

**Paolo Carlotti
Dina Nencini
Pisana Posocco**

Mediterranei Traduzioni della modernità

Presentazione di Giuseppe Strappa



Nuova serie di architettura
FRANCOANGELI

Letture e progetto

LETTURA E PROGETTO

Serie diretta da Giuseppe Strappa

Comitato scientifico: Michael Conzen, Claudio D'Amato,
Jean-François Lejeune, Franco Purini, Ivor Samuels

Nel campo, ormai vastissimo, dell'editoria d'architettura questa nuova serie di pubblicazioni intende ritagliare un proprio spazio specifico proponendo ai lettori saggi, ricerche, riflessioni su temi di architettura legati allo studio del costruito e agli strumenti progettuali che dalla sua lettura derivano.

L'architettura è, oggi, un universo in movimento che contiene molte, diverse accezioni del termine "progettare". Buona parte di essa, quella che occupa maggiore spazio nella pubblicistica, sembra essersi progressivamente distaccata dai temi più urgenti della costruzione della città reale, per indagare problemi legati alle arti visive e alla comunicazione, al mercato e al consumo dell'immagine. D'altra parte, nel clima che questa condizione provoca, nell'ansia di diversità, i progetti contemporanei finiscono, quasi sempre, per essere tutti somiglianti tra loro senza che alcun principio comune ne motivi la trasformazione, come una rivoluzione che abbia dimenticato, nella preoccupazione del cambiamento, la spiegazione dei propri fini. Sottraendosi alla vasta deriva di un'interpretazione individualistica dell'espressione architettonica, la serie intende proporre quegli studi che si sono posti in modo significativo il problema del rapporto concreto con l'esistente: con le trasformazioni della città contemporanea, con i tessuti consolidati studiati nei loro processi formativi, con il territorio letto, pur tra le molte contraddizioni, come espressione collettiva e fundamentalmente architettonica. Intende presentare, in breve, studi sull'architettura considerata nel suo significato *civile*.

Un secondo aspetto che individuerà i volumi della serie sarà il loro rapporto con le attuali condizioni di crisi della città e del territorio. In pochi periodi della storia dell'architettura come il nostro si riscontra un'accettazione tanto acritica delle condizioni che determinano la costruzione dell'architettura. Il problema investe anche evidenti questioni di linguaggio: ci avviamo verso l'impiego di una lingua metastorica e senza luogo, semplificata, asettica, cava. Un processo in larga parte dovuto all'enorme dilapidazione di risorse che caratterizza le società del mondo occidentale, all'affrancamento dai vincoli di elementare necessità tra le cose, che ha finito col rendere illeggibili le vere diversità, i rapporti di congruenza tra gli elementi che compongono un edificio, un aggregato edilizio, una città, un territorio. Per questo la serie comprenderà anche studi sul buon uso delle risorse, sul ruolo fondante della giusta proporzione tra mezzi impiegati e fini da raggiungere, ricerche su organismi architettonici e urbani formati attraverso processi di correzioni e aggiornamenti continui i quali testimoniano come l'uso sapiente ed equilibrato delle risorse produca vera innovazione, e anche bellezza.

Tutti i lavori pubblicati nella serie sono sottoposti a un processo di double blind peer review.

In questa serie:

1. G. Strappa (a cura di), *Studi sulla periferia est di Roma* (2012)
2. M. Maretto, *Saverio Muratori. Il progetto della città/A legacy in urban design* (2012)
3. M.R.G. Conzen, *L'analisi della forma urbana. Alnwick, Northumberland*. Edizione italiana a cura di Giancarlo Cataldi, Gian Luigi Maffei, Marco Maretto, Nicola Marzot, Giuseppe Strappa (2012)
4. E. Barizza, M. Falsetti, *Roma e l'eredità di Louis I. Kahn* (2014)
5. G. Strappa, *L'architettura come processo. Il mondo plastico murario in divenire* (2014)

**Paolo Carloti
Dina Nencini
Pisana Posocco**

**Mediterranei
Traduzioni
della modernità**

Presentazione di Giuseppe Strappa

Nuova serie di architettura
FRANCOANGELI

Questo volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Architettura e Progetto (Diap), Università “Sapienza” di Roma.

Gli autori e l'editore si dichiarano a disposizione degli eventuali proprietari dei diritti di riproduzione delle immagini contenute in questo volume che non è stato possibile rintracciare.

Editing a cura di Marta Burrai e Alessandro Oltremarini.

