

drawing disegnare

n. 67
idee immagini
ideas images

Rivista semestrale del Dipartimento di Storia, disegno
e restauro dell'architettura – Sapienza Università di Roma
*Biannual Journal of the Department of History, representation
and restoration of architecture – Sapienza Rome University*

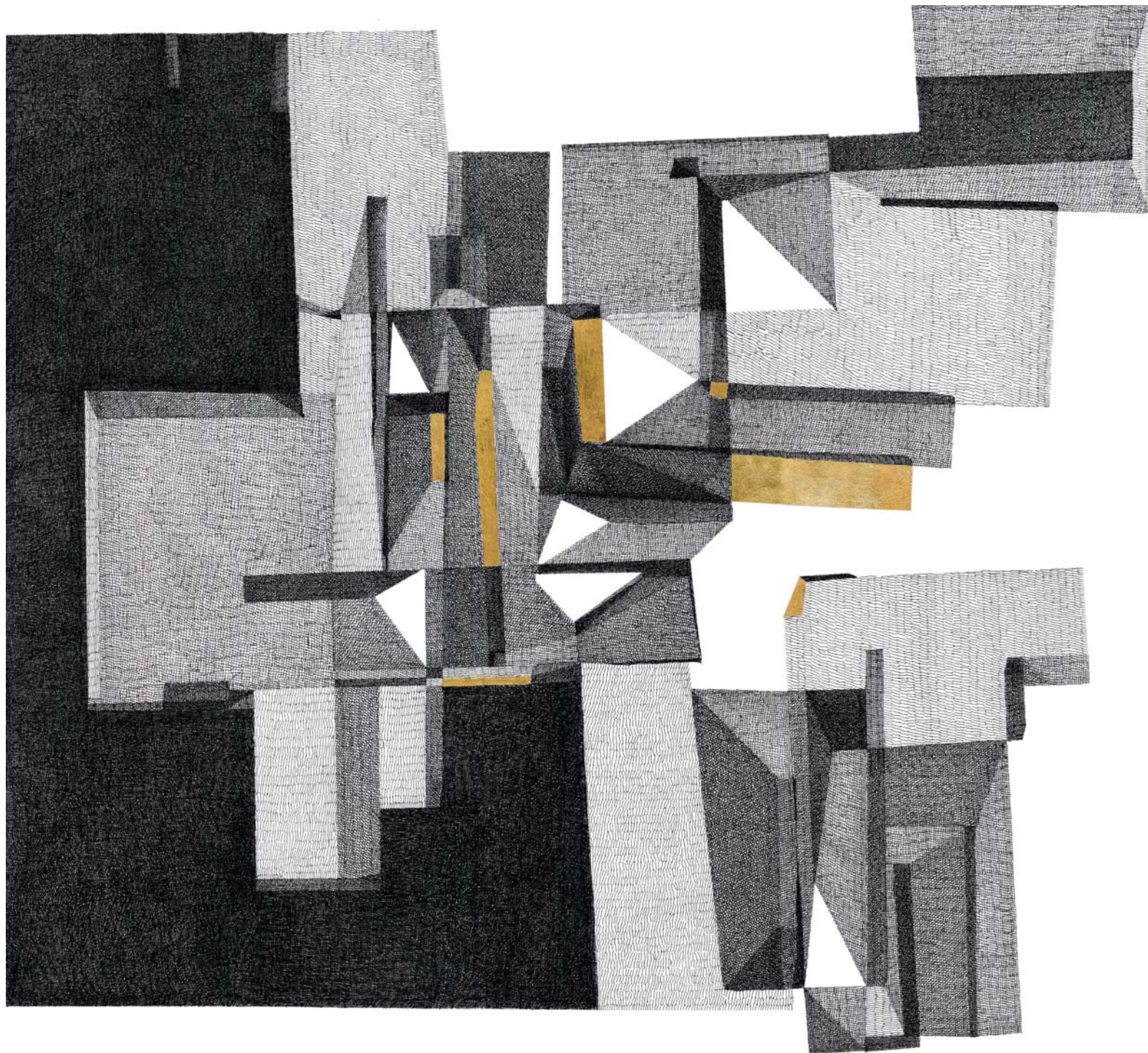
Worldwide distribution and digital version EBOOK
www.gangemeditore.it

Full english text



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

Anno XXXIV, n. 67/2023
€ 15,00 - \$/£ 20.00





https://web.uniroma1.it/dsdra/dipartimento_/pubblicazioni/disegnare-idee-immagini

Rivista semestrale del Dipartimento di Storia, disegno e restauro dell'architettura, pubblicata con il contributo di Sapienza Università di Roma
Biannual Journal of the Department of History, representation and restoration of architecture, published with the contribution of Sapienza Rome University

Registrazione presso il Tribunale di Roma n. 00072 dell'11/02/1991

© proprietà letteraria riservata

GANGEMI EDITORE^{spa}
INTERNATIONAL

via Giulia 142, 00186 Roma
tel. 0039 06 6872774 fax 0039 06 68806189
e-mail info@gangemieditore.it
catalogo on line www.gangemieditore.it

Le nostre edizioni sono disponibili in Italia e all'estero anche in versione ebook.
Our publications, both as books and ebooks, are available in Italy and abroad.

Un numero € 15,00 – estero € 20,00 / \$/£ 24.00
Arretrati € 30,00 – estero € 40,00 / \$/£ 48.00
Abbonamento annuo € 30,00 – estero € 35,00 / \$/£ 45.00
One issue € 15,00 – Overseas € 20,00 / \$/£ 24.00
Back issues € 30,00 – Overseas € 40,00 / \$/£ 48.00
Annual Subscription € 30,00 – Overseas € 35,00 / \$/£ 45.00

Abbonamenti/Annual Subscription

Versamento sul c/c postale n. 15911001
intestato a Gangemi Editore SpA
IBAN: IT 71 M 076 0103 2000 0001 5911 001
Payable to: Gangemi Editore SpA
post office account n. 15911001
IBAN: IT 71 M 076 0103 2000 0001 5911 001
BIC SWIFT: BPPIITRRXXX

Distribuzione/Distribution

Librerie in Italia e all'estero/
Bookstores in Italy and overseas
Emme Promozione e Messaggerie Libri Spa – Milano
e-mail: segreteria@emmepromozione.it
www.messaggerielibri.it

Edicole in Italia e all'estero/
Newsstands in Italy and overseas
Bright Media Distribution Srl
e-mail: info@brightmediadistribution.it

Abbonamenti/Annual Subscription

EBSCO Information Services
www.ebscohost.com

ISBN 978-88-492-5091-6
ISSN IT 1123-9247

Finito di stampare nel mese di dicembre 2023
Gangemi Editore Printing

Direttore scientifico/Editor-in-Chief

Mario Docci
Sapienza Università di Roma
piazza Borghese 9, 00186 Roma, Italia
mario.docci@uniroma1.it

Direttore responsabile/Managing editor

Carlo Bianchini
Sapienza Università di Roma
piazza Borghese 9, 00186 Roma, Italia
carlo.bianchini@uniroma1.it

Comitato Scientifico/Scientific Committee

Alonzo Addison, Berkeley, USA
Piero Albisinni, Roma, Italia
Carlo Bianchini, Roma, Italia
Eduardo Antonio Carazo Lefort, Valladolid, Spagna
Fabiana Carbonari, La Plata, Argentina
Laura Carnevali, Roma, Italia
Pilar Chias, Alcalá de Henares (Madrid), Spagna
Livio De Luca, Marsiglia, Francia
Francis D.K. Ching, Seattle, USA
Laura De Carlo, Roma, Italia
Mario Docci, Roma, Italia
Marco Gaiani, Bologna, Italia
Fernando Gandolfi, La Plata, Argentina
Angela García Codoñer, Valencia, Spagna
Natalia Jorquera Silva, La Serena, Cile
Joubert José Lancha, São Paulo, Brasile
Riccardo Migliari, Roma, Italia
Douglas Pritchard, Edinburgo, Scozia
Franco Purini, Roma, Italia
Mario Santana-Quintero, Ottawa, Canada
José A. Franco Taboada, La Coruña, Spagna

Comitato di Redazione/Editorial Staff

Laura Carlevaris (coordinatore)
Emanuela Chivaroni, Carlo Inglese,
Alfonso Ippolito, Luca Ribichini

Coordinamento editoriale e segreteria/Editorial coordination and secretarial services

Monica Filippa

Traduzioni/Translation

Erika G. Young

Redazione/Editorial office

piazza Borghese 9, 00186 Roma, Italia
tel. 0039 6 49918890
disegnare@uniroma1.it

In copertina/Front cover

Carlos Campos, Porta Rossa XXII.
Inchiostro, oro e strumento meccanico per disegnare su carta, 70x70 cm
Carlos Campos, Porta Rossa XXII.
Ink, gold and a small, analogically-built mechanical drawing tool on paper, 70x70 cm

Anno XXXIV n. 67, dicembre 2023

- 3 Editoriale di Mario Docci, Carlo Bianchini
PNRR, rischi e opportunità
Editorial by Mario Docci, Carlo Bianchini
The NRRP, risks and opportunities
- 7 Carlos Campos
Lettori di sogni. L'uso della linea come strumento narrativo o a-rappresentazionale
Interpreters of dreams. The use of the line as a narrative or non-representational tool
- 12 Mario Docci
Giuseppe Zander, un grande maestro della Storia dell'architettura
Giuseppe Zander, a great master of the History of Architecture
- 22 Maria Teresa Bartoli, Alessandro Nocentini
Un disegno geo-metrico dei tempi delle Crociate tra l'Islam e il Cristianesimo
A geo-metric design at the time of the Crusades, between Islam and Christianity
- 34 Michele Russo, Federico Panarotto, Giulia Flenghi, Alberto Pellegrinelli
Il Castello di Canossa: interpretazione di una fortificazione misteriosa
The Castle of Canossa: interpretation of a mysterious fortification
- 46 Tommaso Magnifico, Antonio Schiavo
Disegno come narrazione di un processo compositivo ideale: la Casa del Girasole di Luigi Moretti
Drawing as the narrative of an ideal compositional process: the Sunflower House by Luigi Moretti
- 58 Ivana Passamani
Le impalcature nella scena urbana. Proposte di lettura critica per nuovi valori
Scaffolds in the city. Critical proposals for new interpretations
- 72 M. Lucía Balboa Domínguez, Alberto Grijalba Bengoetxea, Noelia Galván Desvaux
Casa Cassina e le tracce di Carlo Scarpa
The Cassina House and traces of Carlo Scarpa
- 84 Anna Riciputo
Il Maestro e Albisinni. Pensiero, disegno e modello nei progetti didattici di Leonardo Savioli e Piero Albisinni
The Maestro and Albisinni. Idea, drawing and model in the didactic projects by Leonardo Savioli and Piero Albisinni

Carlos Campos, Santa Maria del Fiore, Firenze, 2021.
Matita e oro su carta, 19x25 cm.
*Carlos Campos, Santa Maria del Fiore, Florence, 2021.
Pencil and gold on paper, 19x25 cm.*





*M. Lucía Balboa Domínguez, Alberto Grijalba Bengoetxea,
Noelia Galván Desvaux*

Casa Cassina e le tracce di Carlo Scarpa *The Cassina House and traces of Carlo Scarpa*

<https://cdn.gangemeditore.com/DOI/10.61020/11239247-202367-08.pdf>

In the early sixties Carlo Scarpa was commissioned to design the private home of the Cassina family in the province of Como. The graphic documentation of the project contains three proposals that the architect worked on before coming up with the final version which, however, was never built. This contribution uses drawing to study Scarpa's project; the objective is to interpret a reality that never materialised, that remained as simple evidence on a piece of paper, hidden behind the image of another house. Scarpa worked on the limit in order to move beyond it; he structured domestic spaces using special elements, and established the roof of the building as his reference level, the synthesis and essence of the project.

Keywords: Carlo Scarpa, Cassina, villa, palimpsest, ornament.

Over the years, very different reviews and comments have been written about Carlo Scarpa's architecture. He was an enigmatic intellectual and a controversial figure. As an architect he was close to the world of art and design – one of the reasons why he had a close relationship with the Cassina family, founder of the homonymous furniture company which, ever since it was established, tried to couple artisanship and avant-garde, commissioning the most important architects to design its products. In 1963 Cesare Cassina, one of the founders of the company initially called 'Amedeo Cassina', entrusted Carlo Scarpa with the design of his private villa to be built in Carimate near Como. The Venetian architect worked for two years on the project, making changes and rethinking his initial design ideas until he came up with the final version which, however, was never built (fig. 1).

