

SUMMARY

ALBERTO SPOSITO	<i>Architettura e Natura</i> Architecture and Nature	3
PAOLO PORTOGHESI	<i>Geomorfismo, Archetipi e Simboli in Architettura</i> Geomorphism, Archetypes and Symbols in Architecture	11
FRANCESCO GURRIERI	<i>La Materia dell'Architettura come Opera d'Arte</i> The Matter of Architecture as Artwork	25
MARIELLA ZOPPI	<i>Di Paesaggi, di Miti e di Artefatti</i> Landscapes, Myths and Artifacts	31
GIUSEPPE DE GIOVANNI	<i>Natura e Artificio: alla Ricerca di un'Armonia perduta</i> Nature and Artificiality: in Search of a lost Harmony	39
FABRIZIO TUCCI	<i>Paradigmi della Natura per la Progettare Involuceri architettonici</i> Nature's Paradigms for designing Architectural Envelope	47
ANTONIO PASSARO	<i>La Terra: nuove Tecniche per un vecchio Materiale</i> The Earth: new Techniques for an old Material	55
LORENA MUSOTTO	<i>Habitat rupestri: Sostenibilità e Performance energetiche</i> Rupesian Habitat: Sustainability and Energy Performance	61
EMANUELA GAROFALO	<i>Architetture all'Ombra del Vulcano: il Comprensorio etneo in Età moderna</i> In the Shadow of the Volcano: the Etna Region in the modern Period	67
GIUSEPPE TUPPUTI	<i>Forme della Terra e Forme urbane</i> Forms of the Earth and Urban Forms	75
ROSARIO SCADUTO	<i>Monumenti della Natura: i Castagni dell'Etna</i> Natural Monuments: Mount Etna's Chestnut Trees	81
MICHELE CAJA	<i>Dalla Città come Foresta alla Forest-City</i> From the City as Forest to Forest-City	89
OSCAR BELLINI, MARTINO MOCCHI	<i>Paesaggi Urbani in Quota: il Verde come Culto contemporaneo</i> Urban green Landscapes: the Green as contemporary Cult	95
PIERFRANCO GALLIANI, CASSANDRA COZZA	<i>Mantova, Città d'Acqua tra Storia e Attualità</i> Mantua, City of Water between History and the Present	101
SANTINA DI SALVO	<i>Memoria Islamica: il Rumore dell'Acqua</i> Islamic memory: the Sound of Water	109
CESARE SPOSITO	<i>Costruire con l'Acqua: nuovi Paradigmi dell'Architettura sostenibile</i> Building with Water: new Standards of Sustainable Architecture	117
TIZIANA CAMPISI, LIUCJA BEREŽANSKYTE	<i>Le Chiese in Legno della Lituania</i> Wooden Churches of Lithuania	127
FRANCESCA GIGLIO, ADOLFO SANTINI	<i>Struttura e Progetto: Sperimentazioni in Bambù</i> Structure and Design: Experimentations in Bamboo	135
ADRIANA SARRO	<i>Architettura e Paesaggio nella Città contemporanea</i> Architecture and Landscape in the contemporary City	141
GIUSEPPE DI BENEDETTO	<i>Il Paesaggio come Materia fondativa del Progetto</i> The Landscape as basic Matter of the Project	149
ELENA MUCELLI	<i>Casa nel Bosco per godere Sole e Stelle</i> Houses in the Wood to enjoy the Sun and the Stars	157
SALVATOR-JOHN A. LIOTTA	<i>Architettura e Natura in Giappone: Nishizawa, Kuma e Fujimoto</i> Architecture and Nature in Japan: Nishizawa, Kuma e Fujimoto	165
ANTONIO BIANCUCCI	<i>Terra e Cielo: Architetture di Melluso nel Paesaggio mediterraneo</i> Earth and Sky: Architectures of Melluso in the Mediterranean Landscape	173
ANDREA TARTAGLIA, DAVIDE CERATI, GUGLIELMO DI CHIARA	<i>Progetto ambientale e Valorizzazione degli Ambiti periurbani</i> Environmental Project and Enhancement of Periurban Territories	181
ANTONELLA CHIAZZA	<i>Lucio Fontana e l'Architettura</i> Lucio Fontana and the Architecture	191
WALTER KLASZ, MICHAEL BLACHER, MARKUS RESSL	<i>Turismo invernale sostenibile: il Progetto Snow-Cloud</i> Sustainable Winter-Tourism: the Project Snow-Cloud	197
BENEDETTA TEREZI, SAVERIO MECCA	<i>Zoomorfismo, Biomimetica e Design computazionale</i> Zoomorphism, Biomimetics and Computational Design	205
INGRID PAOLETTI	<i>Involuceri responsivi: Sperimentazioni con Modelli a Comportamento naturale</i> Responsive Envelopes: Experimentations by natural Role Models	213
ELEONORA TRIVELLIN	<i>Yacht Design e Paesaggio marino: Continuità nella Cultura artigiana</i> Yacht Design and Maritime Landscape: Continuity in artisan Culture	219
ANNA CATANIA	<i>Design e Ficodindia per uno Sviluppo locale sostenibile</i> Design and Prickly Pear for a sustainable local Development	227