In copertina: M. Burrai, A. Oltremarini, *Mediterranei*.
Rielaborazione grafica di alcune architetture del Mediterraneo, 2014

Copyright © 2014 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

Presentazione, di <i>Giuseppe Strappa</i>	pag.	9
Mediterranei. Obbiettivi ed esiti di un seminario, di <i>Paolo Carlotti, Dina Nencini, Pisana Posocco</i>	»	13

Parte I Temi

Quattro diadi di architettura mediterranea, di <i>Giuseppe Strappa</i>	»	19
Al di là del Mediterraneo. Le Corbusier, Costa, Niemeyer e il “vernacolare moderno” in Brasile, di <i>Jean-François Lejeune</i>	»	47
Identità mediterranee tra architettura e paesaggio, di <i>Paolo Carlotti</i>	»	71
Ipotesi di traduzioni architettoniche dopo il moderno mediterraneo, di <i>Dina Nencini</i>	»	105
Architettura di costa. Progettare il turismo in Italia negli anni Sessanta, di <i>Pisana Posocco</i>	»	121

Parte II Contributi

Il rumore del tempo e la patina dell'architettura, di <i>Andrea Sciascia</i>	»	147
---	---	-----

Il Politecnico di Napoli di Luigi Cosenza. Una “versione” colta del Mediterraneo, di <i>Renato Capozzi</i>	pag.	157
Modernità della tradizione. Continuità delle preesistenze ambientali da Rogers a noi, di <i>Dario Costi</i>	»	173
Mediterraneo lacustre. Assetti spaziali dal mare al lago, di <i>Amanzio Farris</i>	»	191
Barcellona tra modernità e mito del Mediterraneo, di <i>Nadia Fava</i>	»	209
Il moderno nel farsi e rifarsi della storia. Riflessioni sull’architettura della scuola e del museo in Turchia, Grecia, Egitto, di <i>Cristina Pallini</i>	»	221

Parte III Lecture

La tettonica semantica. Aris Kostantinidis Casa Papapanagiòtou, Anàvyssos, Grecia, 1962-63 di <i>Stefanos Antoniadis</i>	»	243
Recinti di città. Fernand Pouillon Climat de France, Algeri, Algeria, 1954-57 di <i>Marta Burrai</i>	»	259
La rottura controllata dell’unità urbana. Fernández Del Amo Città di fondazione Vegaviana, Cacères, Spagna, 1954-58 di <i>Antonio Camporeale</i>	»	275
La solitudine del vernacolare. Dimitris Pikionis Cooperativa Aixoni, Atene, Grecia, 1951-55 di <i>Pina Ciotoli</i>	»	287

Trascrizione della tradizione. Sedad Hakki Eldem Taşlık Kahvesi, Istanbul, Turchia, 1946 di <i>Andrea Desideri</i>	pag. 299
La duplice identità di abitare la vacanza. Cini Boeri la Rotonda e la Casa bunker, la Maddalena, Olbia, 1966-67 di <i>Deborah C. Lefosse</i>	» 311
Fare spazio. Luigi Cosenza Quartiere residenziale INA Olivetti, Pozzuoli, Napoli, 1952-63 di <i>Alessandro Oltremarini</i>	» 325
“Dov’era” e come può essere. Giovanni Michelucci Edificio INA in via de’ Guicciardini, Firenze, 1954-58 di <i>Giancarlo Salamone</i>	» 341

Postfazione

Immaginario mediterraneo, di <i>Francesco Rispoli</i>	» 355
Riferimenti bibliografici a cura di <i>Marta Burrai e Alessandro Oltremarini</i>	» 365