Some time later it was the Milanese architect Vico Magistretti who took over the project. Although he had worked with Scarpa during its ideation, he designed something very different as regards its concept and form; he quickly finished the project, solving all the problems posed by Scarpa's design.

The time it took for Scarpa to design the villa was the same amount of time Magistretti took to design and build it; this was probably one of the reasons why Scarpa's design was never built. Nevertheless, thanks to the lengthy period during which Scarpa mulled over his design, the architect's archive contains a collection of

All'inizio degli anni Sessanta a Carlo Scarpa fu affidato l'incarico per il progetto per l'abitazione privata della famiglia Cassina in provincia di Como. La documentazione grafica relativa a questo progetto rivela tre proposte sulle quali l'architetto aveva lavorato prima di arrivare alla versione definitiva, che non fu però realizzata. Questo contributo indaga il progetto di Scarpa attraverso il disegno, con l'obiettivo di interpretare una realtà mancata, che è rimasta una semplice traccia sulla carta, nascosta dietro l'immagine di un'altra casa. Scarpa ha lavorato sul limite per superarlo, ha articolato gli spazi domestici con elementi speciali e ha stabilito come livello di riferimento il piano di copertura dell'edificio, sintesi ed essenza del progetto.

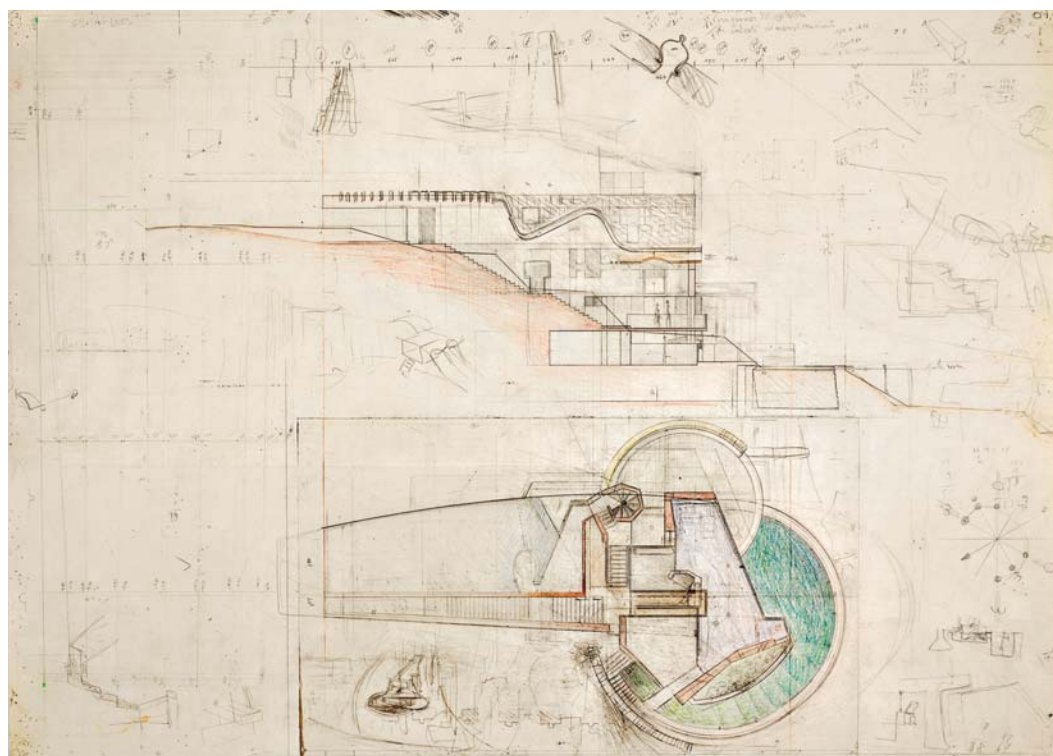
Parole chiave: Carlo Scarpa, Cassina, villa, palinsesto, ornamento.

L'opera architettonica di Carlo Scarpa è stata giudicata in maniera molto diversa, nel corso della storia. Personaggio enigmatico e intellettuale, Scarpa è stato di fatto una figura controversa. Come architetto, era particolarmente vicino al mondo dell'arte e del design. Per questo motivo ebbe uno stretto rapporto con la famiglia Cassina, creatrice dell'omonima azienda di mobili, che fin dagli esordi aveva mirato ad avvicinare artigianato e avanguardia e aveva commissionato i progetti dei suoi pezzi ai più importanti architetti.

Nel 1963 Cesare Cassina, uno dei fondatori dell'azienda originariamente chiamata "Amedeo Cassina", affidò il progetto della

sua villa privata, che doveva sorgere a Carimate, vicino Como, a Carlo Scarpa. Per quasi due anni l'architetto veneziano lavorò al progetto, rielaborandolo nel tempo e ripensando le sue ipotesi progettuali fino a giungere a quella definitiva, che però non fu realizzata (fig. 1).

In seguito fu l'architetto milanese Vico Magistretti a occuparsi del progetto. Aveva collaborato con Scarpa nella fase ideativa ma elaborò un progetto molto diverso, sia sul piano concettuale che su quello formale, portandolo a termine in breve tempo e risolvendo così i problemi legati al progetto di Scarpa. Scarpa aveva impiegato nella progettazione della villa lo stesso tempo che era servito a



1/ *Pagina precedente*. Carlo Scarpa, Casa Cassina, disegno di pianta e sezione della terza ipotesi di progetto. 1961-1963 (Collezione MAXXI Architettura - Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Fondo Carlo Scarpa: n. 40382). Previous page. Carlo Scarpa, *The Cassina House, drawing of the plan and section of the third version*. 1961-1963 (MAXXI Architecture Collection - National Museum of 21st Century Art, Carlo Scarpa Fond: n. 40382).

2/ Carlo Scarpa, Casa Cassina, schizzo della pianta della prima ipotesi di progetto 1961-1963 (Collezione MAXXI Architettura - Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Fondo Carlo Scarpa: n. 40331). Carlo Scarpa, *The Cassina House, sketch of the plan of the first version 1961-1963* (MAXXI Architecture Collection - National Museum of 21st Century Art, Carlo Scarpa Fond: n. 40331).

Magistretti per progettargliela e realizzarla, e questo fu probabilmente uno dei motivi per cui la sua opera non fu realizzata. Tuttavia, grazie a questo prolungarsi nel tempo delle riflessioni di Scarpa, l'archivio dell'architetto contiene una raccolta di oltre 180 schizzi, disegni di progetto e prospettive, conservate come tracce su carta a fronte dell'opera realizzata di Magistretti. Tra questi documenti è possibile rintracciare e analizzare tre ipotesi di progetto per la Casa Cassina (figg. 2, 3, 5-7), documentate attraverso numerosi disegni di studio e di dettaglio, fino ad arrivare alla versione paradossalmente considerata definitiva.

Questo contributo si ripropone quindi di indagare attraverso il disegno le tracce lasciate da Scarpa del suo progetto non realizzato per Casa Cassina, rintracciando e classificando, tra gli elaborati grafici, le tre ipotesi di progetto per un'opera che avrebbe potuto essere e non è mai stata e le loro varianti. Inoltre, dietro i segni tracciati dall'architetto è possibile, come in un palinsesto, individuare alcune tematiche ricorrenti nel suo lavoro: sono queste tracce a fare da filo conduttore nello

studio delle diverse versioni del progetto per la villa, con l'obiettivo di ricostruire le stratificazioni passate e di comprendere la lunga ricerca dell'architetto di dare significato ed espressione a ogni elemento della casa e del suo intorno.

Ipotesi progettuali: tempo e palinsesto

I disegni sono un momento di quel lungo percorso di ricerca che è l'architettura e appartengono intrinsecamente al processo creativo. Essi stessi, quindi, sono architettura. Di conseguenza, questi documenti grafici devono essere considerati come un'architettura nella sua fase iniziale [Los 1967, p. 55]. In questo modo, la memoria grafica della Casa Cassina è intesa come traccia iniziale della sua architettura, di ciò che avrebbe potuto essere e non è stato, di ciò che è stato concepito per esistere e non è esistito.

Questi disegni potrebbero essere considerati una «raccolta di utopie, di fallimenti, di tradimenti» [Tafuri 1997, pp. 384, 385]. L'utopia la si può individuare nella raccolta di schizzi e progetti di Scarpa, ma, vista da un altro punto di vista, la si ritrova anche nel fatto che

180 sketches, design drawings and perspectives – evidence on paper of Scarpa's design compared to the one built by Magistretti. The documents include three versions of his design of the Cassina House which we can now analyse (figs. 2, 3 5-7); the versions are documented by numerous studio and detail drawings made by Scarpa before he settled on what is paradoxically considered the final version.

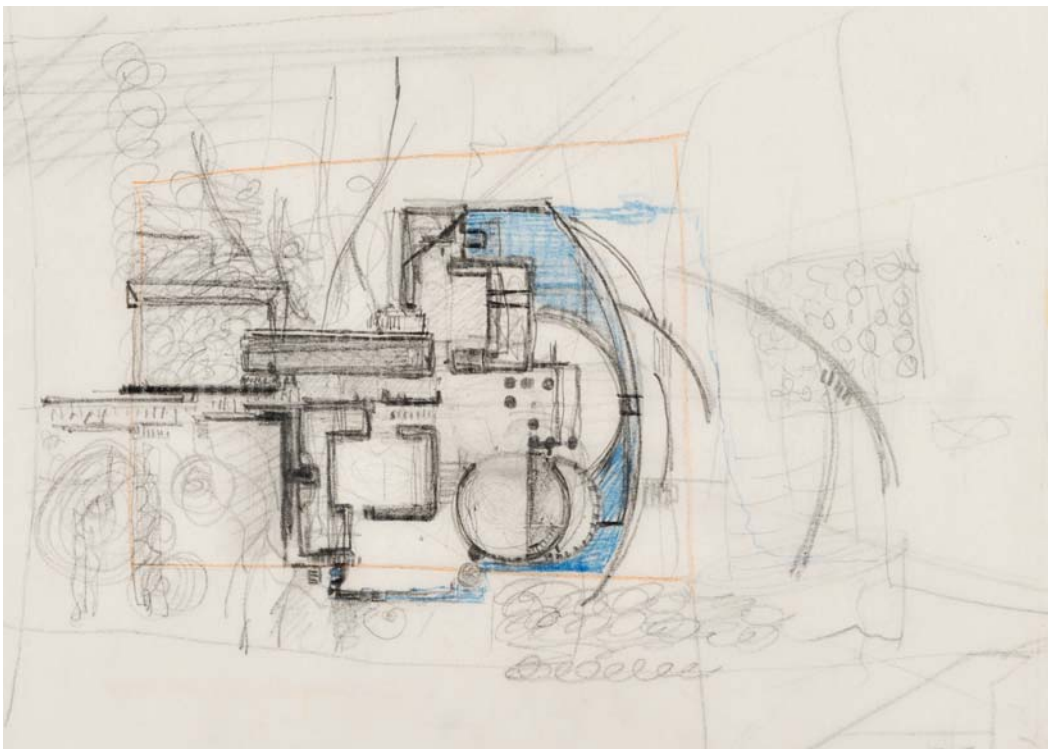
This contribution will use drawings to study the traces left by Scarpa of his unbuilt design of the Cassina House; we will examine all his drawings in order to locate and classify the three design versions and the variants he drew for a project that could have been built, but never was. Furthermore, by focusing on the signs left by the architect we will be able, as in a palimpsest, to identify several recurrent themes in his work: they will act as a thin red line running through the study of the different versions of his design of the villa; our aim is to retrace earlier stratifications, understand the reasons for his long research, and bestow meaning and expression on every element of the house and its surroundings.

Design versions: time and palimpsest

Drawings represent a short period of time during the long architectural research process, intrinsically belonging to the creative phase. They are, themselves, architecture.

The graphic documents in question should therefore be considered as the initial phase of an architecture [Los 1967, p. 55]. Considered thus, the graphic memory of the Cassina House represents the initial footsteps of its architecture, of what it might have been but never was, and of what was developed to exist but never existed.

The drawings could be considered a 'collection of utopias, failures, and betrayals' [Tafuri 1997, pp. 384, 385]. The utopia is visible in the collection of Scarpa's sketches and designs; however, considered from another viewpoint, it is also present in the fact that the house was never built – a house that Adele Cassina in her memoirs about the architect's unfinished design for her family described as 'a house left on the shelf' [Cassina 2022, pp. 81-85]. However, quite apart from the utopia or unbuilt design, all the drawings of the Cassina



3/ Carlo Scarpa, Casa Cassina, schizzo della pianta della terza ipotesi di progetto (Collezione MAXXI Architettura - Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Fondo Carlo Scarpa: n. 39916).

