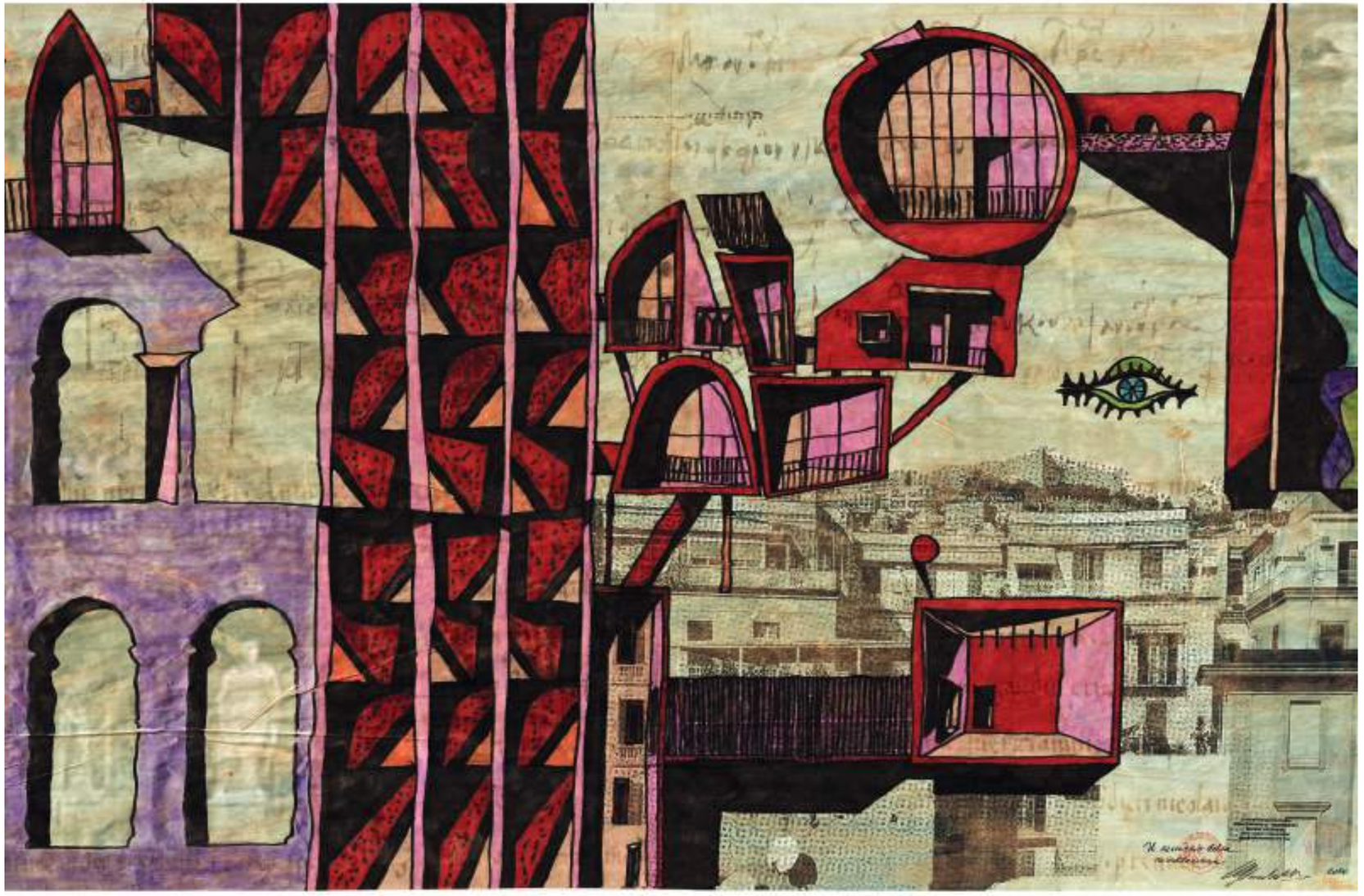
Cherubino Gambardella,
Impluvia e pergole remote
(tecnica mista su carta stampata)

Cherubino Gambardella,
Stanze sospese a facciate del
Mediterraneo africano
(tecnica mista su carta stampata)



L'esito di tale ricerca si conclude con una serie di schizzi e disegni di pergole da proporre in modo diversificato per le tre isole. Tali disegni tuttavia non hanno la pretesa di indicare un abaco di forme da suggerire né posseggono intrinsecamente il carattere di alcuna autorizzazione o parere favorevole ma potrebbero consentire di mettere in luce come, anche per una materia apparentemente secondaria, l'immaginazione trasformativa - desunta dai migliori esempi della tradizione - e soprattutto l'importanza di una solida cultura ed un approfondimento storiografico e filologico possano essere di sicuro aiuto per la proposta progettuale odierna e futura. Mi piace ribadire come l'idea compositiva portata avanti da Simona Ottieri e gli schizzi di Cherubino Gambardella, oltre a raffigurare una colta sperimentazione d'autore, rappresentino uno spunto di riflessione sull'argomento, divenendo una grande opportunità per indirizzare i progettisti contemporanei verso forme di architettura moderna non più stereotipate o banalmente copiate dal passato ma generate e desunte dal valore storico e tradizionale del luogo. Questo metodo di ricerca consentirebbe inoltre di restituire dignità ad un mondo che invece è stato spesso oggetto di vere e proprie brutalità, male interpretando il concetto di architettura leggera e finalizzando gli interventi al solo sfruttamento di superficie coperta. Solo se viene carpito il senso profondo che il passato del luogo nasconde, tali forme progettuali possono divenire altro, novità e modernità perfettamente integrate e propositive, acquistano significato e valore e dunque una nuova bellezza, per un rinnovato rilancio architettonico delle isole e della Campania oltre i confini del nostro paese.

1. R. Pane, Capri. Mura e volte, E.S.I., Napoli 1954, p. 18



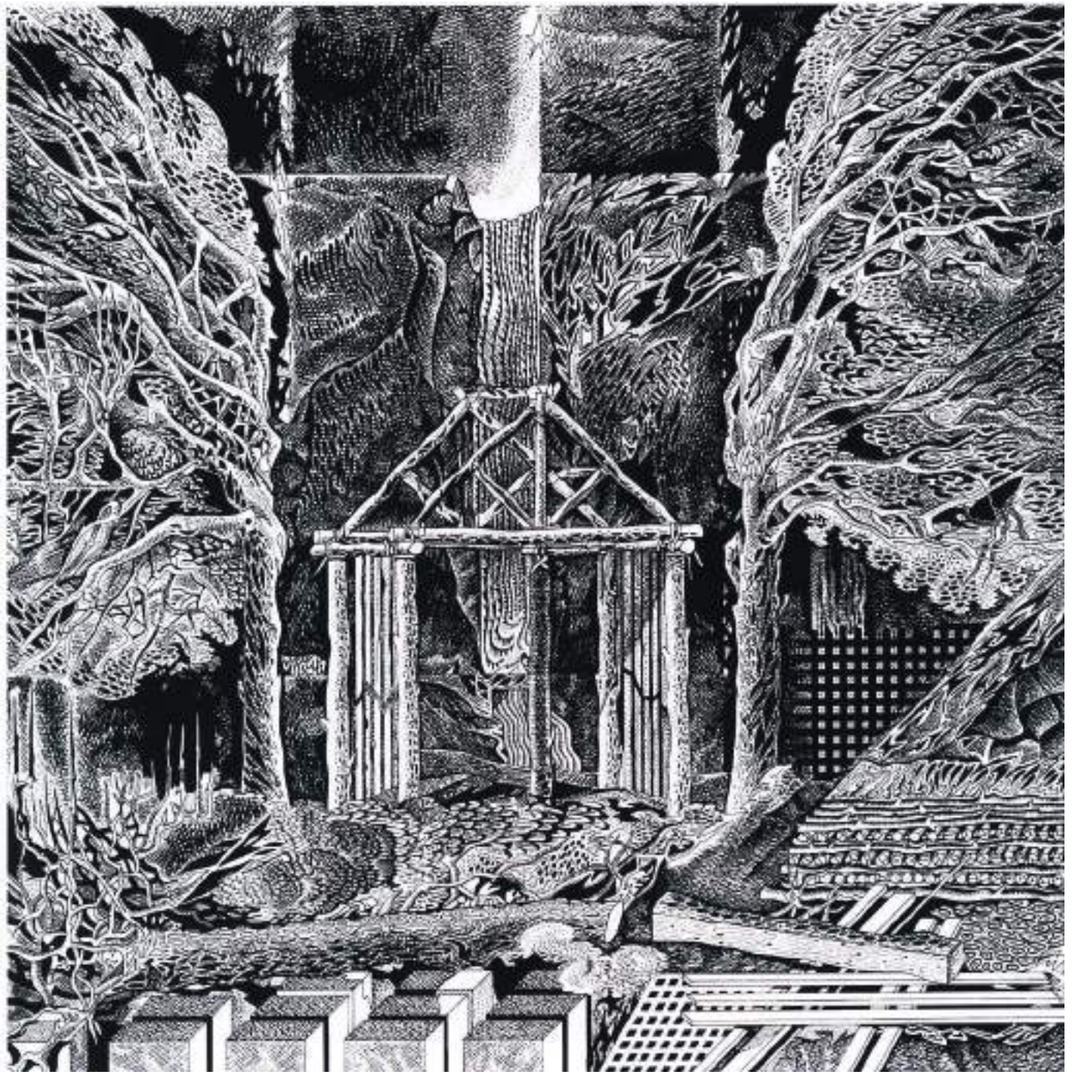
Cherubino Gambardella,
Portici, bolle e stanze sospese
(tecnica mista su carta stampata)

Architettura leggera e mito mediterraneo

Simona Ottieri

Dove comincia il mito mediterraneo in architettura? In due luoghi concettuali. Uno potentissimo di cui ci occuperemo direttamente in questo creative book, un altro che, come una cornice, intorno al primo tema, dispone simboli, viaggi, atmosfere, suggestioni più o meno immediate da percepire che ci interessano particolarmente e che vorremmo provare a mettere in evidenza con nuove idee e nuovi disegni. Partiamo dal contorno, per il nostro viaggio, cercando di porre sotto una sola egida e una visione prevalente, quelle immagini e quei temi a volte

Marc-Antoine Laugier, Frontespizio dell'Essai sur l'architecture, seconda edizione del 1755, in AA. VV., Teoria dell'architettura. 117 trattati dal Rinascimento a oggi, Taschen, Köln, 2003



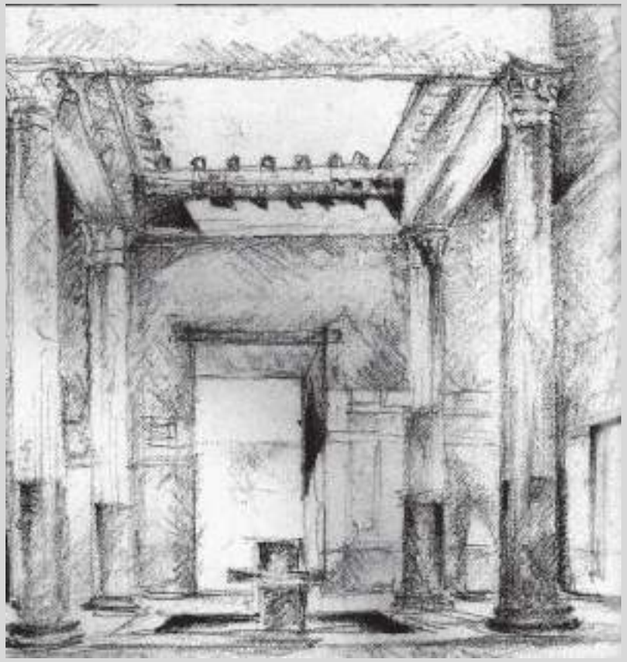
Franco Purini, La Solitudine e il ritrarsi. In, Franco Purini, Cherubino Gambardella, 70|50 due modi di dire architettura, il nuovo melangolo s.r.l., Genova, 2013

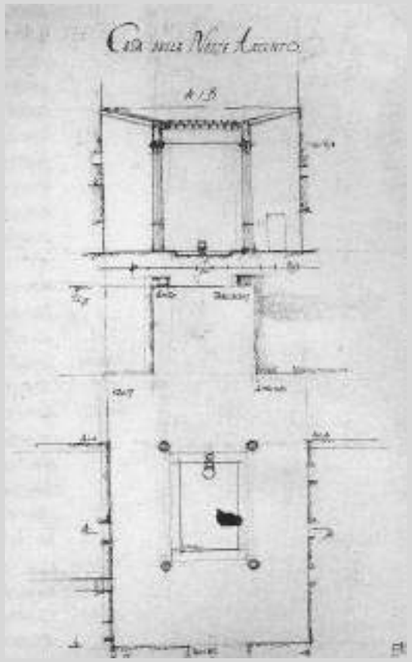
anche lontani tra di loro nel tempo e nello spazio. E' come se volessimo costruire un insieme di suggestioni per il nostro studio sull'origine dell'architettura che parte dal trilite e dalla pegola, si deposita sulla tenda e viene magnificamente sintetizzato dal frontespizio di Marc Antoine Laugier nel Essai sur l'architecture del 1753 dove la nascita dell'architettura abita in un intreccio trilitico di alberi che formano una capanna, o meglio la sua banale ossatura, densa di mistero e di potenza. Da qui nasce una lunga trama che incontra, nel 1797, la sala a colonne schizzata da Friedrich Gilly, passa per i sontuosi

Cherubino Gambardella,
Il mare da lontano
(tecnica mista su carta stampata)

Samuel Wale, Frontespizio dalla traduzione inglese di Marc-Antoine Laugier, Essai sur l'architecture, 1753

Hilding Hekelund, Casa delle Nozze d'Argento,
schizzo di pianta e prospettiva interna, Pompei 1922



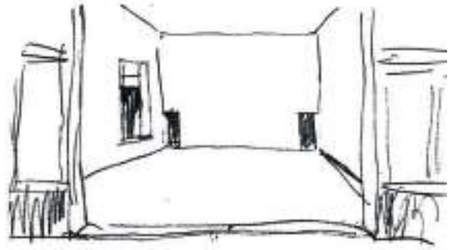


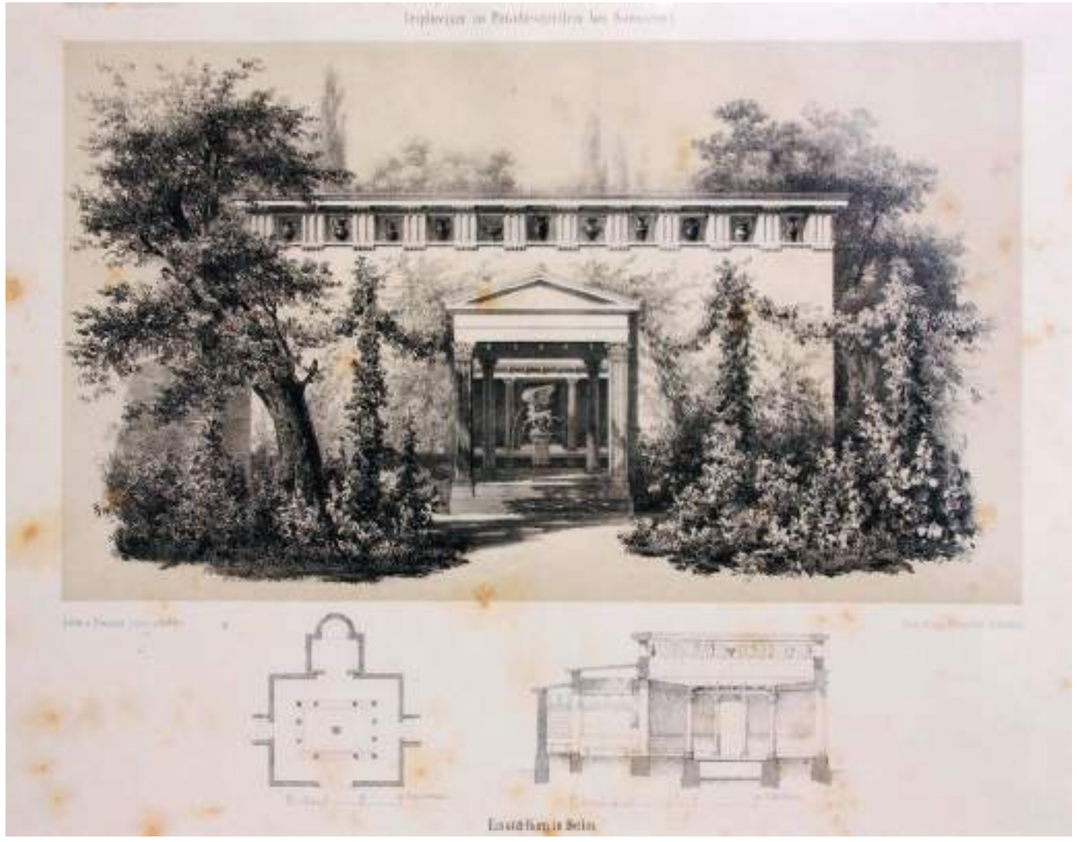
Pompei, Casa di Epidio Rufo, Atrio Corinzio (Fotografia di Mimmo Jodice).
In Cherubino Gambardella, La casa del Mediterraneo. Napoli tramemoria e progetto. Officina edizioni, Roma 1995

pergolati di Karl Friedrich Schinkel, Persius, Sthuler, Ekelund, Le Corbusier con l'ossatura Dom-Ino, Mies van der Rohe, Asplund. E' come se ci trovassimo in una continua mescolanza di essenzialità e di ombre, di dettagli e di corpi aggiunti. Qualcosa di puro che, a ben vedere, puro non è come la mitologia connessa all'architettura mediterranea e alla sua lunga narrazione. C'è, infatti, un mondo di riferimenti che, attorno alle isole del Golfo di Napoli, ha sviluppato, a partire dal secolo dei lumi ed anche prima, una importantissima e lunga tradizione costruita sulla consistenza muraria e sul tema della sequenza percettiva di spazi, prospettive, luci ed ombre. Il trilite è antichissimo e primitivo ma la sua declinazione in spazi diventa operante con le scoperte archeologiche avvenute, in particolar modo, agli inizi del Settecento a Pompei ed Ercolano. E' qui, nella domus che riaffiora dalla lava pietrificata, che si comprende la sequenza prospettica dell'atrio, del tablino del peri-

Immagini: Pompei, veduta della Casa delle Nozze d'Argento (fotografia di Cherubino Gambardella)

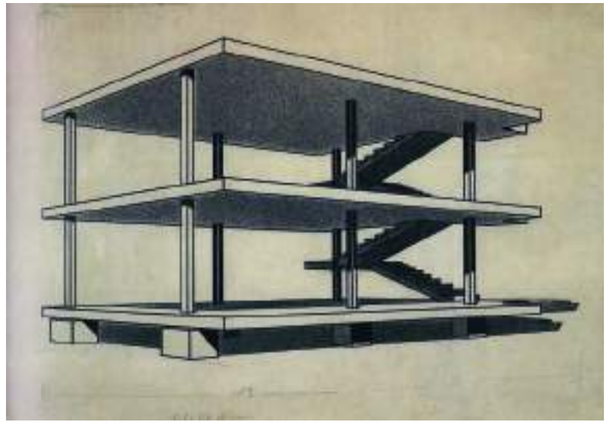
Schizzi: Charles Edouard Jeanneret, Voyage d'Orient, Pompei 1911, Patii e impluvia





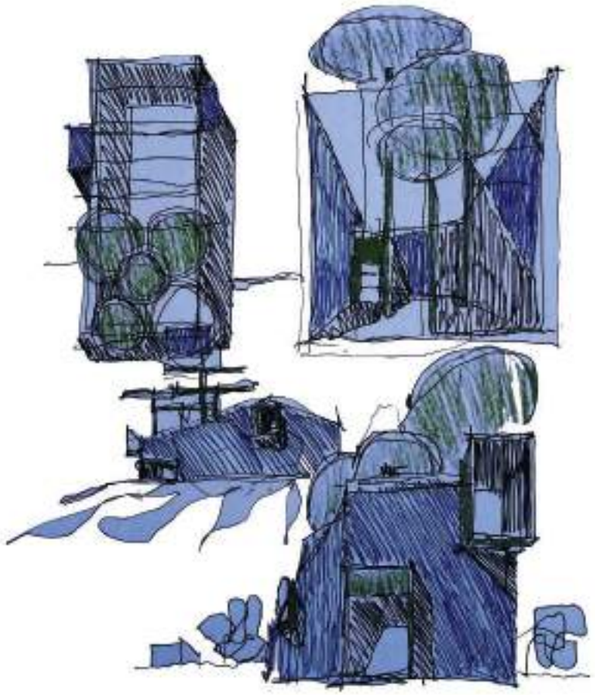
A sinistra: Ludwig Persius, Sanssouci Greek Atrium Pavilion in the Paradise Garden, 1854