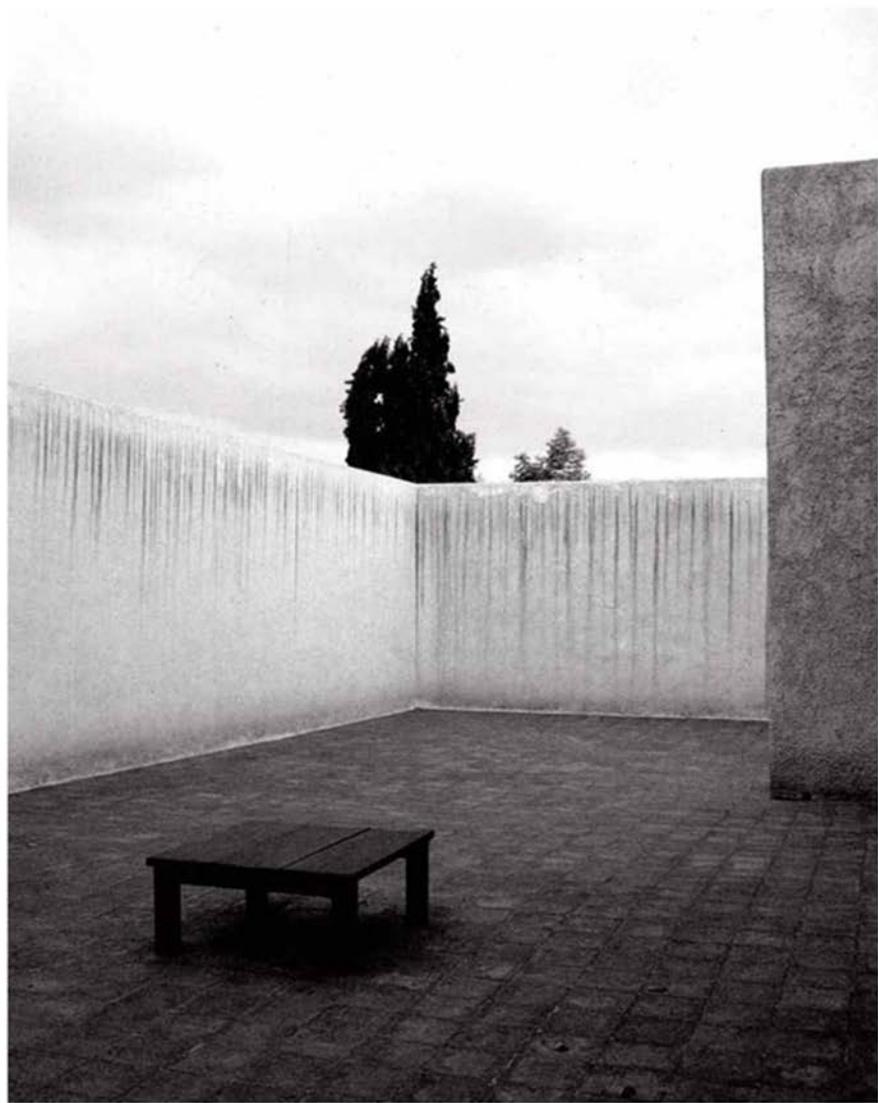


Fig. 1 - Terrazza di Casa Barragàn; fotografia tratta da: Jose Alvarez Checa, Manuel Ramos Guerra, Obra costruida. Luis Barragan 1902-1988, Junta de Andalucía, Sevilla 1991.

Il rumore del tempo¹ e la patina dell'architettura

di *Andrea Sciascia*

Le pagine del famoso *Spazio, Tempo e Architettura* di Sigfried Giedion² raggiungono l'*acme* quando lo storico svizzero fa riferimento alla quarta dimensione: lo spazio-tempo, costruendo un'analogia fra le avanguardie figurative dei primi del Novecento e alcune coeve architetture³. Senza svalutare la componente dinamica nella concezione dell'opera architettonica, il sentiero che si segue nelle proposizioni successive, esplora un'altra direzione e si interessa ad una interazione diretta fra architettura e tempo trovando un solo parziale punto di contatto, con la quarta dimensione, nella villa Savoye.

La premessa, in questo solco di indagine, è un precedente scritto del 2004 intitolato *Il fuoco e il tempo*⁴, esito di una riflessione scaturita da un convegno dedicato al Cretto di Alberto Burri, steso sulle rovine dell'originaria Gibellina. Le considerazioni espresse allora, recuperate per frammenti, offrono la rotta sulla quale proseguire che, come una corrente marina, trascina con sé anche il rapporto tra tempo, ricordo e architettura. Quando si indaga sul tempo, come *materiale* dell'architettura, la parola "materiale", per l'appunto, richiama diverse interpretazioni; fra queste, ad esempio, resta sempre stimolante e piena di significati quella espressa da Vittorio Gregotti nel *Territorio dell'architettura*: «Quanto meno le materie con le quali egli (l'architetto) fisicamente lavora non sono il ferro dello scultore, la tela del pittore, ma dei sistemi di materie assai complessi, ad uno alto livello di elaborazione, e che pure rappresentano il solo

¹ Il titolo trae spunto da un racconto di Osip Mandel'stam, intitolato, per l'appunto, *Il rumore del tempo* (1925), edito in Italia da Adelphi, Milano 2012.

² S.Gideon, *Spazio, Tempo e Architettura* (1941), Hoepli, Milano 1981.