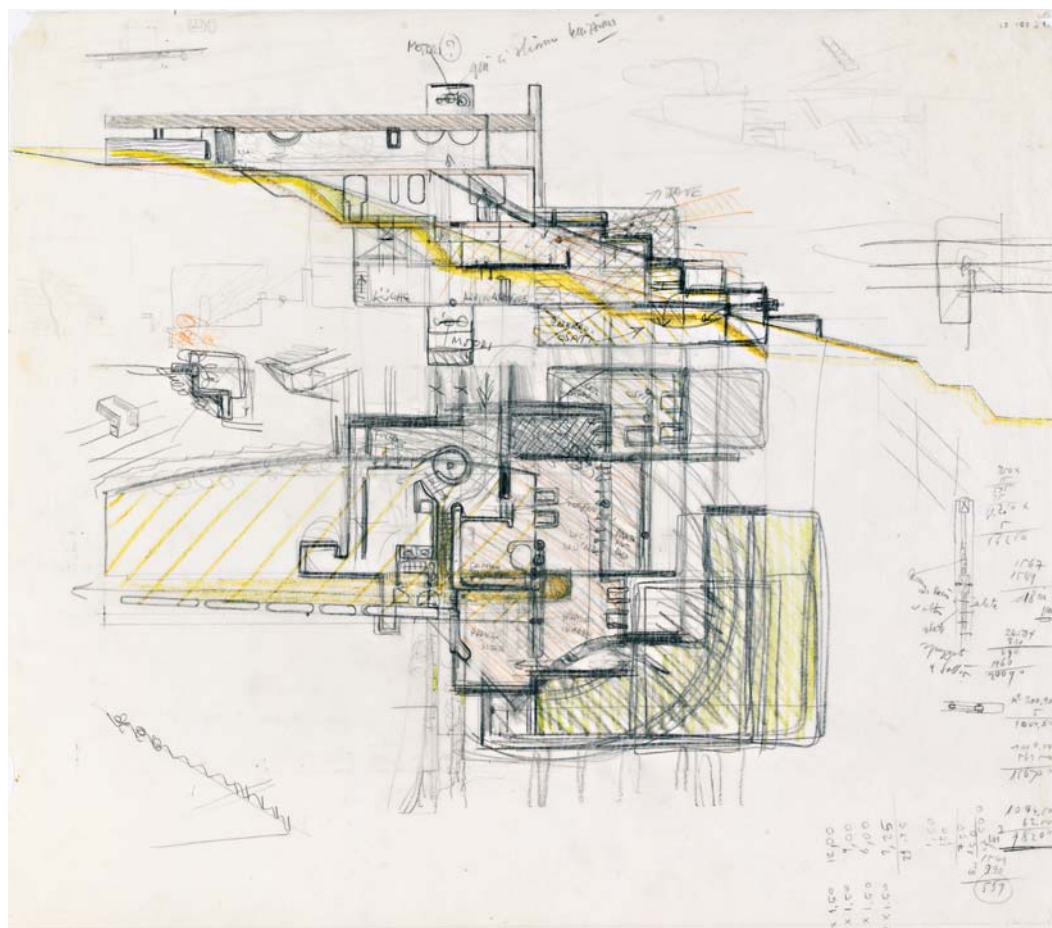
Carlo Scarpa, *The Cassina House, sketch of the plan of the third version* (MAXXI Architecture Collection - National Museum of 21st Century Art, Carlo Scarpa Fond: n. 39916).

House reveal three design versions; although they could be interpreted separately, they are nevertheless closely intertwined, since the last one is always a rethink of the one before. We should not forget that in the sixties the housing concept was undoubtedly influenced by traditional values, but it was also very attracted by modernisation. During this period the house severed its ties to the post-war age and was projected into the international arena; it was a time when a house's exterior was seamlessly connected to its interior [Sparke 1990, p. 197]. This is what took place in Scarpa's design for the Cassina House: in all his versions, the interior and exterior create a single, inseparable space (figs. 5, 6, 7).

This is Scarpa's way of tackling a design topic that was unusual in his line of work. In all his proposals he worked in a unitary manner with the context, architecture, and interiors; he focused on how to connect the various levels and passageways in order to shape the ensemble thanks to its signs, which in the sketches are superimposed as they would be in a palimpsest representing the memory of the project. As proposed by Ada Francesca Marcianò, each of his works has to be experienced and revealed like a story containing the stratified traces of an evolving process. The ensemble can only be created by the dialogue and tension generated between the parts [Marcianò 1994, p. 8]. It is thanks to this 'conversation', this 'dialogue' between the different design versions and studies for the main floor of the house that a fourth version emerges (fig. 9), reflecting the evolution of the previous version; this fourth version will be considered the final version.

The boundary and the site

As an expert scholar of Greek culture, Scarpa considers the boundary as the place where the project begins. With pinpoint accuracy he creates multifaceted, temporary, fragmented and volumetrically differentiated space. His architecture is semantically eloquent [Marcianò 1994, p. 7]. He delimits space considered as context. The Cassina project was inspired by the physical borders of the lot. The graphic documents reveal that the house was designed specifically for this site; it is inserted in its space and creates its place in the site: the edges



la casa non è stata realizzata, «una casa rimasta nel cassetto», come annota Adele Cassina nelle sue memorie sull'opera incompiuta dell'architetto per la sua famiglia [Cassina 2022, pp. 81-85]. Ma al di là dell'utopia o della mancata realizzazione, l'insieme degli elaborati grafici per la Casa Cassina rivela tre ipotesi di progetto che, pur potendo essere lette in maniera autonoma l'una dall'altra, sono comunque fortemente collegate poiché l'ultima è sempre un ripensamento del lavoro precedente.

Bisogna ricordare che, negli anni Sessanta, l'idea di abitazione rimaneva senz'altro legata a valori tradizionali ma, parallelamente, era sensibilmente attratta dalla modernizzazione. È questo il momento in cui la casa taglia ogni legame con il dopoguerra per proiettarsi in ambito internazionale, e l'esterno dell'edificio viene messo in relazione con

l'interno in una logica di continuità [Sparke 1990, p. 187]. Questo è ciò che accade nel progetto di Scarpa per la Casa Cassina: in tutte le versioni interno ed esterno formano uno spazio unico e inscindibile (figg. 5, 6, 7).

In questo modo, Scarpa ha affrontato un tema progettuale non consueto nel suo lavoro e, in tutte le proposte, ha lavorato con il contesto, l'architettura e gli interni in maniera unitaria, affrontando le connessioni tra i diversi livelli e i percorsi, per dare forma all'insieme attraverso i suoi segni, che negli schizzi si sovrappongono come in un palinsesto che rappresenta la memoria stessa del progetto. Pertanto, come propone Ada Francesca Marcianò, ogni sua opera deve essere percorsa e svelata come un racconto in cui si stratificano le tracce di un processo in divenire. Solo dal dialogo e dalla tensione che nascono tra le parti può venir fuori l'insieme

4/ Carlo Scarpa, Casa Cassina, plastico della terza ipotesi di progetto (Collezione MAXXI Architettura - Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Fondo Carlo Scarpa: n. 39914).

Carlo Scarpa, The Cassina House, maquette of the third version (MAXXI Architecture Collection - National Museum of 21st Century Art, Carlo Scarpa Fond: n. 39914).

[Marcianò 1994, p. 8]. È quindi attraverso questa “conversazione”, questo “dialogo” tra le diverse ipotesi di progetto e gli studi per il piano principale della casa che nasce una quarta versione (fig. 9), che riflette l'evoluzione della precedente e che sarà quella considerata definitiva.

Il confine e il luogo

Scarpa, attento conoscitore della cultura greca, considera il perimetro come l'inizio del progetto. Crea spazi articolati in maniera plastica, con attenzione millimetrica, in maniera temporanea e frammentata. La sua architettura è semanticamente eloquente [Marcianò 1994, p. 7]. Delimita lo spazio inteso come contesto. Il progetto per Cassina nasce dalla delimitazione fisica del lotto. La casa è stata pensata per questo sito e non per un altro, si inserisce nel suo spazio creando il suo posto sul sito, come rivela la documentazione grafica del progetto. Il perimetro dell'edificio suggerisce una deliberata intrusione nel luogo in cui questo si trova, e inoltre controlla il modo in cui l'edificio si inserisce nel sito, ovvero stabilisce la relazione tra lo spazio che viene creato e l'intorno [Martienssen 2020, p. 49]¹.

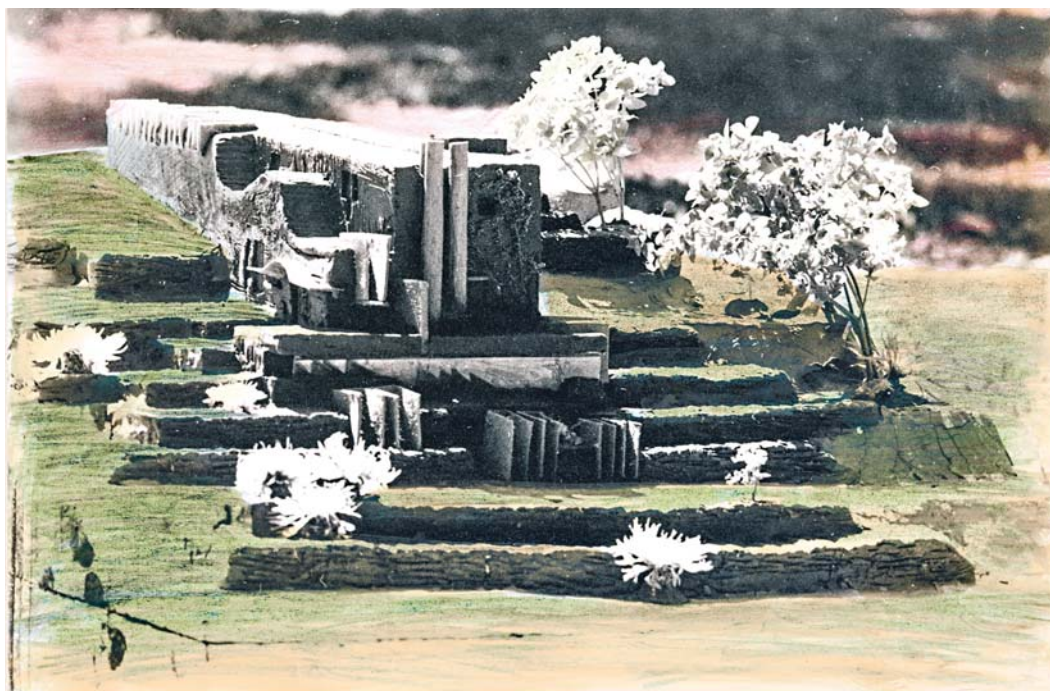
Il lavoro di Scarpa, come quello dei suoi disegni, non ha confini prestabiliti, li supera e li estende oltre la carta e oltre il terreno [Balboa, Grijalba, Galván 2022, pp. 302-311]. In ambienti dalle condizioni difficili, Scarpa aumenta la tensione verso l'esterno, cercando punti di vista inusitati, in grado di ribaltare la condizione di svantaggio e dilatare lo spazio verso prospettive inattese [Frediani 2015, p. 18]. In questo modo, il paesaggio travalica il perimetro dell'edificio e ne diventa parte, stabilendo la scala e determinando la dimensione degli spazi. Questa era l'intenzione di Scarpa per la Casa Cassina. Dagli studi per la sezione si riescono a capire il contesto in cui la casa viene a collocarsi e il suo rapporto con il sito. L'ambiente circostante sembra travalicare i limiti della costruzione: non è solo il fatto che la villa si trova in un giardino, cosa che non sarebbe affatto strana, ma è il giardino stesso che penetra all'interno del sito e amplia lo spazio della villa [Dodds 2004, p. 106] (fig. 8).