2

International Journal of Architecture Art and Design

2 | 2017

ARCHITETTURA E NATURA | ARCHITECTURE AND NATURE

AGATHÓN

ARCHITETTURA E NATURA

ARCHITECTURE AND NATURE

AGATHÓN



Editor in Chief
ALBERTO SPOSITO

Managing Editor
MICAELA MARIA SPOSITO

International Scientific Committee

ALFONSO ACOCELLA (University of Ferrara, Italy), ROBERTO BOLOGNA (University of Firenze, Italy), TAREK BRIK (Université de Tunis), TOR BROSTRÖM (Uppsala University, Sweden), JOSEPH BURCH I RIUS (Universidad de Girona, España), GIUSEPPE DE GIOVANNI (University of Palermo, Italy), GILLO DORFLES (University of Milano), EMILIO FAROLDI (Polytechnic University of Milano, Italy), GIOVANNI FATTA (University of Palermo, Italy), PIERFRANCO GALLIANI (Polytechnic University of Milano, Italy), FRANCESCO GURRIERI (University of Firenze, Italy), ANDREAS HEYMOWSKI (Uppsala University, Sweden), MOTOMI KAWAKAMI (Tama Art University, Japan), WALTER KLASZ (University of Innsbruck, Austria), INHEE LEE (Pusan National University, South Korea), MARIO LOSASSO (University of Napoli, Italy), MARIA TERESA LUCARELLI (University of Reggio Calabria, Italy), ALICIA CASTILLO MENA (Universidad Complutense de Madrid, España), MARCO ROSARIO NOBILE (University of Palermo, Italy), ROBERTO PALUMBO (University of Roma, Italy), ROBERTO PIETROFORTE (Worcester Polytechnic Institute, USA), CARMINE PISCOPO (University of Napoli, Italy), PAOLO PORTOGHESI (University of Roma, Italy), PATRIZIA RANZO (University of Napoli, Italy), JAVIER GALEGO ROCA (Universidad de Granada, España), LUIGI SANSONE (Art Reviewer, Milano, Italy), ANDREA SCIASCIA (University of Palermo, Italy), BENEDETTA SPADOLINI (University of Genova, Italy), CONRAD THAKE (University of Malta), FRANCESCO TOMASELLI (University of Palermo, Italy)

Editor
CESARE SPOSITO (University of Palermo, Italy)

Editorial Board

TIZIANA CAMPISI (University of Palermo), GIUSEPPE DI BENEDETTO (University of Palermo), EMANUELA GAROFALO (University of Palermo), MASSIMO LAURIA (University of Reggio Calabria), DARIO RUSSO (University of Palermo), GASPARE MASSIMO VENTIMIGLIA (University of Palermo)

