

Collana di architettura
nuova serie

Dario Costi

CRITICA E PROGETTO

Architettura italiana contemporanea



FrancoAngeli

Collana di Architettura
Nuova Serie

diretta da Marco Biraghi

Comitato scientifico: Pietro Derossi, Alberto Ferlenga,
Benedetto Gravagnuolo, John Macarthur, Silvia Micheli, Werner Oechslin,
Luciano Patetta, Franco Raggi

L'intento della Collana di Architettura (Nuova Serie) è di tenere insieme argomenti e sguardi diversi, cercando però di mostrare – con il loro semplice accostamento – i nessi più o meno sotterranei che li legano. In questo senso, essa intende impegnarsi su due fronti: in primo luogo, quello della *cultura architettonica*, intesa nell'accezione più allargata, come ambito indispensabile per la formazione e la crescita degli studenti e dei giovani laureati (a cui sempre meno l'editoria italiana di settore offre punti di riferimento e spunti di riflessione), ma anche come terreno di confronto e di stimolo per studiosi e per lettori interessati alla disciplina. Accanto a titoli incentrati sulla rilettura storica e l'interpretazione critica di figure, periodi o edifici di comprovata importanza, la Collana propone dunque raccolte di scritti di architetti che abbiano dato un contributo fondamentale al dibattito architettonico (in modo particolare dal secondo dopoguerra in avanti), nonché la ripresa di testi "classici" ormai introvabili o mai pubblicati in precedenza.

Il secondo fronte a cui la Collana di Architettura (Nuova Serie) vuole rivolgersi è quello dell'*architettura contemporanea*, intesa come pratica professionale concreta e attuale. All'interno di un panorama editoriale italiano attento all'opera degli architetti già storicizzati, o al più di quelli oggi sessanta-ottantenni, esiste un vuoto enorme, che attende soltanto di essere colmato, riguardante le generazioni più giovani. In questo senso, la Collana propone una serie di titoli su architetti – italiani e stranieri – appartenenti a tali generazioni, con un taglio monografico e con un testo di carattere critico, e non semplicemente "presentativo". Ma si offre anche come un luogo di dialogo a distanza tra rappresentanti di generazioni diverse, per mostrare la perenne "novità" dei fondamenti e la capacità di essere fondato del nuovo.

**Collana di architettura
nuova serie**

Dario Costi

CRITICA E PROGETTO

Architettura italiana contemporanea

con saggi di

Marco Mulazzani e Mauro Galantino

Giovanni Leoni e Paolo Desideri

Marco Biraghi e Baukuh

Federico Bucci e Enrico Molteni

Sergio Pace e Vincenzo Melluso

Architettura contemporanea

FrancoAngeli

I contributi raccolti in questo volume sono le rielaborazioni degli interventi tenuti per la rassegna Architettura Italiana Contemporanea 2010, presso Parma Urban Center.



ARCHITETTURA
ITALIANA
CONTEMPORANEA
2010

Architettura Italiana Contemporanea 2010

5 idee di casa

curatela: Dario Costi

incontri:

Mulazzani+Galantino	20 aprile 2010
Leoni+ABDR	7 maggio 2010
Bucci+Liverani/Molteni	12 maggio 2010
Biraghi+Baukuh	19 maggio 2010
Pace+Melluso	26 maggio 2010

Progetto e impaginazione: Laura Rozzoni, Studio Festos – Milano

Copyright © 2012 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

Ristampa

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Anno

2012 2013 2014 2015 2016 2017 2018 2019 2020 2021

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore. Sono vietate e sanzionate (se non espressamente autorizzate) la riproduzione in ogni modo e forma (comprese le fotocopie, la scansione, la memorizzazione elettronica) e la comunicazione (ivi inclusi a titolo esemplificativo ma non esaustivo: la distribuzione, l'adattamento, la traduzione e la rielaborazione, anche a mezzo di canali digitali interattivi e con qualsiasi modalità attualmente nota od in futuro sviluppata).

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale, possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni

Editoriali (www.clearedi.org; e-mail autorizzazioni@clearedi.org).

Stampa: Tipografia Gamma, via G. Pastore 9, Cerbara, Città di Castello (PG).

Sommario

- 6 Dario Costi
Cinque architetti, cinque storici
—
- 24 Marco Mulazzani
Una presentazione
- 32 Mauro Galantino
J'aime la vie parce que c'est jolie
—
- 56 Giovanni Leoni
Vitalità dell'opera vs autorialità
- 68 Paolo Desideri
Adattivo vs tipologico
—
- 88 Marco Biraghi
Baukuh: l'architettura come "patrimonio comune"
- 100 Baukuh
Tre progetti di case
—
- 118 Federico Bucci
La geometria della brughiera
- 124 Enrico Molteni
Case
—
- 146 Sergio Pace
Nessun uomo è un'isola
- 156 Vincenzo Melluso
Architettura dello sguardo

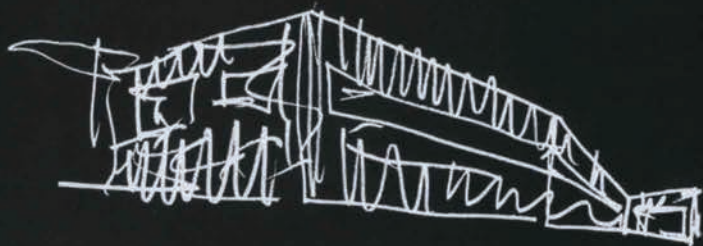


Pace
Melluso

Sergio Pace

Nessun uomo è un'isola

Commenti a margine
d'alcune case
di Vincenzo Melluso



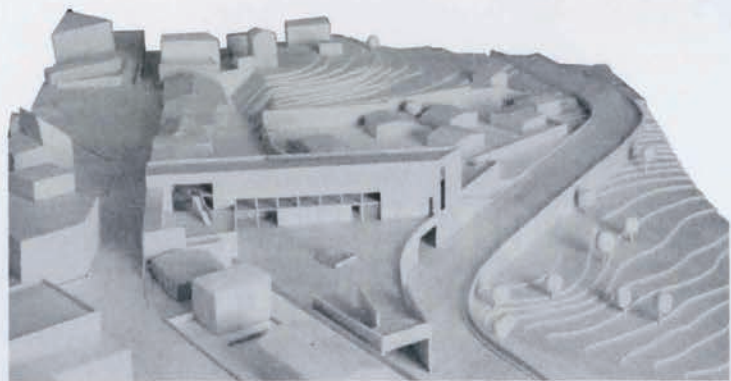
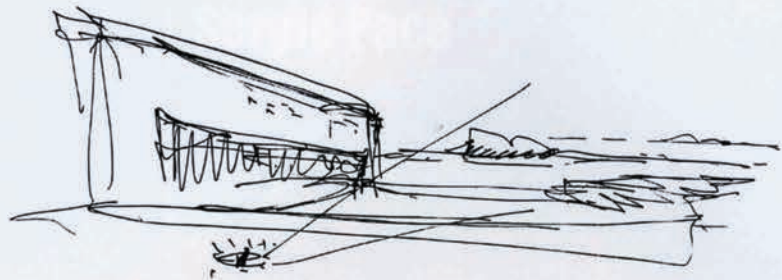
Roma, 2002.
complesso
direzionale e servizi
per la Wirth

*No man is an Iland, intire of it selfe;
every man is a peece of the Continent,
a part of the maine.*

JOHN DONNE, *Devotions Upon Emergent Occasion*,
meditazione XVII (1624)

Di critica e storia si dibatte da molto tempo, almeno nella cultura architettonica, senza che mai si sia giunti a un compromesso ragionevole. Altri saperi hanno chiarito in modo non equivoco le differenze tra le due attività di pensiero, ma evidentemente gli architetti sono più dubbiosi (o litigiosi), al punto che i confini tra critica e storia dell'architettura sono i più guerreggiati nell'età contemporanea: ci sono critici che hanno preteso di essere storici e, viceversa, storici che hanno deciso di diventare critici dell'architettura, mentre nel mezzo gli architetti talvolta hanno preteso di fare sia l'uno sia l'altro¹.