In tutte le diverse versioni del progetto Scarpa scolpisce i livelli e i prospetti all'interno della stessa pianta. La versione definitiva propone un edificio terrazzato, che si apre al paesaggio dando vita a quegli scorci inat-

of the building not only suggest a deliberate intrusion into the area where it is to stand, they also control the way in which it is inserted into the site, in other words they establish the relationship between the space that is created and the surroundings [Martienssen 2020, p. 49].¹

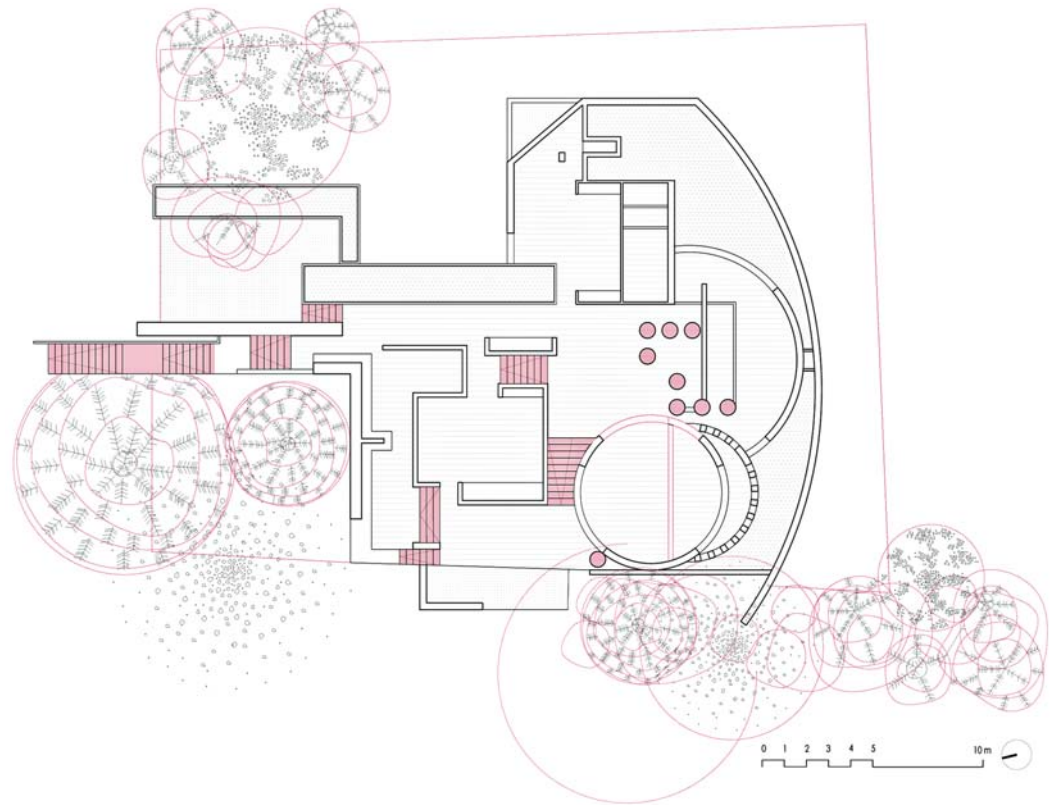
Scarpa's work, and his drawings, do not have pre-established boundaries; they exceed and extend them beyond the sheet of paper and beyond the ground [Balboa, Grijalba, Galván 2022, pp. 302-311]. In environments where conditions are difficult, Scarpa increases the tension outwards, searching for unusual viewpoints capable of overturning the disadvantage and dilating space towards unexpected perspectives [Frediani 2015, p. 18]. As a result, the landscape extends beyond the perimeter of the building and becomes part of it, establishing the scale and determining the dimension of the spaces. This was Scarpa's idea for the Cassina House. His studies for the section reveal the context in which the house was to stand and its relationship with the site. Its surroundings seem to transcend the limits of the construction: not only because the villa is located in a garden (this wouldn't have been strange), but because it is the garden itself that penetrates inside the site and enlarges the villa [Dodds 2004, p. 106] (fig. 8).

In all the different versions of the project, Scarpa 'sculpts' the floors and elevations inside the plan. The final version proposes a terraced building opening onto the landscape and creating the unexpected views which, from inside the building, look out towards the space outside. Scarpa does not draw the walls, but instead draws the buildings as if they were transparent, and what is between them becomes space [Los 1967, p. 52] (fig. 9). Scarpa uses drawings to establish the geometry, positioning the several levels of the terraces so that they open towards the surroundings as much as possible; by exploiting the irregularities of the terrain he prolongs them in relation to the external unevenness, so that the house and the surroundings merge into a single volume. As a result, if the walls represent a barrier for an observer looking in from outside the house, from the inside the walls of the house appear to be thin lines that descend and



5/ Casa Cassina, pianta del piano principale della prima ipotesi di progetto (elaborazione degli autori).
The Cassina House, plan of the main floor of the first version (by the authors).

adapt to the lay of the land [Dal Co 1985, p. 63]. In fact, in his designs, the stairs act as joining elements uniting the various levels of the house; furthermore, in the transition between interior and exterior, the stairs either become wider or narrower in order to allow or restrict the view over the landscape. The windows and doors are another element connecting the exterior to the interior. In Scarpa's designs for the Cassina House they are open fragments (he proposes their position, shape and size) that frame the landscape and the 'blue of the sky' [Scarpa 1981, p. 82].² In the final proposal the windows are 'L-shaped' and placed in different places and at different heights; they are similar to the ones in the Plaster Cast Gallery in the Canova Museum or the Venezuelan Pavilion at the Venice Biennale. But in this building Scarpa exploits a repeated and constant rhythm that follows the passageways. He focuses on nature and studies how to create a view towards precise elements. It is a game that moves backwards and forwards between presence and absence, so that the landscape penetrates the interior, even if the interior is not visible from outside the building. Scarpa had to deal with a site that had an irregular perimeter and topography; according to Los, this was a 'challenge for the architect' [Los 1994, p. 19]. A long, narrow lot with boundaries that created a tension with the physical limit of the house. In fact, a rapid review of the planimetric sketches of the villa and his different design versions reveal that the physical boundaries of the project are blurred, despite the fact we can see an obvious formal decision to use the curve as a dominant element. Starting with the very first sketches, Scarpa uses the circumference as the key geometry to establish the domestic spaces, but also to give them content. In this manner he mitigates the tension created by the irregular boundary of the lot. These curved forms appear in all the versions of the project and in several variants: concave, convex, or as intersecting circumferences. Moreover, in the project the curved form is the ornamental element. Scarpa characterises the spaces by giving them a formal value defining the common areas or the special elements such as the pools and terraces. In the first design option (figs. 2, 5) the architect



tesi che dall'interno traggono lo spazio esterno. Scarpa non disegna i muri, ma gli edifici come se fossero trasparenti e quello che c'è tra loro diventerà lo spazio [Los 1967, p. 52] (fig. 9). Attraverso il disegno definisce la geometria posizionando i diversi livelli delle terrazze in modo che si aprano il più possibile verso l'interno e, sfruttando le irregolarità del terreno, le prolunga in relazione ai dislivelli esterni in modo che la casa e l'interno siano integrati in un'unica spazialità. Di conseguenza, se per un osservatore che si trovasse all'esterno i muri potrebbero rappresentare una barriera, dall'interno le pareti della casa appaiono come linee sottili che scendono e si adattano all'andamento del terreno [Dal Co 1985, p. 63]. Nelle sue proposte progettuali, infatti, le rampe di scale costituiscono i giunti, il collegamento che unisce i diversi livelli della casa e, inoltre, mediano il passaggio tra interno ed esterno, allargandosi o restringendosi per permettere alla vista di aprirsi sul paesaggio o per impedirne la penetrazione.

Le bucaure rappresentano un altro elemento di collegamento tra l'esterno e lo spazio interno dell'abitazione. Nelle diverse ipotesi di progetto per la Casa Cassina, sono frammenti aperti dei quali si propongono posizione, forma e dimensioni e che ritagliano il paesaggio e «l'azzurro del cielo» [Scarpa 1981, p. 82]². Nella proposta definitiva le finestre sono a "L", poste in posizioni diverse e a diverse altezze, simili a quelle della Gipsoteca Canoviana o del Padiglione venezuelano alla Biennale di Venezia. Ma in questo edificio Scarpa ricorre a un ritmo ripetuto e costante che segue i percorsi. Si focalizza sulla natura e studia come orientare la vista in direzione di elementi precisi. È un gioco che oscilla tra presenza e assenza, in modo che il paesaggio penetri all'interno anche se l'interno non si rivela all'esterno.

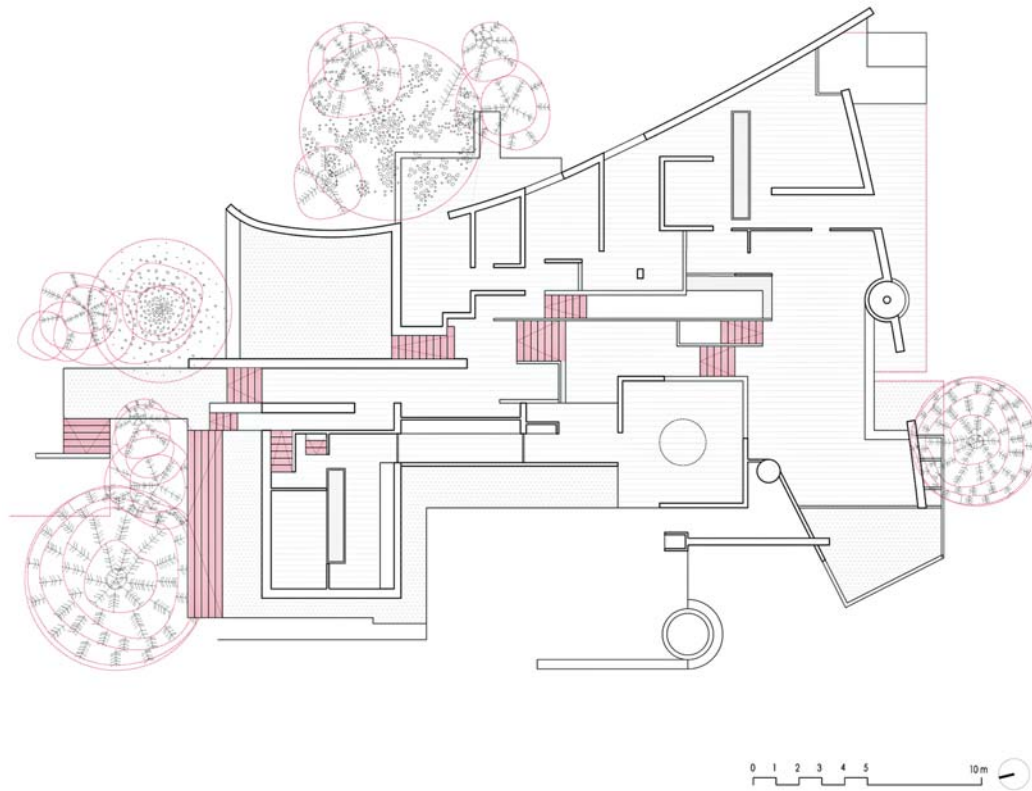
Scarpa si è trovato a confrontarsi con un sito dal perimetro e dalla topografia irregolari che, secondo Los, ha rappresentato una "sfida" per l'architetto [Los 1994, p. 19]. Un lotto lungo e stretto, i cui confini creano una tensione con

6/ Casa Cassina, pianta del piano principale della seconda ipotesi di progetto (elaborazione degli autori).

The Cassina House, plan of the main floor of the second version (by the authors).

7/ Casa Cassina, pianta del piano principale della terza ipotesi di progetto (elaborazione degli autori).