Assistant Editor
SANTINA DI SALVO (University of Palermo)

Graphic Designer
GIORGIO FARACI

Executive Graphic Designer
ANTONELLA CHIAZZA, PAOLA LA SCALA

Web Editor
PIETRO ARTALE

Il Journal è stampato con il contributo degli Autori che mantengono i diritti sull'opera originale senza restrizioni
The Journal is published with fund of the Authors whom retain all rights to the original work without any restrictions

EDITORIALE di Alberto Sposito

Definire i due termini della call, *Architettura e Natura*, risulta difficile: ciò perché l'*architettura* è stata sempre presente nella cultura, pur assumendo significati diversi da civiltà a civiltà o da epoca ad epoca, e perché la *natura* è stata modellata via via nel tempo da fenomeni e forze imprevedibili. Come ha rilevato Gabriele D'Annunzio (*Il Fanciullo*) «natura e arte sono un dio bifronte [...] tu non distingui l'un dall'altro volto ma pulsar odi il cuor che si nasconde unico nella duplice figura», così anche noi possiamo dire che natura e architettura costituiscano un *binomio* non come somma, ma come insieme indissolubile di due entità legate da uno stretto rapporto. Per chiarezza e per orientamento assumiamo questi due significati.

L'*Architettura* è l'arte di formare, attraverso mezzi tecnici, costruttivi e artistici, spazi fruibili ai fini dei bisogni umani: edifici, giardini e anche monumenti, considerati nella loro funzione spaziale; *architettura* è opera di costruzione ideata ed eseguita, in cui le varie parti sono congegnate, strutturate e composte come elementi di un organismo che appartiene alle arti figurative. In altri termini, l'*architettura* è quindi anche un'arte che fa parte delle cosiddette arti visivo-plastiche, come la scultura; è la disciplina che ha come scopo l'organizzazione dello spazio a qualsiasi scala, ma principalmente quella in cui vive l'uomo.

La *Natura* è il fondamento dell'esistenza nella sua configurazione fisica e nel suo divenire biologico, in quanto presupposto causativo, principio operante o realtà fenomenica. La *natura* è l'insieme di tutte le cose esistenti considerato nella sua forma complessiva, nella totalità, cioè, dei fenomeni e delle forze che in esso si manifestano; è l'insieme dei caratteri di una regione, poco o non ancora modificati dalla civiltà. Il termine deriva dal latino *natura*, participio futuro del verbo *nasci* (nascere), e letteralmente significa 'ciò che sta per nascere'; in accordo con il significato etimologico, in filosofia la natura è intesa finalisticamente come il principio che opera come forza vitale, superiore alla realtà della materia inanimata, che spinge tutti gli esseri viventi verso il mantenimento delle specie attraverso la riproduzione.

Con la *call* si chiedeva di declinare i due termini di *Architettura e Natura* sotto tre diversi punti di vista: sugli aspetti formali, sugli aspetti visivi e su quelli materiali; in particolare: a) sulle *forme* che l'architettura assume in riferimento a quelle della natura; b) sui *materiali naturali impiegati* nell'architettura, quali la *pietra*, il *legno*, la *terra cotta*, la *terra cruda*, il *verde*, l'*acqua*; c) sul *paesaggio naturale* e sul *paesaggio urbano*, finalizzato alla tutela e alla modificazione dell'ambiente naturale o alla strutturazione dell'ambiente urbano, per renderlo sempre più funzionale e rispondente alla crescente concentrazione sociale nelle città.

Di tali aspetti formali, materiali e visivi si richiedevano studi sul patrimonio storico, mirati alla conoscenza, alla conservazione e alla messa in valore, ricerche innovative su processi, prodotti e materiali, esempi di architettura antica, moderna e contemporanea. Pertanto, e considerata la complessità del tema, *Agathón* ha invitato tre esperti di chiara fama: Paolo Portoghesi, storico e compositivo, oltre che architetto militante noto a livello internazionale, Francesco Gurrieri, già preside della Facoltà di Architettura di Firenze e professore ordinario in restauro architettonico, e Mariella Zoppi dell'ateneo fiorentino e professore ordinario in architettura del paesaggio. Ai loro contributi seguono quelli degli studiosi provenienti da più parti, in vero numerosi e di cui pubblichiamo la maggior parte, ordinati per tema prevalente (terra, verde, acqua, legno, architettura, paesaggio e design).