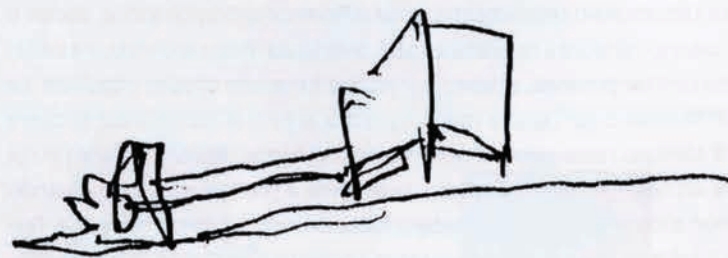
¹ Solo per rilevare quanto tali riflessioni siano debitorie nei confronti della vivace cultura architettonica espressa a Parma negli ultimi anni, mi permetto di rinviare a due miei contributi: *Storici e cantatorie. La di cile posizione degli storici nella cultura architettonica contemporanea, in Italia*, in DARIO COSTI, ENRICO PRANDI (a cura di), *Storia e Composizione. Architetti storici e compositivi a confronto*, Festival Architettura Edizioni, Parma 2005, pp. 125-133; e *Luoghi critici*, in ENRICO PRANDI (a cura di), *Architettura di rara bellezza. Documenti del Festival dell'Architettura 2006*, Festival Architettura Edizioni, Parma 2006, pp. 142-147.



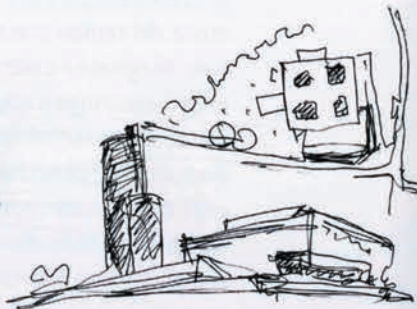
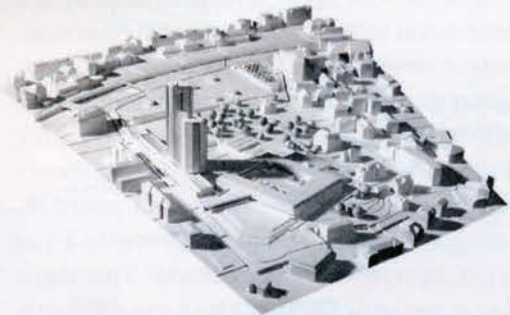
**Montalbano Eliconia,
1990, contro civico,
schizzo e modello**

Forse l'equivoco maggiore nasce nel pensare la disputa in termini cronologici: quanto più ci si avvicina al presente, tanto più terminerebbe la storia e comincerebbe la critica. In termini propriamente storiografici, tale preoccupazione non dovrebbe esistere: com'è ovvio da Erodoto in avanti, si fa storia di quel che si è visto – direttamente o grazie a testimoni – senza preoccuparsi se lo si è visto un secolo, un anno, un giorno o un'ora fa. Quel che conta è l'uso di fonti e periodizzazioni, in vista della costruzione dell'oggetto di ricerca. *L'histoire du temps present*, come insegna la cultura francese del Novecento, è una storia possibile accanto alle altre, anche se l'angelo della storia non può far altro che continuare a guardare verso il punto da cui ha origine il vento furioso che lo spinge, a ritroso, dal passato verso un tempo futuro che, invece, è condannato a non vedere mai – e questo è invece il privilegio della critica...

Scrivere dell'opera di Vincenzo Melluso significa, necessariamente, fare storia del tempo presente, e non soltanto perché si tratta di architetture disegnate e costruite in tempi recenti. Ciascun lavoro di Melluso, infatti, costringe a sollevare gli occhi dall'area costruita, dai dispositivi distributivi e tecnologici mai banali, dai materiali sempre impeccabili, per osservare quel che c'è attorno, per prestare attenzione alla cornice oltre che al quadro. Una cornice di eccezionale complessità, poiché declinabile secondo almeno due versioni. La prima fa riferimento a quel che c'è intorno all'architettura in termini fisici e culturali: il paesaggio come sistema complesso di segni e significati; d'altra parte, per contribuire a comporre un paesaggio culturale, le opere di Vincenzo Melluso s'inscrivono di necessità entro un discorso sociale e politico assieme. In una stagione di (forzata o forzosa) delegittimazione del discorso politico in architettura, dove persino la nozione stessa di paesaggio ha perso ogni ambiguità per divenire consolatoria, attraverso i propri edifici Melluso non teme di parlare forte e chiaro di tutto quel che è (all'apparenza) fuori dall'architettura, ma ne condiziona strategie, pratiche e retoriche in modo inevitabile. Case, edifici pubblici, uffici, spazi monumentali: tutto rientra in un ragionamento che, innanzi tutto, rimane etimologicamente politico.



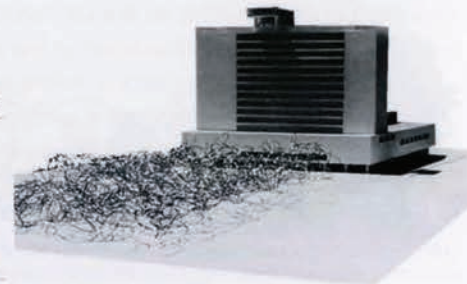
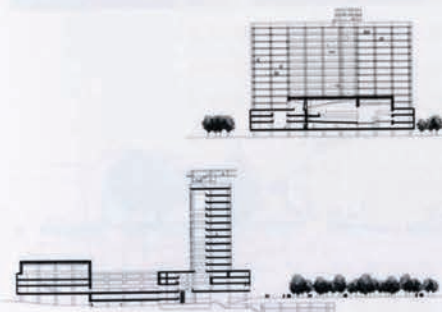
**Francavilla, 1991,
poliambulatorio,
schizzo e modello**