The Cassina House, plan of the main floor of the third version (by the authors).



il limite fisico della casa. In effetti, una veloce lettura degli schizzi planimetrici della villa, nelle diverse ipotesi progettuali, mostra che i confini fisici del progetto non sono chiari, no-

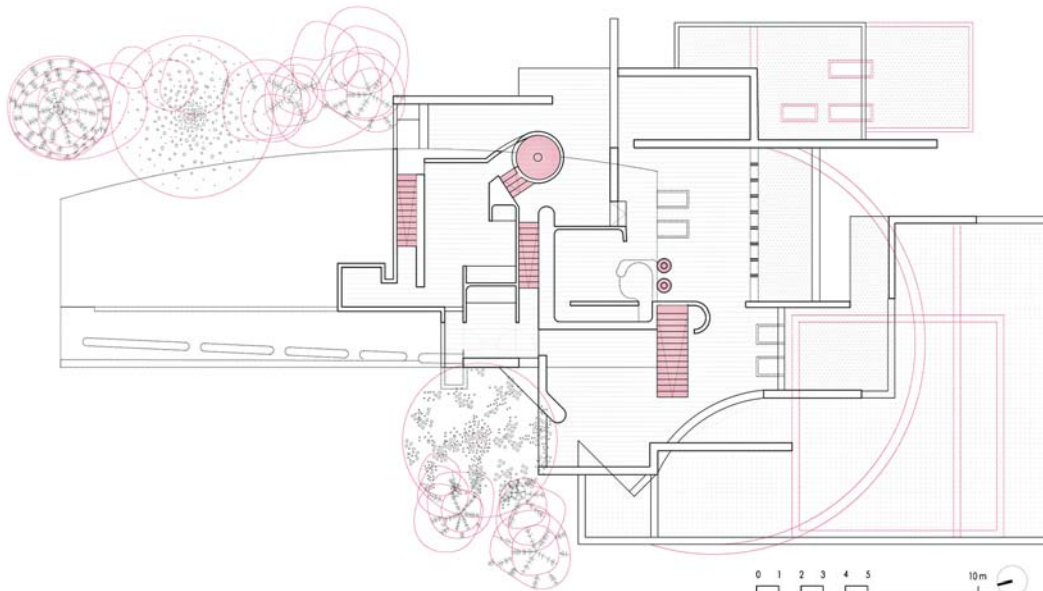
nostante si possa riconoscere una evidente scelta formale in cui la curva fa da elemento dominante. Fin dai primi schizzi, la circonferenza viene utilizzata come geometria principale per

positions the curved walls to the south, while in the second one (fig. 6) he proposes a convex wall facing east, accompanied by rectilinear walls that remains open and permeable so as to embrace the residential plan in an almost conventional manner. Most of these parallelepiped volumes are not present in the first and third design versions, while several irregular spaces remain to delimit the rest of the building.

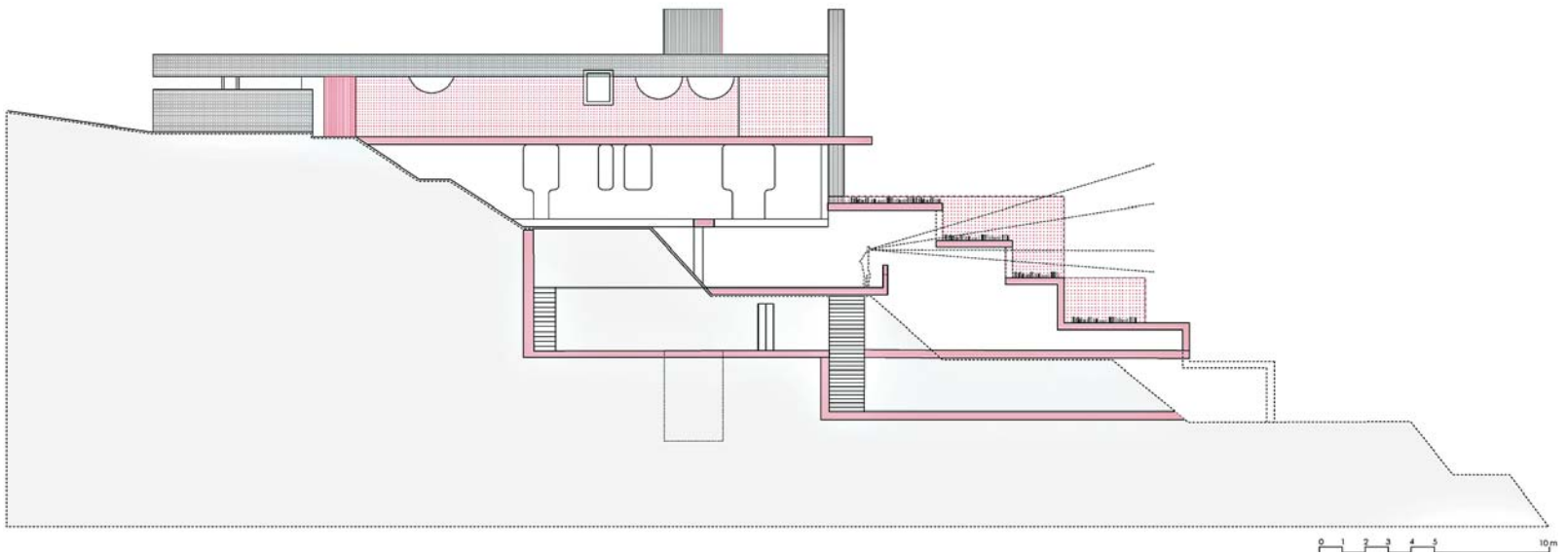
Kenneth Frampton recalls that when Scarpa was faced with a problem he worked in a cyclical manner; he alternated confirmation and correction as part of a process during which he never completely abandoned the first solution [Frampton 1999, p. 304]. In the plan Scarpa considers to be the final version (fig. 9) he returns to his initial ideas to solve the form. He recuperates the sign proposed in the first option to delimit the house with the circular wall facing east, but in this case he inverts it and contains the form. The plan is now more hermetic than the previous ones, but with less structured spaces, thus moving away from what he appeared to have promised.

Reference level

In his book *Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*, Kenneth Frampton analyses Scarpa's design, referring to the concepts of limit, reference level, measurement and ornament [Frampton 1999]. After studying the limit as a fundamental feature of the project, the general or reference level is another aspect that guides his design proposals. In this case, the level is symbolically linked to the feeling of being separated from the more remote surroundings [Frampton 1999, p. 304]. Scarpa considers the roof to be the reference level in the first and third design versions for the Cassina House. He designs it as a horizontal, walkable element, as an instrument from where it is possible to fully contemplate the landscape. Instead in the second version this sort of belvedere is animated by decorative elements that cover the stairs – ostensibly acting as an allegory of the terrain. Since Scarpa considered the roof of the building as the reference level of the project, he never thought of it as a simple abstract surface, but



8/ Casa Cassina, studio di sezione per la terza ipotesi di progetto (elaborazione degli autori).
The Cassina House, study of the section for the third version (by the authors).



as an artificial, raised reference level to be interpreted as a tactile palimpsest [Frampton 1999, pp. 285-317]. Like a drawing that preserves traces of the past, the roof embraces the various levels or floors of the house. It dominates the site, establishing new relationships with the surroundings and creating an elevated observation point. Although the surface is the part that can be seen from the entrance, it shields domestic life. As a result, the house merges with the rock and becomes part of it. It shields, but is also present. This idea materialises in a similar manner in Scarpa's project for Villa Ottolenghi, designed in 1978 in comparable surroundings with a view over Lake Garda. The drawings of the Cassina project reveal how in this case Scarpa proposed several elements he later developed for the Ottolenghi project.

In this case, Scarpa designs a huge space from which it is possible to contemplate the panorama on a bigger surface, almost a platform on which there are a series of levels facing inwards and accompanying the slope of the terrain; these planes appear to multiply the level of the ground and establish different relationships between the interior and the landscape. These different levels of the terraced building can be acknowledged as secondary reference levels; they are no less important than the main level insofar as they produce different views of the surroundings. In the final version they are extended into the terrain of the lot.

definire gli spazi domestici e allo stesso tempo conferire loro contenuto. In questo modo, l'architetto attenua la tensione che nasce con il confine irregolare dell'area. Queste forme curve appaiono in tutte le versioni del progetto e in diverse varianti: concave, convesse o come circonferenze che si intersecano. Inoltre, la forma curva rappresenta, nel progetto, l'ornamento. Scarpa caratterizza gli spazi conferendo loro un valore formale che caratterizza le aree comuni o gli elementi particolari come vasche di acqua e terrazze.

Nella prima ipotesi di progetto (figg. 2, 5), l'architetto posiziona le pareti curve a sud, mentre nella seconda (fig. 6), propone un muro convesso verso est, accompagnato da pareti rettilinee che rimangono aperte, permeabili, al fine di accogliere in modo quasi convenzionale il programma residenziale. La maggior parte di questi volumi parallelepipedi non è presente nella prima e nella terza ipotesi di progetto, mentre rimangono alcuni spazi irregolari per delimitare il resto dell'edificio. Ma, come ricorda Kenneth Frampton, di fronte a un problema Scarpa lavora in modo ciclico, alternando verifica e correzione, in un processo in cui la prima soluzione non viene mai completamente abbandonata [Frampton 1999, p. 304]. Così, nella pianta che considera definitiva (fig. 9), l'architetto torna sulle idee iniziali per risolvere la forma. Recupera il segno proposto nella prima ipotesi per de-

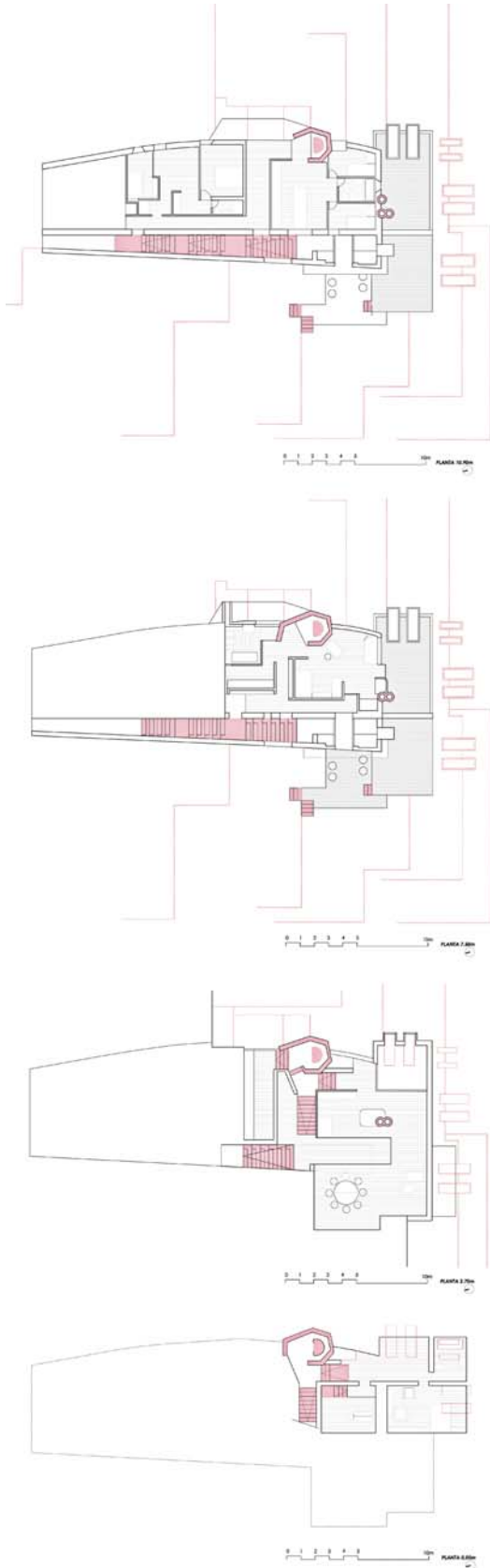
limitare la casa con il muro circolare verso est, ma in questo caso lo inverte a contenere la forma. La pianta è ora più ermetica delle precedenti, con una minore articolazione degli spazi, e si allontana, in questo modo, da quanto sembrava promettere.

Livello di riferimento

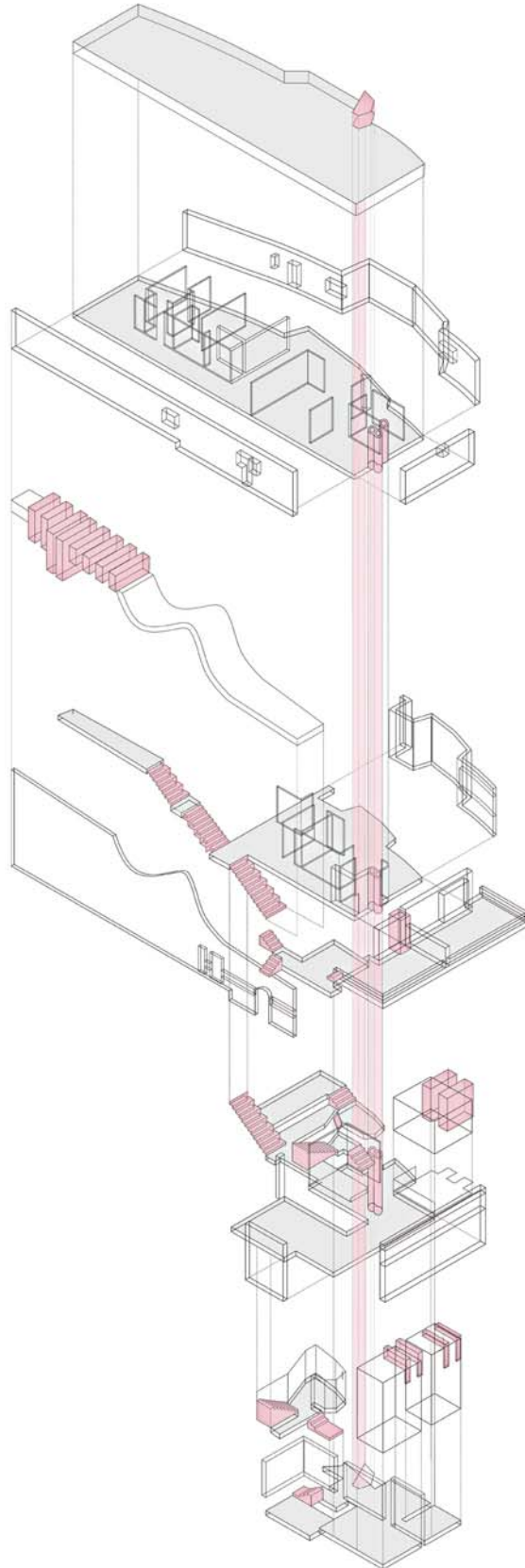
Nel suo volume *Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*, Kenneth Frampton analizza l'opera di Scarpa facendo riferimento ai concetti di limite, piano di riferimento, misura e ornamento [Frampton 1999].