³ Nella parte VI, *Spazio-Tempo in Arte, Architettura e Costruzione*, Gideon dopo avere analizzato lo spazio-tempo e in particolare il Cubismo e il Futurismo, e il rapporto tra costruzione ed estetica attraverso il lavoro di Robert Maillart, pone in successione: Walter Gropius, Le Corbusier, Mies van der Rohe e Alvar Aalto.

⁴ Sciascia A., *Il fuoco e il tempo*, in Gioacchino De Simone, Giuseppina Farina, Sebastiano Fazzi (a cura di), *Alberto Burri nel panorama della Land art internazionale*, Gibellina 2004, pp. 51-66.

modo con il quale l'architettura si realizza, si mostra. Si assiste cioè, da questo punto di vista (ma vedremo più avanti che esso non è il solo a concorrere all'istituzione di questo spostamento), ad un passaggio della materia al materiale, intendendo per questo ultimo la materia già dotata di senso (qualunque esso sia) proveniente da un proprio insieme disciplinare, e da esso già formata che si dispone a divenire materia formale del progetto».⁵

Ma nella presente riflessione ci si limita a valutare l'azione che il tempo, nella sua doppia accezione atmosferica e cronologica, esercita sull'architettura. Come un elemento che si aggiunge alle pietre, ai mattoni, al cemento, all'intonaco e agli infiniti altri materiali da costruzione.

Da questo punto di vista torna utile il *modus operandi* di Edward Munch: «I rari visitatori di Ekely, vicino a Oslo, dove visse gli ultimi anni della sua vita, riferivano stupiti di decine di tele abbandonate all'aria aperta, con ogni tempo. Lui chiamava questo trattamento "la cura da cavalli"; è come se i miei quadri avessero bisogno di un po' di sole, di sporco e di pioggia". Spesso infatti i colori si combinano meglio. Solo i cattivi quadri devono essere integri e hanno bisogno di cornici raffinate»⁶. Tale comportamento, molto *sui generis*, di Munch chiarisce in che termini, è assunto il rapporto tempo architettura. Molte opere dell'uomo sono sottoposte alle perturbazioni atmosferiche e sono coinvolte nello scorrere incessante del tempo. È di tutta evidenza, quindi, che il cuore del ragionamento si rivolge a quelle architetture frutto di una volontà progettuale precisa, implicita a volte nella scelta dei materiali, nell'accogliere consapevolmente l'azione del tempo, come parte indispensabile del processo che si distende dall'ideazione alla costruzione.

Se si assume per l'architettura lo stesso atteggiamento che Munch aveva per le sue tele, si ribalta di 180° il punto di vista espresso da Karsten Harries in *Building and the Terror of Time*⁷. «In accordo con Platone, l'uomo è essenzialmente spirito e lo spirito non è soggetto al tempo. Il tempo non può toccare l'essenza dell'uomo. Accettando questa estetica ascetica di Platone, il linguaggio della bellezza è il linguaggio di una realtà senza tempo nella quale lo spirito si sente a casa perché è dello spirito.

Per creare un bell'oggetto si deve collegare il tempo all'eternità; per costruire un bell'edificio bisogna cercare di fare la dimora dell'uomo come la ripetizione di un più essenziale essere a casa, a lui negato dal suo corpo che

⁵ V. Gregotti, *Il territorio dell'architettura* (1966), Feltrinelli, Milano 1988, pp. 43-44.

⁶ M. Grassi, "Eduard Munch - Roba da Urlo", in *Panorama* del 04.11.1999, pp. 220-226.

⁷ K. Harries, "Building and the Terror of Time", in *Perspecta: The Yale Architectural Journal*, vol. 19.

lo assoggetta al tempo»⁸. La tesi di Harries, in realtà molto più articolata di quanto il titolo del suo saggio non tenda ad esplicitare, costituisce una sorta di contro voce attraverso la quale si preciserà ulteriormente la traccia che si vuole percorrere. Sentiero che trova quasi completo palesamento grazie alle parole di Luis Barragán quando afferma: «un muro rinnova la sua vita attraverso lo scorrere delle stagioni e le diverse tracce che queste depositano sulla superficie grazie al rinnovarsi della coesione delle particelle che lo costituiscono. Così come ogni edificio per essere altamente umano deve rappresentare non soltanto la bella azione dello spazio ma soprattutto quella del tempo, perciò l'arte più raffinata, la più difficile e pericolosa è quella della patina; una costruzione incapace di accogliere l'azione del tempo come fonte di bellezza non può accedere alla poesia e da ciò deriva la sua durezza, la sua freddezza, certo la sua durata ma non la sua profondità»⁹.