Nel complesso degli interventi risulta un quadro che - a nostro avviso - copre i quesiti posti dalla *call*. E se da una parte sono mancati i nuovi progetti di architettura, sia alla piccola che alla grande scala, dall'altra risultano interessanti i contributi sulla storia e critica dell'architettura moderna e contemporanea, sulla natura, i materiali, il paesaggio e il restauro della materia dell'opera d'arte, sul geomorfismo, sulla progettazione ambientale, sulla tecnologia e sul design. Ma risultano evidenti alcuni concetti, che ci sembra opportuno qui segnalare: primo, che la natura è assunta come modello di riferimento per il progetto di architettura; secondo, che dalla natura provengono direttamente o indirettamente i materiali impiegati; terzo, che sempre più si cerca d'impiegare nel progetto architettonico l'*adattività* della natura biologica e animale, rilevata da biologi e botanici.

In tal senso vanno letti i contributi sulle *architetture della natura animale e vegetale*, progettate in modo consapevole, interattivo e adattivo, e quelli sugli *involucri edilizi responsivi*, capaci cioè di fornire prestazioni in risposta alle modificazioni climatiche e alle particolari variazioni ambientali. Ma è da chiedersi: l'*architettura* come pratica artistica esiste ancora? È arte che va inesorabilmente scomparendo all'ombra delle cosiddette *archistar*? Quali linguaggi, forme, espressioni potranno scaturire dall'innovazione dei processi, dei materiali e dei prodotti, in risposta alle esigenze di una contestuale sostenibilità economica, sociale e ambientale? Gli ordinamenti e la didattica nelle Scuole di Architettura è adeguata ai vari contesti, dato lo stato sociale, politico, culturale, economico (e anche morale), in cui ci troviamo? L'Università è in grado di comunicare in modo efficace e corretto ai cittadini di domani? Infine, avviandoci a *Industria 4.0* o meglio a *Edilizia 4.0*, le norme e le procedure relative al progetto sono opportune e giuste o costituiscono vincoli opprimenti e malefici?



AGATHÓN adotta il sistema di revisione del double-blind peer review con due Revisori che, in forma anonima, valutano l'articolo di uno o più Autori

The AGATHÓN Journal adopts a double-blind peer review by two Referees under anonymous shape of the paper sent by one or more Authors

AGATHÓN
International Journal of Architecture Art and Design

ISSUES for year: 2

ISSN 2464-9309 (print) - ISSN 2532-683X (online)

Registrazione n. 12/2017 del 13/07/2017 presso la Cancelleria del Tribunale di Palermo

Editorial Office
c/o DEMETRA Ce.Ri.MED.
Via Alloro n. 3 - 90133 Palermo
E-mail: redazione@agathon.it

Promoter
DEMETRA Ce.Ri.MED.
(Centro Documentazione e Ricerche Euro-Mediterranee)

Publisher
Palermo University Press
Viale delle Scienze (Ed. 16) - 90128 Palermo
E-mail: info@newdigitalfrontiers.com

Finito di stampare nel Dicembre 2017
Printed in December 2017
c/o FOTOGRAFI s.r.l.
viale delle Alpi n. 59 - 90144 Palermo

AGATHÓN è un marchio di proprietà di Alberto Sposito
AGATHÓN is a trademark owned by Alberto Sposito

EDITORIAL by Alberto Sposito

Defining the two terms of the call, *Architecture and Nature*, is difficult: this is because *architecture* has always been present in culture, while assuming different meanings from civilization to civilization or from era to era, and because *nature* has been shaped over time by unpredictable phenomena and forces. As Gabriele D'Annunzio noted (*Il Fanciullo*) «nature and art are a bifrons god [...] you do not distinguish one face from the other face but you feel the unique pulsing heart that is hiding in the double figure», so we too can say that nature and architecture constitute a *binomial* not as a sum, but as an indissoluble whole of two entities linked by a close relationship. To clarify and to give orientation we assume these two meanings.