Che non si tratti soltanto di un'elegante attenzione figurativa ai contesti storici e naturali è dimostrato anche da un dato non secondario. A scorrere il catalogo dell'opera disegnata e costruita da Vincenzo Melluso, si rimane incuriositi davanti all'ampiezza della sequenza di località d'intervento che va da piccoli centri della provincia messinese a contesti urbani del sud e del nord dell'Italia, ma anche in Canton Ticino, Austria, Tunisia, dove s'interviene quasi senza soluzione di continuità, soprattutto quasi senza cambiar registro formale. Estrema capacità d'adattamento di un'architettura anodina? Tutt'altro. Pochi architetti italiani come Vincenzo Melluso sono capaci di ragionare sulla nozione di luogo come deposito di memorie materiali e culturali, sulle specificità climatiche o tecnologiche, sulle differenze antropologiche, sociali o culturali; eppure il risultato appare diverso da molta architettura italiana contemporanea, attenta a (ri)scrivere minime epopee populiste. La differenza si percepisce meglio qualora si eviti di considerare le opere di Melluso come semplici assemblaggi di forme: educato in anni in cui le architetture erano ancora intese come il precipitato d'idee (quando non d'ideologie – e senza vederci nulla di male...), e non viceversa, l'architetto prova a ricondurre ciascun contesto a un ragionamento generale, in modo da non rimaner schiacciato da contingenze o localismi. Come nella miglior tradizione culturale siciliana, Vincenzo Melluso appartiene per nascita e formazione alla sua terra senza permettere che i confini dell'isola diventino insormontabili, costretti nel cerchio ipnotico del linguaggio vernacolare. Del resto, pur senza voler farne una que-

**Merano, 1999,
complesso termale
e alberghiero,
modello e schizzo**

**Torino, 2000,
biblioteca civica
e auditorium,
sezioni e modello**



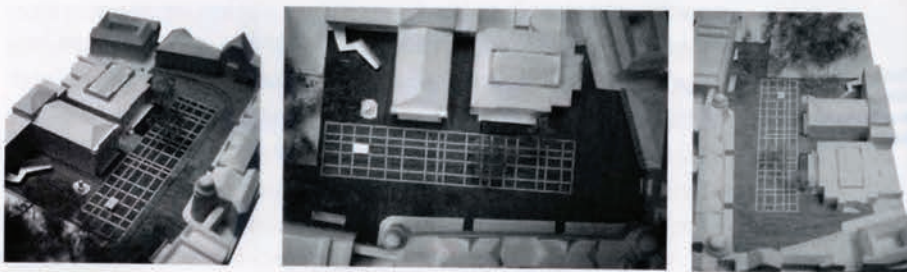
stione etnica, non è il solo a non aver trasformato la congenita insularità in sterile isolamento. Osservata dal continente, la cultura siciliana stupisce spesso l'osservatore per l'eccezionale capacità di ragionare sul mondo e al mondo, parlando di se stessa. La letteratura, l'arte, l'architettura, il cinema, persino la politica prodotte in Sicilia, all'apparenza introflesse al limite del narcisismo, a uno sguardo attento divengono microcosmi all'interno dei quali sono miniaturizzati i caratteri del macrocosmo. Insulare per situazione geografica ma internazionale per condizione storica, la Sicilia può diventare metafora d'una condizione umana, sociale, politica riconducibile al resto d'Italia, al resto d'Europa. È anche in virtù di tali caratteri che negli ultimi anni del Novecento la scuola siciliana d'architettura ha conquistato l'attenzione della critica internazionale in modo dirompente. Almeno fino agli anni Settanta, di là da poche eccezioni per lo più confinate a Palermo e determinate dalla presenza di personalità venute da lontano (Gino Pollini, Vittorio Gregotti per far esempi facili), di quel che accade in Sicilia sempre poco si è saputo, nel bene e soprattutto nel male. L'insularità pare esser distanza, gelosia o sprezzatura, che mal tollera sguardi estranei o persino semplici curiosità.

Quando i maestri forestieri vanno in pensione o tornano ai paesi loro, un gruppo di architetti siciliani guidato dal cefaludese Pasquale Culotta (1939-2006), ancora da Palermo tenta un'inversione di tendenza,

fondata su due logiche complementari. C'è da un lato la costruzione di una scuola che non diventi l'ennesima agenzia di lavoro interinale per l'accademia o la professione, dall'altro la costruzione di una fama che vada molto oltre lo Stretto, provando a superare le secche delle polemiche nazionali alla ricerca di un confronto internazionale. Nel volgere di un ventennio, tra la fine degli anni Settanta e la fine degli anni Novanta, la partita si può dire vinta. L'eccezione siciliana pare farsi eccezionalità, soprattutto quando si discute di costruire nel costruito un'architettura contemporanea attenta nell'ascolto delle culture locali ma consapevole dell'irreversibilità dei tempi moderni. Il caso delle trasformazioni di Cefalù, dirette dallo studio di architettura dello stesso Culotta con Giuseppe Leone, diviene esemplare: così la cultura architettonica siciliana s'impone, anche grazie alle proprie contraddizioni e difficoltà, sulle maggiori riviste europee.

Vincenzo Melluso, messinese del 1955 laureatosi architetto a Palermo nel 1981 e poi rientrato nella sua città natale, vive questa stagione fervida durante gli anni della propria formazione e in quelli immediatamente

**Innsbruck, 2001,
riconfigurazione
dell'area del Rennweg,
prospettiva e modello**



te successivi, in particolare accanto a Pasquale Culotta, intrecciando in modo inestricabile pratica professionale, ricerca scientifica, insegnamento universitario, impegno culturale. Un architetto intellettuale, nel senso più ricco e fertile dell'espressione, con una vocazione civile che lo rende consapevole dell'importanza del proprio ruolo nel mondo, di là da ogni retorica.

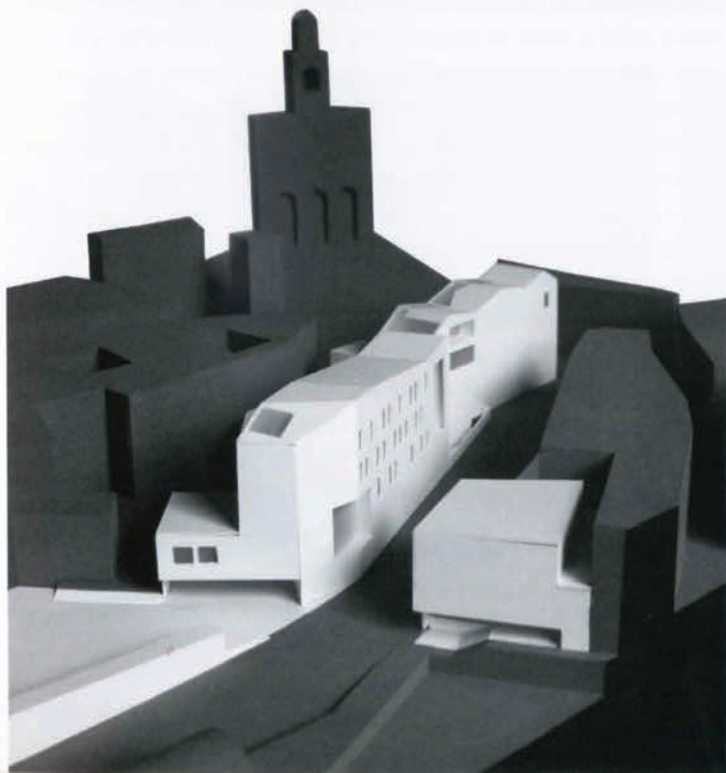
Di quest'identità complessa è testimone un'attività che va oltre la professione o, meglio, aiuta a spostarne culturalmente i confini. Dal 1983 Melluso assume la direzione della Sezione Architettura del Centro Studi "Officina 1892", sede di convegni e seminari che riescono ad attrarre studiosi da tutta Europa. Undici anni dopo, quest'esperienza si trasforma nel "Centro Studi Officina Architettura", poi rinominato "Laboratorio di Architettura", di cui rimane direttore scientifico e organizzativo. Nella sua biografia intellettuale, è questo forse l'episodio più rilevante di un progetto culturale complessivo, che intende incidere sui processi reali di trasformazione della città e del territorio, e dei suoi abitanti, discutendone ed eventualmente modificandone caratteri e modalità. Non a caso, a titolo di esergo a una breve introduzione al proprio lavoro, Melluso nel 1999 sceglie parole prese in prestito da Marguerite Yourcenar, secondo cui «costruire significa collaborare con la terra, imprimere il segno dell'uomo su un paesaggio che ne resterà modificato per sempre; contribuire inoltre a quella lenta trasformazione che è la vita stessa della città»².