È, quella di Barragán, una critica evidente all'International Style e al modo piuttosto sprezzante con cui Henry-Russel Hitchcock e Philip Johnson consideravano l'intonaco, materiale usato dal maestro messicano e più di altri in grado di recepire l'azione del tempo.

«Tutto l'intonaco, liscio e scabro, è soggetto a fessurazioni e striature; una volta dipinto conserva ancor meno facilmente superficie e colore originali. L'intonaco, come il cemento a vista, deve essere considerato inferiore ad un rivestimento più consistente; eccetto in quei casi in cui la vasta scala della costruzione rende relativamente poco appariscenti le imperfezioni apportate dal trascorrere del tempo. Sarebbe ideale un materiale come l'intonaco, ma elastico e con un'ampia varietà di colori, che potesse essere applicato su basi diverse»¹⁰. Il potere accogliere la patina, come fonte di bellezza e di poesia, sposta il discorso, gli fa compiere un salto, raggiungendo una dimensione

⁸ K. Harries, *op.cit.*, p.63.

⁹ A. Rikken Martinez, *Luis Barragán 1902-1988*, Milano 1995, p.133.

È interessante confrontare le affermazioni di Barragán con quelle del giornalista Ovčinnikov, citato da Andrej Tarkovskij: «Si ritiene che il tempo di per sé favorisca la manifestazione dell'essenza delle cose. Perciò i giapponesi vedono un fascino particolare nelle tracce dell'età. Essi sono attratti dal colore scurito del legno vecchio, dal muschio che copre la pietra o persino dall'usura, dai segni lasciati da molte mani sul bordo di un quadro. Questi segni di antichità vengono chiamati col termine *saba*, che alla lettera significa ruggine. La *saba*, quindi, è la ruggine autentica, il fascino dell'antichità, il marchio del tempo. Un elemento della bellezza come la *saba* incarna il legame tra l'arte e la natura». In un certo senso i giapponesi si sforzano di assimilare il tempo in senso estetico». Andrej Tarkovskij, *Scolpire il tempo*, Ubulibri, Milano 1995, p.56.

¹⁰ H.-Russel Hitchcock e Philip Johnson, *Lo Stile Internazionale (1932)*, Zanichelli, Bologna 1982, p.60.



Fig. 2 - Villa Malaparte a Capri.

dell'architettura descrivibile attraverso l'uso della figura retorica dell'ossimoro. Due termini, apparentemente inconciliabili, costituiscono l'unica accettabile ermeneutica dell'architettura pensata per accogliere l'azione del tempo. Quindi in grado di proteggere dallo spazio indefinito, dalle intemperie e dallo scorrere senza sosta del tempo e nel mentre rappresentare tale peculiare condizione da cui l'uomo si difende o, addirittura, risulta terrorizzato. Infatti, ribaltando il punto di vista di Harries, *il terrore del tempo* si trasforma in voluto e consapevole accoglimento del tempo.

L'architettura, se pensata in questi termini, diviene nella sua interezza uno speciale luogo, una singolare soglia in grado di registrare, giorno dopo giorno, la caducità umana eppure la sua presenza, la sua esistenza. L'architettura protegge l'uomo dal vento impetuoso dell'esistenza dando di questa, grazie al recepimento dell'azione del tempo, la rappresentazione più fedele.

Il poter contemplare l'azione del tempo sull'architettura è un modo in prima battuta opposto, nella realtà simile a quello auspicato da Frank Lloyd Wright "confortato", come afferma Harries, «dal fuoco che brucia abbondantemente nella solida muratura della sua stessa casa»¹¹. Perché il compiacersi del fuoco all'interno della propria casa, il rassicurante crepitare della legna, è un terrore controllato, ed è un vivere sulla soglia di una condizione esistenziale. Le avverse condizioni atmosferiche dell'esterno sono annullate dal fuoco, spesso contenuto nelle case di Wright, da grandissimi camini.

Il fuoco annulla o attutisce le difficili condizioni atmosferiche ed è nelle abitazioni di Wright frequentemente protagonista delle pareti opposte al lato aperto sul paesaggio o, in alternativa, si trova a conclusione, sul lato minore, di un rettangolo molto allungato con finestre su entrambi i lati. È suggestivo ragionare sulla posizione del camino all'interno delle case di Wright; nella realtà, tuttavia, la fiamma, più che in opposizione al tempo nella sua azione atmosferica, svolge quasi un'azione catartica su quella del tempo nella sua accezione cronologica. La luce intensa prodotta dalle fiamme, nella sicurezza dell'alveo del camino, è di per sé una sorta di sintesi astratta dell'azione del tempo elevata a potenza. Si arriva a tale conclusione portando alle estreme conseguenze le parole di Aldo Rossi «(...) la luce che crea l'ombra non è forse la stessa luce che ne corrode la materia dandoci un'immagine più autentica di quella che gli stessi artisti volevano offrirci? (...) la temporalità è svelata dalla luce»¹². Rossi aggiunge al recepimento del tempo come fonte

¹¹ K. Harries, *op. cit.*, p.60.