Dopo aver studiato il limite come aspetto fondamentale del progetto, il livello principale o di riferimento è un altro aspetto che guida le sue proposte progettuali. In questo caso, questo livello è simbolicamente legato alla sensazione di essere separati, dell'intorno lontano [Frampton 1999, p. 304]. Nella prima e nella terza delle sue ipotesi progettuali per Cassina, Scarpa individua il livello di riferimento nel piano di copertura. Lo progetta come elemento orizzontale e percorribile, come strumento per la piena contemplazione del paesaggio. Nella seconda versione, invece, questa sorta di belvedere è articolato dalla presenza di elementi decorativi che coprono la scala, creando un gioco di salite e discese che appare come un'allegoria del terreno.

9/ Casa Cassina, piante della versione definitiva del progetto (elaborazione degli autori).
The Cassina House, plans of the final version of the project (by the authors).



10/ Casa Cassina, vista assometrica della versione definitiva del progetto (elaborazione degli autori).
The Cassina House, axonometric view of the final version of the project (by the authors).



In Scarpa's design proposals these levels are not characterised only by their height above the ground, but also by the hidden, silent nature of these limits and their proximity or distance from the environment outside. Scarpa considered one of the strong points of the architecture to be its ability to create an enlarged landscape in which to live; a landscape where the distinction between figure and context is sometimes ambiguous, but always discernible [Dodds 2000, p. 54]. By using this game of levels and new views he does not conform to an abstract idea of form and space, but, on each level, with a free and intuitive perception, "establishes the position and height of the eyes, commands the horizon line, determines the sequence of the objects and perspectives", as he himself notes in his own sketches of the section [Frediani 2015, p. 21; translation by E.Y.]. In this manner he creates internal and external passageways that appear "identified and identifiable: but intertwined" [Tafuri 1984, p. 93; translation by E.Y.]. In the second and third design versions we can distinguish two types of passageways, one external and one internal, but both connected vertically with different alternatives. The external passageway is linked to the landscape through the roof and big side stairs, while the internal passageway is more complex; it winds its way through the levels and double heights, especially in the common spaces of the house, passing from the day area to the private area; it affects the plan and section and proposes a labyrinthine path. This formal arrangement corresponds to several dimensions of the spaces. According to Frampton, the primary role of measurement in Scarpa's work is to reveal form: this means that measurement structures an artificial order based on a natural order through geometry and movement of forms. The measurement reciprocally reveals itself in a simultaneous process [Frampton 1999, p. 304]. Therefore, all the elements must have an initial measurement imposed by the material, function and form. In Scarpa's three versions of the Cassina House project he designs the other rooms in the building, starting with the common area. He assigns a dimension in the plan and elevation to the generating space, which is the living room; based on this, he conforms the other spaces. Function is important for Scarpa and, as

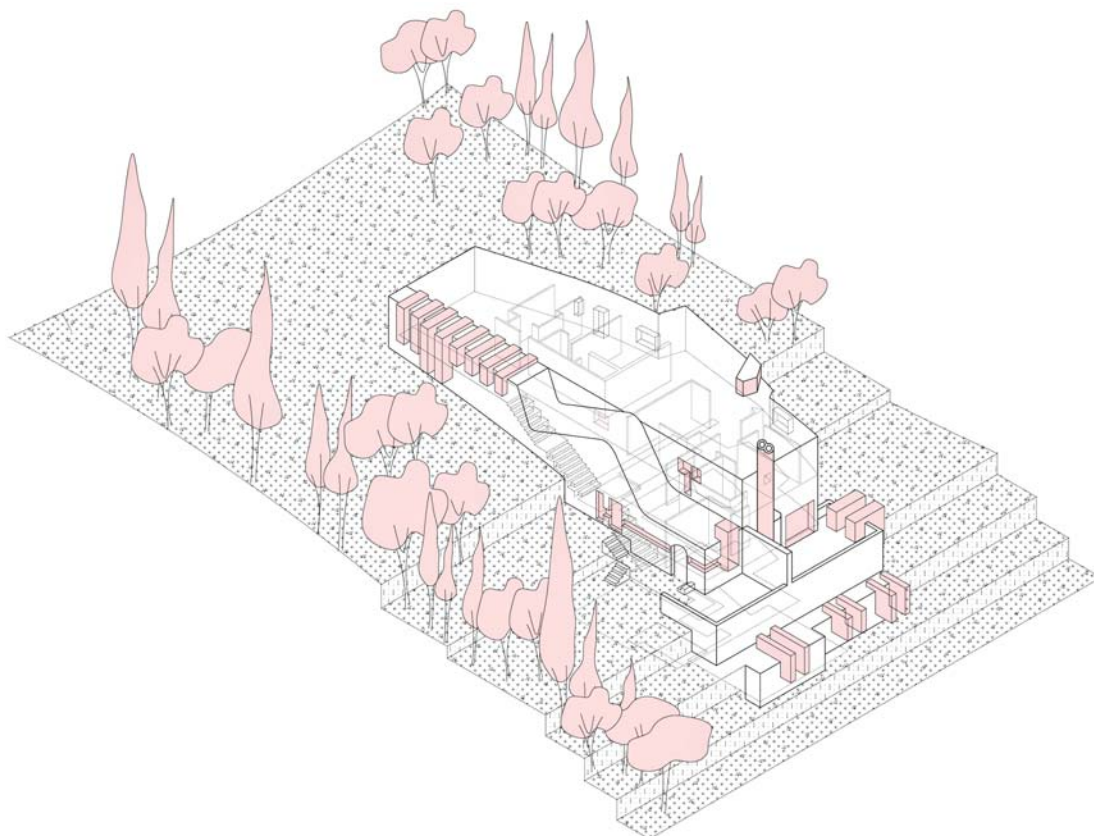
11/ Casa Cassina, vista assonometrica della versione definitiva del progetto (elaborazione degli autori).
The Cassina House, axonometric view of the final version of the project (by the authors).

a result, the dimension of the spaces depends on their function.

However, measurement and proportions are not involved only in the dimensioning of space. As emphasised by Heino Hengel in the citation cited by Frampton, the importance of measurement is intimately linked to craftsmanship and proportions. In architecture, measurements always come before realisation and organise all the parts of a building [Hengel 1964]. In the sketches of the house some drawings are on different scales and contain many notes regarding measurements and dimensions. In the first two design versions the numerical annotations refer to the surface areas of the rooms, while in the sketch for the third version, Scarpa draws a numbered grid that acts as a base to differentiate and improve the measurements of the drawing, both in the section and plan. In this case, as in other projects, he dimensions every element in each space, from the structure to the decorative component, either in general or in detail, treating every part – as was his wont – as if it were the whole [Los 1967, p. 36]. For each detail he documents the memory of its development, position and dimensions. Numbers are important in his work; they are present both figuratively and metaphorically. The game of numbers with the measurements of the elements and details is an alchemic distillation of subjective fragments, oneiric material, and memory [Fracari 1999, p. 18].

In praise of the curved form

The etymological meaning of the term 'ornament' is 'decorative or embellishing element'. In this respect Scarpa links ornament to function, going back to Alberti's idea of 'eidos' as an ideal or abstract form linked to beauty and morphè, the real form of the building.³ The tectonic expression of the form is, therefore, the result of a balance between the instrumental aspect of function and the sensuality of the ornament. It is impossible to say where this begins and where it ends [Frampton 1999, p. 305]. Scarpa imagines each element through drawing, giving it a form (morphè) in response to its function and, at the same time, he draws to embellish the project (ornament, eidos).



Considerando la copertura dell'edificio come livello di riferimento del progetto, Scarpa non ha mai pensato questo elemento come una semplice superficie astratta, ma come un piano di riferimento artificiale e sopraelevato da interpretare come un palinsesto tattile [Frampton 1999, pp. 285-317]. Come un disegno custodisce le tracce del passato, così la copertura accoglie i diversi livelli o piani della casa. Domina il sito e stabilisce nuove relazioni con l'ambiente circostante, creando un punto elevato di osservazione. La superficie è la parte visibile dall'ingresso, ma si nasconde alla vita domestica. Di conseguenza, la casa si fonde con la roccia, diventando parte di essa. Si nasconde, e allo stesso tempo è presente. Questa stessa idea si materializzerà in modo analogo nel progetto per la Villa Ottolenghi, progettata nel 1978 in un contesto simile, con vista sul Lago di Garda. I disegni del progetto per Cassina rivelano come Scarpa abbia qui proposto alcuni elementi in seguito sviluppati nel progetto per Ottolenghi.

In questo caso, Scarpa progetta un grande spazio da dove fosse possibile contemplare il panorama sulla superficie più ampia, quasi una piattaforma sulla quale, verso l'interno, si succedono una serie di piani che accompagnano la pendenza del terreno e che sembrano moltiplicare il livello del suolo e stabilire relazioni diverse tra l'interno e il paesaggio. Questi diversi livelli dell'edificio terrazzato possono essere riconosciuti come livelli di riferimento secondari, non meno importanti di quello principale, in quanto sono questi che rendono possibili le diverse visuali sull'intorno e che, nella versione definitiva, trovano un prolungamento nel terreno stesso del lotto.

Nelle sue proposte progettuali, questi livelli non sono caratterizzati solo dalla loro quota rispetto al terreno, ma anche dalla natura nascosta e silenziosa di questi limiti e dalla loro prossimità o distanza dall'ambiente esterno. Per Scarpa, quindi, uno degli elementi di forza dell'architettura sta nella sua capacità

di creare un paesaggio ampliato in cui vivere e dove la distinzione tra figura e contesto è a volte ambigua, ma sempre percepibile [Dodds 2000, p. 54] (fig. 10).

Con questo gioco di livelli e di nuove visuali, l'architetto non obbedisce a un'idea astratta di forma o di spazio, ma, ad ogni livello, con una percezione libera e intuitiva, «fissa la posizione e l'altezza degli occhi, comanda la linea d'orizzonte, determina la sequenza degli oggetti e delle prospettive», come lui stesso annota negli schizzi di sezione [Frediani 2015, p. 21]. In questo modo, dà vita a percorsi interni ed esterni che appaiono «individuati e individuabili: ma intrecciati» [Tafuri 1984, p. 93]. Nella seconda e nella terza ipotesi di progetto si possono distinguere due tipi di percorsi, uno esterno e uno interno, entrambi con diverse alternative e collegati anche in altezza. Il percorso esterno si lega al paesaggio attraverso la copertura e la grande scala laterale, mentre il percorso interno è più complesso, si snoda tra livelli a doppia altezza, soprattutto negli spazi comuni della casa, passando dalla zona giorno a quella privata, segnando pianta e sezione e proponendo un percorso labirintico.

Questa organizzazione formale corrisponde ad alcune dimensioni degli spazi. Secondo l'analisi di Frampton, la funzione primaria della misura, nell'opera di Scarpa, è quella di rendere manifesta la forma: ciò significa che la misura struttura un ordine artificiale a partire da quello naturale attraverso geometria e articolazione. E la misura si rivela in maniera reciproca in un processo simultaneo. [Frampton 1999, p. 304]. Pertanto, tutti gli elementi hanno bisogno di una misura iniziale e questa è imposta da materiale, funzione e forma. Nelle tre versioni del progetto per la Casa Cassina, Scarpa progetta le altre stanze dell'edificio a partire dalla zona comune. Egli assegna una dimensione in pianta e in altezza allo spazio generatore, che sarà il soggiorno, e a partire da questo conforma gli altri spazi. La funzione è importante, per Scarpa, e, di conseguenza, è dalla funzione che dipende la dimensione degli spazi.