Fin dalle prime prove realizzate, come la Casa Currò (Villafranca Tirrena, 1981-82) o la sede di una concessionaria di autovetture (Messina, 1984) l'architettura di Vincenzo Melluso si propone come scelta d'impegno civile nei confronti di una città e di un territorio per cui è ormai indispensabile ripensare un ordine necessario. Fortificata dall'abitudine a vivere in paesaggi spesso difficili, a volte prossimi a esser consunti da decenni di spudoratezza politica e culturale, l'architettura di Melluso s'impone come una tregua armata, atto politico vero e proprio che di-

² VINCENZO MELLUSO, *Le ragioni di una ricerca*, in Id., *L'architettura come distanza*, EridA/Kappa Edizioni, s.l. 1999, p. 5. Le parole sono tratte da MARGUERITE YOURCENAR, *Le memorie di Adriano*, Einaudi, Torino 1981 [ed. orig. 1951], p. 120.

chiara tutta la propria dirompenza nel mancato adeguamento alle retoriche, ricorrenti e speculari, che caratterizzano il populismo architettonico contemporaneo, compiacente e compiaciuto, tranquillizzante e impolitico: la banalità dell'internazionalismo di provincia, l'ambiguità del vernacolo da esportazione.

Nessun tentativo di mimesi è avviato nei confronti di spazi e paesaggi che sono, anzi, messi alla prova da nuove architetture immaginate come elementi chimici reagenti, indispensabili per leggere e comprendere non soltanto la realtà dei luoghi ma anche la condizione umana di chi li vive, quei luoghi. Oggetti a reazione politica, prim'ancora che poetica, le architetture di Vincenzo Melluso vivono in uno spazio concreto che proprio da quella poesia trae la speranza di rigenerazione o persino di sopravvivenza, lontane dal rimpianto di un'armonia perduta o dal miraggio di una palingenesi futura. La casa bifamiliare sul lungomare di Caronia Marina (2002-05) da questo punto di vista è testimone esemplare, di poche parole ma di grande intelligenza, persino un po' in-



Mendrisio, 2010,
riconfigurazione
di Piazza del Ponte,
modello

quietante, di un paesaggio dalle straordinarie potenzialità ma in parte compromesso da manomissioni pesanti.

Non sfuggono a queste considerazioni anche progetti e realizzazioni di maggior impegno, case unifamiliari di grandi dimensioni che ritagliano il proprio spazio in scenari naturali a forte impatto visivo ed emotivo: in particolare, la Casa Costanza sulla costa tirrenica della Sicilia (1998-2002), la Casa Dusensky-Vitale nella Val d'Itria, in Puglia (2005-10) e il progetto per Casa Makni a Tunisi (2008). Anche o forse persino soprattutto in questi casi, distanti dai centri abitati, le abitazioni di Melluso rivelano una loro straordinaria qualità: grazie a impianti distributivi complessi, a tratti imprevedibili, consapevolmente indifferenti a tipologie forzose, queste grandi residenze diventano dispositivi di aggregazione comunitaria, dove la vita quotidiana è chiamata a svolgersi secondo modalità mai scontate, dove gli abitanti s'incontrano, si sfiorano o s'isolano, muovendosi attraverso spazi che via via diventano *pubblici* o *privati* grazie a filtri spaziali o temporali, in accordo con le visuali sul paesaggio ma anche con le ore del giorno e della notte.

Coloro che vivono le case di Vincenzo Melluso abitano quegli spazi in senso etimologico: *habitare*, frequentativo di *habere*, è possedere con continuità, far proprio uno spazio sempre rinnovando le modalità di appropriazione, attraverso la costruzione di una rete di fili che lega ciascuno agli altri. E le architetture, a loro volta, abitano i propri contesti, nel senso che la loro presenza costante ne altera i connotati creando un tessuto di relazioni inattese, mai scontate. Il conflitto, tra le persone come tra le case, è sempre in agguato: la politica è il tentativo pacifico di soluzione dei conflitti in una società, in un gruppo, in un insieme articolato.

Nessun uomo, nessuna donna, nessuna casa è un'isola.

Vincenzo Melluso

Architettura dello sguardo

Tre progetti di case, più uno



Val d'Itria, 2006-2010.
Casa Duszensky-Vitale

Quello che racconto quando mi si chiede del mio lavoro è spesso un percorso di esperienze fatto di suggestioni e rimandi dettati dalla cultura moderna e contemporanea, colti all'interno della disciplina architettonica, ma non solo.

Me ne sono sempre nutrito, anche se per molto tempo in modo non pienamente consapevole. Sono prestiti che attingono a tante esperienze non esclusivamente legate al fare architettura, appunto, benché io sia fortemente legato ai maestri del Moderno che hanno rappresentato per me un continuo riferimento.

Uno spazio speciale va all'insegnamento di Pasquale Culotta, colto nella scuola a Palermo all'interno della quale mi sono formato e più oltre, nella pratica professionale e nell'azione culturale che con lui per tanti anni ho spesso condiviso. Il percorso si è arricchito poi di esperienze che hanno attinto a prestiti e lasciti che giungono dalla quotidianità, dall'esperienza universale, dalle ricerche in altri ambiti, come pittura e scultura. Trasfigurazioni frutto di un approccio disciplinare che ha nella ricerca figurativa una base importante, che si offre al nostro fare con stimoli di grande suggestione creativa. Ne è un esempio il *San Girolamo nello studio* di Antonello da Messina, un'immagine a cui sono molto legato. È l'estrema sintesi di quella che dovrebbe essere a mio avviso la concezione del *fare architettura* e del *concepire lo spazio dell'abitare* nel senso più ampio del

termine: architettura come azione del mettere insieme le cose, porle in relazione figurativa e funzionale, un attento stabilire di gerarchie. Che cos'è il capolavoro di Antonello da Messina, nella sua sequenza di visù di prospettive aperte sull'esterno e visioni che chiudono e orientano la percezione se non un'architettura fatta di sguardi e di prospettive? Proprio alla strategia di orientare gli sguardi sono volte le mie architetture: si propongono di generare un'interpretazione critica dei luoghi e degli spazi che esse costruiscono.