¹² A. Rossi, *Autobiografia scientifica*, Pratiche editrice, Parma 1990, p.57.

di bellezza e di poesia di Barragán, quella di *autenticità* evidenziando il ruolo della luce (e dell'ombra) come strumento dell'agire del tempo. La fiamma del fuoco cosa è se non una luce che rappresenta se stessa? Uno spettacolo che ha costituito sempre un polo magnetico all'interno della casa.

Questa attrazione per il fuoco trova un dialogo illuminante in *Effetto Notte*, tra Valentina Cortese, che interpreta un'attrice sul viale del tramonto, e François Truffaut, nel ruolo del regista del film da lui stesso diretto: «V. C.: «Ho sempre provato un'attrazione irresistibile per il fuoco»».

F. T.: «Sa, credo che la gente una volta guardava il fuoco come oggi guarda la televisione. E io ho l'impressione che uno ha sempre bisogno, soprattutto dopo cena, di guardare delle immagini in movimento»».

Allora la fiamma rende senz'altro un interno più confortevole, alzandone la temperatura, ma è come se essa stessa costituisse un paesaggio rappresentando un frammento di eternità. Questa idea sembra trovare una realizzazione assoluta nella casa Malaparte a Capri dove la parete di fondo del camino è costituita da un vetro. Curzio Malaparte descrive la sua casa nel libro *La Pelle* e, a proposito del camino, afferma: «La sera, dopo cena, andavamo a sdraiarsi davanti al camino, sulle pelli di camoscio che coprono le lastre di pietra del pavimento: è un immenso camino, e in fondo al focolare è murato un cristallo di Jena. Attraverso le fiamme si vede il mare sotto la luna, i Faraglioni sorgenti dalle onde, le rocce di Matromania, e il bosco di pini e di lecci che si stende dietro la mia casa»¹³. Il fuoco galleggia sull'acqua e le fiamme si compongono con il paesaggio esterno e le cromie invernali si mescolano con il giallo, l'arancio e il rosso. La poetica dell'ossimoro pervade casa Malaparte e introduce con maggiore chiarezza l'esigenza di potere contemplare, da una condizione di sicurezza, paesaggi immagini in movimento, enucleando l'importanza del rapporto interno esterno. Torna l'idea di uno spazio interno che contiene il fuoco, come nei grandi camini di Wright, ed è posto in relazione con il luogo da aperture estese. D'altra parte contemplare il fuoco, reso sicuro dal camino, propone una condizione molto simile a quella vissuta nell'ammirare mari in tempesta, cime innevate, orizzonti senza fine, stando seduti nel *comfort* dell'interno. Tale condizione rende evidente il concetto di soglia; ci si compiace, dall'interno, nel vedere una situazione estrema, proibitiva, spaventosa: sublime.

Dalle abitazioni americane di Wright e da quella di Malaparte a Capri è interessante spostarsi a Poissy, a villa Savoye. Mentre il luogo è preciso, un

¹³ C. Malaparte, *La Pelle* (1949), Mondadori, Milano 1978, p.185.

po' più frastornante, è l'intervallo temporale al quale si vuole fare riferimento. Si immagini di porre su un tavolo: gli schizzi di progetto, le immagini della realizzazione e quelle scattate da René Burri del 1959; circa trent'anni di riflessione sulla casa. In particolare, è interessante confrontare la prospettiva tracciata dalla *terrace* verso la *salle*. Cosa si nota?

La prospettiva, tracciata a ridosso del muro esterno del *boudoir*, ha come protagonista indiscussa la stessa architettura di Corbu che seleziona il paesaggio esterno in diverso modo. Sulla sinistra del disegno, dalla finestra in lunghezza senza vetro, il paesaggio esterno penetra come un ampio e selvaggio orizzonte, mentre quasi la stessa immagine, ridotta in sedicesimi, è addomesticata e racchiusa, come un dipinto incorniciato in uno dei riquadri della *fenêtre en longueur*, sul fondo della parete de la *salle*.