Architecture is the art of forming, through technical, constructive and artistic means, spaces that can be used for human needs: buildings, gardens and even monuments, considered in their spatial function; *architecture* is a construction project conceived and executed, in which the various parts are conceived, structured and composed as elements of an organism belonging to the figurative arts. In other words, *architecture* is therefore also an art that is part of the so-called visual-plastic arts, like sculpture; it is the discipline that has as its purpose the organization of space at any scale, but mainly that in which man lives.

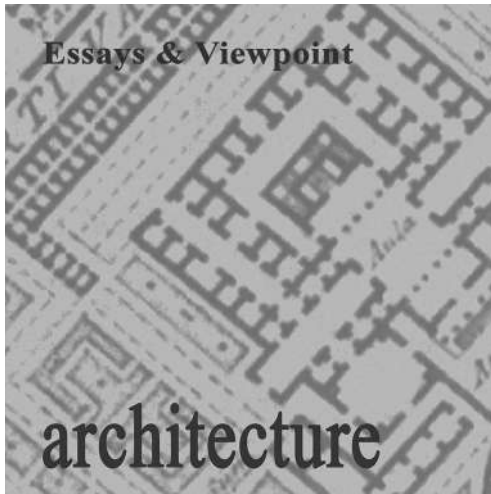
Nature is the foundation of existence in its physical configuration and in its biological becoming, as a causative presupposition, operating principle or phenomenal reality. *Nature* is the whole of all existing things considered in its overall form, in the totality, that is, of the phenomena and forces that manifest in it; it is the set of characters of a region, little or not yet modified by civilization. The term derives from the Latin *nature*, future participle of the verb *nasci* (to be born), and literally means 'what is about to be born'; according to the etymological meaning, in philosophy nature is intended in the finalistic way as the principle that operates as a life force, superior to the reality of inanimate matter, which drives all living beings to the maintenance of species through reproduction.

We asked to specify the two terms of *Architecture and Nature*, with this call, from three different points of view, on formal, visual and material aspects; in particular: a) on the *forms* that architecture assumes in reference to those of nature; b) on the *natural materials used* in architecture, such as stone, wood, terra cotta, adobe, green, water; c) on the *natural landscape* and on the *urban landscape*, aimed at protecting and modifying the natural environment or structuring the urban environment, to make it increasingly functional and responsive to the growing social concentration in the cities.

Regarding these formal, material and visual aspects, we required studies on the historical heritage, aimed at knowledge, conservation and valorization, innovative research on processes, products and materials, examples of ancient, modern and contemporary architecture. Therefore, considering the complexity of the theme, *Agathón* invited three renowned experts: Paolo Portoghesi, historian and designer, as well as a militant architect internationally known, who presented his contribution entitled *Geomorphism, Archetypes and Symbols in Architecture*; Francesco Gurrieri, dean of the Faculty of Architecture in Florence and professor in architectural restoration, with his contribution entitled *The Matter of Architecture as Artwork*, and Mariella Zoppi from the University of Florence, professor in landscape architecture, with her article *Landscapes, Myths and Artifacts*. In addition to their contributions are the articles of other scholars coming from everywhere, in really high number, of which we published the majority of them, sorted into prevalent themes (earth, green, water, wood, architecture, landscape and design).

All the interventions result in a framework that - in our opinion - covers the questions posed by this call. If on the one hand the new architecture projects were missing, on the other hand interesting contributions on the history and criticism of contemporary architecture, but also modern, on nature, materials, landscape and restoration of the work of art, on geomorphism, environmental design, technology and design. Some concepts are evident which seem appropriate to report here: firstly, that nature is always assumed as a reference model for the architectural project; secondly, that the materials used come directly or indirectly from nature; thirdly, that more and more *adaptivity* of biological and animal nature in the architectural project is tried to be used, which is detected by biologists and botanists.