Ci aiuta un po' a capire che cosa significa architettura dello sguardo la straordinaria casa-studio di Luis Barragán a Colonia Tacubaya, in Messico del 1947. Barragán, interprete un po' eretico delle istanze del moderno, ha rappresentato per me una figura di grandissimo interesse². La sua *architettura degli sguardi* non è esclusivamente un fatto fisico, cioè di percezione fine a se stessa ma è piuttosto un'idea di architettura che ha come obiettivo la necessità di mettere in relazione le cose in modo significativo ed appropriato.

1 Cfr. VINCENZO MELLUSO, *Casa Dusenszky - Vitale, Valle d'Itria (Brindisi)*, in AA. VV. *Identità dell'architettura italiana*, Tiellesi, Colorno (Pr) 2011, p. 80.

2 La produzione di Luis Barragán è raccolta ampiamente in numerose pubblicazioni. Mi sembra comunque interessante segnalare lo straordinario volume: *Luis Barragán. The Eye Embodied*, Pale Pink Publisher, Maastricht 2006.



Qui e a seguire:
Costa Tirrenica,
1998-2002,
Casa Costanza

Lo spazio dell'abitare include qualsiasi pensiero legato all'architettura. Ne è prova l'idea di città, che non è altro che una declinazione, ovviamente più complessa e articolata all'ennesima potenza, di un'idea di casa. Claudio Magris ha esplorato in modo sensibile l'idea di un'entità – il microcosmo – dove si ripete, si replica, si autoalimenta un'unica logica di messa in relazione che crea una sequenza di parti che, a loro volta, fanno sistema³.

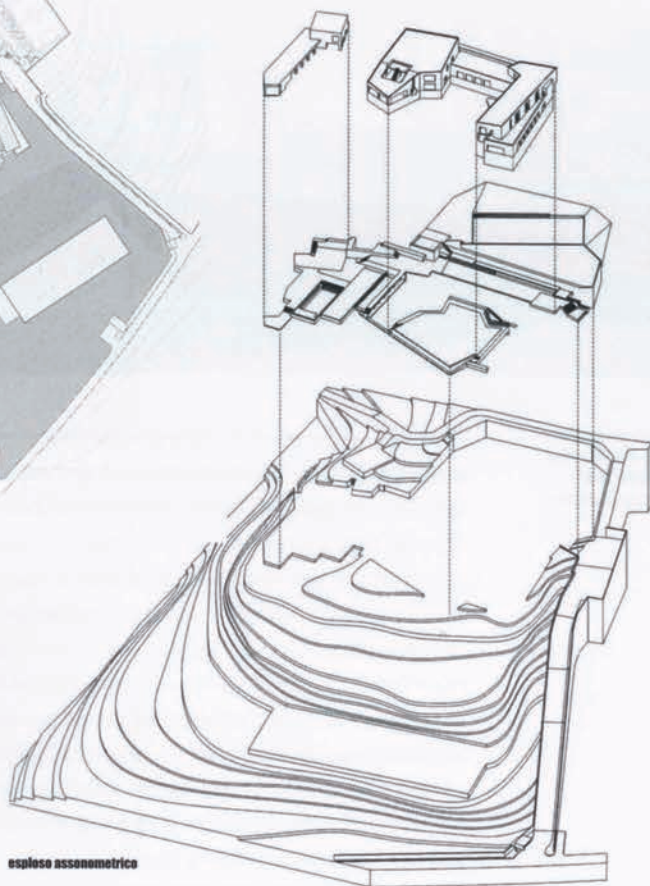
Ho trovato un fondamento del fare architettura anche in Marguerite Yourcenar. Nelle sue *Memorie di Adriano* scrive quello che considero l'essenza forte del nostro mandato: «... costruire significa collaborare con la terra, imprimere il segno dell'uomo su un paesaggio che ne resterà modificato per sempre; contribuire inoltre a quella lenta trasformazione che è la vita stessa delle città»⁴. Questa citazione mi aiuta a precisare ancora meglio una considerazione che Vittorio Gregotti presentò alla fine degli anni Cinquanta in una sua conferenza a New York: «Io credo che sia il riconoscimento del terreno da costituire, in un certo senso il primo atto dell'architettura. Non il fatto di porre una pietra sull'altra, ma di porre la pietra sul terreno così da istituire il segno della presenza della scoperta e dell'identità dell'uomo».

3 CLAUDIO MAGRIS, *Microcosmi*, Edizioni Garzanti, Milano 2005.

4 MARGUERITE YOURCENAR, *Memorie di Adriano*, Einaudi, Torino 1981 [ed. orig. 1951], p. 120.



planimetria
livello delle coperture



esplosio assonometrico



modello

Questa *identità dell'uomo*, colta in quest'accezione, rappresenta una questione fondamentale per una parte della ricerca dell'architettura contemporanea. Dal mio punto di vista è sicuramente il momento strategico del concepimento e, nello stesso tempo, la consapevolezza della necessità della trasformazione, della modificazione.

A partire da queste premesse ho lavorato con continuità sul tema della casa, sulla costruzione dello spazio abitato, e i progetti che ho scelto di presentare rappresentano certamente una significativa selezione capace di descrivere il mio punto di vista, la mia esperienza attraverso il progetto e l'opera costruita.

Di seguito sono descritte quattro occasioni che, con le loro implicazioni legate al programma ed al luogo, declinano compiutamente il mio fare architettura per l'abitare.

Casa Costanza

Posta lungo la costa Tirrenica siciliana, a metà della strada che collega Messina con Palermo, si trova di fronte uno straordinario scenario di un orizzonte punteggiato dalle isole Eolie.

L'area del progetto si colloca su un pendio, una sorta di collina artificiale che si era costituita con l'accumulo degli scarti dei lavori della vicina autostrada. Il sito del progetto era dunque un promontorio informe



dove i detriti, legati ai movimenti di terra dei cantieri per la realizzazione dell'autostrada, venivano deposti durante i lavori: da un lato la straordinaria suggestione del paesaggio naturale e dall'altro un territorio che aveva necessità di una radicale ricomposizione.

Mi fu richiesto di progettare una casa articolata in varie parti suggerite da un programma funzionale ampio, che potesse assumere comunque nella sua organizzazione un carattere di domesticità. Sulla scorta di questo mandato mi si prefigurava agli occhi l'idea di un insediamento, come una piccola città, con i suoi ritmi, le sue differenze, le sue gerarchie. Ritornava chiara con estrema evidenza quella idea di città in cui lo spazio da abitare viene declinato attraverso la complessità delle sue regole insediative.

Nel programma abitativo si prefigurava, infatti, un'occasione per sperimentare questo approccio: un piccolo nucleo fondato su due case per due fratelli che decidono di condividere gli spazi comuni, i quali mettono in relazione le due unità indipendenti attraverso una serie di annessi: una *guest house*, una piscina con la relativa *pool house*, alcuni spazi per le attività sportive, un parcheggio coperto, il tutto accompagnato da una sequenza di essenze mediterranee e da un piccolo vigneto.

La collina di Casa Costanza è divenuta così una sorta di piccola *acropoli*, un grande e articolato nucleo abitato aperto verso la prospettiva del mare.