In basso: Le Corbusier, Maison Dom-Ino, 1914



stilio e del viridario in un susseguirsi, tra spazi chiusi ed aperti, che definisce il concetto di luogo intermedio e versatile sul quale ci stiamo interrogando. Questa caratteristica dell'architettura mediterranea è solo una prerogativa del classicismo colto, oppure è il frutto di una continua commistione tra l'immagine classica e quella pittoresca del costruire attorno al Golfo di Napoli. Crediamo si tratti di una condizione duplice che ha determinato l'esistenza di ambienti aperti e chiusi che nel tempo si sono resi protagonisti dell'immagine che associamo in particolare alla costiera e alle isole del Golfo a causa della loro adattabilità funzionale e potenza figurativa. Sulla stanza a cielo aperto, sulla stanza tessile e pergolata, sulla veranda apribile e scorrevole che lascia vivere l'esterno con la bella stagione e l'interno con il caldo del focolare, è centrato il senso di questo lavoro. Iniziamo, allora, da uno spazio di mediazione costruito da grandi aperture, soffitti alti e patii aperti alla luce. Predisponiamoci a considerare il pergolato come qualcosa che regolava la consistenza degli spazi come luogo di mediazione delle qualità abitative tra interno ed esterno. Sappiamo che è esistito un mondo nordico e lontano dove classicismo e pittoresco mescolavano le loro forze e la policromia architettonica dilavava in un bianco che sembrò un sogno una promessa di un abitare diverso.(1) Abbiamo imparato a capire che era un mito nordico a partire da innumerevoli nostalgie. E' come se si fosse

propagato, nell'antichità, dal Mediterraneo all'Oriente, lungo le Vie Consolari Romane e i tragitti più impervi e desertici battuti dagli eroi ellenistici e dai Siriani lungo strade aride e semi inesplorate. Poi tutto è tornato nei meravigliosi disegni di Schinkel, ispirati al Golfo di Napoli, nelle trasposizioni dell'atrio tuscanico della Casa delle Nozze d'Argento o casa del Noce disegnata da Charles Edouard Jeanneret nel 1911, alla fine del Voyage d'Orient. O, ancora, nella sua interpretazione data in forma più accademica da Ekelund. Erik Gunnar Asplund schizzò a Pompei la pergola dell'Albergo del Sole fino a lasciar pensare, attraverso la innumerevole serie di immagini dovute all'archivio dell'Italia rurale di Giuseppe Pagano, quanto valido potesse essere il contributo del cosiddetto pittoresco spontaneo alla nascita di una architettura moderna improntata al Mediterraneo nell'Italia di un secolo fa. Quello che, però, sembra essere quanto mai importante è una sorta di classicismo precario e spesso autocostruito che ha posto assieme i riferimenti alti della classicità e del Kanon come macchina per abitare teorizzata da Le Corbusier in Verso un'Architettura assieme alla logica dell'architettura trilitica immaginata già dal futurista Gennaro Favai, da Giuseppe Capponi, da Edwin Cerio nel Convegno del Paesaggio del 1922 a Capri. Le cose accadono più o meno assieme e, così, di pari passo il trilite si è avvantaggiato delle immagini dei viaggiatori nordici del Grand Tour e, al tempo stesso, si è arricchito di quel senso del pittoresco di chi ha saputo vedere forme architettoniche compiute sia nell'edilizia povera che nelle tracce archeologiche. C'è chi ha ravvisato, nella natura e nell'adattamento dei ruderi o negli spessori di prospetti traforati, delle vere e proprie promesse di mediazione tra ciò che è coperto e ciò che è scoperto in architettura. Silvia Danesi, ed altri storici come Cesare de Seta avevano individuato nella rincorsa del gruppo 7 (Luigi Figini, Gino Pollini,



Sopra: Cherubino Gambardella, schizzi per una casa mediterranea sul Golfo di Riga (tecnica mista su carta stampata)

A destra: Cherubino Gambardella, corte napoletana con tutti chiusi in casa (tecnica mista su carta stampata)

Procida (fotografia di Paolo Monti),1968

Guido Frette, Sebastiano Larco Silva, Carlo Enrico Rava, Giuseppe Terragni e Ubaldo Castagnoli poi sostituito da Adalberto Libera), il tentativo di ingraziarsi il regime attraverso l'inseguimento di una latinità mediterranea non dura come l'oggettività tedesca. Questo gruppo di giovani architetti sensibili ad una trasposizione figurativa ma essenziale del mito mediterraneo sono stati accusati sul finire del secolo scorso, di un certo opportunismo per cercasi un posto al sole. Il tentativo di questi intellettuali che scrivevano su <<Quadrante>> -diretta da Massimo Bontempelli, il grande autore del realismo magico ed il profeta dello scrivere a pareti lisce- sfocia nel Movimento Italiano per l'Architettura Razionale che accoglieva la fazione dei duri e puri, culminata nella fallimentare mostra dove espongono la Tavola degli orrori . Si trattò di un vero e proprio autogol, perché i mediterraneisti razionali intesero sbeffeggiare gli architetti dell'eclettismo metafisico, i non pochi adepti del critico Ugo Ojetti noto per la sua passio-

Pergolato da San Martino (fotografia di Mimmo Jodice)

Intersezione di volumi e costruzione a strati dello spazio urbano, Anacapri, Pergolato (Fotografia di Roberto Pane). In Cherubino Gambardella, La casa del Mediterraneo. Napoli tra memoria e progetto. Officina edizioni, Roma 1995.

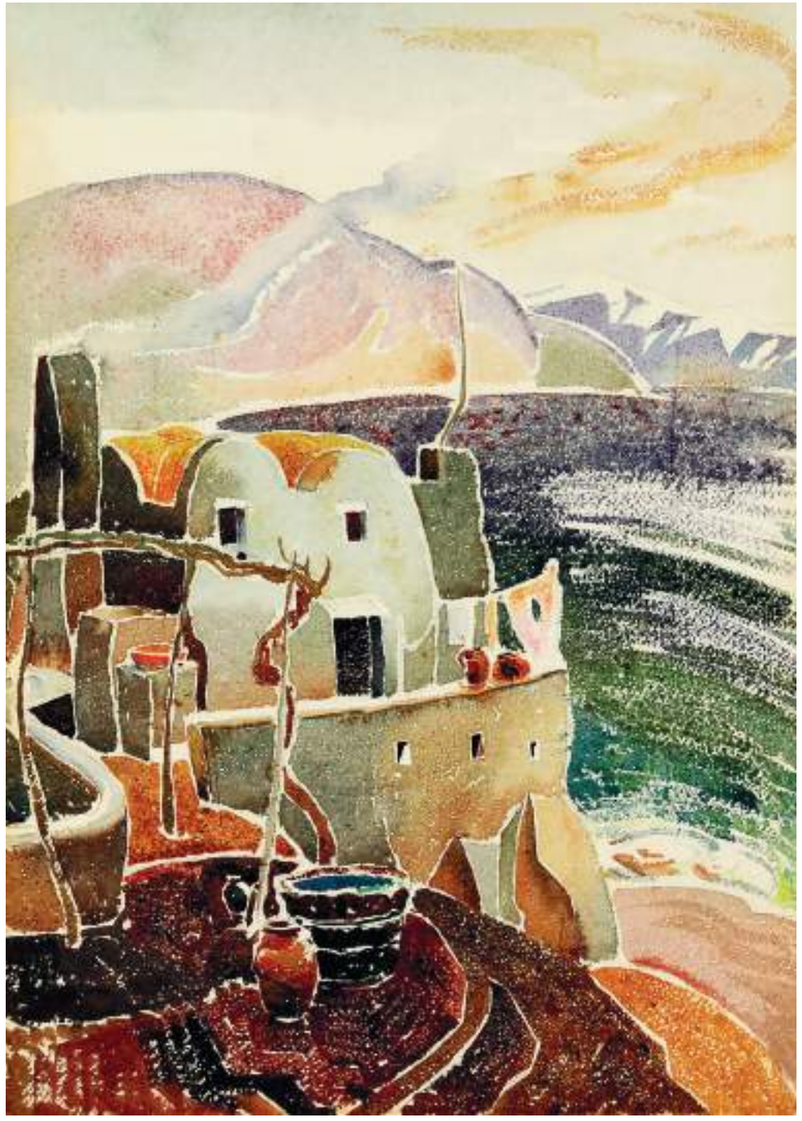
Giuseppe Capponi, Ravello – Pergolato (1925), olio su tavola, cm. 40x39. In Giuseppe Capponi (1893-1936). Paolo Cortese, Isabella Sacco. Gangemi Editore. Roma, 1991

Giuseppe Capponi, Capri - Terrazza con agave (1927 ca.), olio su masonite, cm. 37x37. In Giuseppe Capponi (1893-1936). Paolo Cortese, Isabella Sacco. Gangemi Editore. Roma, 1991

Capri, Le porte dell'infinito (1927), tecnica mista su carta cm. 24x31. In Giuseppe Capponi (1893-1936). Paolo Cortese, Isabella Sacco. Gangemi Editore. Roma, 1991

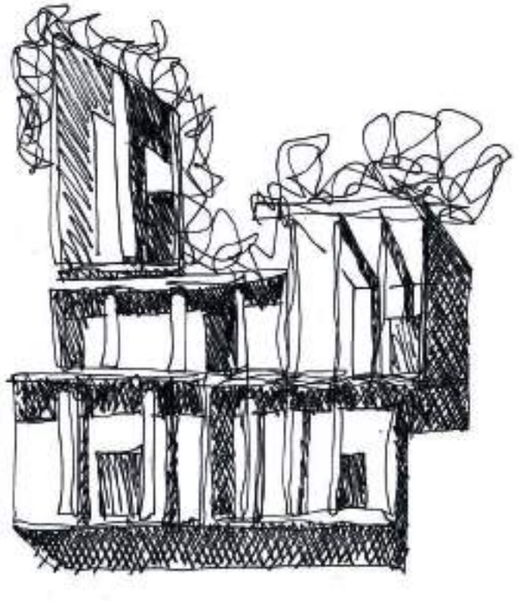
Plinio Marconi | Disegni di architettura vernacolare di Capri e Anacapri | 1929

Cherubino Gambardella capriccio di muri e pergole (tecnica mista su carta stampata)



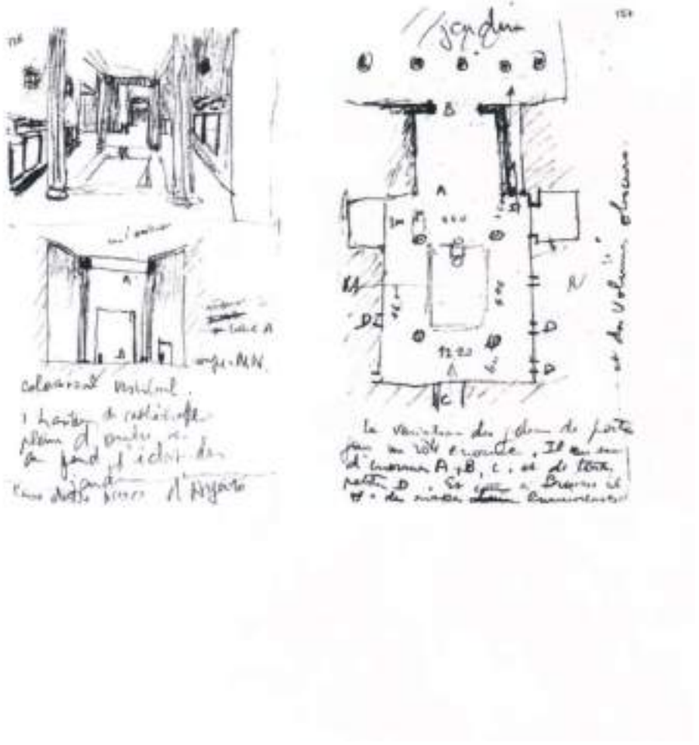
L.I. Kahn, Studio pittorico di una casa mediterranea sulla costiera amalfitana.

P.J.A. Volatre, Napoli, Villa alla Gaiola. In Cherubino Gambardella, Case sul Golfo. Abitare lungo la costa napoletana 1930 - 1945, Electa Napoli, 1993



Cherubino Gambardella, Schizzo per loggiati coperti (penna a inchiostro nero su carta)

ne per archi e colonne. La Tavola degli orrori alla fine fu un ingenuo tentativo di mettere in ridicolo gli architetti più accademici fotomontando in un pannello quei caratteri che ai razionalisti sembravano retorici e pieni di cattivo gusto. Tutto questo avvenne alla Galleria Il Milione di Pier Maria Bardi e Mussolini si schierò a favore dei tradizionalisti offesi aiutando il formarsi del RAMI nel 1931 un raggruppamento misto che metteva insieme un po' tutti sotto l'egida di Marcello Piacentini e sotto questo Mito Mediterraneo ridotto a uno slogan. Non Massimo Bontempelli nel suo poema KN, non i BBPR, non Piero Portaluppi non Marcello Canino, non Eduardo Persico, non Marcello Piacentini, non Giuseppe Pagano e non l'apolide napoletano Bernard Rudofsky o il geniale ingegnere Luigi Cosenza e nessuno di quelli prima nominati aveva evitato di porsi un problema fondamentale. Tutti, indistintamente, erano partiti dall'osservazione della pergola, del trilite, dello spazio originario, della potenza della camera a cielo aperto. Nessuno aveva dimenticato l'amore per Procida, Ischia, Capri, Ponza o Salina, ed il piacere di una costruzione fondata sulla preminenza di una immagine pura e retinica per costruire il Mito, usando la forza dell'ombra, del sole e quella del vento. Ponti, Rudofsky, Cosenza, Cattaneo, Terragni, Canino, Libera, Figini tutto erano tranne che opportunisti ed abbiamo avuto bisogno di rendere operante il loro lascito per il contenuto tecnico e poetico deprivandolo di quella carica ideologica che lo aveva reso ambiguo, fragile e privo della sua reale portata progettuale. Oggi abbiamo bisogno di spazi intermedi nella casa e nell'abitare e dovremmo ritornare a spe-

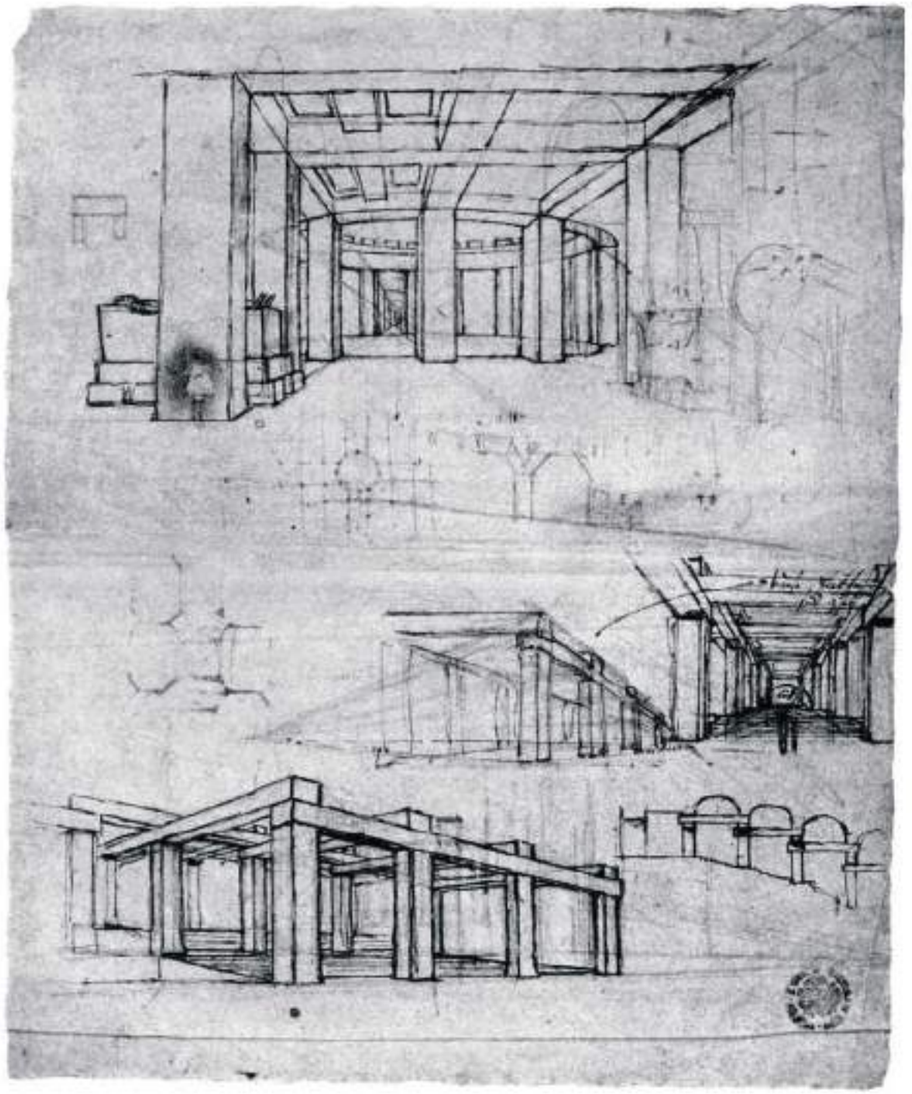


Charles Edouard Jeanneret, Voyage d'Orient, Pompei 1911 disegni sulla Casa delle Nozze d'Argento.
In Alfonso Mattia Berritto, Pompei 1911. Le Corbusier e l'origine della casa, Clean Edizioni, Napoli, 2011

Cherubino Gambardella schizzo preparatorio alla veranda (tecnica mista su carta stampata)

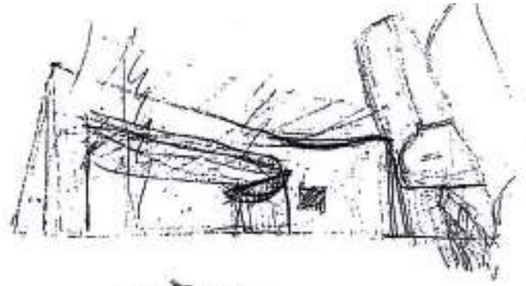
Thomas Jones, Rooftops, Naples, 1782

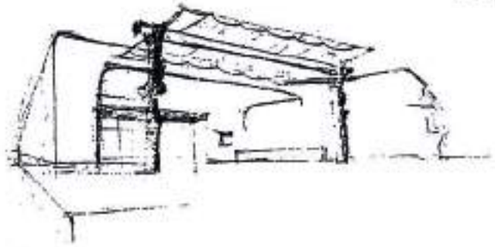
Cherubino Gambardella, Mediterraneo Baltico
(tecnica mista su carta stampata), cm 20x30,2016

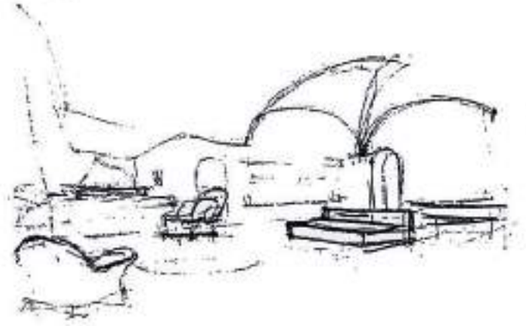


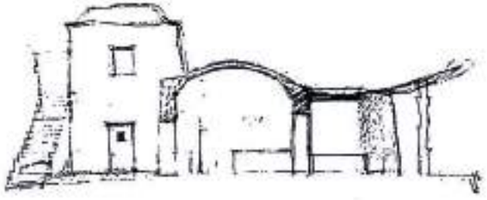
rimentare intorno a questo tema che, purtroppo, è divenuto sinonimo di manomissione paesaggistica, abuso edilizio e soprattutto incapacità di restituire, come nelle piante procidane, quella ricchezza labirintica che ci restituisce una immagine architettonica inconfondibile e unitaria nella molteplicità.

1. Cfr. Cherubino Gambardella Il sogno bianco. Architettura e mito mediterraneo nell'Italia degli anni '30, Clean Napoli 1988



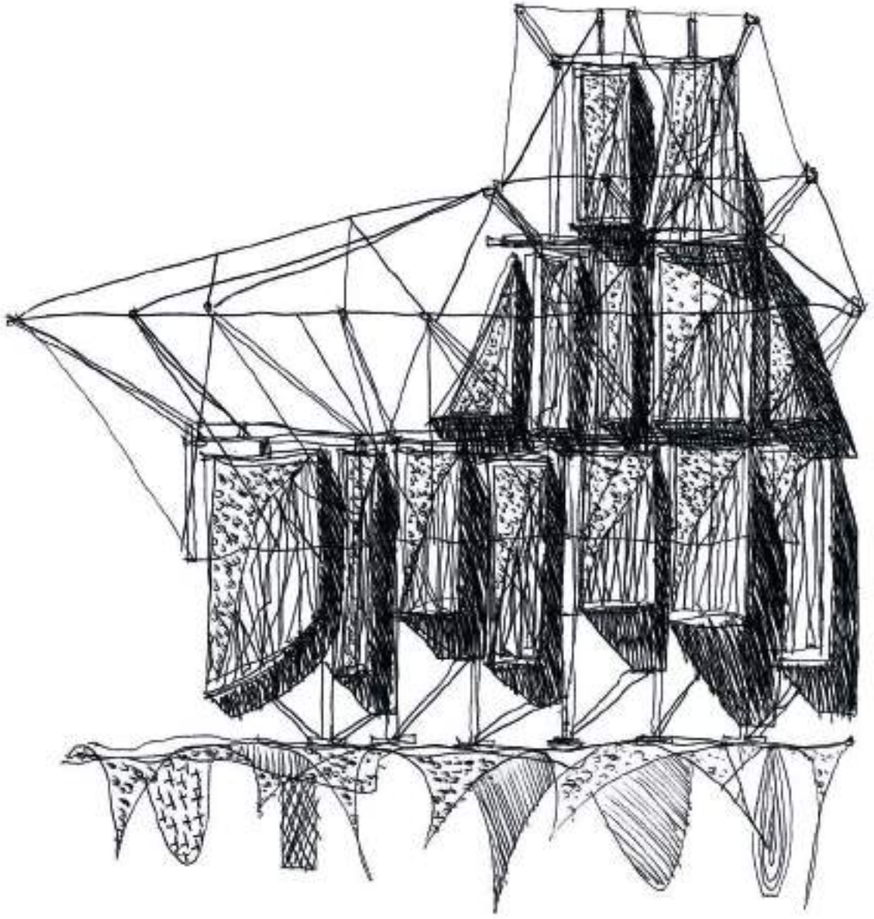






Marcello Canino, Villa a Capri per Renato Caccioppoli (1945), schizzi di studio. In Cherubino Gambardella, La casa del Mediterraneo. Napoli tra memoria e progetto, Officina Edizioni, Roma 1992

A sinistra: Friedrich Gilly, Schizzo per un mausoleo, 1797. In Cherubino Gambardella, L'architettura delle scale. Disegno, teoria e tecnica, Sagep Editrice, Genova, 1993