In this sense, we should read the contributions on *architectures of animal and plant nature*, designed in a conscious, interactive and adaptive way, and those on *responsive envelopes*, i.e. capable of providing services in response to the people present in a given environment, to climate changes and to particular environmental variations. One wonders: does *architecture* continue to exist as an artistic practice? Is it art that goes inexorably disappearing in the shadow of the so-called *archistar*? Which languages, forms and expressions can derive from the innovation of processes, materials and products, in response to the current needs of a simultaneous economic, social and environmental sustainability? Is the education and teaching system in the Schools of Architecture adequate for the various contexts, given the social, political, cultural, economic (and even moral) status, in which we find ourselves? Is University able to communicate effectively and correctly to the citizens of tomorrow? Finally, starting to *Industry 4.0* or better to *Building 4.0*, the rules and procedures related to the project are appropriate and correct or constitute oppressive and malefic constraints?



TERRA E CIELO: ARCHITETTURE DI MELLUSO NEL PAESAGGIO MEDITERRANEO

EARTH AND SKY: ARCHITECTURES OF MELLUSO IN THE MEDITERRANEAN LANDSCAPE

Antonio Biancucci*

ABSTRACT - In occasione della recente mostra palermitana *Tra terra e cielo* su Vincenzo Melluso, l'autore racconta, attraverso le fotografie di Giovanni Chiamonte, due opere che interpretano il territorio pugliese e costruiscono il paesaggio mediterraneo, interagendo tra loro a scale completamente diverse: una riflessione sul rapporto tra architettura e paesaggio.

By the occasion of the recent exhibition on the architecture in Palermo *Tra terra e cielo* on Vincenzo Melluso, the author tells, through the photography of Giovanni Chiamonte, of two buildings that interpret the Apulian territory and define the Mediterranean landscape, interacting with each other at completely different dimensions: a reflection on the relationship between architecture and landscape.

KEYWORDS: Architettura, paesaggio, mediterraneo.
Architecture, mediterranean, landscape.

Proporre una riflessione dedicata alla 'costruzione' del paesaggio, in un momento contraddistinto dall'attenzione verso la cura dei luoghi e dalla tutela dell'esistente, dopo anni di edificazione raramente dedita a bellezza e qualità, potrà apparire forse provocatorio. Il fatto è che, trascinati sempre più in un vortice di informazioni che quasi mai costruiscono cultura, tornare a parlare di architettura e paesaggio come materia di arte contemporanea, significa proporre la condivisione di un'esperienza capace di portare nuovamente l'attenzione su un campo di valori determinante. Il quadro di riferimento qui assunto quale sfondo del nostro ragionamento si sintetizza nella relazione duale tra i poli del 'costruire' e del 'raccontare': costruzione e racconto sono due idee che vanno di pari passo quando si parla di paesaggio; i termini si intrecciano e la costruzione fisica e quella dell'immagine assumono reciprocamente valore. La costruzione mentale, l'immagine, ciò che di un determinato 'luogo' viene trasmesso in quanto conoscenza e 'immagine', nel suo senso più profondo di significato, questa 'produzione' può in alcuni casi assumere un valore altrettanto importante di quello della modificazione fisica, dell'originale, dell'ambiente. Non è superfluo qui ricordare in tal senso come proprio il concetto stesso di paesaggio nasca in quanto racconto di una finitezza 'infinita' nella costruzione mentale, dell'immagine, che scrittori, poeti, pittori, fotografi, e artisti più in generale, hanno restituito al mondo della costruzione fisica, stratificata, dell'ambiente; basti pensare al racconto del Petrarca dell'ascensione al Monte Ventoso nel 1336, da molti indicato come uno tra i primi contributi all'invenzione del paesaggio¹, sino ad arrivare alle più recenti esperienze dei grandi fotografi americani del gruppo f/64.