Ma misure e proporzioni non riguardano solo il dimensionamento di uno spazio. Come sottolinea Heino Hengel nella citazione riporta-

ta da Frampton, l'importanza della misura ha un'intima connessione con l'artigianato e le proporzioni. In architettura, le misure precedono sempre la realizzazione e organizzano tutte le parti di un edificio [Hengel 1964]. Negli schizzi per la casa troviamo disegni alle diverse scale di rappresentazione dove sono presenti molte annotazioni di misure e dimensioni. Nelle prime due ipotesi di progetto le notazioni numeriche si riferiscono alle superfici delle stanze, mentre nello schizzo per la terza ipotesi di progetto, Scarpa disegna una griglia numerata che serve come base per articolare e perfezionare le misure nel disegno, sia in sezione che in pianta.

In questo caso, come in altri progetti, egli dimensiona ogni elemento di ciascuno spazio, dalla struttura alla componente decorativa, sia in generale che in particolare, trattando, come è consuetudine nel suo lavoro, ogni parte come se fosse il tutto [Los 1967, p. 36]. Per ogni dettaglio, documenta la memoria della sua elaborazione, la sua posizione e le sue dimensioni. Nel suo lavoro, i numeri sono una questione importante e sono presenti sia in senso figurato che metaforico. Il gioco dei numeri con le misure degli elementi e dei dettagli è una distillazione alchemica di frammenti soggettivi, materiale onirico e memoria [Frasconi 1999, p. 18].

Elogio della forma curva

Etimologicamente, il termine “ornamento” significa “elemento decorativo o di abbellimento”. In questo senso, Scarpa lega l'ornamento alla funzione, risalendo all'idea albertiana di “*eidos*” come forma ideale e astratta, legata alla bellezza e alla *morphè*, la forma reale dell'edificio³. L'espressione tettonica della forma è quindi il risultato dell'equilibrio tra l'aspetto strumentale della funzione e la sensualità dell'ornamento. È impossibile dire dove ciò inizi o dove finisca [Frampton 1999, p. 305]. Scarpa concepisce ogni elemento attraverso il disegno, dandogli una forma (*morphè*) in risposta alla funzione, e, nello stesso tempo, disegna per abbellire il progetto (ornamento, *eidos*).

Nella Casa Cassina, che rimane un'utopia incompiuta, non ci sono riscontri esatti né dettagli definitivi degli elementi. Un appro-

In the Cassina House (that remains an unfinished utopia) there are no precise findings or definitive details of the elements. An in-depth study of the decorations can only be performed using several drawings; the latter reveal that the architect had begun to design fragments of the house in response to their function; at the same time, the fragments satisfied aesthetic issues. However, according to Kahn, Scarpa's design method exploits a building process, from the bottom up: the decorations emerge in his work based on his desire to express the methodological process [Kahn 1991, pp. 28-52].

After examining the design documents we can say that the ornament is present in the elements that structure the proposal, for example the links between the different levels, the openings, and attention to the landscape, culminating in the roof. In other words, ornament as the main reference level, i.e., as terrace and garden at the same time. The result is a fragmented element, a space suspended in the landscape and with an uncommon geometry; something that provides a special and extraordinary solution to the problem of how to complete the top of the house (fig. 11).

As noted by Ros, the detail and the joint become an ornament, radical in its abstraction and unavoidable in its compositional contribution, thus enriching the symbolic content of architecture. It is an abstract ornament designed as an elegant solution to intersections and separations. By using abstraction as a means and geometry as the mechanism, Scarpa achieves spatial richness by exploiting an austerity that bestows an ambiance on his architecture [Ros 2016].

Conclusions

The Cassina House is a unique project in the panorama of his works. His archival documents contain a series of sketches, plans, and perspectives drawn on cardboard which, based on his usual creative process of palimpsest and long drawn-out work, led to three design versions that have remained on paper as either an utopian and unfinished architecture or as an unbuilt reality under the image of another house.

The cornerstones on which the house is designed are: the relationship with the context and the limit; the development of a residential plan in terraced surfaces in order to solve the problem of the slope of the land; and the specific elements linking the parts. Some of these elements are treated in a similar manner in all the versions while others are modified and can be traced back to forms that emerge from previous projects and will be developed in future projects.

The Cassina House and Scarpa's projects tackle the limit in order to overcome, dilute and fragment it, putting the domestic interior in touch with the environment around it, i.e., both the immediate and more remote surroundings. Scarpa designs a villa 'in' the landscape and 'for' the landscape, a landscape in which the building, which he imagines as 'heavy' and 'closed', is still anchored to the ground and integrated into the topography of the site. By working on the levels and openings, he makes the boundary between natural and artificial disappear.

The roof is not only a closing element; it represents the reference level of the project, present in all Scarpa's versions; it is the element where he concentrates the ornamental aspect, because it contains the representative, symbolic and formal character of the project. The roof is the synthesis and essence of the project: it is the observation point, the place where the boundary between the building and the surroundings disappears, and where, under it, traces of domestic life are hidden. This is where the elements merge, completing the palimpsest through the memory of the strata that were never built.

1. In his thesis about the idea of space in Greek architecture, Martienssen analyses this relationship between architecture and site, the arrangement of the fundamental elements of the building, their interconnection, and also their connection to the surroundings.

2. This consideration is cited in several publications; one of the first is the interview published in the journal *Rassegna* published by Vittorio Gregotti [Scarpa 1981, p. 82].

3. Reference is made to the fact that Alberti considered the idea to be the representation of beauty, as a concept of overcoming nature.

fondimento dell'aspetto decorativo può essere condotto solo attraverso alcuni disegni dai quali emerge che l'architetto ha iniziato a progettare frammenti dell'abitazione in risposta alla loro funzione, e questi, allo stesso tempo, rispondevano a questioni estetiche. Ma secondo quanto sostiene Kahn, Scarpa progetta seguendo il processo costruttivo, dal basso verso l'alto: l'aspetto decorativo, dunque, nasce nella sua opera dal desiderio di esprimere il processo metodologico [Kahn 1991, pp. 28-52].

Esaminando i documenti di progetto, si può dire che l'ornamento si ritrova negli elementi che articolano la proposta, come le connessioni tra i diversi livelli, le aperture e l'attenzione per il paesaggio, che culmina nel livello di copertura. In altre parole, l'ornamento come piano di riferimento principale, come terrazza e giardino allo stesso tempo. Il risultato è un elemento frammentato, uno spazio sospeso nel paesaggio, fuori dal comune nella sua geometria, che risolve la chiusura della casa in modo speciale e straordinario (fig. 11).

Come nota Ros, il dettaglio e il giunto diventano così ornamento, radicale nella sua astrazione e ineludibile nel suo contributo compositivo, che arricchisce il contenuto simbolico dell'architettura. È un ornamento astratto, concepito come una soluzione raffinata a intersezioni e separazioni. Attraverso l'astrazione come mezzo e la geometria come meccanismo, Scarpa raggiunge una ricchezza spaziale con un'austerità che conferisce atmosfera alla sua architettura [Ros 2016].

Conclusioni

La casa per la famiglia Cassina è un progetto unico nell'opera di Scarpa. La raccolta di documenti del suo archivio contiene una serie di schizzi, piante e prospettive disegnate su carta che, secondo il suo abituale processo creativo di palinsesto e lavoro nel tempo, danno origine a tre ipotesi progettuali che sono rimaste come tracce su carta, come architettura utopica e incompiuta o come realtà non costruita sotto l'immagine di un'altra casa.

I temi del rapporto con il contesto e il limite, lo sviluppo di un programma residenziale in

superfici terrazzate per risolvere la pendenza del terreno e gli elementi particolari che collegano le parti costituiscono i cardini intorno ai quali si articola la casa. Alcuni di essi sono trattati in modo simile in tutte le versioni del progetto, mentre altri vengono modificati e possono essere ricollegati a forme che emergono dai progetti precedenti e che saranno sviluppate in quelli futuri.

La Casa Cassina e i suoi progetti affrontano il limite per superarlo, diluirlo e frammentarlo, mettendo in relazione l'interno domestico con l'ambiente circostante, sia quello nell'immediato intorno, sia quello più lontano. Scarpa progetta una villa "nel" paesaggio e "per il" paesaggio, un paesaggio nel quale l'edificio, che pure è immaginato come "pesante" e "chiuso", risulta ancorato al terreno, integrato nella topografia del luogo. Lavorando sui livelli e sulle aperture, il confine tra naturale e artificiale svanisce.

La copertura dell'edificio non è solo un elemento di chiusura, ma rappresenta il livello di riferimento del progetto, presente in tutte le sue versioni, l'elemento in cui si concentra l'aspetto ornamentale, nella misura in cui contiene il carattere rappresentativo, simbolico e formale dell'intervento. La copertura è la sintesi e l'essenza del progetto: è il punto di osservazione, il luogo in cui si perde il confine tra l'edificio e l'intorno e, sotto di essa, si nascondono le tracce della vita domestica. È qui che gli elementi si fondono, completando il palinsesto attraverso la memoria degli strati mai realizzati.

Traduzione dallo spagnolo di Laura Carlevaris

1. Martienssen, nella sua tesi sull'idea di spazio nell'architettura greca, analizza questo rapporto tra architettura e luogo, nonché la disposizione degli elementi fondamentali dell'edificio e il modo in cui essi si collocano tra loro e nell'ambiente circostante.

2. Questa riflessione è riportata in diverse pubblicazioni; una delle prime è l'intervista pubblicata sulla rivista *Rassegna* di Vittorio Gregotti [Scarpa 1981, p. 82].

3. Ci si riferisce al fatto che per Alberti l'idea è la rappresentazione della bellezza, come concetto di superamento della natura.

References

- Balboa, Grijalba, Galván 2022 = Lucía Balboa, Alberto Grijalba, Noelia Galván. Fragment, Overlap and Time. Carlo Scarpa's graphic memory. In Manuel Ródenas, José Calvo, Macarena Salcedo. *Architectural Graphics*. Springer Series in Design and Innovation. Berlin: Springer, 2022, vol. 3, pp. 302-311. ISBN: 9783031046391.
- Cassina 2022 = Adele Cassina. *Cronache minori dalla periferia del design*. Mantova: Corraini, 2022. ISBN: 9788875709709.
- Dal Co, Mazzariol 1985 = Francesco Dal Co, Giuseppe Mazzariol. *Carlo Scarpa: The Complete Works*. Milano: Electa, 1985. ISBN: 9780847805914.
- Dodds 2000 = George Dodds. The Landscape Dimension in Scarpa's Architectural Production. In *A Transparent Mirror: Landscape and garden in the work of Carlo Scarpa*, cap. 6, pp. 39-74. University of Tennessee, 2000.
- Dodds 2004 = George Dodds. *From the Ground, Down: Carlo Scarpa's Villa Cassina*. University of Tennessee, 2004.
- Frampton 1999 = Kenneth Frampton. *Estudios sobre cultura tectónica*. Madrid: Akal, 1999. Traducción de Amaya Bozal. ISBN: 9788446011873 [ed. orig. *Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*, 1995].
- Frascari 1999 = Marco. Frascari. Architectural Traces of an Admirable Cipher: Eleven in the Opus of Carlo Scarpa. *Nexus Network Journal*, 1, 1999, pp. 7-22. ISSN: 1522-4600.
- Frediani 2015 = Gianluca Frediani. *Quote e orizzonti. Carlo Scarpa e i paesaggi veneti*. Macerata: Quodlibet, 2015. ISBN: 978887462699.
- Hengel 1964 = Heino Hengel. *The Japanese House*. Tokyo: Tuttle, 1964. ISBN: 9780804803045.
- Kahn 1991 = Louis I. Kahn. *Writing, Lectures, Interviews*. New York: Rizzoli, 1991. ISBN: 9780847813315.
- Los 1967 = Sergio Los. *Carlo Scarpa, architetto poeta*. Venezia: Cluva, 1967.
- Los 1994 = Sergio Los. *Carlo Scarpa*. Köln: Taschen, 1994. ISBN: 9783822894419.
- Marcianò 1984 = Ada Francesca Marcianò. *Carlo Scarpa*. Bologna: Zanichelli, 1984. ISBN: 9788808028884.
- Martiensen 2020 = Rex Distin Martiensen. *La idea del espacio en la arquitectura griega*. Traduzione di Roger Miralles e Lluís Delclós. Madrid: Ediciones asimétricas, 2020. ISBN: 9788417905552 [ed. orig. *The idea of space in greek architecture*, 1956].
- Ros 2016 = Andrés Ros. *Carlo Scarpa: la abstracción como ornamento de lo sublime*. Director: Alfonso Luis Díaz Segura, Juan María Songel Gonzalez. Universitat Politècnica de València, 2016.
- Scarpa 1981 = Carlo Scarpa. Volevo ritagliare l'azzurro del cielo. *Rassegna. Problemi di architettura dell'ambiente*, 7, 1981, pp. 81-84. ISSN: 0393-0203
- Sparke 1990 = Penny Sparke. A Home for Everybody? Design, Ideology and the Culture of the Home in Italy, 1945-1972. In Paul Greenhalgh. *Modernism in Design*. London: Reaktion Books, 1990. ISBN: 9781861894793.
- Tafuri 1984 = Manfredo Tafuri. El fragmento, la figura y el juego. In Francesco Dal Co, Giuseppe Mazzariol, Sergio Polano. *Carlo Scarpa 1906-1978*. Milano: Mopu-Electa, 1984, pp. 86-115 [ed. originale Il frammento, la figura, il gioco: Carlo Scarpa e la cultura architettonica italiana. In Francesco Dal Co, Giuseppe Mazzariol. *Carlo Scarpa : opera completa*. Milano: Electa, 1984, pp. 73-95. ISBN: 9788843510535].
- Tafuri 1997 = Manfredo Tafuri. *Teorías e historia de la arquitectura*. Traduzione di Martí Capdevilla, Sebastià Janeras Madrid: Celeste ediciones, 1997. ISBN: 9788482110837 [ed. orig. *Teorie e storie dell'architettura*, 1968].