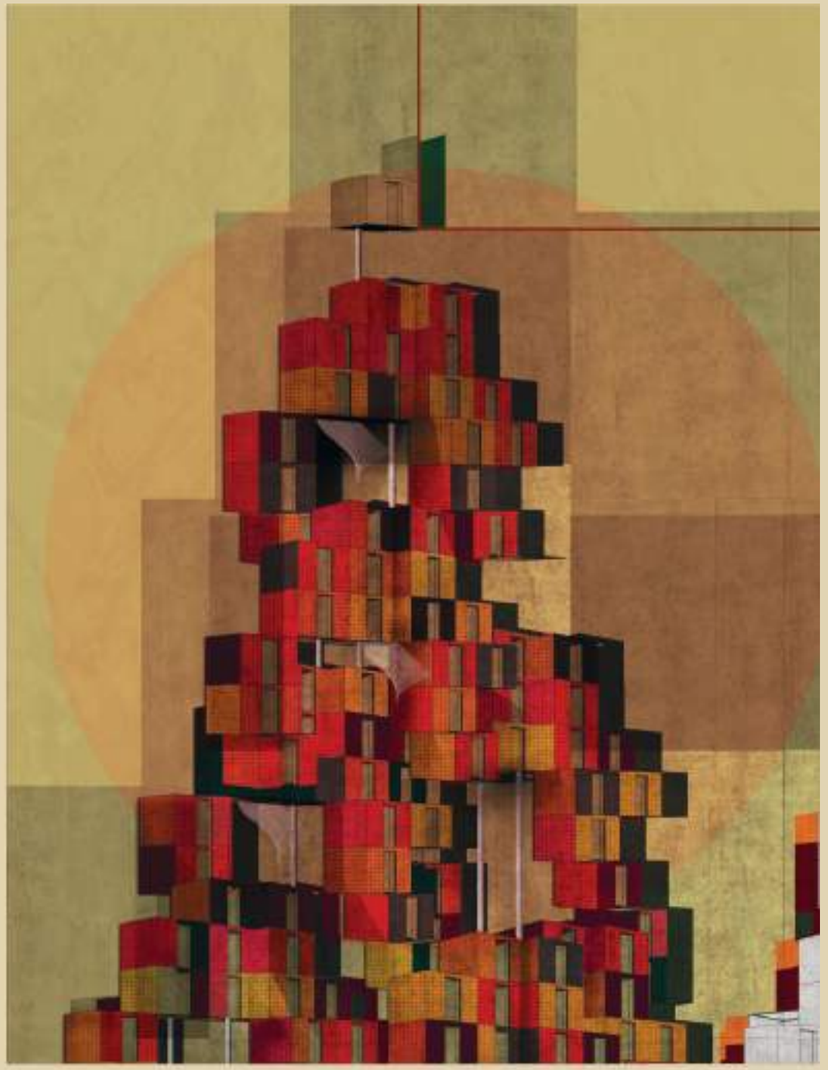
Cherubino Gambardella, palazzo verosimile
(tecnica mista su carta stampata)

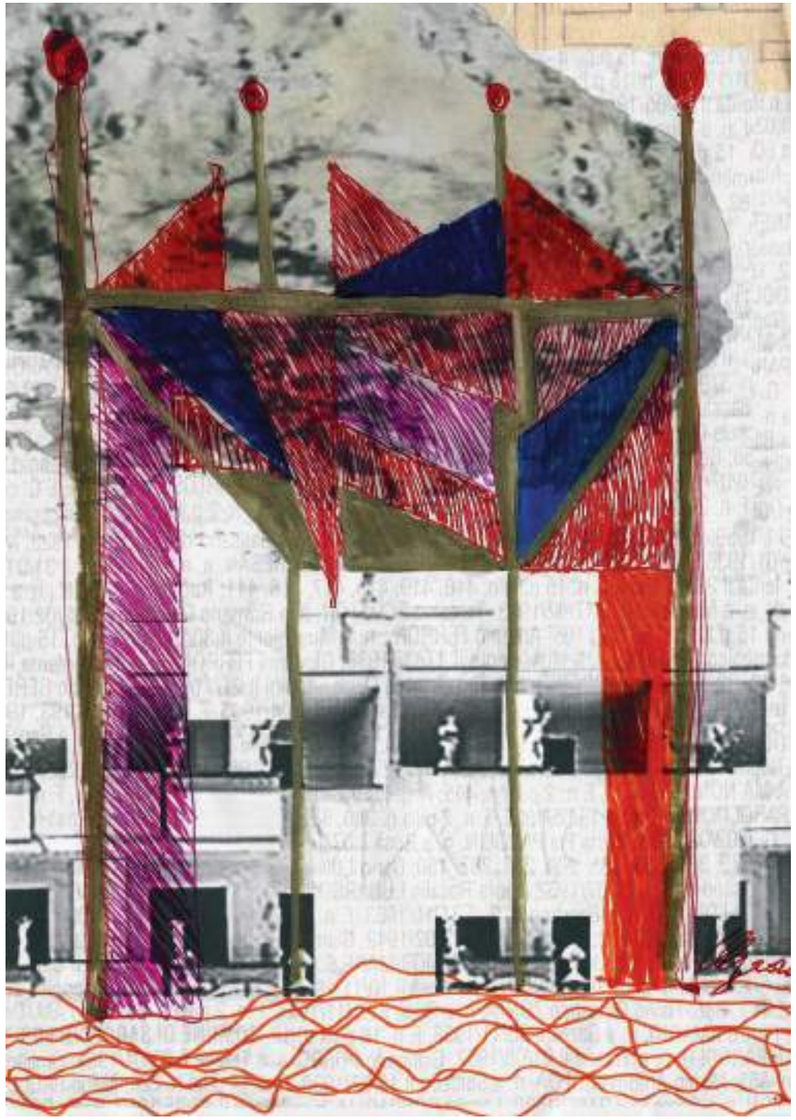
La casa e le forme aggiunte nell'architettura mediterranea

Simona Ottieri

Il mediterraneo unisce e divide ed ognuna delle tre isole del Golfo di Napoli si presenta con una sua potenza geografica ed architettonica. Roma le abita tutte come memoria ma anche le loro tracce e le distanze dal mare o il loro guardarlo ne costituisce alcuni elementi comuni. Capri, Ischia e Procida sembrano parte di una medesima trama dove la memoria romana di Capri , la sua isotropia bizantina e medioevale si mescolano ad uno spontaneismo che ne fa qualcosa di potente dal punto di vista cromatico e luministico. Capri ha masse verticali ed imponenza , ha dimensioni acropoliche , traslazioni di memoria architettonica e riprese che punteggiano costoni irripetibili ed impensabili. Procida si presenta come la contrapposizione di dighe abitate. Sono estesi fortilizi terrazzati, possenti sostruzioni mitigate da usi cromatici dilavati dal tempo. Procida è sostanza di muro e di loggia, di scala aperta e di ombreggiature ricercate con semplicità decisiva. Procida è sostanza di muro cavo, di recinto aperto, di ricerca costante di nuovi spazi da vivere dentro una strategia che sembra spontanea ma nasce dalla ricerca di una potenza abitativa in tutto diversa dalla esposizione del lusso e dello sfarzo. E' una strategia che sorge, p iuttosto, dalla ricerca di parti sempre più possenti nella loro essenzialità. Ischia è invece la più grande e, al tempo stesso la più originale delle isole del golfo. I suoi tanti comuni definiscono una architettura intermedia segnata dalla loggia e dalla applicazione tenace della casa palaziata come era stato riscontrato da Giuseppe Capponi nel suo seminale testo basato sui motivi ricorrenti dell'architettura ischitana.

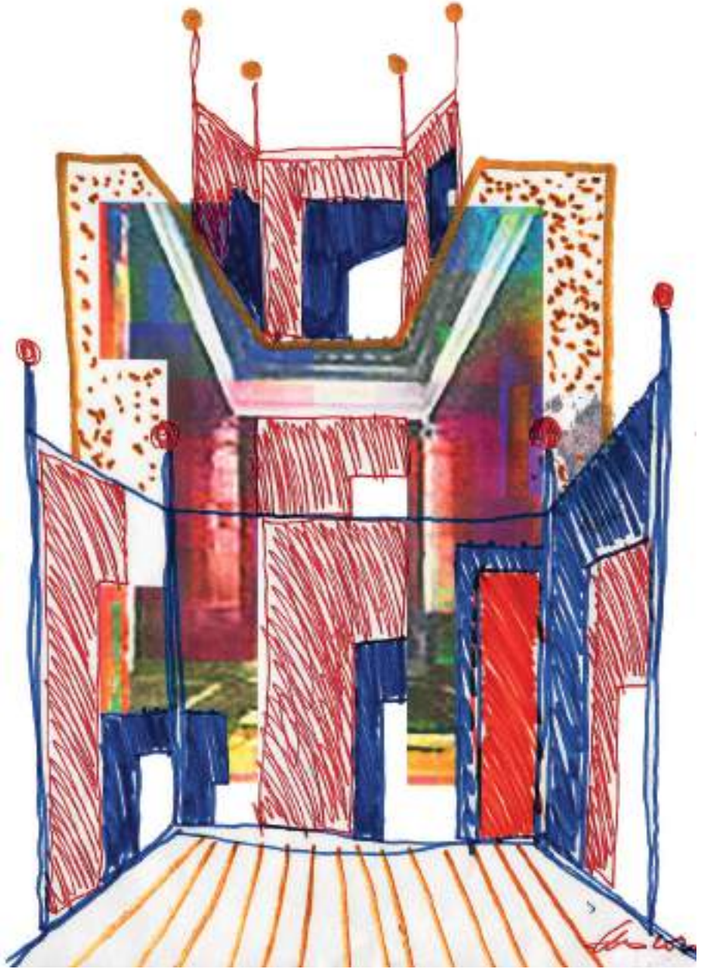
Pergole e verande nell'immagini di Maria Gelvi



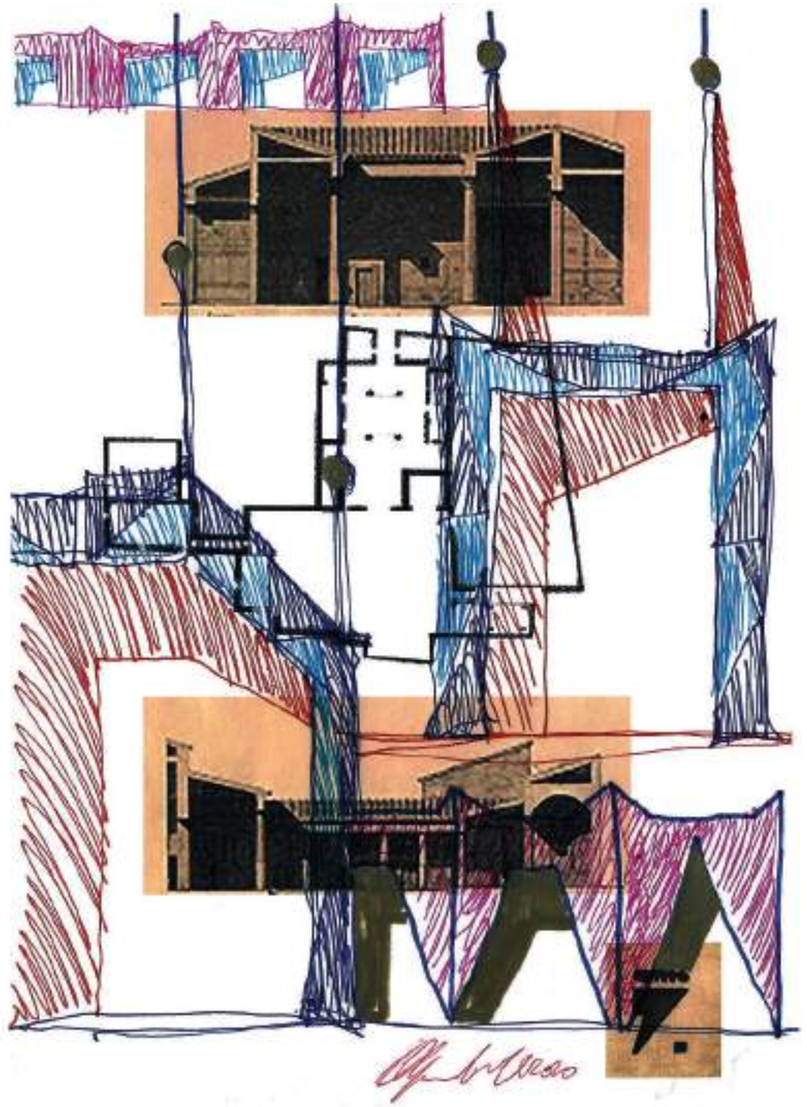


A destra:
Cherubino Gambardella
pergole luminose
sopra e sotto atri romani
(tecnica mista su carta stampata)

A sinistra:
Cherubino Gambardella
pergole contro l'architettura
mediterranea banale
(tecnica mista su carta stampata)



Cherubino Gambardella, pergola barocca (tecnica mista su carta stampata)

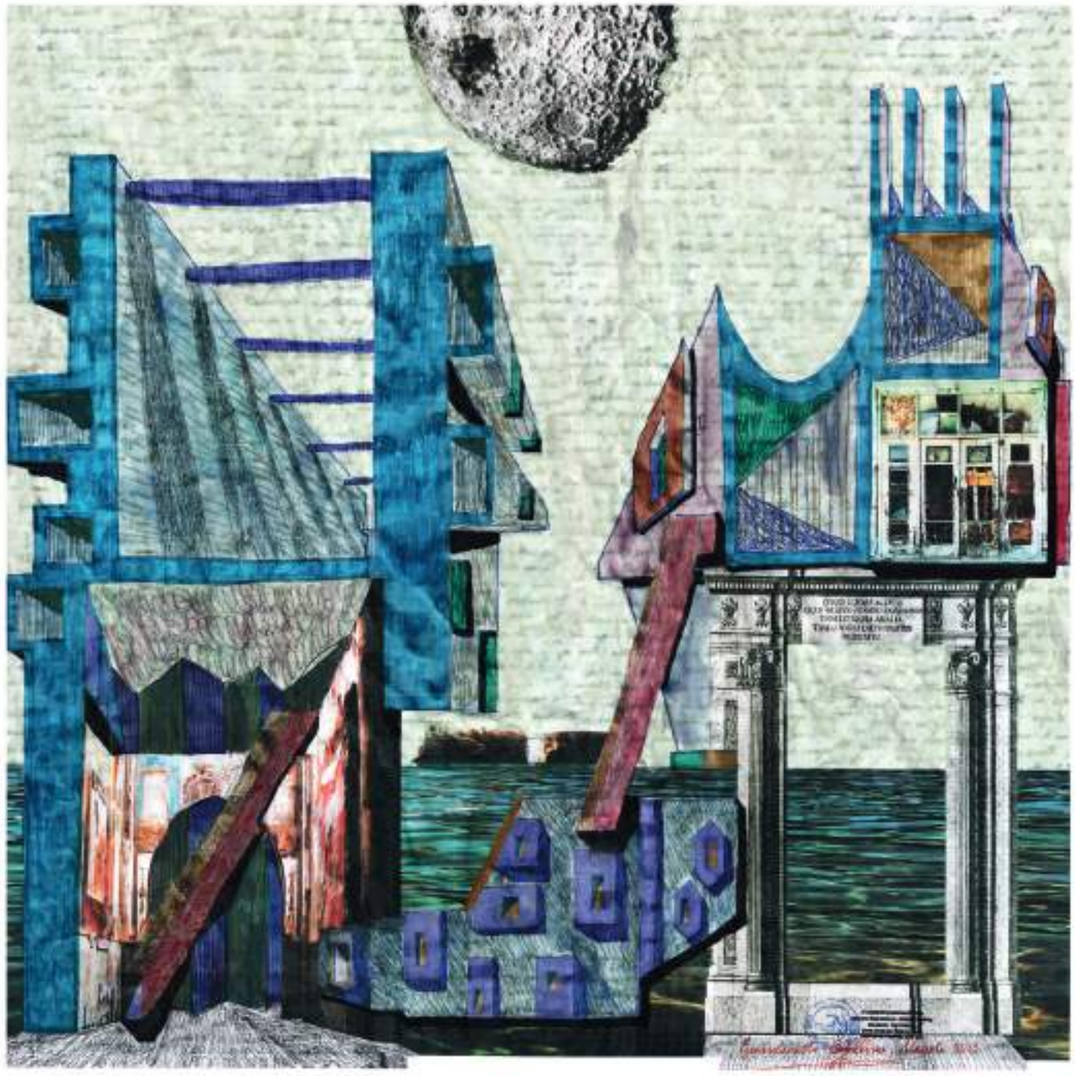


Cherubino Gambardella, pergola pompeiana (tecnica mista su carta stampata)

Cherubino Gambardella, moltiplicare i balconi (tecnica mista su carta stampata)

Cherubino Gambardella verande, (tecnica mista su carta stampata)

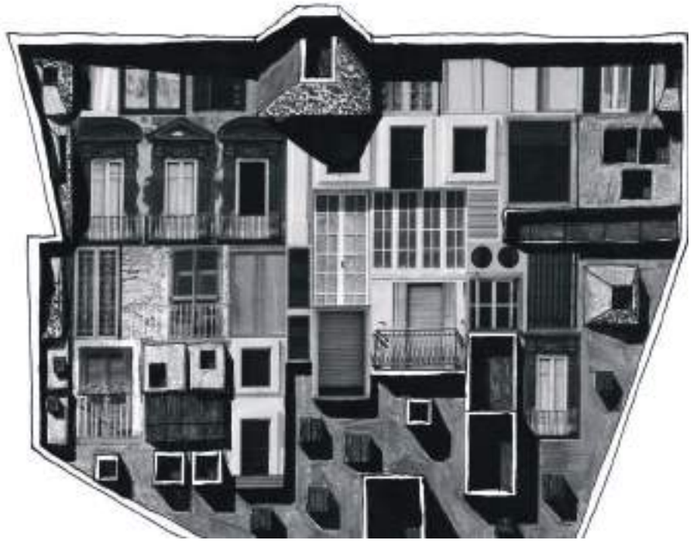
Cherubino Gambardella, stanze mediterranee senza soffitto (tecnica mista su carta stampata)

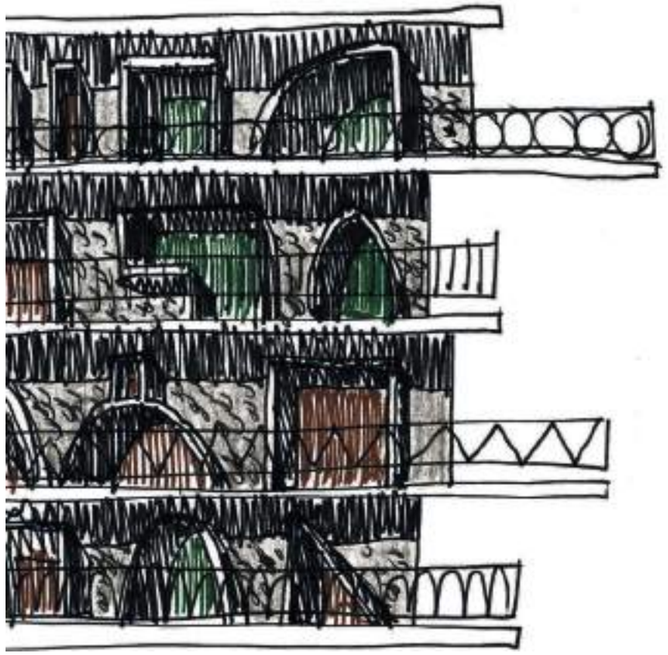


Cherubino Gambardella, stanze sospese a facciate del mediterraneo africano (tecnica mista su carta stampata)

A sinistra:
Cherubino Gambardella,
case mediterranee con verande
e pergole a coronamento
(tecnica mista su carta stampata)

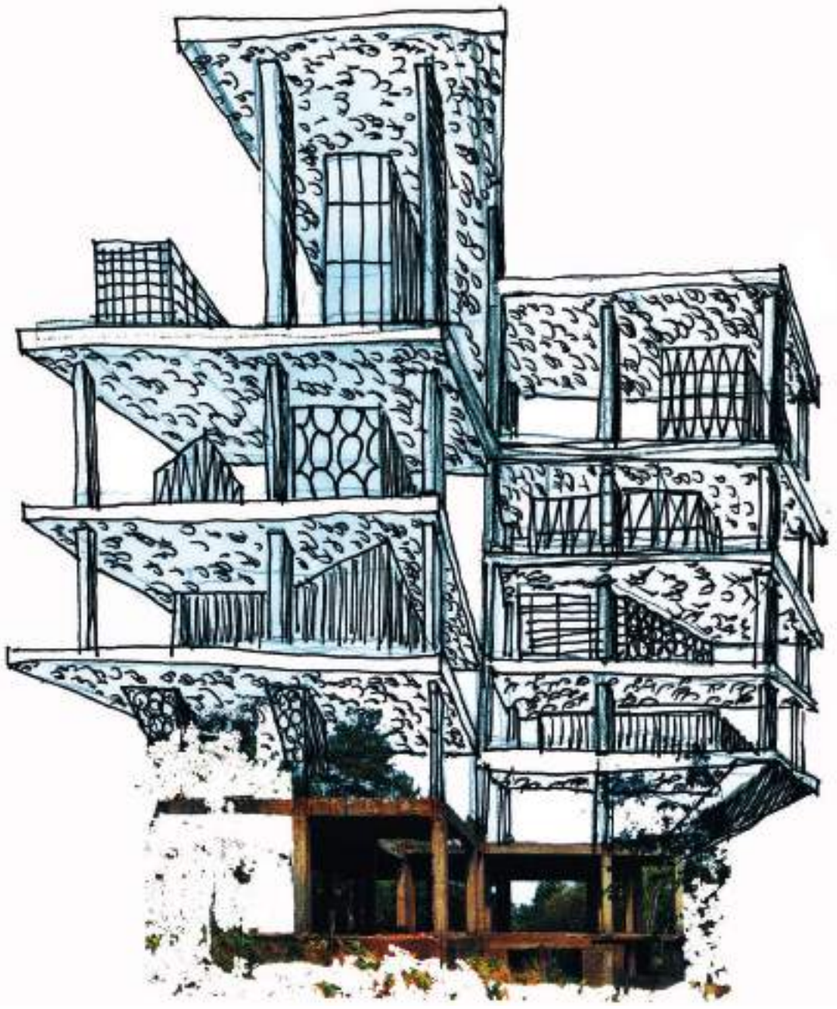
A destra:
Cherubino Gambardella,
finestre estruse
(tecnica mista su carta stampata)