La scelta della posizione delle due case le vede contrapposte, in modo da costituire tra di esse un grande patio interno che guarda il paesaggio delle Eolie. Un possente carrubo domina in posizione disassata, offrendosi, con la sua forma plastica e mutevole, come elemento cardine della composizione dello spazio del patio, parte fondativa dell'intero complesso.

Da un punto di vista figurativo l'idea di base è stata quella di costituire una architettura dalla nitida definizione, segnata da una sequenza di elementi, sostanzialmente tre, che ne costituiscono la sua progressione in elevazione. A partire, infatti, dalla conformazione del terreno, si propone un elemento basamentale, interamente rivestito in conci di pietra posata a secco, che costituisce l'elemento di transizione tra la naturalità del suolo e l'artificialità della costruzione. Una sorta di *stilobate* che si distende per l'intera impronta del sistema dei volumi.

Al di sopra si eleva l'intera costruzione. Interamente rivestita di intonaco bianco, si struttura secondo una articolata sequenza. Il tutto viene coperto da una superficie di lastre di rame preinverdito, restituendo quasi come un richiamo alla distesa dell'azzurro del mare sul quale si protende l'intera architettura.

In questa sequenza si muovono una costellazione di elementi che punteggiano il luogo due volte artificiale. Prima perché creato con la terra



di riporto e poi, con l'ulteriore artificio offerto dal progetto, per il generarsi di un piccolo insediamento tracciato con le regole proprie della città: un susseguirsi di elementi, spazi e percorsi si articolano all'interno di un preciso e strategico sistema insediativo, definendo così gerarchie intese quasi come *spazi pubblici*, altri *semi-pubblici* ed infine spazi privati di precisa pertinenza via via dell'una o dell'altra casa.

Dal portale d'ingresso, posto a valle della proprietà, lungo la strada pubblica, con un sistema di piani che assecondano la morfologia della collina, il percorso ragionato si articola e si modella fino all'interno delle case, raggiunte grazie agli elementi che suggeriscono ed accompagnano la sequenza dei tracciati.

Il grande viale carrabile, che affianca il parcheggio, si apre ad una sorta di piazza dove una fonte, una lunga vasca d'acqua, con il suono della piccola cascata, annuncia l'avvicinarsi all'ingresso delle case, e guida la prima parte del percorso pedonale nella corte interna verso la quale si affacciano gli ingressi principali. Si approda poi alla zona della piscina scoperta, che riguarda il tramonto sul mare e da lì alla *guest house* e ad una piccola serie di spazi dedicati alle dotazioni sportive delle residenze, che non mancano di segnare, senza mai interferire, lo spazio aperto sul paesaggio; è il caso del campo da tennis che, pur a ridosso della costruzione, non si lascia percepire, e collocato in

un avvallamento del terreno, diventa una rarefatta e curata presenza nel giardino.

Nella sequenza di spazi esterni minuti e raccolti vi è sempre cura ed attenzione a conferire una gerarchia figurativa precisa, che va oltre alla pura destinazione funzionale.

In tutto questo l'andamento in sezione dell'intera struttura svolge un ruolo fondamentale di controllo degli spazi comuni che si incassano, aprendosi e dilatandosi, esaltando ancora di più il rapporto fra il manufatto architettonico e il paesaggio naturale.

L'interno si modella sulla stessa logica di sequenze di spazi dilatati e compressi, spazi in luce e in ombra, sguardi e scorci che traggono l'interno e l'esterno: una lezione che ho ampiamente attinto dal confronto con Pasquale Culotta.

All'interno il sistema dell'arredo, attraverso i suoi elementi principali, è divenuto occasione per distinguere alcuni ambienti rispetto ad altri, pensato come gesto capace anche di orientare l'uso dello spazio domestico. I materiali, secondo le migliori esperienze dell'architettura moderna, in particolare quella espressa dalla lezione di Adolf Loos, diventano elementi per distinguere parti, ambiti e funzioni, dando carattere e riconoscibilità agli spazi interni.



Qui e a seguire:
Caronia Marina,
2002-2005, edificio
per abitazione
bifamiliare

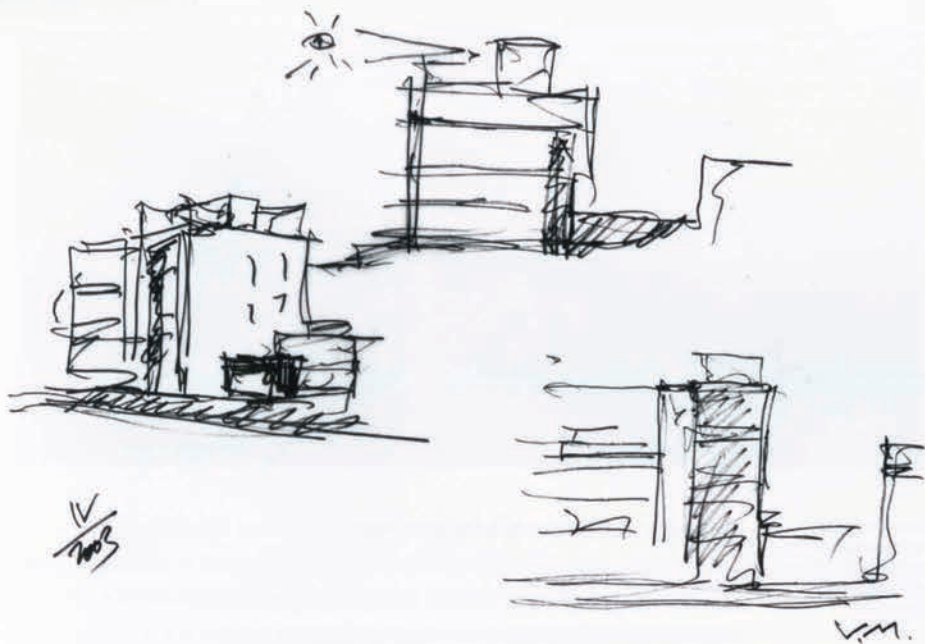
Edificio residenziale bifamiliare

È un progetto a cui tengo moltissimo, più di quanto si possa pensare, per il valore civile che questo *impegno progettuale*, prima ancora che opera architettonica, sento possa costituire.

Nasce dall'occasione offerta ancora una volta all'interno di un paesaggio strepitoso, che dovrebbe ispirare solo bellezza e che invece porta, in modo spesso imbarazzante, i segni di una pesante devastazione. Mi si offriva l'occasione di intervenire su uno dei tanti *scheletri* in cemento armato, disseminati lungo le coste del sud del nostro meridione – ma non solo – che stravolgono paesaggi straordinari, lasciandoli ormai quasi senza speranza di ritrovare dignità e armonia.