Quest'ultima immagine si trova in corrispondenza del volume prismatico del camino; volume assente nel disegno o coperto dalla figura umana posta sulla soglia tra il giardino pensile e l'interno. Quello che appare sempre stupefacente di questo schizzo è la capacità di cogliere, da un solo punto di vista, la complessa sequenza spaziale della casa.

Da un esterno coperto, si passa a due diversi esterni, il paesaggio e il giardino pensile, con la rampa, il solarium e un ritaglio di cielo. E ancora dietro la figura umana, la *salle*, cioè un interno, e poi ancora il paesaggio. Insomma un'architettura che protegge dallo spazio indefinito eppure riesce a moltiplicare quasi all'infinito la definizione della soglia tra interno ed esterno. Continuando a studiare tale prospettiva e immaginandola riprodotta enne volte, come una sequenza di ritratti dello stesso soggetto fatti allo scorrere del tempo, si giunge alle fotografie di René Burri del 1959, fra le quali è particolarmente sorprendente quella scattata dallo stesso punto dal quale Corbu aveva tracciato la prospettiva presa a riferimento.

Arthur Rüegg¹⁴ scrive a commento delle foto: «René Burri photographed the re-discovered villa in 1959, when the first article appeared in the *Times* and *Le Monde*. He precisely caught the atmosphere of the house, which at that time being used as a youth centre. He captured the way in which it related to the now overgrown surrounding land, as well as the ground-floor rooms, reminiscent of a farm house interior, the nearly intact bathroom compartment in the parent's section of the upper floor and the cut scuttling past on the deserted terrace. Yet he did not limit himself to merely observing the definitive onset of decay, but was instead astonished to discover that the poetry of the

¹⁴ A. Rüegg, *Le Corbusier Photographs by René Burri/Magnum*, Birkhäuser Publisher, Basel 1999.

albeit battered forms was still intact, and that there was a touch of the Arcadian in the unkempt natural environment»¹⁵. Il punto di vista da assumere è: “la poesia delle forme martoriate era ancora intatta”, nonostante l’azione del tempo o “la poesia delle forme martoriate era evidenziata” grazie all’azione del tempo? Lo sfinimento, oltre l’immaginabile e il lecito, dei vulnerabili intonaci bianchi sembra abbia dato alla villa Savoye una profondità inizialmente irraggiungibile. L’azione del tempo sull’architettura sembra avere pareggiato, dal punto di vista dell’*autenticità*, della *profondità* e quindi della *bellezza*, quello straordinario meccanismo spaziale inventato da Le Corbusier, riletto a posteriori da Colin Rowe, a proposito della villa a Garches, come trasparenza fenomenologica¹⁶. La sequenza dei piani posti uno dietro l’altro, letti con chiarezza dalla prospettiva di Corbu, sono nella foto di Burri accompagnati da una stratificazione temporale; da una consunzione che nella sua eccezionalità mette in *luce*, esalta le membrature di una architettura pensata bianca e diventata una serie infinita di grigi. Le aiuole del giardino pensile e del solarium si sono trasformate in ritagli della vegetazione esterna in una continuità esaltata dalle foto in bianco e nero.

Spostandosi a Città del Messico nel quartiere di Tacubaya in calle Ramírez 12-14 si entra nella casa di Luis Barragán e dalla scala principale, il cui tratto tra il piano terra e il primo è senza ringhiera, si raggiunge la terrazza.

Tale spazio originariamente era definito da una bassa palizzata in legno ad elementi verticali poi sostituita da una fascia continua dello stesso materiale e poi recintata da alti muri per escludere la vista dell’intorno e per includere solo il cielo, in maniera indisturbata. Su questi paramenti intonacati, di solito, con colori molto vivaci secondo la tradizione messicana, il tempo, nella sua doppia azione atmosferica e cronologica, ha tracciato i suoi disegni. Cioè Barragán ha predisposto la sua casa affinché il tempo completi il suo lavoro. Torna l’immagine delle tele di Munch lasciate appositamente nel bosco, ma Barragán si è spinto oltre: i muri fortemente colorati attendevano i disegni del tempo e attraverso questi l’architettura acquistava quella patina indispensabile per raggiungere la *profondità*. Ma cosa scrive il tempo sulle superfici scabre delle pareti frequentemente ridipinte? I viola, gli arancio, i rosa, solo a volte, i bianchi accoglievano, nel ciclo di notte e giorno, delle stagioni e degli anni, attraverso il *rumore del tempo* la rappresentazione della vita. Questa trovava espressione attraverso le muffe, le efflorescenze e tutte

¹⁶ C. Rowe con R. Slutzky, *Trasparenza letterale e fenomenica* (1971), in C. Rowe, *La villa e la matematica ideale* (1976), Zanichelli, Bologna 1990, pp. 147-168.