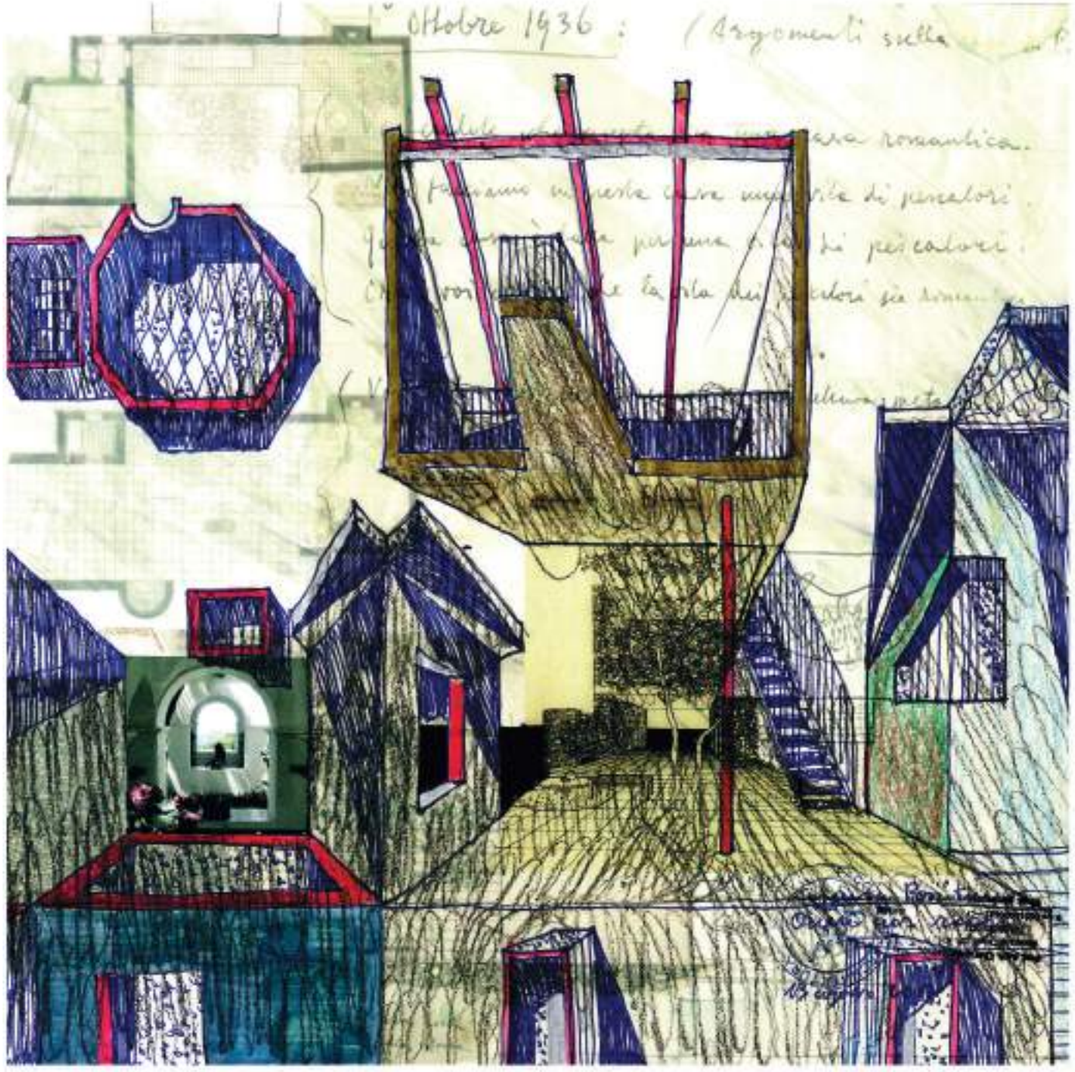




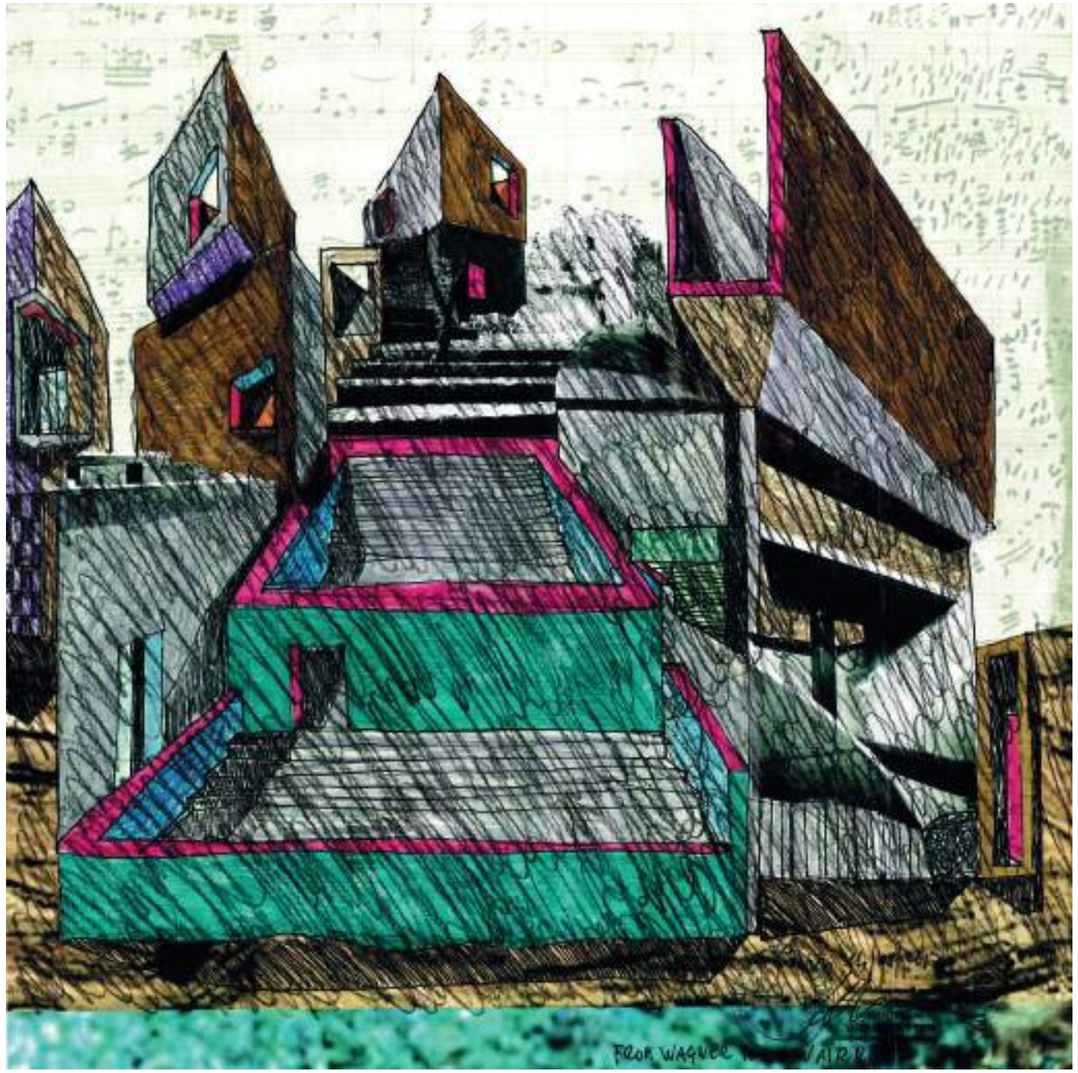
A sinistra:
Cherubino Gambardella,
schizzo preparatorio
sul moltiplicare i balconi
(tecnica mista su carta stampata)

A destra:
Cherubino Gambardella,
lo scheletro come insieme
di pergole (tecnica mista
su carta stampata)





Cherubino Gambardella, Corpi mediterranei sospesi (tecnica mista su carta stampata)

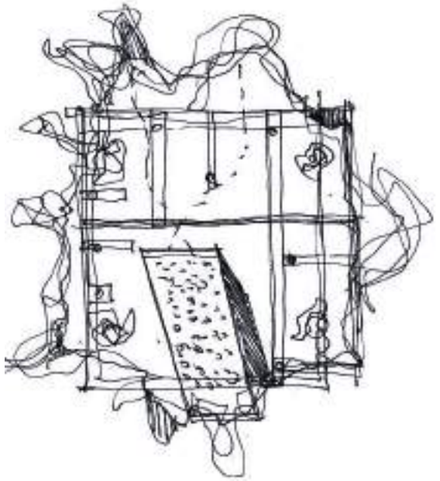


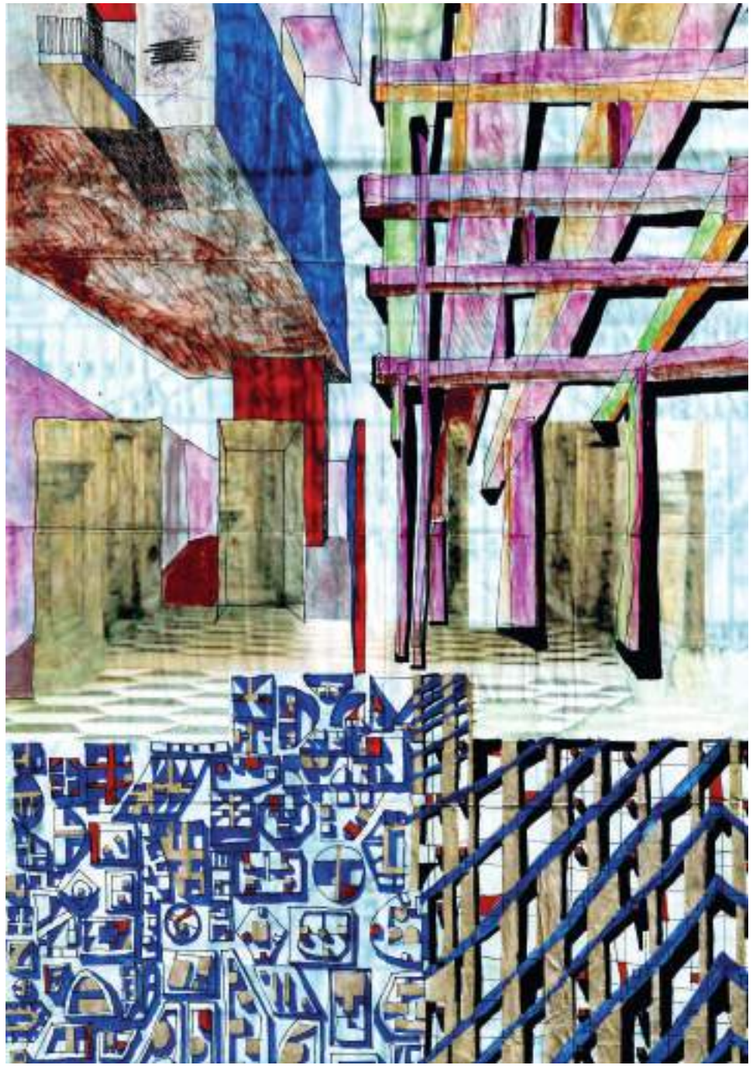
Cherubino Gambardella, stanze aperte e corpi sospesi (tecnica mista su carta stampata)

A sinistra:
Cherubino Gambardella, pergula
(tecnica mista su carta stampata)

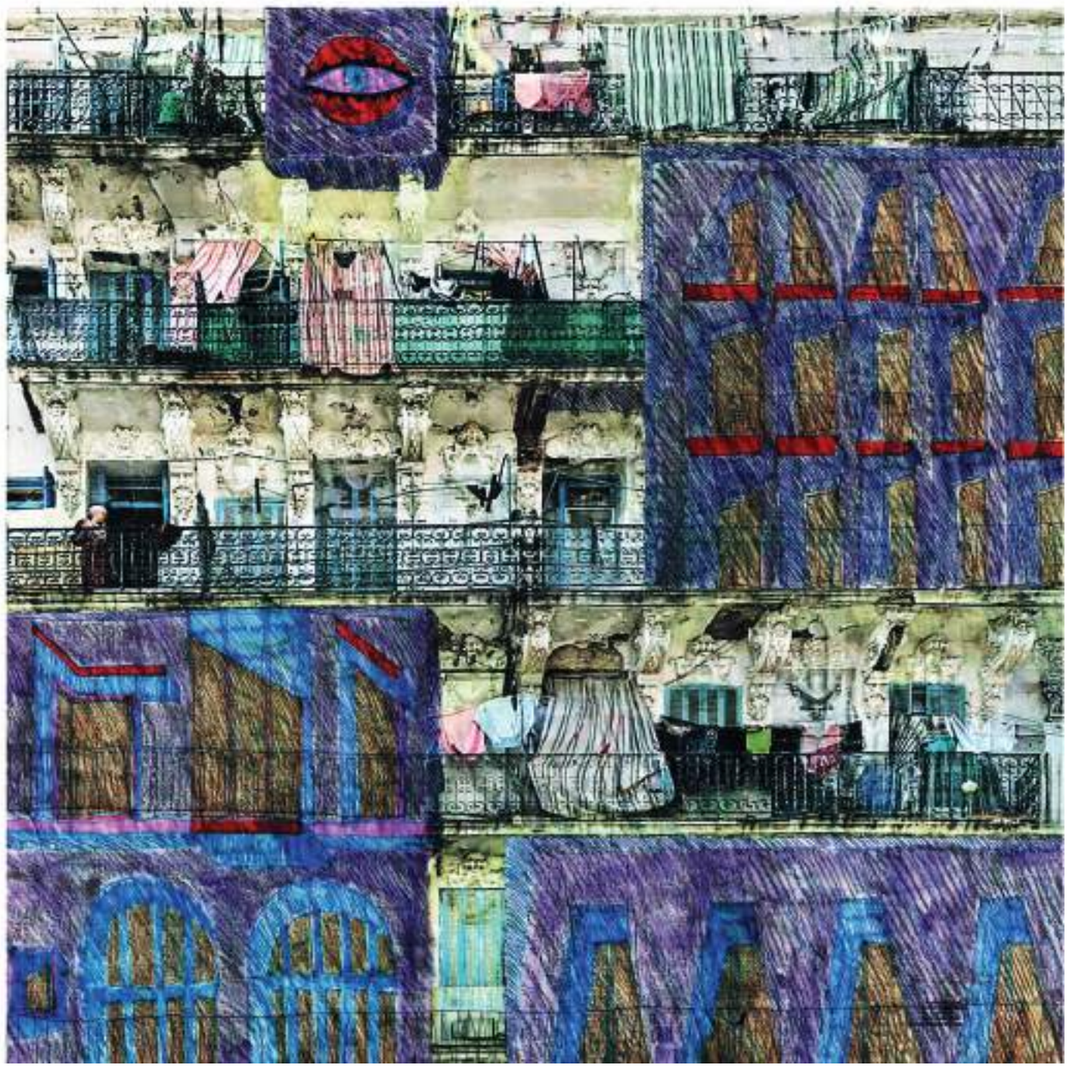
In questa pagina:
Cherubino Gambardella, schizzo preparatorio
alla pergula (penna a inchiostro nero su carta)

Cherubino Gambardella, schizzo preparatorio per
pianta pergula (penna a inchiostro nero su carta)





Cherubino Gambardella, tende e facciata (tecnica mista su carta stampata)



Cherubino Gambardella, tende e facciata (tecnica mista su carta stampata)

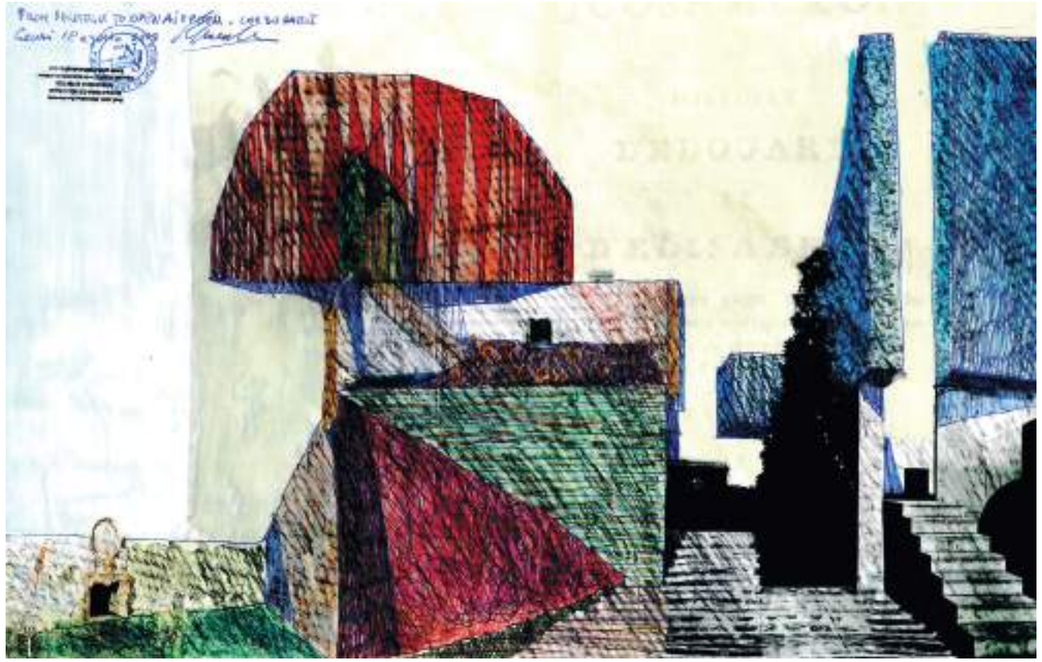
ATRIUM

In questa pagina
Cherubino Gambardella,
atrio con tenda barocca a volta
(tecnica mista su carta stampata)

Cherubino Gambardella,
tenda a paravento
(tecnica mista su carta stampata)

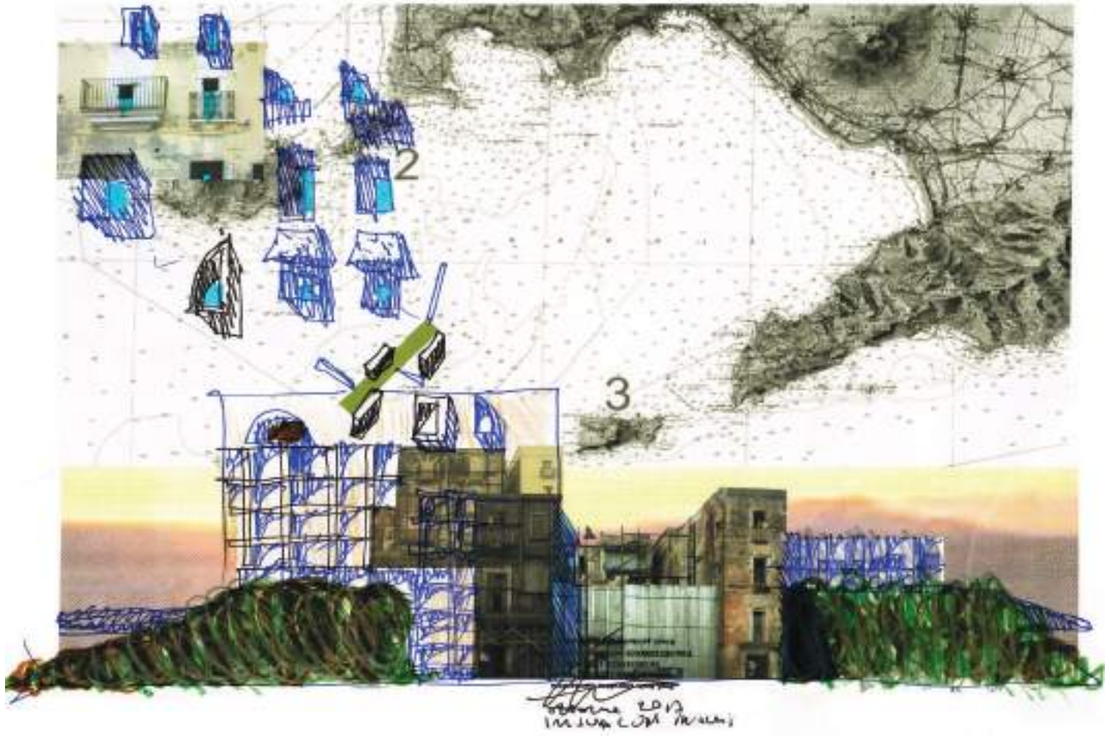
A destra:
Cherubino Gambardella,
folle di pergolati e stanze scoperte
(tecnica mista su carta stampata)

Cherubino Gambardella,
composizione di muri scale
e pergole sull'attico Beistegui
di Le Corbusier
(tecnica mista su carta stampata)

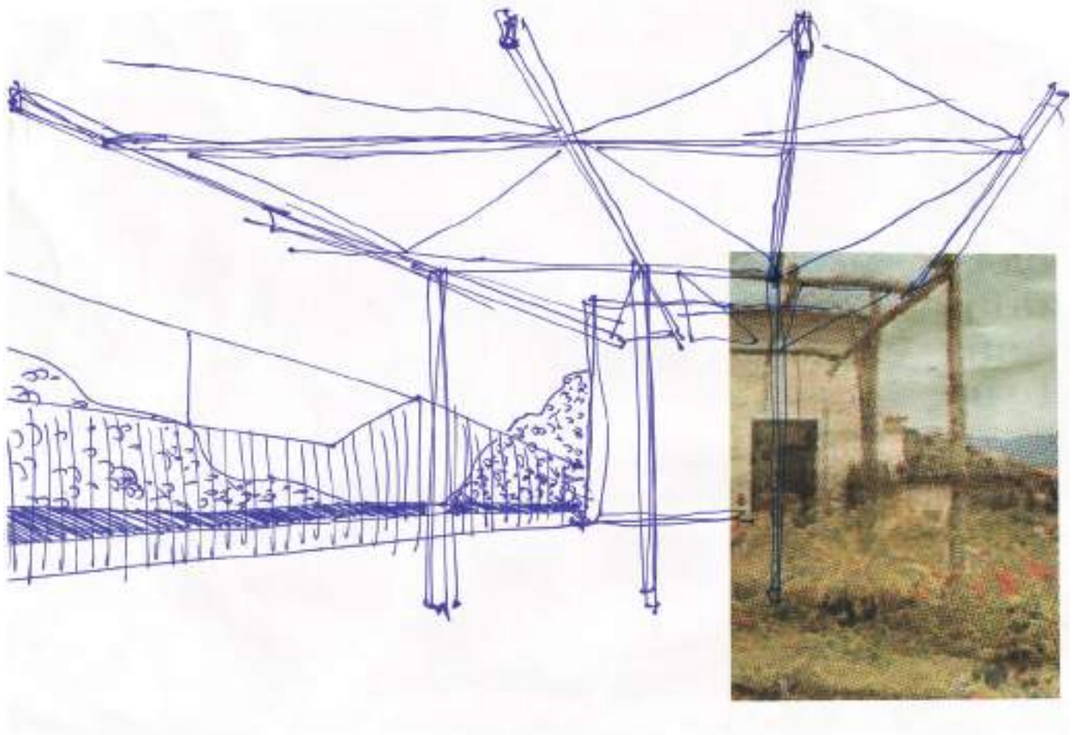


Cherubino Gambardella, camera a cielo aperto sul bagno di Cleopatra A Marmaris (tecnica mista su carta stampata)