Osservandoli con la sensibilità che dovrebbe essere propria del nostro mestiere, questi luoghi divenuti emblemi del peggiore oblio, possono mostrare subito uno straordinario potenziale di riflessione per la nostra disciplina e per la nostra ricerca per contribuire ad un riscatto, non solo dell'architettura ma, soprattutto, della collettività⁵. Superando l'inevitabile disagio del primo impatto, è proprio su quel potenziale che

⁵ Mi piace ricordare rispetto a questa questione l'articolo di MARCELLO PANZARELLA, *Il miracolo siciliano di una normalità civile*, in «Il Giornale dell'Architettura», n. 44, ottobre 2006, pp. 27-29.



lo "scheletro" strutturale preesistente



l'esito della riconfigurazione



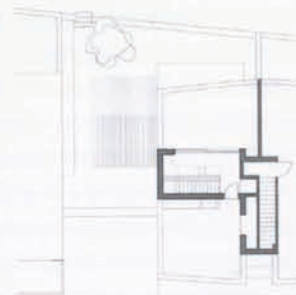
pianta piano interrato

pianta piano terra

pianta piano primo



pianta piano secondo



pianta piano terzo

il fronte verso il mare



ci si deve soffermare, o meglio ancora forse *orientare*, mettendo in campo ancora più consapevolmente una strategia che faccia spazio, nell'intervenire, ad una azione che possa ricondurre il tutto ad una possibile dignità architettonica.

A Caronia Marina, nel territorio della provincia messinese, l'edificio è situato esattamente sul mare. Un potenziale, dal punto di vista insediativo davvero straordinario, ma in una condizione edilizia problematica e deprimente, come deprimente è stato lo stato d'animo con il quale sono uscito dal primo sopralluogo. A partire da questa condizione i committenti mi richiedevano il progetto per due unità residenziali, andando così a finire un piccolo edificio, concepito in modo molto banale con corpo scala centrale e due distinti appartamenti per piano, rimasto per tanti anni incompleto.

La loro aspirazione era di potere organizzare nell'intera parte da loro acquisita, corrispondente a quella sino ad allora mai ultimata, due unità autonome, ma di dimensioni diverse, che utilizzassero i quattro livelli a disposizione insieme alla terrazza di copertura.

Mi sono attrezzato di coraggio e ho accettato questa piccola sfida.

Il progetto, seguendo le richieste dei committenti, ha previsto l'organizzazione dell'appartamento più grande nei tre livelli posti in successione a partire dalla quota più bassa, ed il secondo – il più piccolo – distribuito



all'ultimo livello con una estensione sul terrazzo dove trova collocazione il vano della cucina interamente aperta sul terrazzo verso il mare e su quello retrostante di servizio.

Oltre alla riorganizzazione funzionale del manufatto il progetto si è posto l'obiettivo di riconfigurare l'intero assetto figurativo che, secondo l'originaria previsione, avrebbe dovuto seguire le stesse caratteristiche della parte accanto già abitata.

Intervenendo anche in parti della struttura in cemento armato, con la possibilità di eliminare elementi aggettanti, cornici e varie sporgenze, si è proceduto ad una nuova modellazione di tutta la parte coinvolta dal progetto. L'operazione è stata quella di ricomporre "chirurgicamente" la stereometria della parte assegnata e ricondurla ad una logica figurativa che tenesse in maggiore evidenza le condizioni del luogo con il quale si confronta, riportando con grande forza lo straordinario paesaggio all'interno della casa. Mi sono mosso attraverso puntuali interventi che hanno visto trasformare i balconi in lunghi *bay window* e le piccole aperture in grandi vetrate a tutta altezza, esaltando così la vista sul mare.

Altro aspetto determinante è stata la nuova composizione dei fronti del volume che assumono due sostanziali misure: la prima capace di confrontarsi con la scala del paesaggio naturale; la seconda, molto più contenuta e discreta, struttura il fronte retrostante, sulla strada interna, in relazione

alla misura più minuta e frantumata del contesto edilizio circostante. La realizzazione alla fine si configura come una grande scatola bianca che trova nel portale a quadrupla altezza sul mare – interamente rivestito in ceramica smaltata a pennello di colore nero – l'elemento che si dispone a misurarsi con la forza del paesaggio: una sorta di ordine gigante che re-impagina le quattro vetrate, che si estendono per l'intero spazio domestico, e che si dilata decisamente verso il mare, restituendo una prospettiva che ricorda l'interno di una tolda di nave.

Un piccolo volume, posto in basso alla quota del giardino, completa l'intero assetto. Accoglie lo spazio della piccola cucina: un annesso costruttivamente ideato come sistema in acciaio, autonomo rispetto alla struttura principale e in teoria smontabile, al fine di assecondare indicazioni legate ai *fatti normativi* che diventano, nella nostra esperienza, occasioni per ulteriormente elaborare e non per contenere la nostra capacità d'invenzione. Era consentito infatti la realizzazione di un manufatto, in un piccolo patio interno, che avesse caratteristiche rimovibili; un'indicazione divenuta poi il pretesto per trovare una soluzione figurativa capace di dare un carattere ed una funzionalità all'uso dello spazio esterno: rivestito interamente con assi di legno, per comunicare in qualche modo un carattere di temporaneità, delle quali si lasciano sporgere quelle poste in copertura in modo tale da costituire un piccolo ombraio a ridosso della cucina.



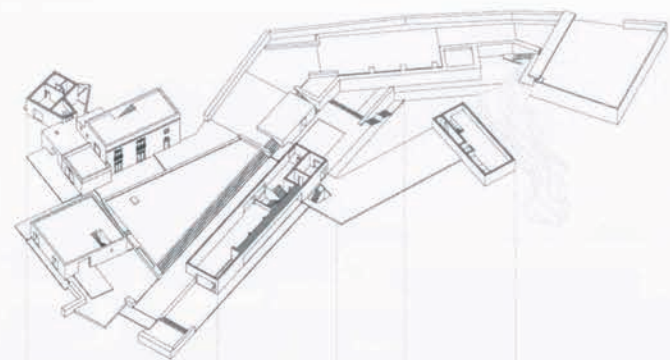
**Qui e a seguire:
Vai d'Itria, 2006-2010,
Casa Duszensky-Vitale**

Casa Duszensky_Vitale

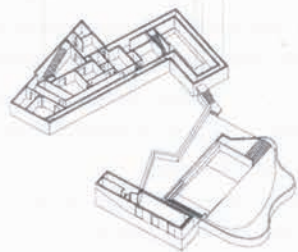
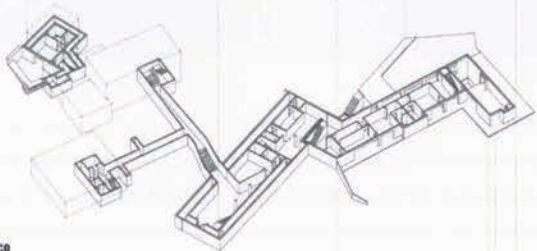
Il progetto ricalca in parte le condizioni di partenza per Casa Costanza: una grande residenza, con un programma funzionale ricco, collocata all'interno di un paesaggio naturale ricco di straordinarie suggestioni. Se pure il mare non si vede, è la lussureggiante campagna della Valle d'Itria a tessere lo straordinario territorio. Costellato da minuti e semplici manufatti, segnati spesso da un carattere stereometrico e monomaterico, dove l'artificio della costruzione trova un valore eloquente nella mutevole e morbida conformazione del panorama naturale. Tutto il paesaggio antropizzato è punteggiato dai complessi delle antiche masserie, il cui forte valore figurativo esplicita la loro presenza senza nessun tentativo di mimetizzazione, con logiche compositive che trovano il loro segno preminente nella essenzialità delle forme: semplici, salde aggregazioni di solidi elementari.