¹⁵ A. Rüegg, *op. cit.*, p.25.

le altre interazioni tra architettura e tempo, svelate dal susseguirsi di luci e ombre come sostiene Rossi. Scritture di un percorso ciclico, come una eco, che dava a Barragán la possibilità di riflettere, attraverso la profondità dell'architettura, sulla propria esistenza e sulla condizione umana.

Ripensando ancora una volta alla prospettiva di Corbu e alle immagini della terrazza di Barragán, la prima impressione è che l'abitazione nei pressi di Parigi, grazie all'inclusione dell'intorno e alla sequenza di piani, possegga una stratificazione spaziale assente nella seconda. Nella realtà dei fatti Barragán ha trasformato il rapporto tra il paesaggio e l'architettura che compongono l'insieme di villa Savoye, nella quale però si inserisce la dimensione del tempo solo per incuria, in una dialettica assoluta composta da architettura e tempo, accogliendo le tracce del secondo sulla prima come una sintesi feconda. In questa scelta vi è tutta la consapevolezza del passaggio dall'International Style ad un razionalismo critico che, interagendo con il tempo, si lega alla realtà dei luoghi. Quando l'architetto messicano riflette sul tema della *profondità* dell'architettura coglie lo spessore indissolubile del significato dell'*appartenenza* dell'uomo alla propria terra d'origine, sentimento spazzato via per decenni come reazione ai nazionalismi.

Nella dicotomia della casa in calle Ramírez 12-14, tra il piano terreno – legato al giardino e attraverso questo alle pulsioni terrene – e il terrazzo, riservato alla meditazione – sui muri del quale per anni emergeva l'immagine della croce – si palesa tutta la riflessione del maestro messicano. Barragán aveva a lungo fatto decantare gli esiti del movimento moderno e da questi aveva appreso la lezione dell'astrattismo europeo grazie al quale, a sua volta, aveva saputo distillare alcune qualità senza tempo dell'arte dell'America latina e del Mediterraneo costruendo un ponte tra luoghi e culture.

Questo libro intende essere un contributo su un tema complesso e, forse, tra i più travisati della cultura architettonica: l'architettura mediterranea.

Dal secondo dopoguerra, col declino e la fine del Movimento moderno, un intero mondo è scomparso senza che alcun nuovo mondo nascesse dalle sue ceneri. L'individuazione di una specificità dell'architettura mediterranea porta ad ammettere che la globalizzazione non è un magma indifferenziato in cui tutto coesiste all'interno di un'omologazione totale. Anche per questo non si può parlare di un solo Mediterraneo, ma, come suggerisce il titolo di questo volume, di molti Mediterranei, che, nel mondo contemporaneo, sono tutt'altro che il prodotto di culture spontanee, di architetture senza architetti, ma luogo di un fertile sincretismo.

Il testo raccoglie contributi e riflessioni di autorevoli studiosi quali Jean-Françoise Lejeune, Francesco Rispoli, Andrea Sciascia e altri e le ricerche svolte nel seminario del dottorato DRACO in Architettura e costruzione XXIX ciclo che ricostruiscono un mosaico straordinario di esperienze e costruzioni dell'architettura nel bacino mediterraneo.

Paolo Carlotti. Ricercatore in composizione architettonica e urbana (Sapienza Università di Roma). Si occupa degli strumenti di analisi per il progetto architettonico e urbano (LPA). Co-editor della rivista *U+D urbanform and design* e membro dell'ISUF Italia (International Seminar on Urban Form). Ha pubblicato saggi e articoli sull'architettura e sulla città storica e contemporanea con particolare riguardo agli esiti progettuali.

Dina Nencini. Ricercatrice in composizione architettonica e urbana (Sapienza Università di Roma). Si occupa principalmente delle ragioni di costruzione della forma architettonica e urbana, nelle determinanti di invenzione, innovazione e traduzione del linguaggio. Ha pubblicato per Marinotti edizioni di Milano il libro *La Piazza. Ragioni e significati nell'architettura italiana*. Svolge attività progettuale dal 2000.

Pisana Posocco. Ricercatrice in composizione architettonica e urbana (Sapienza Università di Roma). Master presso l'Universitat Politècnica de Catalunya a Barcellona. Si occupa dei temi della composizione architettonica alla piccola e grande scala, e in particolare del ruolo della percezione nella interrelazione tra uomo, architettura e paesaggio.

 **FrancoAngeli**
La passione per le conoscenze

ISBN 978-88-917-0859-5