Cherubino Gambardella, camere a cielo aperto sulla costa nord africana (tecnica mista su carta stampata)

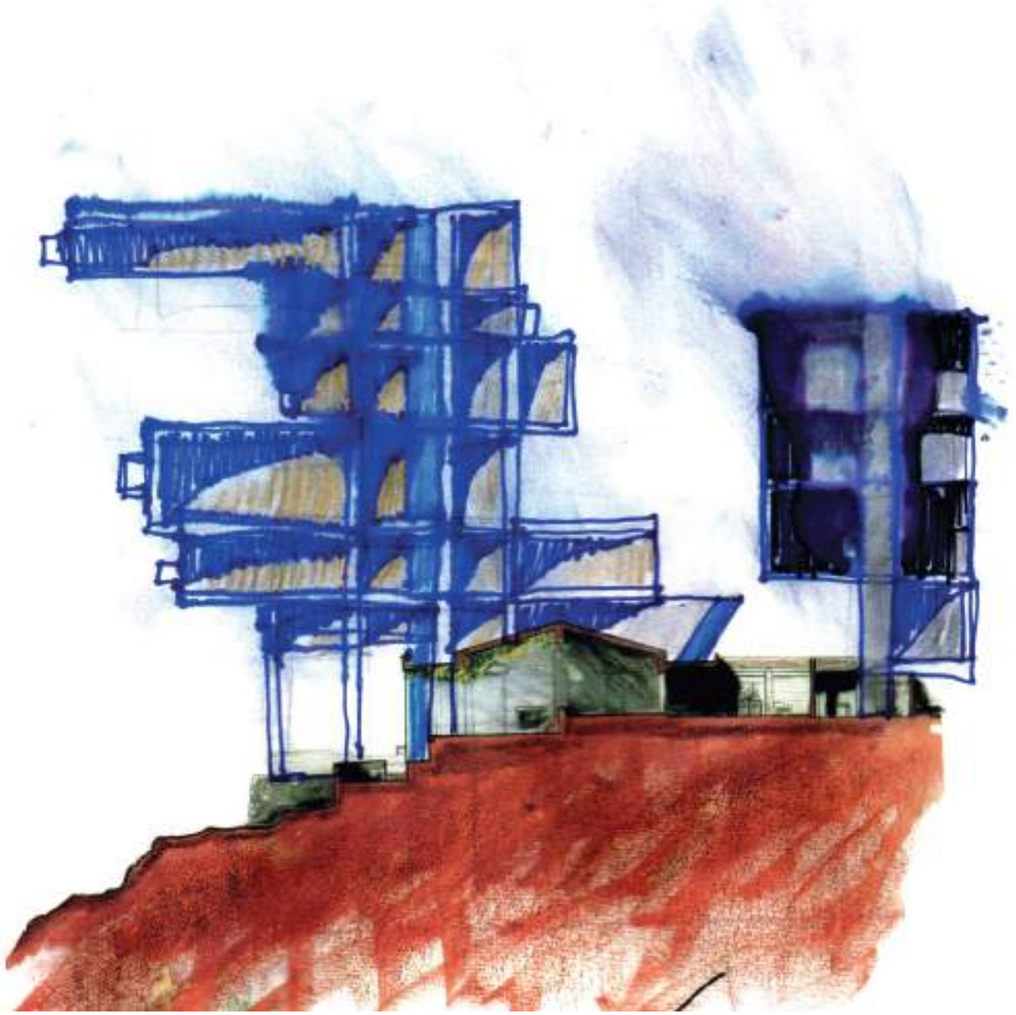


Cherubino Gambardella, insula in extremis (tecnica mista su carta stampata)

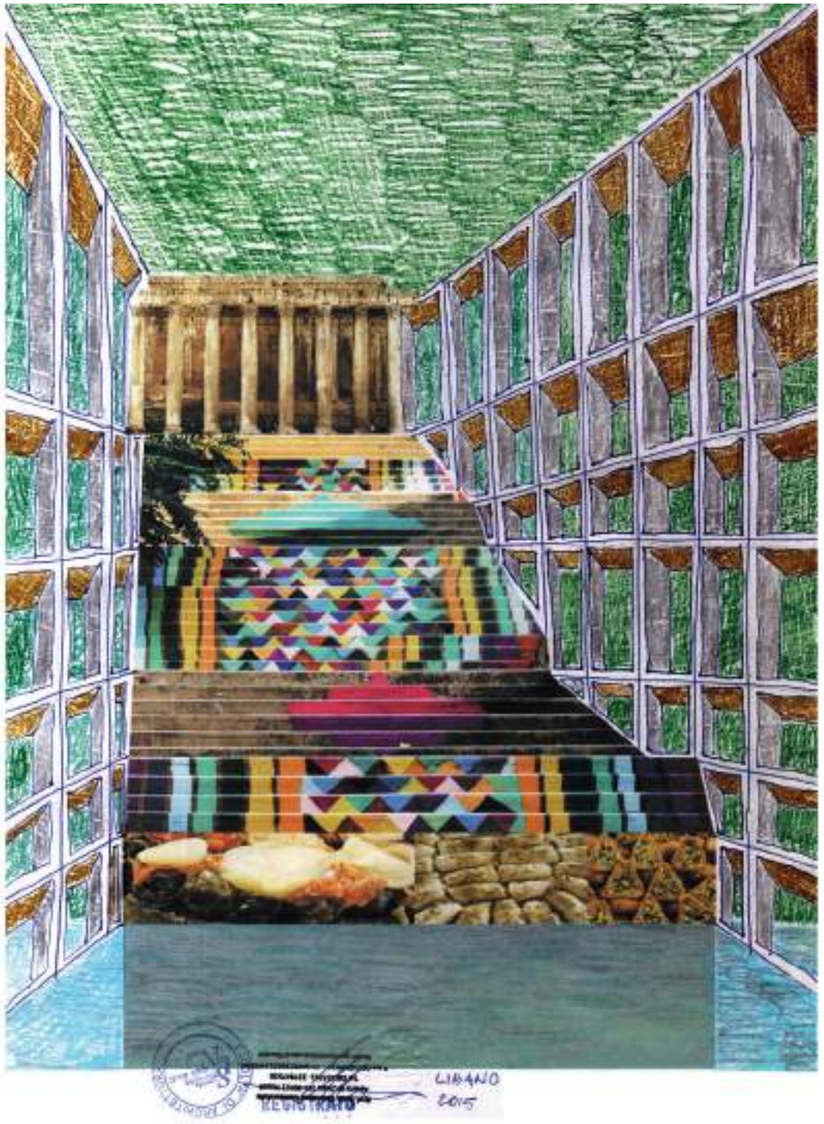


Cherubino Gambardella, pergola caprese (tecnica mista su carta stampata)

Cherubino Gambardella, la densità architettonica da Ischia a Procida (tecnica mista su carta stampata)

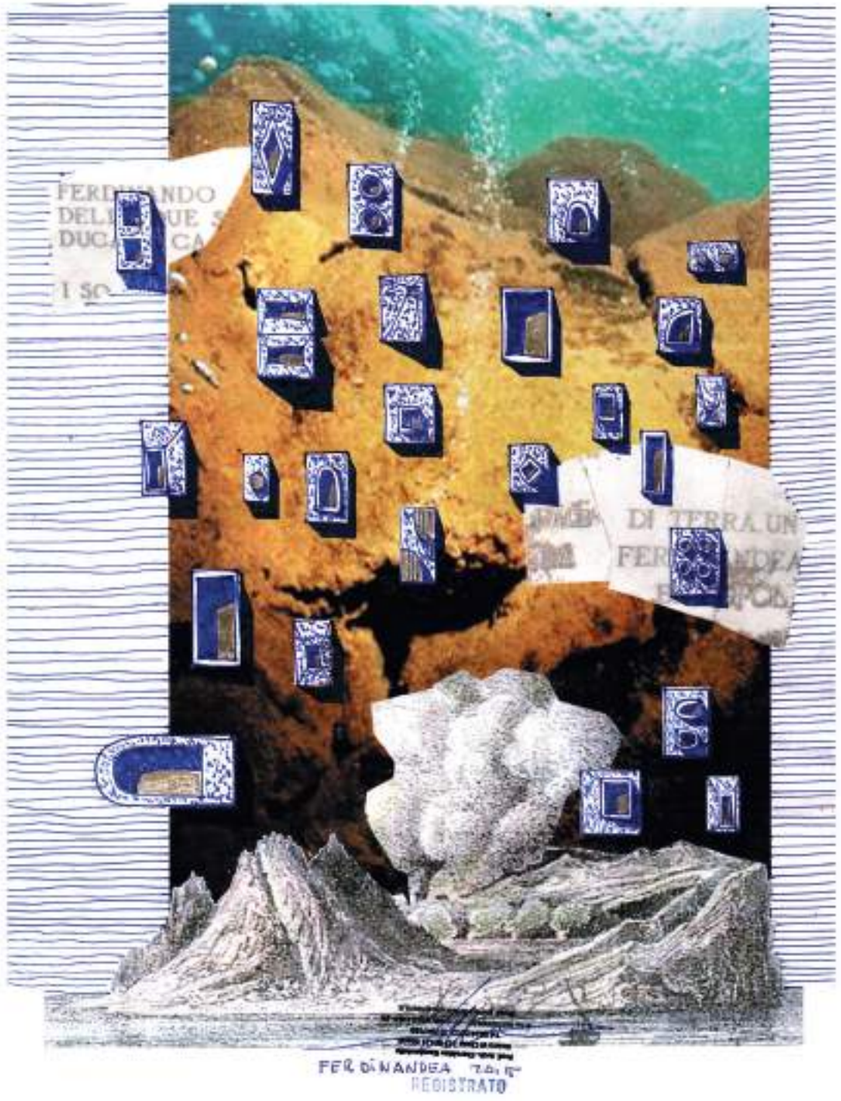


Cherubino Gambardella, sezione di stanze belvedere su una architettura di Jorn Utzon (tecnica mista su carta stampata)



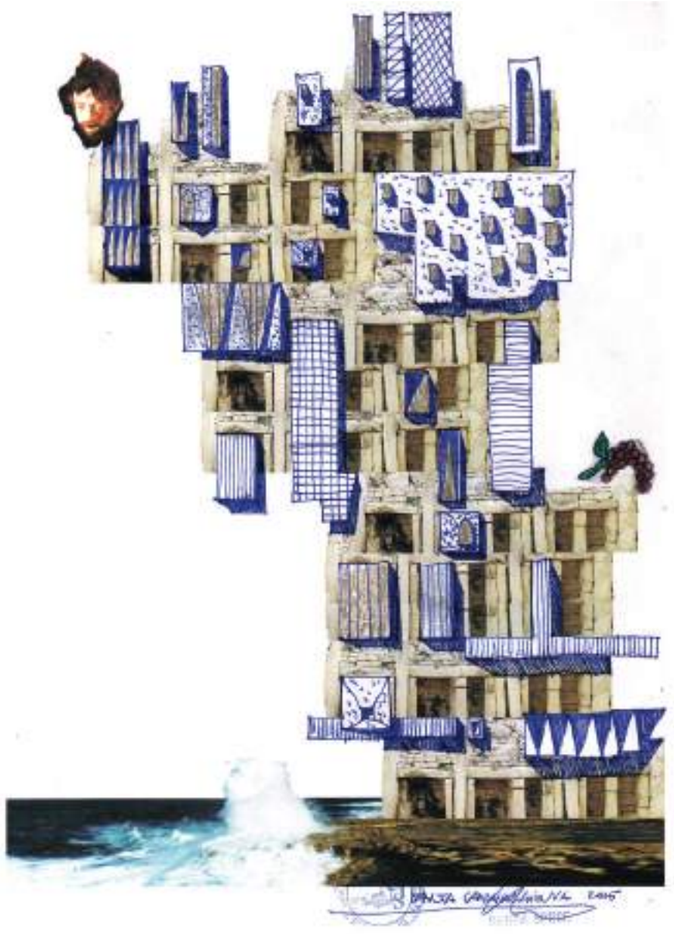
In questa pagina:
Cherubino Gambardella,
stanze trasparenti aggiunte
alla costa montenegrina
(tecnica mista su carta stampata)

A sinistra:
Cherubino Gambardella, stanze
aperte sulla costa libanese (tecnica
mista su carta stampata)

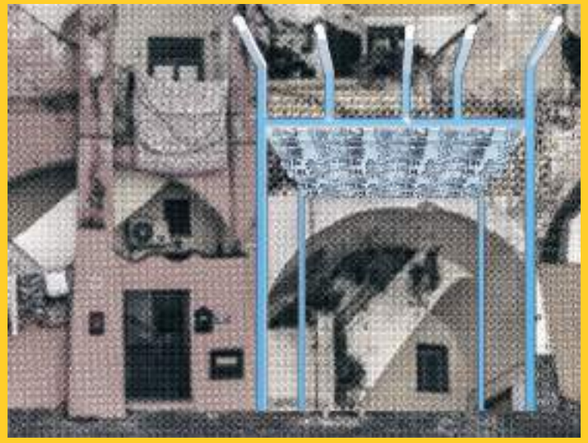


In questa pagina:
Cherubino Gambardella, verande, trilitiche sull'isola di Malta (tecnica mista su carta stampata)

A sinistra:
Cherubino Gambardella, verande aggiunte all'isola sottomarina di Ferdinandea nel mare Tirreno (tecnica mista su carta stampata)

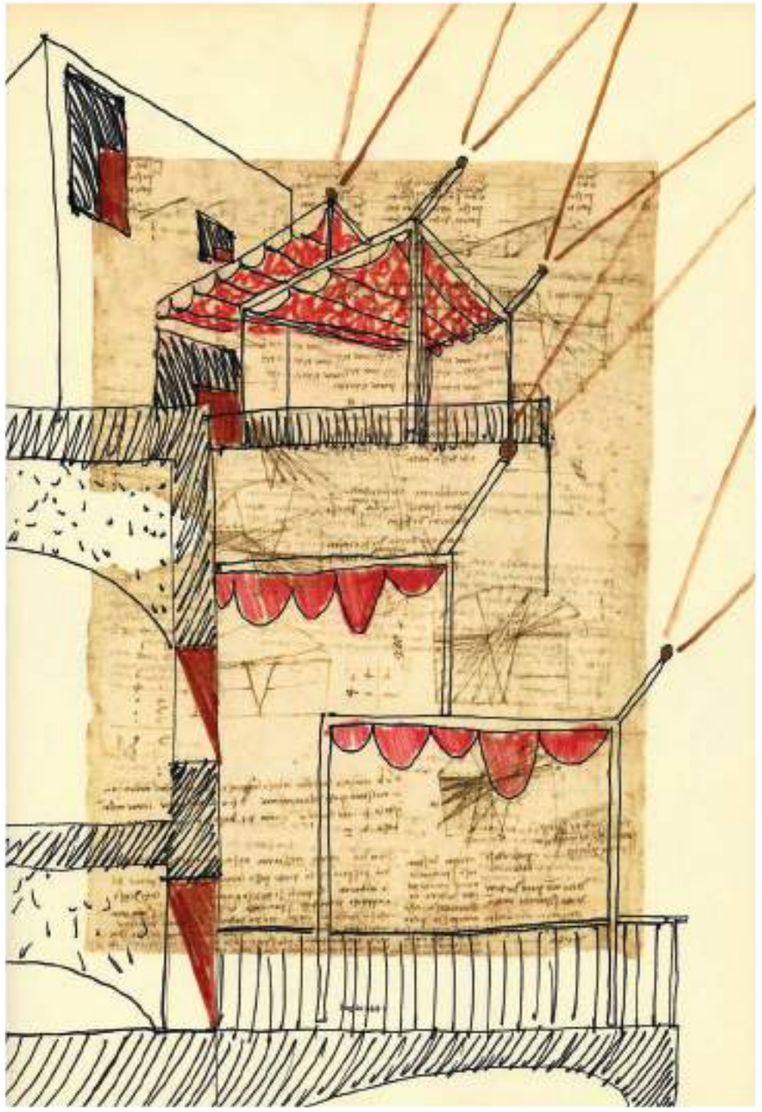


Procida

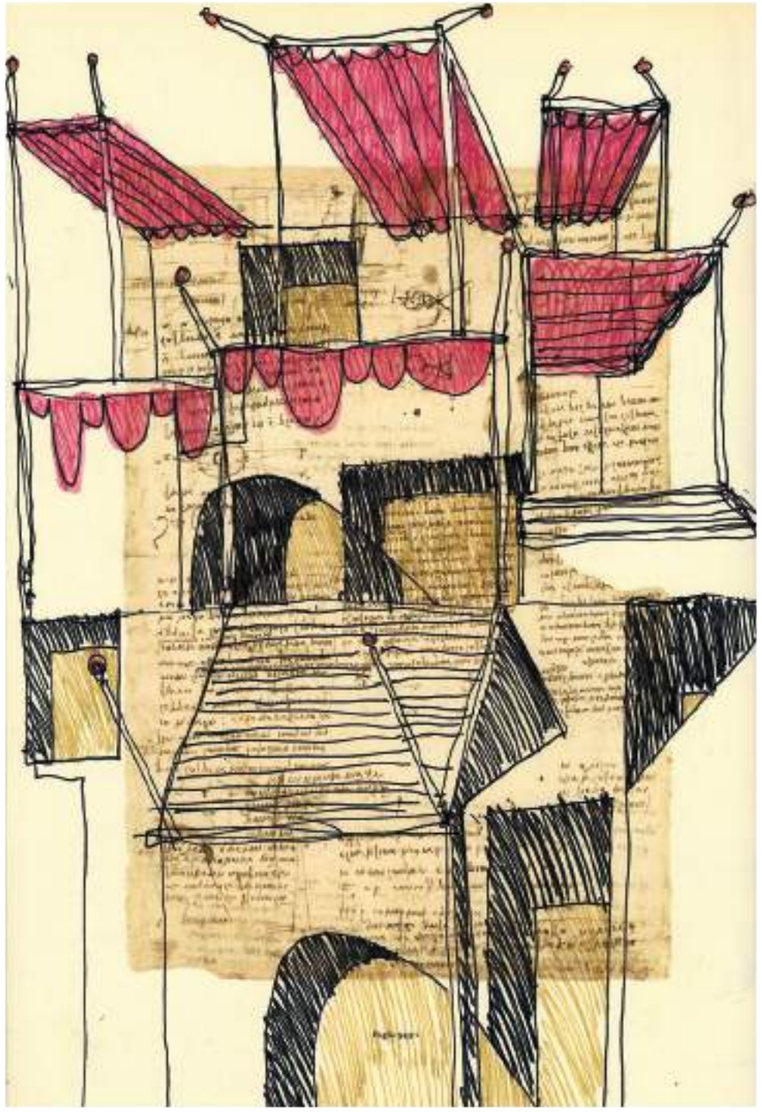


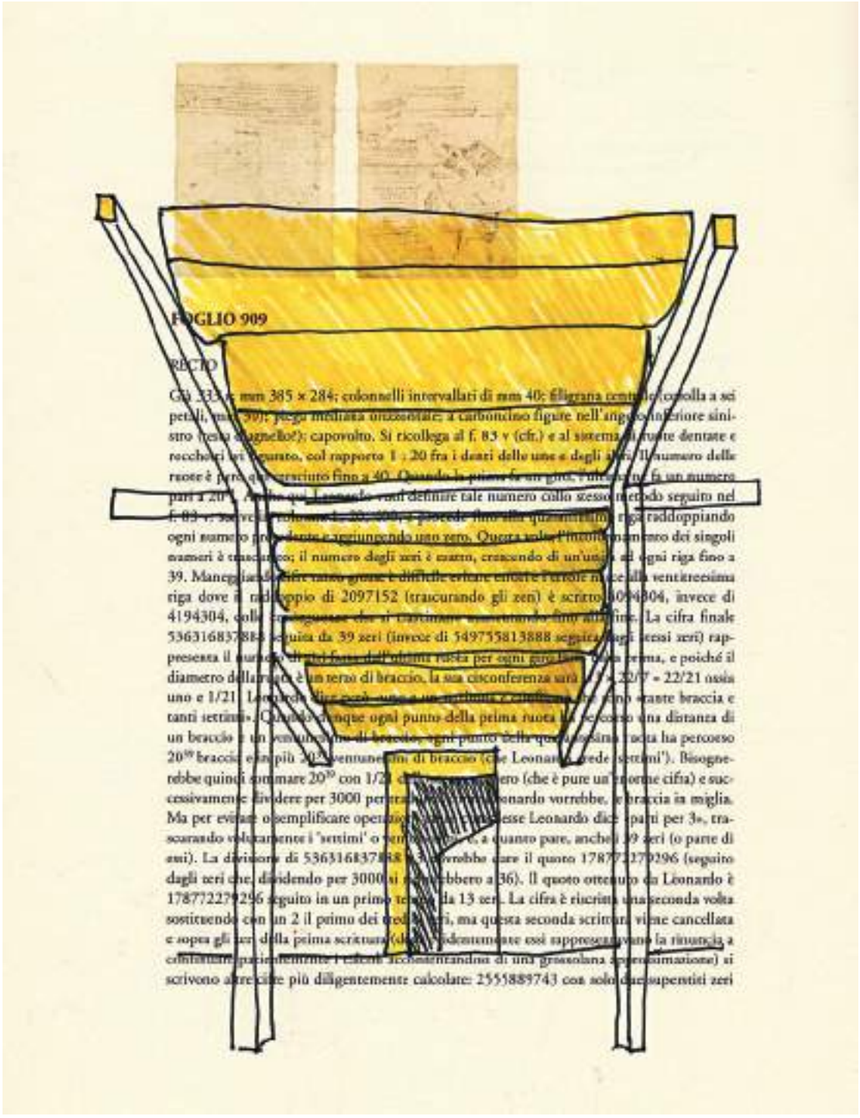
Una Petra del mediterraneo con una sequenza di spazi continui sottratti e regalati alla roccia. Procida è un'isola isotropa e dalla immensa potenza figurativa dei suoi spazi abitativi, così indefinibili tra un dentro ed un fuori. Immaginiamo un gioco di tende leggere ed incise dai disegni di Bernard Rudofsky che tanto la amò. Tutto è essenziale nella pergola procidana ed il suo gioco di luci ed ombre aggiungerà quel carattere di misurata eleganza ad un luogo dove proprio l'architettura leggera si pone come punto debole, come qualcosa che rispetto alla massa possente, labirintica e traforata dell'architettura muraria non riesce a raggiungere quella essenzialità narrativa che Rudofsky e Pagano con le loro tende disegnate, avevano, per anni sognato.