Prestando attenzione al carattere dei luoghi, il progetto non fa altro che declinare in chiave contemporanea, questa logica insediativa, utilizzando tuttavia i materiali e i caratteri figurativi che sono propri della dimensione dell'abitare contemporaneo che richiede e suggerisce canoni, costruttivi e organizzativi, ovviamente diversi da quelli del passato.

Anche in questo caso, la lettura del luogo si offre ad un forte radica-



esploso assonometrico



mento al suolo, modellando l'assetto dell'architettura in funzione della morfologia e scegliendo strategicamente il suo posizionamento a favore dell'ambiente circostante. Una nuova prospettiva aperta sul paesaggio e dal paesaggio verso un nuovo orizzonte artificiale, quello architettonico.

All'interno della straordinaria sequenza di ulivi secolari, il sistema dei nuovi edifici si articola a partire dai manufatti preesistenti, due volumi di diversa dimensione che, se pur di non particolare pregio, rappresentano memoria di quel luogo offrendosi, con i necessari adattamenti, anche elementi che strutturano in avvio il nuovo programma domestico.

Il progetto si organizza per assecondare nel modo più attento e rigoroso possibile l'andamento naturale della morfologia del territorio che, morbidamente, scivola a valle con elementi volumetrici estremamente chiari i quali, di volta in volta, contengono gli ambienti previsti dal programma funzionale.

Organizzati in funzione di una strategia attenta nell'orientare la sequenza degli spazi interni – distinguendo le varie destinazioni d'uso – il loro posizionamento è sempre segnato da una ricerca di relazioni diverse con gli spazi esterni e il paesaggio.

All'interno di una sequenza di giardini, patii, loggiati, terrazze, disposti



planimetria livello -1



planimetria livello 0



sezione trasversale



sezione longitudinale





a quote diverse e a volte incassati nel terreno, si articola una ragnatela di percorsi che conferisce all'insieme una molteplicità di uso degli spazi aperti. In questa logica è centrale la posizione e la configurazione della pool house e della grande piscina. Quest'ultima, con il suo andamento sinuoso, diventa la evidente eccezione della trama figurativa che segna complessivamente l'intero progetto.

Dopo queste prime descrizioni emerge sempre più chiaramente la strategia del progetto, fondato attraverso un disegno aperto criticamente al paesaggio, catturando e orientando la visione, e avendo ben presente la logica organizzativa degli spazi interni nella loro sequenza in successione. Una successione di spazi, spesso articolati, che stanno in una organica relazione con quelli all'aperto, attraverso un gioco di sguardi tra interno ed esterno, attraverso l'architettura.

I profili dei volumi degli edifici, con una elementarità propria di questi territori, sono rivestiti con lastre di pietra locale e segnati da profonde aperture che esaltano il valore figurativo delle loro semplici forme.

Forme che riaffiorano dal terreno e con esso dialogano con misurata eloquenza, in una logica di relazioni tra natura e artificio.



Padiglione "Una scatola di luce, un gioco di sguardi"

Nel 2002, nell'ambito della VIII Biennale di Architettura di Venezia fui chiamato, con altri venti architetti italiani, ad indagare sul tema dello spazio primario nell'abitare contemporaneo.

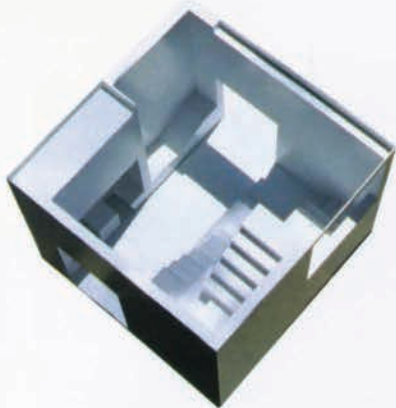
Veniva offerta l'occasione, ai progettisti invitati, per sviluppare una proposta, all'interno di un *masterplan* assegnato, partendo da una serie di regole. Tra queste l'uso di un unico materiale – pannelli di truciolare molto povero – e un apparato di norme dimensionali molto stringenti che sostanzialmente consentivo di costruire nella estensione massima un volume di 4x4x4 metri.

Un cubo quindi all'interno di una scacchiera, composta da piccoli lotti assegnati ai vari architetti, posta su un'unica piattaforma collocata tra gli alberi secolari all'interno dei Giardini della Biennale.

Pur partendo tutti dalle stesse condizioni sono maturate ovviamente venti soluzioni differenti. La mia ipotesi trovò nel condizionamento delle norme costruttive la chiave di volta. Un cubo era possibile ipotizzare nella sua massima estensione ed a un elemento cubico pensai per contenere la mia idea di *spazio primario*.

L'esperienza di questo piccolo elemento, pur partendo da premesse totalmente differenti rispetto a quelle descritte in precedenza all'interno di questo mio scritto, è stata per me un'occasione assolutamente

**Qui e a seguire:
Una scatola di
luce, un gioco di
sguardi, padiglione
per la VIII Biennale
di Architettura di
Venezia, progettato
come allestimento
temporaneo nel 2002,
ricostruito a Casa
Duszensky-Vitale
nel 2011**



coerente alle altre per esprimere, di nuovo in un progetto per l'abitare, il mio pensiero rispetto al modo di concepire l'architettura e i suoi meccanismi interpretativi, facendo così emergere la mia concezione dello spazio abitato.

A partire quindi dai limiti imposti, lontani dall'essere considerati da me vincolanti e coercitivi, ho voluto distillare con nitore la forma e lo spazio interno, con soluzioni capaci di dare conto del programma richiesto, senza disattendere quelli del contesto, segnato da forte identità: il grande parco, la presenza dei minuti padiglioni intorno, l'abitare di un committente-artista.

Ne è nata *Una scatola di luce, un gioco di sguardi*.

In una logica quasi cartesiana, l'idea gioca intorno all'utilizzo della luce naturale, dichiarando in alcuni casi il funzionamento dello spazio interno attraverso elementi mirati in facciata, che potevano dar conto di un approccio critico al luogo nel quale il piccolo oggetto andava a collocarsi.

Il cubo era composto da due porzioni ben precise: una prima destinata ad accogliere le funzioni primarie dell'abitare – riposare e nutrirsi – una seconda, più poetica, destinata a luogo dell'ispirazione e della contemplazione dello spazio circostante: il giardino, gli alberi secolari, l'assolutezza del cielo.

**Modello
tridimensionale
del padiglione**

**Immagini del
padiglione ricostruito
a Casa Duszensky-
Vitale nel 2011**



Attraverso quindi una operazione di scavo e sottrazione il cubo si scomponeva e si schiudeva attraverso strategiche aperture.

All'interno trovavano posto il podio su cui l'artista – l'ipotetico committente – posava la sua musa ispiratrice o la vestale da rappresentare, il desco e la *dormeuse* sulla quale si srotola la poesia "Ed è subito sera" di Salvatore Quasimodo in una sorta di idea, un po' metafisica, verso la visione dell'infinito. Una articolata scala proietta il visitatore all'esterno, sulla copertura, raggiunta la quale si svela nella sua interezza la visione verso il paesaggio circostante, in una dimensione non più artificiale ma completamente libera di orientare lo sguardo con sopra l'assolutezza del cielo.