La rivista è inclusa nella Web of Science Core Collection (Clarivate Analytics), dove è indicizzata nell'Arts & Humanities Citation Index e nel database di Scopus dove sono presenti gli abstract dei contributi.

La selezione degli articoli per *Disegnare. Idee Immagini* prevede la procedura di revisione e valutazione da parte di un comitato di referee (*blind peer review*); ogni contributo viene sottoposto all'attenzione di almeno due revisori, scelti in base alle loro specifiche competenze. I nomi dei revisori sono resi noti ogni anno nel numero di dicembre.

The journal has been selected for coverage in the Web of Science Core Collection (Clarivate Analytics); it is indexed in the Arts & Humanities Citation Index and abstracted in the Scopus database.

The articles published in Disegnare. Idee Immagini are examined and assessed by a blind peer review; each article is examined by at least two referees, chosen according to their specific field of competence. The names of the referees are published every year in the December issue of the journal.

Per l'anno 2023 la procedura di lettura e valutazione è stata affidata ai seguenti *referee*:
The 2023 examination and assessment of the articles was carried out by the following referees:

Fabrizio Agnello, *Palermo, Italia*
Marcello Balzani, *Ferrara, Italia*
Maria Teresa Bartoli, *Firenze, Italia*
Stefano Brusaporci, *L'Aquila, Italia*
Marco Canciani, *Roma, Italia*
Mario Centofanti, *L'Aquila, Italia*
Pilar Chías, *Alcalá de Henares, Spagna*
Paolo Clini, *Ancona, Italia*
Francesca Fatta, *Reggio Calabria, Italia*
Marco Gaiani, *Bologna, Italia*
Fabrizio Gay, *Venezia, Italia*
Andrea Giordano, *Padova, Italia*
Marco Fasolo, *Roma, Italia*
Antonella Di Luggo, *Napoli, Italia*
Francesco Maggio, *Palermo, Italia*
Alberto Sdegno, *Udine, Italia*
Arturo Gallozzi, *Cassino, Italia*
Marzia Marandola, *Venezia, Italia*
Michele Russo, *Roma, Italia*
Luca Senatore, *Roma, Italia*

Gli autori di questo numero *Authors published in this issue*

M. Lucía Balboa Domínguez
Urbanismo y Representación de la Arquitectura
E.T.S. Arquitectura. Universidad de Valladolid
avenida de Salamanca, 18
47010 Valladolid, Spagna
marialucia.balboa@uva.es

Maria Teresa Bartoli
Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 8
50121 Firenze, Italia
mtbartoli@fastwebnet.it

Carlos Campos
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo
Universidad de Buenos Aires
Ciudad Universitaria, Pabellón 3
Buenos Aires, Argentina
carlos.campos@fadu.uba.ar

Mario Docci
Dipartimento di Storia, disegno e restauro
dell'architettura
Sapienza Università di Roma
piazza Borghese, 9
00186 Roma, Italia
mario.docci@uniroma1.it

Giulia Flenghi
Dipartimento di Storia, disegno e restauro
dell'architettura
Sapienza Università di Roma
piazza Borghese, 9
00186 Roma, Italia
giulia.flenghi@uniroma1.it

Noelia Galván Desvaux
Urbanismo y Representación de la Arquitectura
E.T.S. Arquitectura. Universidad de Valladolid
avenida de Salamanca, 18
47010 Valladolid, Spagna
noelia.galvan@uva.es

Alberto Grijalba Bengoetxea
Urbanismo y Representación de la Arquitectura
E.T.S. Arquitectura. Universidad de Valladolid
avenida de Salamanca, 18
47010 Valladolid, Spagna
alberto.grijalba@uva.es

Tommaso Magnifico
via Napoleone III, 53
00185 Roma, Italia
magnificotommaso@alice.it

Alessandro Nocentini
Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 8
50121 Firenze, Italia
a.nocentini@unifi.it

Federico Panarotto
Dipartimento dei beni culturali
Università di Padova
piazza Capitaniato, 7
35139 Padova, Italia
federico.panarotto@unipd.it

Ivana Passamani
Dipartimento di Ingegneria Civile, Architettura,
Territorio Ambiente e di Matematica
Università degli Studi di Brescia
via Branze, 43
25123 Brescia, Italia
ivana.passamani@unibs.it

Alberto Pellegrinelli
Dipartimento di Ingegneria
Università degli Studi di Ferrara
via Giuseppe Saragat, 1
44124 Ferrara, Italia
alberto.pellegrinelli@unife.it

Anna Riciputo
Dipartimento di Architettura e Progetto
Sapienza Università di Roma
via Flaminia, 359
00196 Roma, Italia
anna.riciputo@uniroma1.it

Michele Russo
Dipartimento di Storia, disegno e restauro
dell'architettura
Sapienza Università di Roma
piazza Borghese, 9
00186 Roma, Italia
m.russo@uniroma1.it

Antonio Schiavo
Dipartimento di Storia, disegno e restauro
dell'architettura
Sapienza Università di Roma
piazza Borghese, 9
00186 Roma, Italia
antonio.schiavo@uniroma1.it

Carlos Campos
Lettori di sogni. L'uso della linea come
strumento narrativo o a-rappresentazionale
*Interpreters of dreams. The use of the line
as a narrative or non-representational tool*

Mario Docci
Giuseppe Zander, un grande maestro
della Storia dell'architettura
*Giuseppe Zander, a great master of the History
of Architecture*

Maria Teresa Bartoli, Alessandro Nocentini
Un disegno geo-metrico dei tempi
delle Crociate tra l'Islam e il Cristianesimo
*A geo-metric design at the time of the Crusades,
between Islam and Christianity*

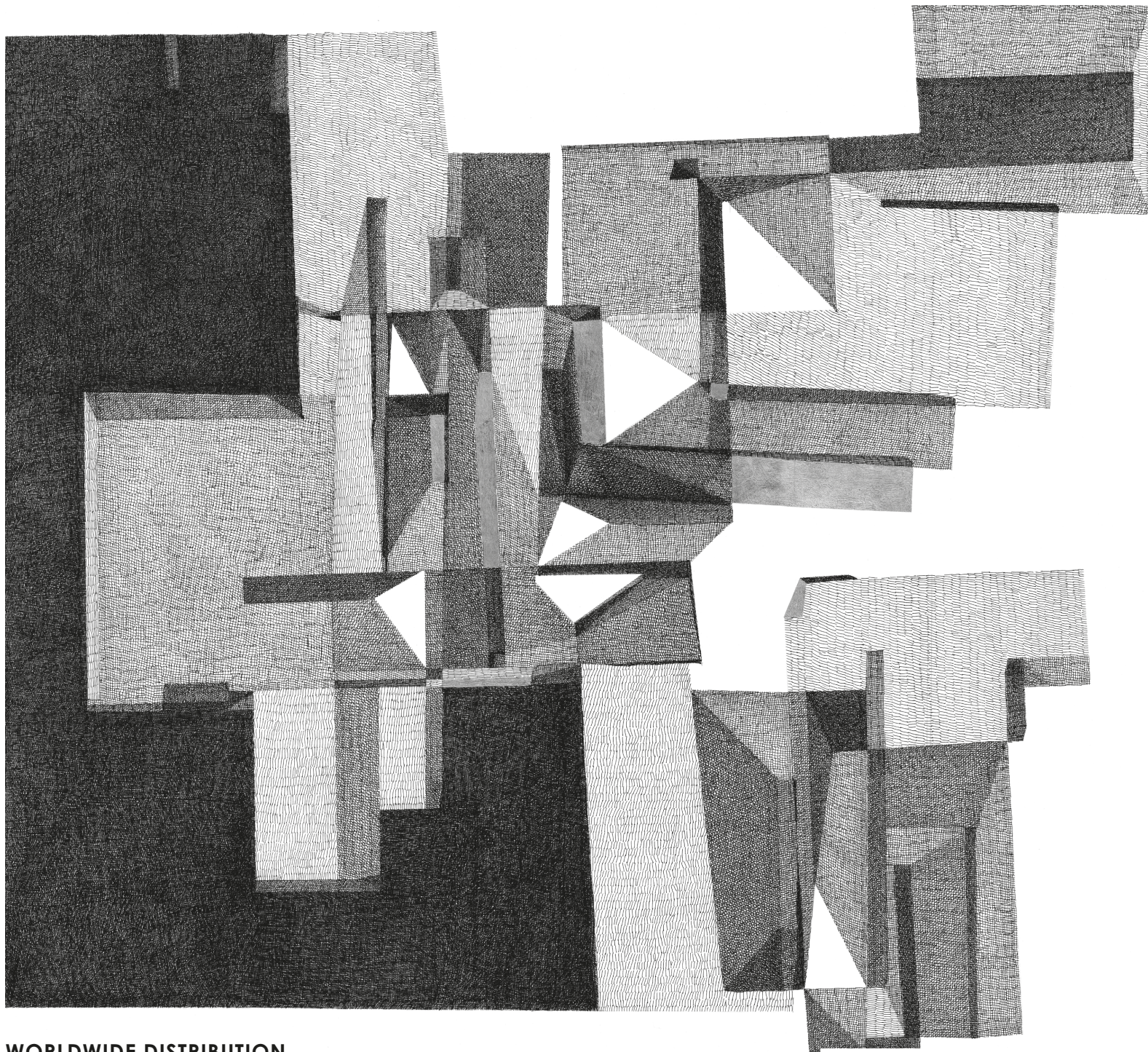
*Michele Russo, Federico Panarotto,
Giulia Flenghi, Alberto Pellegrinelli*
Il Castello di Canossa: interpretazione
di una fortificazione misteriosa
*The Castle of Canossa: interpretation
of a mysterious fortification*

Tommaso Magnifico, Antonio Schiavo
Disegno come narrazione di un processo compositivo
ideale: la Casa del Girasole di Luigi Moretti
*Drawing as the narrative of an ideal compositional
process: the Sunflower House by Luigi Moretti*

Ivana Passamani
Le impalcature nella scena urbana.
Proposte di lettura critica per nuovi valori
*Scaffolds in the city. Critical proposals
for new interpretations*

*M. Lucia Balboa Domínguez, Alberto Grijalba
Bengoetxea, Noelia Galván Desvaux*
Casa Cassina e le tracce di Carlo Scarpa
The Cassina House and traces of Carlo Scarpa

Anna Riciputo
Il Maestro e Albinini. Pensiero, disegno
e modello nei progetti didattici
di Leonardo Savioli e Piero Albinini
*The Maestro and Albinini. Idea, drawing
and model in the didactic projects
by Leonardo Savioli and Piero Albinini*



WORLDWIDE DISTRIBUTION
AND DIGITAL VERSION
EBOOK
AMAZON, APPLE, ANDROID
WWW.GANGEMEDITORE.IT