Testo: Simona Ottieri
Disegni: Alessandro Marotti Sciarra



Schizzi di Cherubino Gambardella

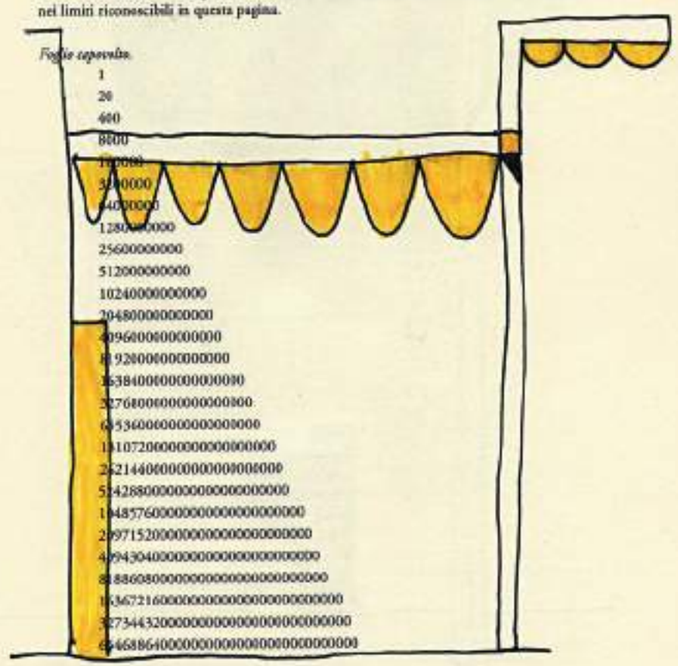




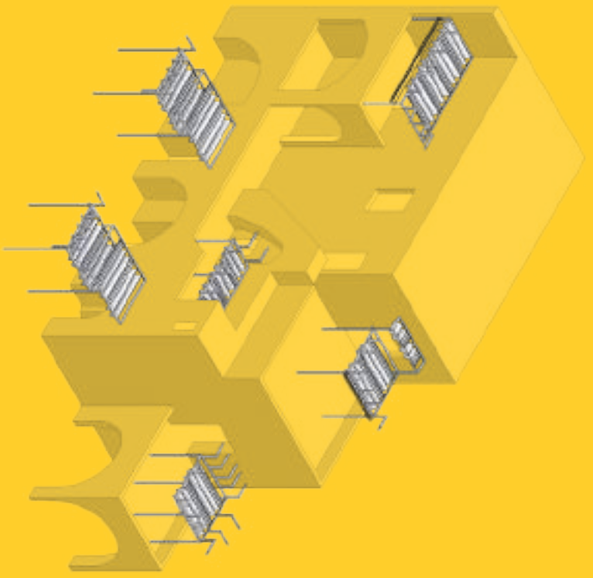
FOGLIO 909

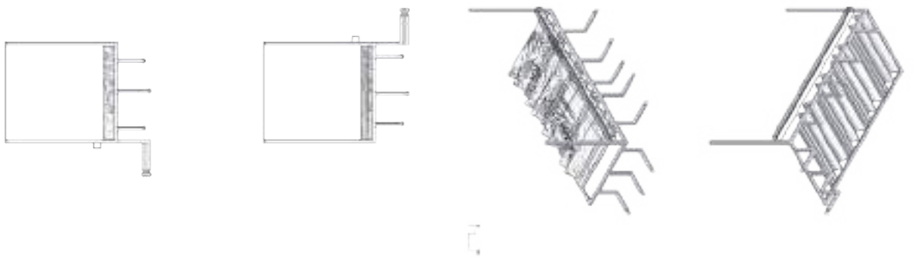
RECTO

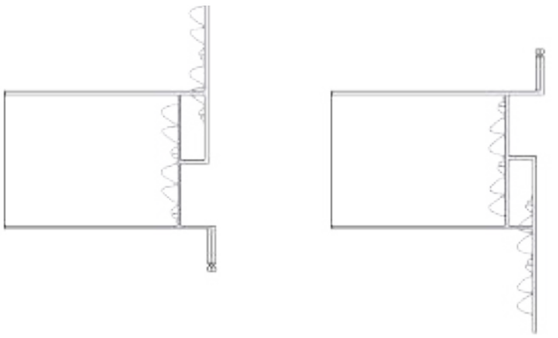
Cfr. 333 v; mm 385 × 284; colonnelli intervallati di mm 40; filigrana centrale (corolla a sei petali, mm 39); piega mediana orizzontale; a carboncino figure nell'angolo inferiore sinistro (testa d'agnello?); capovolto. Si ricollega al f. 83 v (cfr.) e al sistema di ruote dentate e ricchezze ivi figurato, col rapporto 1 : 20 fra i denti delle une e degli altri. Il numero delle ruote è pari, e l'operazione fino a 40. Quando la prima fa un giro, l'ultima ne fa un numero pari a 20[39]. Anche qui Leonardo vuol definire tale numero collo stesso metodo seguito nel f. 83 v: scrive la colonna 1, 20, 400, e procede fino alla quarantesima riga raddoppiando ogni numero precedente e aggiungendo uno zero. Questa volta l'incolonnamento dei singoli numeri è tracciato; il numero degli zeri è esatto, crescendo di un'unità ad ogni riga fino a 39. Maneggiare così tanto grosse è difficile evitare errori e l'errore nasce alla ventitreesima riga dove il raddoppio di 2097152 (tracurando gli zeri) è scritto 4094304, invece di 4194304, colla conseguenza che il calcolare sbagliando fino alla fine. La cifra finale 536316837888 seguita da 39 zeri (invece di 549755813888 seguita dagli stessi zeri) rappresenta il numero di (...) fuori dell'ultima ruota per ogni giro [illegible] prima, e poiché il diametro della ruota è un terzo di braccio, la sua circonferenza sarà [illegible] 22/7 = 22/21 ossia uno e 1/21. Leonardo dice però: «uno e un settimo e altrettanto [illegible] tanto braccia e tanti settimi». Quindi, insomma ogni punto della prima ruota ha percorso una distanza di un braccio e un settimo di braccio, ogni punto della quarantesima ruota ha percorso 20^{39} braccia e un più 20 ventunesimi di braccio (che Leonardo vede 'settimi'). Bisognerebbe quindi sommare 20^{39} con 1/21 [illegible] zero (che è pure un enorme cifra) e successivamente dividere per 3000 per trasformare [illegible] Leonardo vorrebbe, le braccia in miglia. Ma per evitare o semplificare operazioni [illegible] stesse Leonardo dice «parti per 3», trascurando volutamente i 'settimi' o 'ventunesimi', e, a quanto pare, anche i 39 zeri (o parte di essi). La divisione di 536316837888 per 3 dovrebbe dare il quoto 178772279296 (seguito dagli zeri che, dividendo per 3000 si [illegible] abbero a 36). Il quoto ottenuto da Leonardo è 178772279296 seguito in un primo tempo da 13 zeri. La cifra è riscritta una seconda volta sostituendo con un 2 il primo dei tredici zeri, ma questa seconda scrittura viene cancellata e sopra gli zeri della prima scrittura (che [illegible] evidentemente essi rappresentavano la rinuncia a continuare pazientemente i calcoli ricominciando di una grossolana approssimazione) si scrivono altre cifre più diligentemente calcolate: 2555889743 con solo due superstiti zeri finali. (Si notino nella prima scrittura i tratti verticali posti tra le cifre nella parte ora superiore e ora inferiore del rigo, che indicano due diversi modi di dividere il grosso numero in gruppi di cifre: successivamente i tratti verticali dividono più decisamente i gruppi di tre cifre). La cifra finale riveduta è nuovamente riscritta prima del testo finale, in cui oltre a spiegare le intenzioni dell'autore, si cerca di tradurre in parole l'enorme numero ottenuto, e poiché il vocabolario di Leonardo dispone solo di 'milione' per indicare il gruppo più alto di unità, la traduzione in parole ovvero la lettura del numero, si snoda per diverse righe con «miliòn di milion di milion...» eccetera. È opportuno aggiungere che il foglio (tra i più antichi di quelli superstiti) fu scritto da un Leonardo poco più che trentacinquenne, assai prima che coll'aiuto del Pacioli si dedicasse allo studio della geometria e dell'aritmetica (con particolare attenzione alle operazioni sulle frazioni, cfr. ff. 191, 192). Dobbiamo credere che le nozioni matematiche impartite nelle botteghe artigiane ai futuri «ingegneri» rientrassero nei limiti riconoscibili in questa pagina.

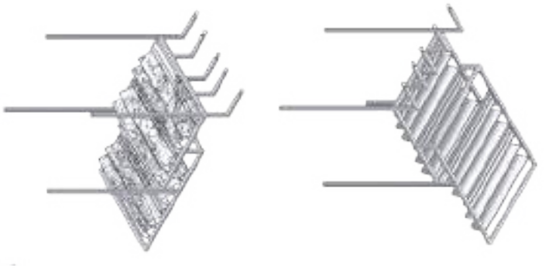


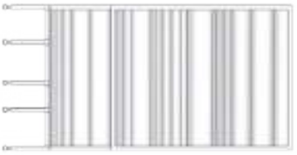
Cherubino Gambardella, pergole archetipe per Procida (tecnica mista su carta)

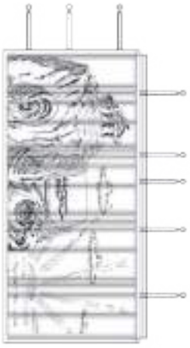


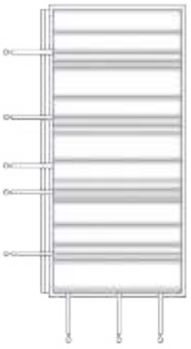


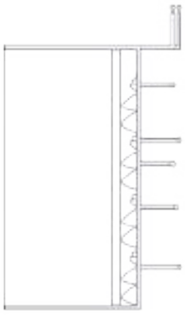


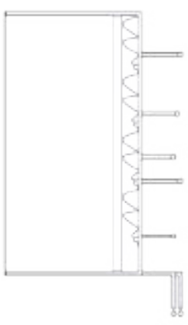


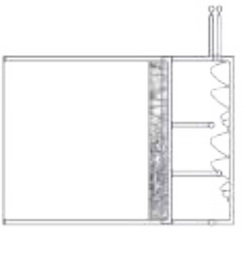


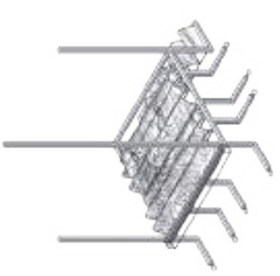


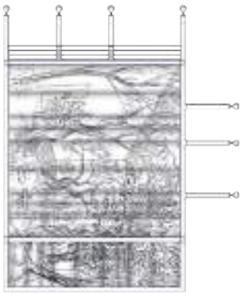


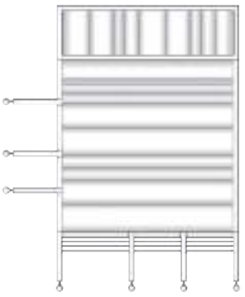


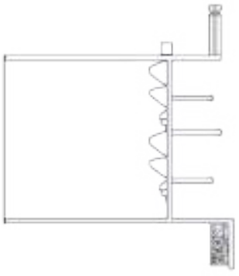


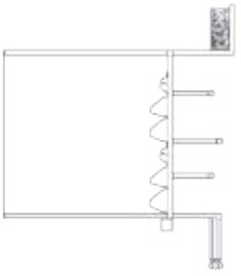


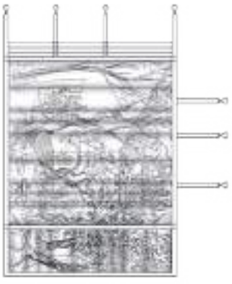


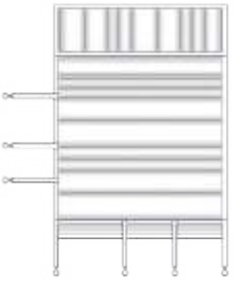


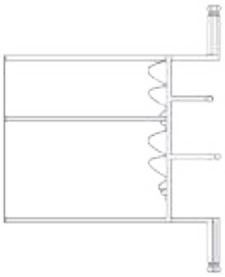


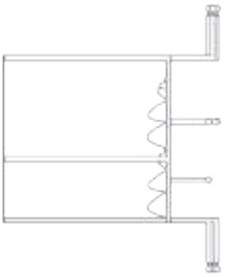


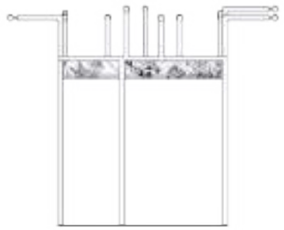


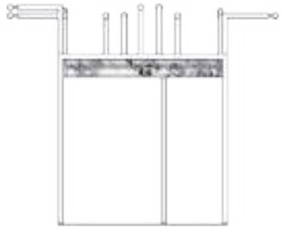








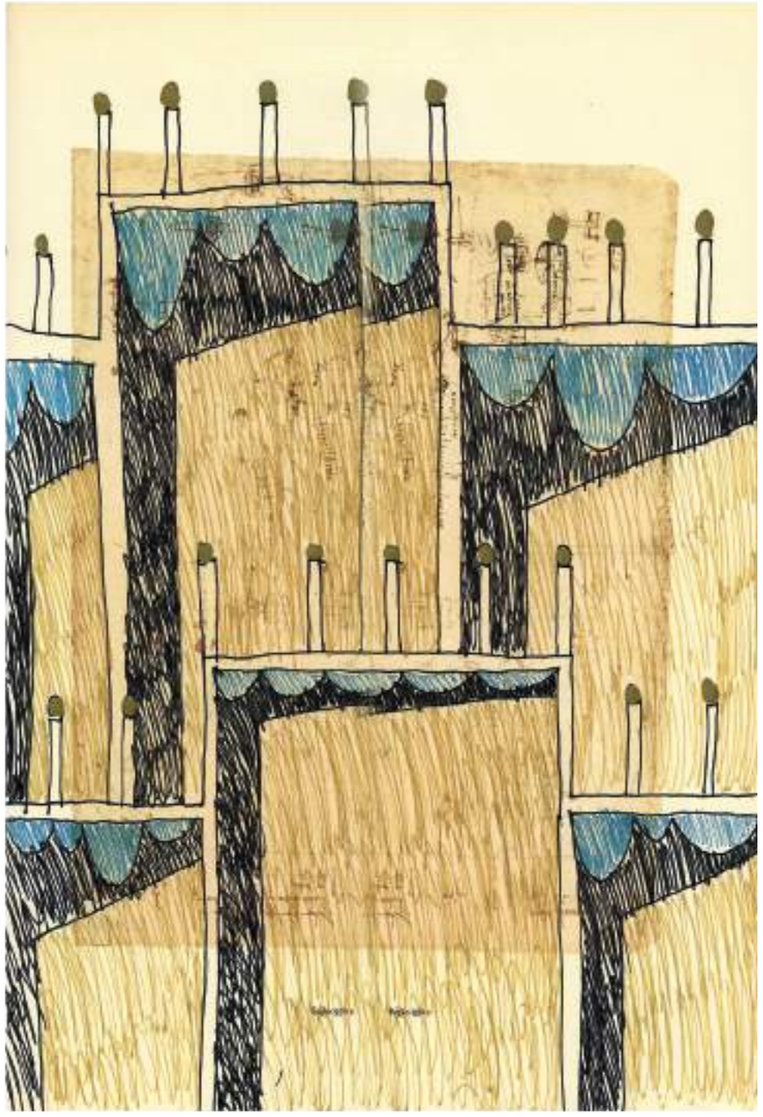




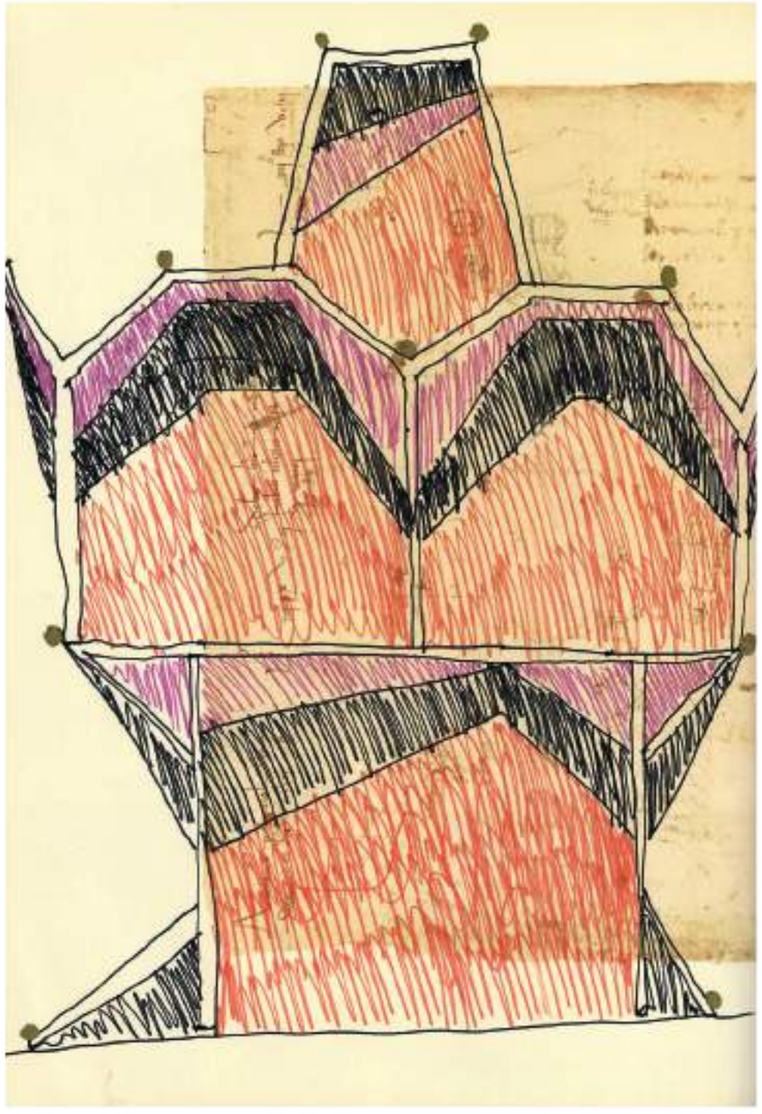
Ischia

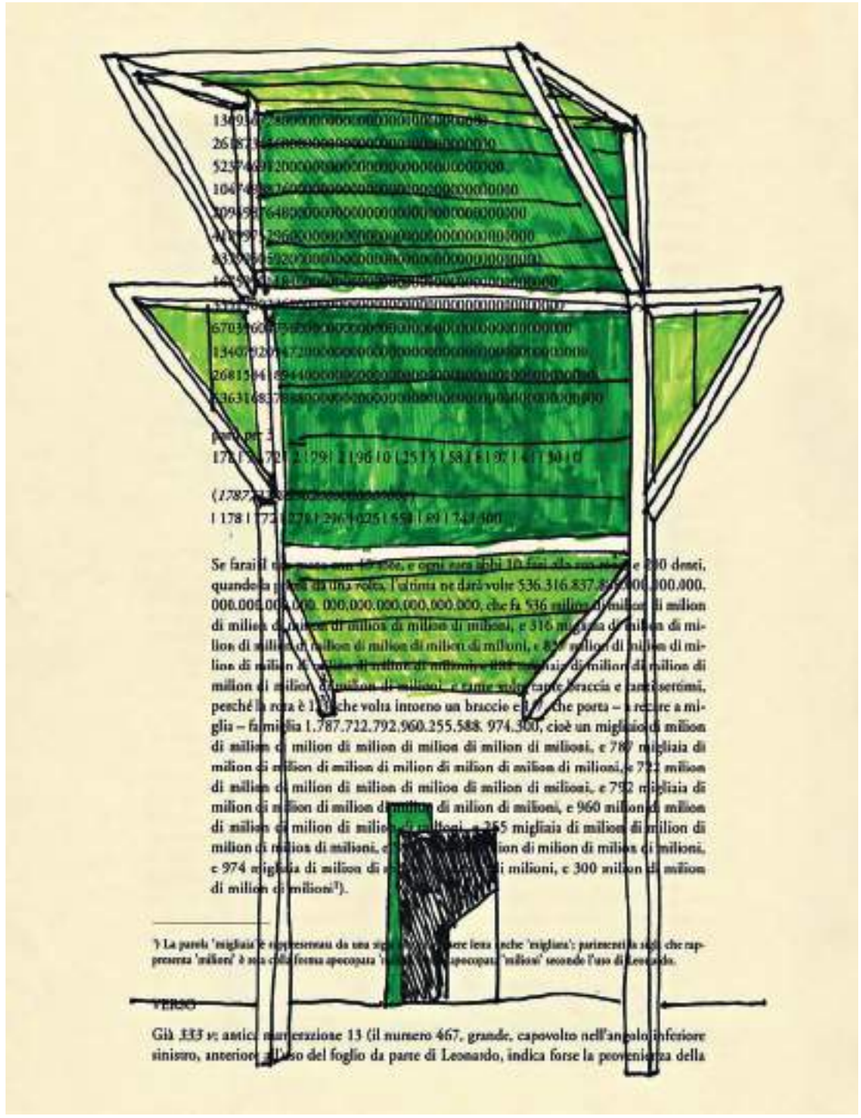
Ischia restituisce una singolare moltitudine di vedute e sintetizza nei suoi panorami una dimensione fortemente panottica. La massa della sua casa è possente aperta da lunghe logge che Giuseppe Capponi aveva disegnato in uno scenario verde, naturale e poco denso. Il successo turistico del dopoguerra e l'azione dura dei recenti eventi sismici ci ha portato ad immaginare degli spazi tessili fondati su una certa essenzialità volumetrica. A Ischia vince il trilite, ma ci piacerebbe che i suoi sistemi di ombreggiatura ricordassero il fascino e la potenza cromatica degli abiti di Lady Walton. Lei, all'antica Pithecusa, ha restituito quel guizzo di follia ed esclusività che gli ultimi anni sembravano aver tolto alla più grande delle Isole del Golfo.

Testo: Simona Ottieri
Disegni: Luigi Arcopinto



Schizzi di Cherubino Gambardella





Se farai il [illegible] con 10 fogle, e ogni foca abbi 10 fogi alo suo stato e 200 denti, quando le avrai da una volta, l'ultima ne darà volte 536.316.837.888.000.000.000.000.000.000. 000.000.000.000.000.000.000.000.000, che fa 536 milioni di milioni di milioni di milioni di milioni di milioni di milioni di milioni di milioni, e 316 migliaia di milioni di milioni di milioni di milioni di milioni di milioni di milioni di milioni, e 888 milioni di milioni di milioni di milioni di milioni di milioni di milioni di milioni, e 888 migliaia di milioni di milioni di milioni di milioni di milioni di milioni di milioni di milioni, e tante volte tante braccia e tante serotini, perché la rota è 1[illegible] che volta intorno un braccie e [illegible] che porta – a recare a miglia – fa miglia 1.787.712.792.960.255.588. 974.300, cioè un migliaio di milioni di milioni di milioni di milioni di milioni di milioni di milioni, e 787 migliaia di milioni di milioni di milioni di milioni di milioni di milioni di milioni, e 712 milioni di milioni di milioni di milioni di milioni di milioni di milioni, e 792 migliaia di milioni di milioni di milioni di milioni di milioni di milioni di milioni, e 960 milioni di milioni di milioni di milioni di milioni di milioni, e 255 migliaia di milioni di milioni di milioni di milioni di milioni di milioni, e [illegible] milioni di milioni di milioni di milioni, e 974 migliaia di milioni di milioni di milioni di milioni, e 300 milioni di milioni di milioni di milioni[1]).

[1]) La parola 'migliaia' è rappresentata da una sigla [illegible] essere letta anche 'migliara': parimenti la sigla che rappresenta 'milioni' è una cifra 8 forse apocopata '[illegible]' o anche apocopata 'milioso' secondo l'uso di Leonardo.

VERSO

Già *333 v*; antica numerazione 13 (il numero 467, grande, capovolto nell'angolo inferiore sinistro, anteriore all'uso del foglio da parte di Leonardo, indica forse la provenienza della carta da un registro altrui venuto per intero o in parte in possesso di Leonardo [e su ciò cfr. Calvi, *I mss.*, p. 76, n. 4). Tema principale una serie di azioni militari [illegible] flotta nemica (turca?). Si tratta di condurre una piccola barca sotto la poppa di una galea e incendiarla; di catturare le galee dei capi e affondare le altre; di ancorare una grossa gabbia gabbiola al fondo all'insaputa del nemico. L'azione principale dev'essere però compiuta da un palombaro. Le figure mostrano un congegno in cui una grossa vite perfora la chiglia di una nave. L'abbigliamento del palombaro è elencato e figurato: giubbone, calzoni, maschera con occhiali di vetro separata dalla giubba. Sul petto cerchi di ferro sostengono un rigonfiamento della giubba, destinato a contenere in un otre la riserva d'aria. Leonardo riteneva evidentemente possibile una durata assai lunga di tale riserva, giacché aveva pensato per il palombaro perfino di un 'oricello da orinare' e [illegible] una 'baga' o sacco [illegible] ermeticamente chiuso, fornito di valvola [illegible] discesa subacquea e di rigonfiarla per la risalita [illegible] piccole baghe o vesciche di riserva, sacchi di sabbia [illegible] una lunga [illegible], un coltello da subacqueo e un corno per segnalare al termine l'esito dell'impresa. Si consiglia il guerriero di fare prigionieri, legarli e nasconderli sulla riva, ma di garantirsi prima con documento scritto l'esclusività completa di metà della taglia, da versarsi nelle mani di tal Maneto o Manetto (su ciò cfr. Calvi, *op. cit*, p. 72, che discute anche le opinioni di Solmi in proposito). In alto, estranee al tema, due massime che mostrano un Leonardo di carattere chiuso e geloso dei suoi segreti.

In alto:

[illegible] non interpretare [illegible] occello[illegible]

[illegible]o' garzon[illegible]mp<l>ic[illegible] fatti cusire[illegible]) la vesta in casa.

Ferma le galee de' padroni e l'altre anniega di poi e dà fuoco a la bastia de la bombarda.

A sinistra, piccole barche sotto grosse navi:

Quando è fatta la guardia, metti un navicello sotto la poppa, che sia piccolo, e dà fuoco a tutte a un tratto.

Chiglia di nave fissata con corde:

Da legare una galea <a>l fondo [illegible] da l'op<po>sita de l'ancora[illegible]).

Una vestigia di panziera[illegible]) che faci pappafico, Giubbon e calze, e un oricello da orinare, una vesta di panziera, e l'elmo che tie' l'alito, con mezzi cerchi di ferro che lo tenghi<no> discosto dal petto.

Se arai una baga intera con anniella da palle[illegible]), quando la sgonfierai, n'andrai in fundo[illegible]), tirato da' sacchi del sabbione; quando la gonfierai, tor<n>erai su, sopra l'acqua.

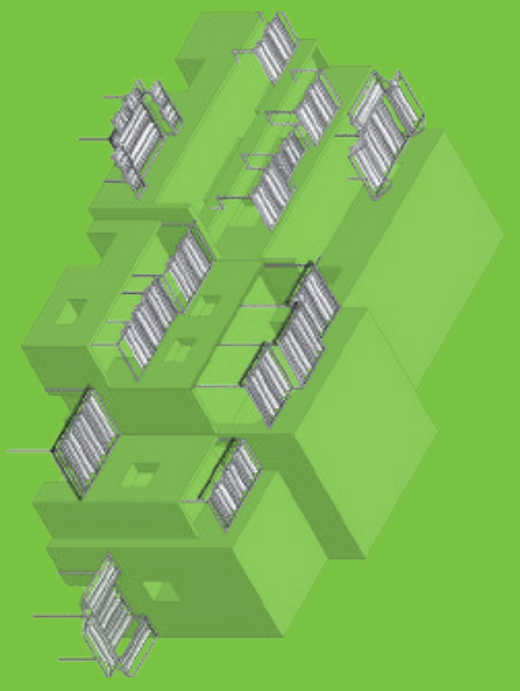
Una maschera co' li occhi colmi di vetro; ma che 'l peso sia di qualità[illegible]) che lo levi col tuo notare.

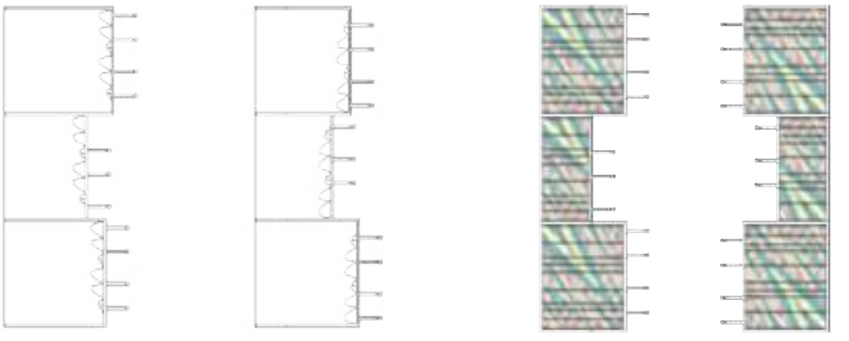
Porta un coltel che ta<g>li ben, acciò ch'una rete non ti pi<g>liassi.

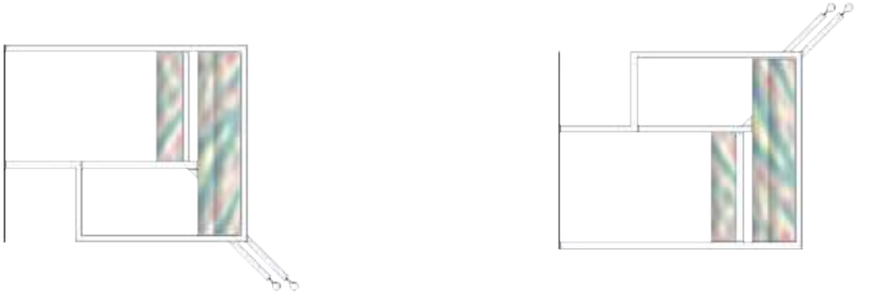
Porta con te du' baghette o 3, sgonfiate e da gonfiare come le balle, pe' biso<g>ni.

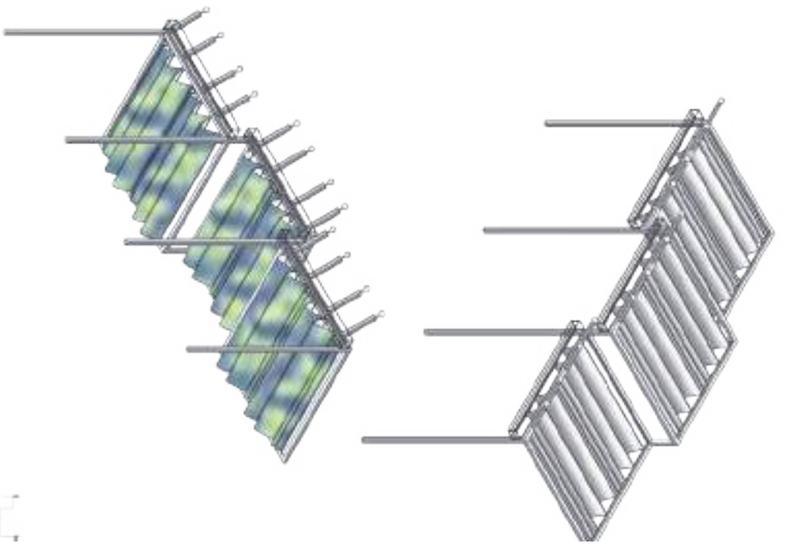
Piglia conestavoli a tuo modo e segretamente co' molti legami gli metti su la riva. Ma prima fa patto per istrumento, come la metà de la taglia sia tua, libera senza alcuna accezione[illegible]); e 'l diposito de' prigioni stieno a presso a Maneto; e <'l> pagamento sia fatto in mano di Maneto, cioè di detta taglia.

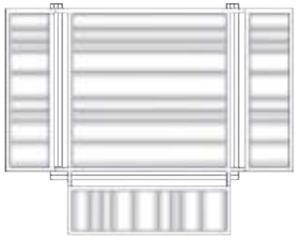
Cherubino Gambardella, pergole archetipe per Ischia (tecnica mista su carta)

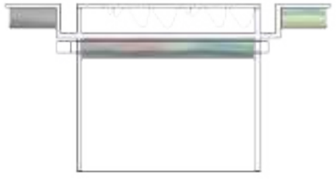


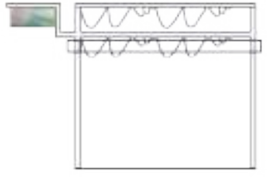


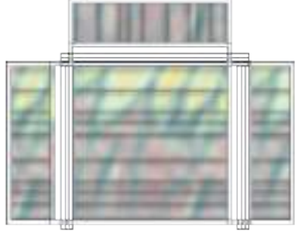


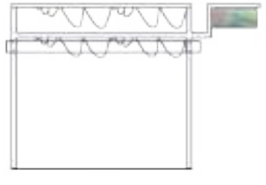


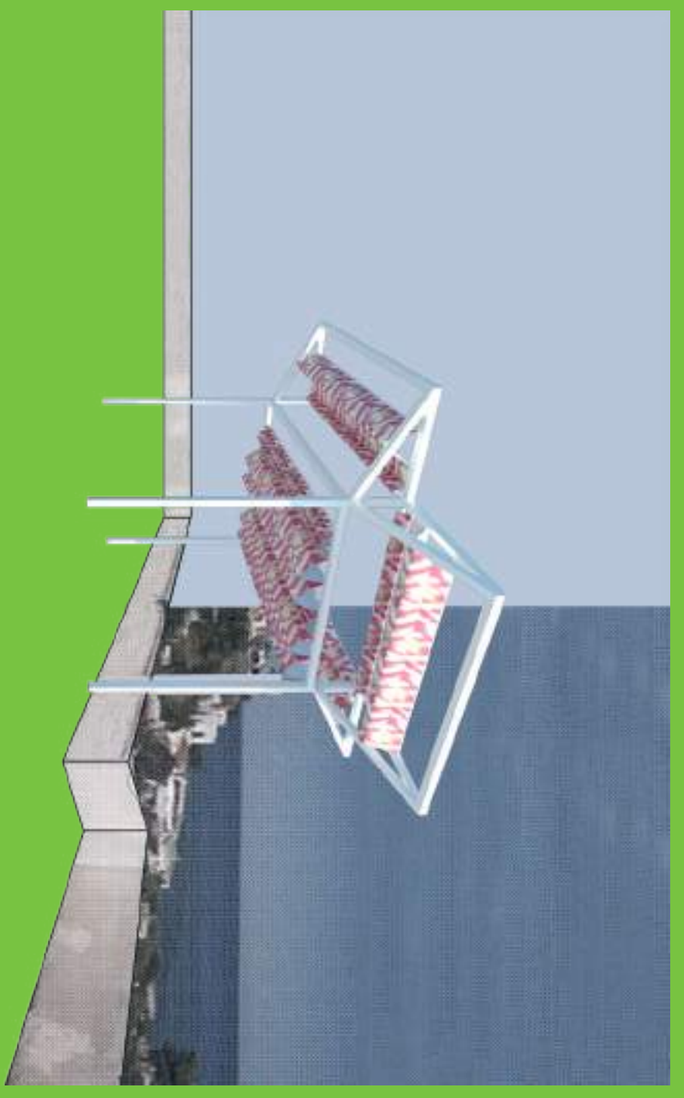


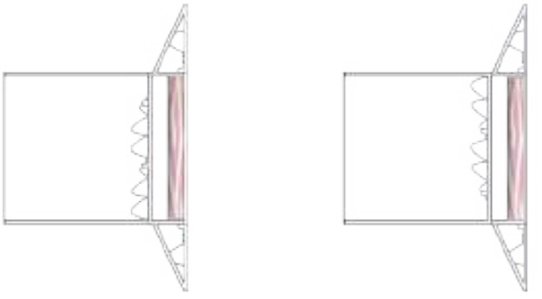


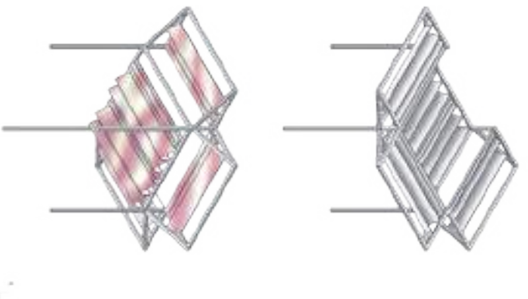


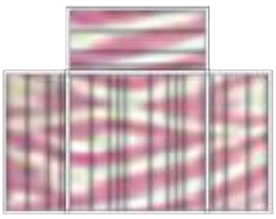


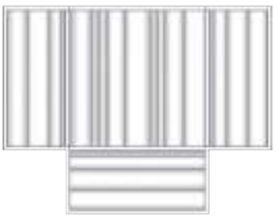


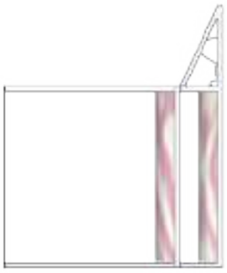


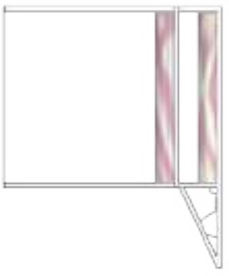








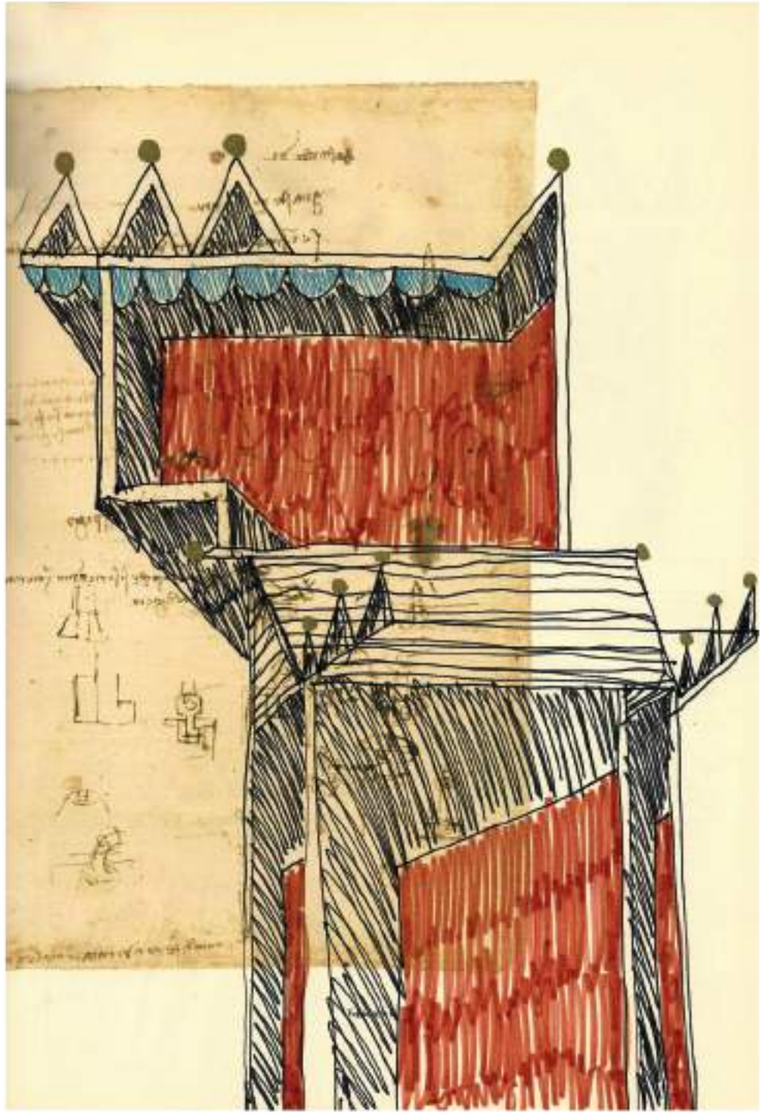




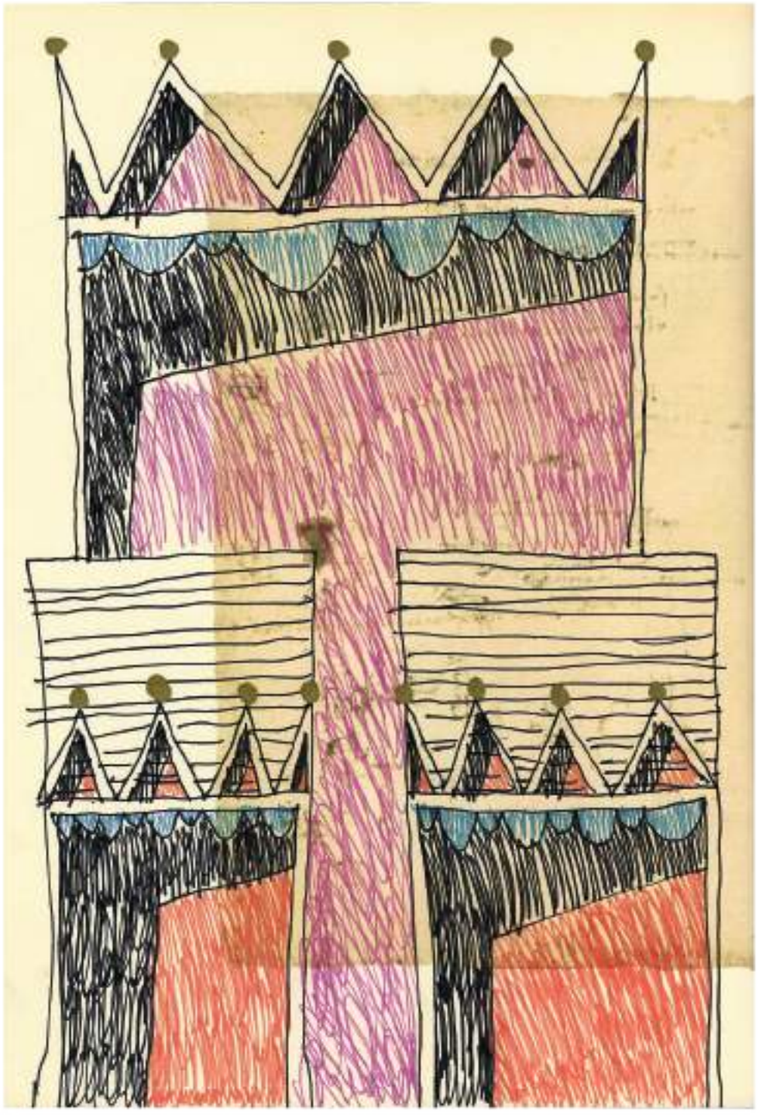
Capri

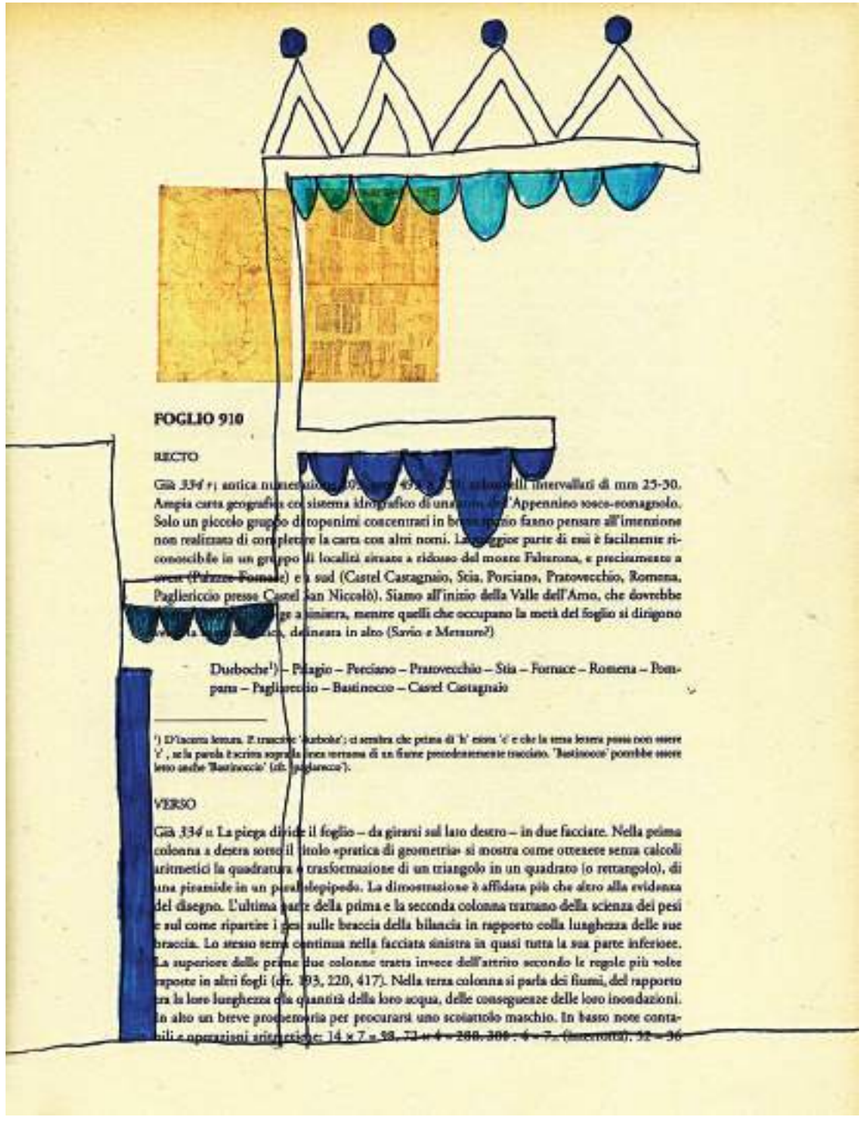
La forma dell'architettura caprese è stata più volte oggetto di lunghe riflessioni concettuali e teoriche. Dai disegni di Schinkel a quelli di Alberto Savinio, dalle immagini di Capponi a quelle di Gennaro Favai, da Giovanni Battista Ceas a Roberto Pane, da Edwin Cerio fino alle piante e agli elevati di punta Tragara dovuti alla magica penna di Le Corbusier. Cosa caratterizza l'architettura di Capri rispetto a quella delle altre isole del Golfo? L'architettura caprese è costituita in larga parte da un sistema di singole case tenute insieme da muri interpoderali che tracciano strade pedonali incise. Il solo fronte di Marina Grande pur se con una densità e una importanza tipicamente diversa da quella, ad esempio, di Procida presenta qualche carattere di continuità assimilabile ad un prospetto continuo a scala urbana e quindi la molteplicità di terrazze, il susseguirsi dei revival architettonici uniti ad uno stile cubico, a volte altero e candido, non definisce una dominante e pertanto gli spazi di mediazione tra interno ed esterno non presentano una particolare gentilezza compositiva che cozza con la volontà di definire lo spazio domestico affollandolo, a volte, di temi figurativi che, come affermò Roberto Pane ne minano sostanzialmente l'autenticità costruttiva. Fabio Mangone, però, più di ogni altro ha saputo restituire una vocazione gentile all'architettura caprese che, anche quando rasenta l'abusivismo, nella retorica della pergola non perde mai una gentilezza compositiva che resta come traccia di un sapere antico duemila anni. Pertanto le tre soluzioni immaginate per mediare lo spazio scoperto e quello coperto della Casa Caprese si relazionano ad una dimensione trilitica che usa la tela con i disegni di Laetitia Cerio stampati e composti per definire un sistema di tende e pergole amovibili che possono essere pensate come un vestito da sera per ogni terrazzo e per ogni edificio. L'ombra e la luce a Capri devono assolutamente trasformarsi in una architettura lignea e tessile, reversibile e iconica che pongano assieme la memoria e la contemporaneità come sostanze primarie dello spazio abitativo.

Testo: Simona Ottieri
Disegni: Francesca Filosa



Schizzi di Cherubino Gambardella





FOGLIO 910

RECTO

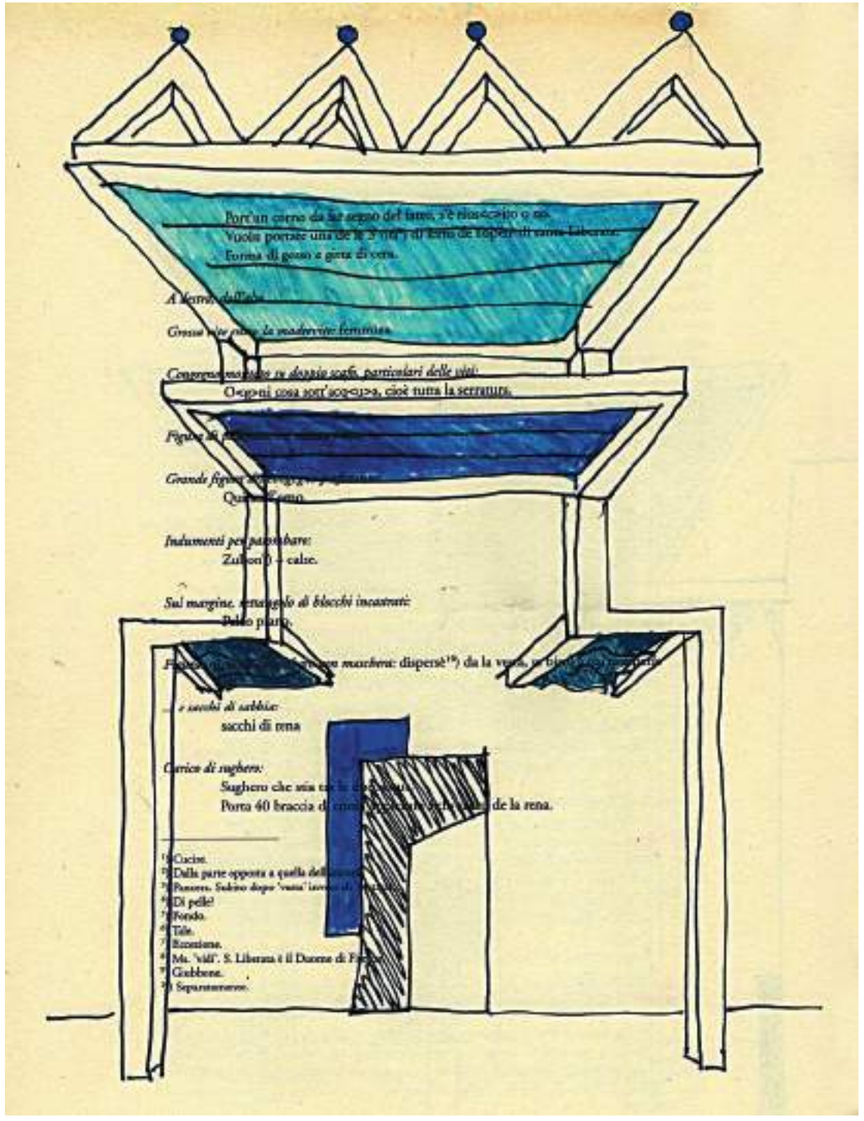
Già *33d* r: antica numerazione [illegible] a inchiostro negli intervallati di mm 25-30. Ampia carta geografica con sistema idrografico di una parte dell'Appennino tosco-romagnolo. Solo un piccolo gruppo di toponimi concentrati in breve spazio fanno pensare all'intenzione non realizzata di completare la carta con altri nomi. La maggior parte di essi è facilmente riconoscibile in un gruppo di località situate a ridosso del monte Falterona, e precisamente a ovest (Palazzo Fornace) e a sud (Castel Castagnaio, Scia, Porciano, Pratovecchio, Romena, Paglericcio presso Castel San Niccolò). Siamo all'inizio della Valle dell'Arno, che dovrebbe [illegible] a sinistra, mentre quelli che occupano la metà del foglio si dirigono [illegible], delineata in alto (Savio e Mensure?)

Dusboche[1]) – Pilagio – Perciano – Pratovecchio – Stia – Fornace – Romena – Pompana – Paglericcio – Bastinocco – Castel Castagnaio

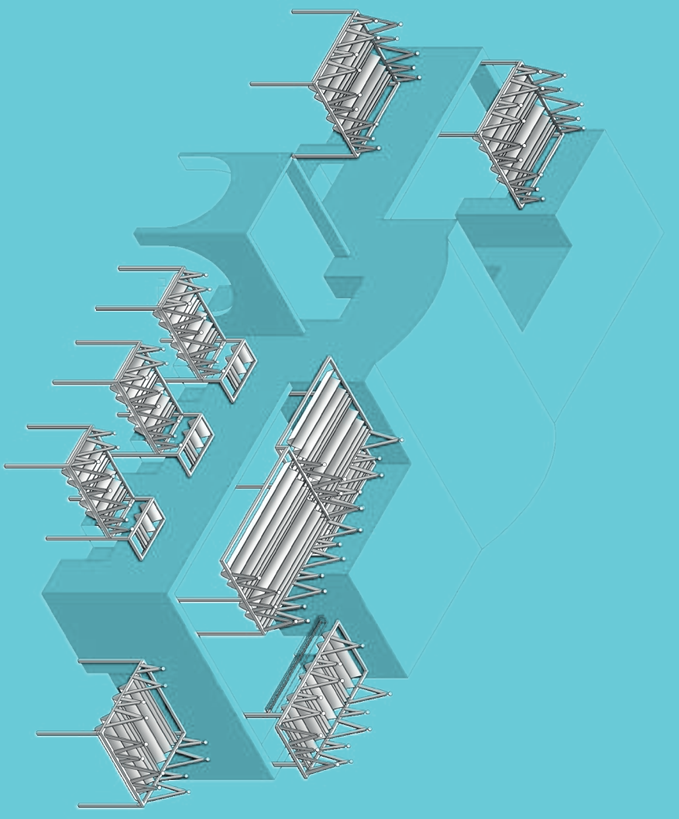
[1]) D'incerta lettura. Il trascrittore 'Durboche'; ci sembra che prima di 'b' esista 'c' e che la stessa lettera possa non essere 'r' , se la parola è scritta soprattutto senza certezza di un fiume precedentemente tracciato. 'Bastinocco' potrebbe essere letto anche 'Bastinoccio' (cfr. 'pagliarecio').

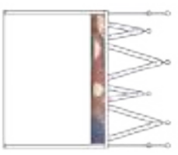
VERSO

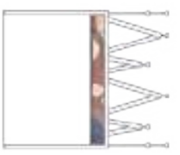
Già *33d* v: La piega divide il foglio – da girarsi sul lato destro – in due facciate. Nella prima colonna a destra sotto il titolo «pratica di geometria» si mostra come ottenere senza calcoli aritmetici la quadratura e trasformazione di un triangolo in un quadrato (o rettangolo), di una piramide in un parallelepipedo. La dimostrazione è affidata più che altro alla evidenza del disegno. L'ultima parte della prima e la seconda colonna trattano della scienza dei pesi e sul come ripartire i pesi sulle braccia della bilancia in rapporto colla lunghezza delle sue braccia. Lo stesso tema continua nella facciata sinistra in quasi tutta la sua parte inferiore. La superiore delle prime due colonne tratta invece dell'attrito secondo le regole più volte esposte in altri fogli (cfr. 193, 220, 417). Nella terza colonna si parla dei fiumi, del rapporto tra la loro lunghezza e la quantità della loro acqua, delle conseguenze delle loro inondazioni. In alto un breve promemoria per procurarsi uno scolatoio maschio. In basso note contabili e operazioni aritmetiche: 14 × 7 = 98, 73 × 4 = 268, 308 : 4 = 7. (incerottol): 32 = 36

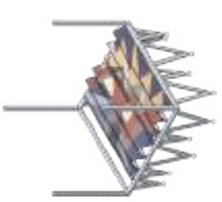


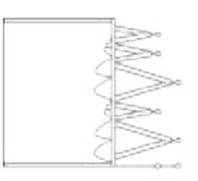
Cherubino Gambardella, pergole archetipe per Capri (tecnica mista su carta)

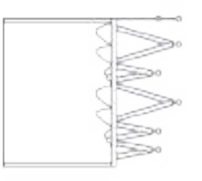


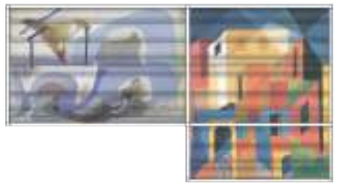


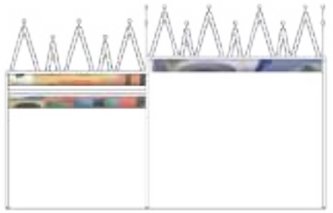


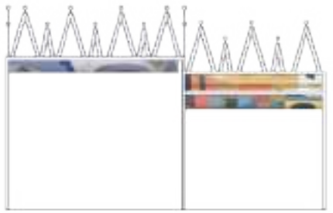


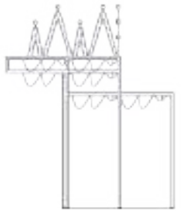


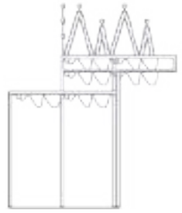


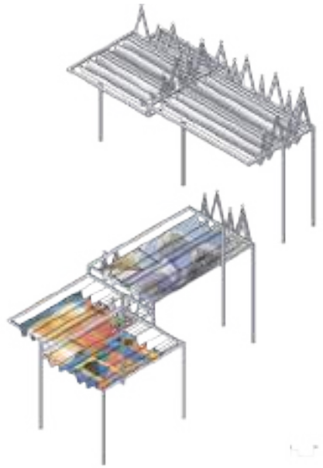


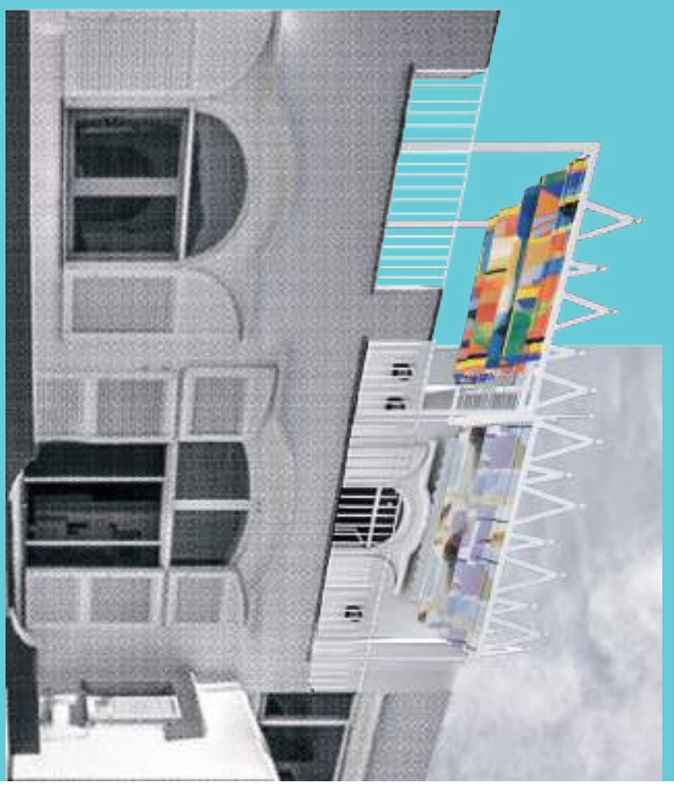


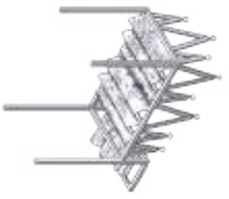


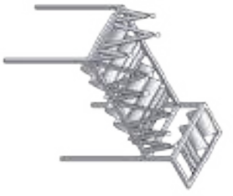


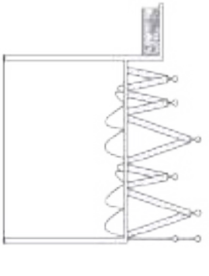


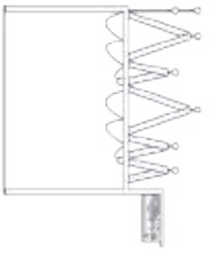












Nota bibliografica

- La bibliografia sul Il Mediterraneo di Fernand Braudel (uscito per la prima volta nel 1949 ed oggi ristampato per i tipi di Bompiani a Milano nel 2017 e l'architettura) è vastissima. In questa nota vorrei indicare quei libri, quei saggi e quegli articoli che mi sono stati particolarmente utili per considerare alcune valenze solo in apparenza laterali del rapporto tra design, progetto e Mito Mediterraneo.
- Innanzitutto le tre fasi di Fernand Braudel che attraversano il suo libro Mediterraneo. Lo storico francese distingue tre tempi: uno geografico molto lento, uno sociale, potremmo dire più veloce, ed uno individuale che potrebbe definirsi definisce repentino.
- Sono questi i tempi in cui gli storiografi annalisti francesi ed in particolare Braudel definivano la storia ed in questa vicenda potrei dire che entrano tutti e tre.
- C'è poi la commistione raccontata e personificata dal bel volume di Predrag Matvejević, Breviario mediterraneo, Prefazione di Claudio Magris, Garzanti, 2006.
- Alberto Savinio, Capri 1926, Adelphi, Milano 1988, pp.29-30.
- Gilbert Clavel, <<L'architettura meridionale >> in AA.VV., Il Convegno del Paesaggio, Napoli, Giuseppe Casella Editore 1923, p.71.
- Luigi Figini, Polemica mediterranea, in <<Domus>> n.49, Gennaio 1932, p.66.
- Federico Portanova, Ragguaglio sull'architettura rustica a Capri, in <<Domus>> n.74, febbraio 1934 s.p.
- Enrico Peressutti, Architettura mediterranea, in <<Quadrante>> n.21, gennaio 1940, p.40.
- C. De Seta, <<Introduzione>>, in A.A.V.V., Napoli città d'arte, Napoli 1986, p.11.
- F. Ferrajoli, Passeggiate napoletane, Napoli 1975, p.85.
- A. Maiuri, Breviario di Capri, Napoli 1937, p. 11-12.
- R. Pane, <<Introduzione>>. In A.A.V.V., Documento su Posillipo, Napoli 1966, P.7.
- R. De Fusco, <<Casali della collina di Posillipo>>, in A.A.V.V., Documento... cit. p.33.
- M.T. Parapagliolo, Dei casini di campagna dei Orlandi, Anacapri, in <<Domus>> n.73, gennaio 1934, p.54-55.
- R. Pane, Capri, Napoli 1965, p.28.
- R. Pane, Napoli imprevista, Torino 1949, p.51.
- P. Marconi, Architetture minime mediterranee e architettura moderna, in <<Architettura e arti decorative>>, ottobre 1929, p.34.
- G. Capponi, Motivi di Architettura ischiana, in <<Architettura e arti decorative>>, luglio 1927, p.492.
- G. Capponi, Architettura e accademia a Capri, in <<Architettura e arti decorative>>, dicembre 1929, p.186.
- Redazionale, Villa a Capri. Architetto Giuseppe Capponi, in <<Rassegna di Architettura>>, n.7, luglio 1929, p.241.
- E. Cerio, Una casa a Capri, in <<Architettura e arti decorative>>, gennaio 1934, p.103.
- Redazionale, Vita in una casetta a Capri, in <<Domus>>, aprile 1935, p. 20-22.
- G. Ponti, Una villa alla pompeiana, in <<Domus>> n.79, luglio 1934, s.p.
- G. Ponti, Evocazione mediterranea, in <<Aria d'Italia>>, marzo 1954, p.23-25.
- G. Ponti, Albergo di San Michele o "nel Bosco" all'isola di Capri, in <<Architettura e arti decorative>>, giugno 1940, p.273.
- Redazionale, Una casetta al mare, in <<Domus>> n.140, agosto 1939, p.34.
- C. De Seta, <<Dalla mitteleuropa al mediterraneo>>, in G. Cosenza, F.D. Moccia (a cura di), Luigi Cosenza. L'opera completa, Napoli 1987, p.50-51.
- G. Ponti, Casa a Posillipo, in <<Domus>> n.120, 1937, p. 6.
- G. Pagano, Un architetto: Luigi Cosenza, in <<Casabella>> n.100, aprile 1936, p. 6.
- L. Cosenza, B. Rudofsky, Una villa, in <<Casabella>> n. 100, aprile 1936, p. 10.
- L. Cosenza, Villa a Posillipo, in <<Costruzioni Casabella>> n.178, ottobre 1942, p.24.
- L. Cosenza, B. Rudofsky Una villa per Positano e per... altri lidi, in <<Domus>> n.109, gennaio 1937, p. 12.
- M. Paniconi, Villa a Capri, in <<Architettura e arti decorative>>, dicembre 1934, p.667.

Corradi
OUTDOOR LIVING SPACE

Corradi Srl
via M. Serenari, 20
40013 Castel Maggiore (BO)
tel. +39 051 4188411
marketing@corradi.eu
corradi.eu

Edizione a stampa digitale aprile 2021
ISBN 979-88-944172-0-3
Edito da Aos

ArchitetturaOpenSource

Il volume è visionabile all'indirizzo
https://www.gambardellarchitetti.com/notizia/

È un'iniziativa
editoriale
Archikiller Lab

ARCHI KILLER
Killer marketing on demand

Concept
Paolo Paci

Redazione
Archikiller Lab
via Flaminia, 57/25
61036 Colli al Metauro (PU)
tel. +39 0721 895918
fax +39 0721 1621109
marketing@archikiller.com

ISBN 978-88-944172-0-3

SIMONA OTTIERI

LA PERGOLA

designplaza

Corradi
OUTDOOR LIVING SPACE

corradi.eu

Corradi
OUTDOOR LIVING SPACE

Corradi Srl
via M. Serenari, 20
40013 Castel Maggiore (BO)
tel. +39 051 4188411
marketing@corradi.eu
corradi.eu

ARCHI KILLER