Il titolo di questo scritto, *Tra terra e cielo*, trae spunto dall'omonima mostra, da poco conclusa a Palermo², che ha esposto due architetture del paesaggio mediterraneo, fatto di ulivi e muri a secco, nella campagna pugliese della Valle d'Itria, la Casa Dusenszky Vitale (2005/2010) e il Padiglione *Una scatola di luce, un gioco di sguardi* (2011): due opere di Vincenzo Melluso che interpretano il territorio e costruiscono il paesaggio, interagendo tra loro a scale completamente diverse. Osservando in planimetria l'impianto generale dell'intervento, è possibile notare come, rispetto all'andamento della morfologia, il sistema lineare del-

l'abitazione ne asseconi il movimento, come a ripercorrere con una spezzata le curve di livello, per adagiarsi sul declivio costituendo un bordo e segnando il limite dell'insediamento. Sin dall'inizio del racconto architettonico nel dispositivo di accesso, la casa si rivela come un 'muro', che con le sue pieghe si evolve lungo il sinuoso sviluppo della cavità valliva in cui si insedia. Il progetto, se da un lato chiude, dall'altro apre, quasi a voler fare, delle due parti che definisce, un interno e un esterno: 'interno' è il paesaggio che costruisce e verso cui si apre, 'esterno' è ciò che ne è fuori, che non 'appartiene'. Melluso trova la radice del progetto in un principio insediativo che è esso stesso *genius loci*, interpretando e 'traducendo' in nuove forme un «vecchio muro di contenimento, posto al margine dell'originario piazzale della masseria» che «diventa sedime per la giacitura del primo volume del progetto» (Figg. 3-5).³

La direttrice che nasce dall'asse geometrico dell'esistente diviene il segno su cui si agganciano i volumi della zona notte, del 'tunnel' di collegamento e del padiglione dell'accoglienza. Questa regola è arricchita dinamicamente da un altro asse, sempre in direzione sudovest-nordest, ma più ruotato verso la linea nord-sud, che governa la zona giorno, la *poolhouse*, l'area di accesso al complesso e l'estensione della *guesthouse*, in una composizione complessa che non è fine a sé stessa ma 'conveniente' rispetto al suolo e all'andamento morfologico nel seguire l'andamento dolce del pendio (Figg. 2-4). Questo asse primario appare leggibile anche come il segno lungo cui avviene il salto di quota tra i corpi principali, in una sorta di taglio netto tra gli strati fisici e concettuali del progetto nella separazione delle sue zone formali e funzionali, strategia che ricorda il segno di fondazione assiale della *Weber De Vore House* di Kahn. È interessante in proposito notare come le geometrie del progetto si inseriscano nella trama degli insediamenti nel territorio, ripercorrendone in qualche modo i tratti significativi dei segni sedimentati delle divisioni catastali e delle tracce dei muri a secco⁴. Sulla base dell'asse geometrico che fa da 'bilanciere' al progetto, il complesso della nuova casa, che si posiziona a fare da margine alla piccola masseria preesistente, non si configura più come un'aggiunta, ma come parte forte che assorbe e rilegge il tutto, sino a costituire un gioco di pesi e contrappunti in una dinamica relazione tra le parti (Figg. 1-3). Il collegamento tra la nuova

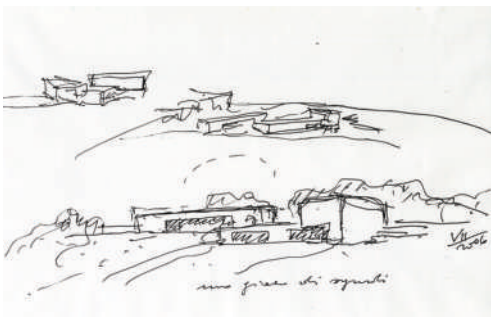


Fig. 1 - Vincenzo Melluso: schizzo di studio.

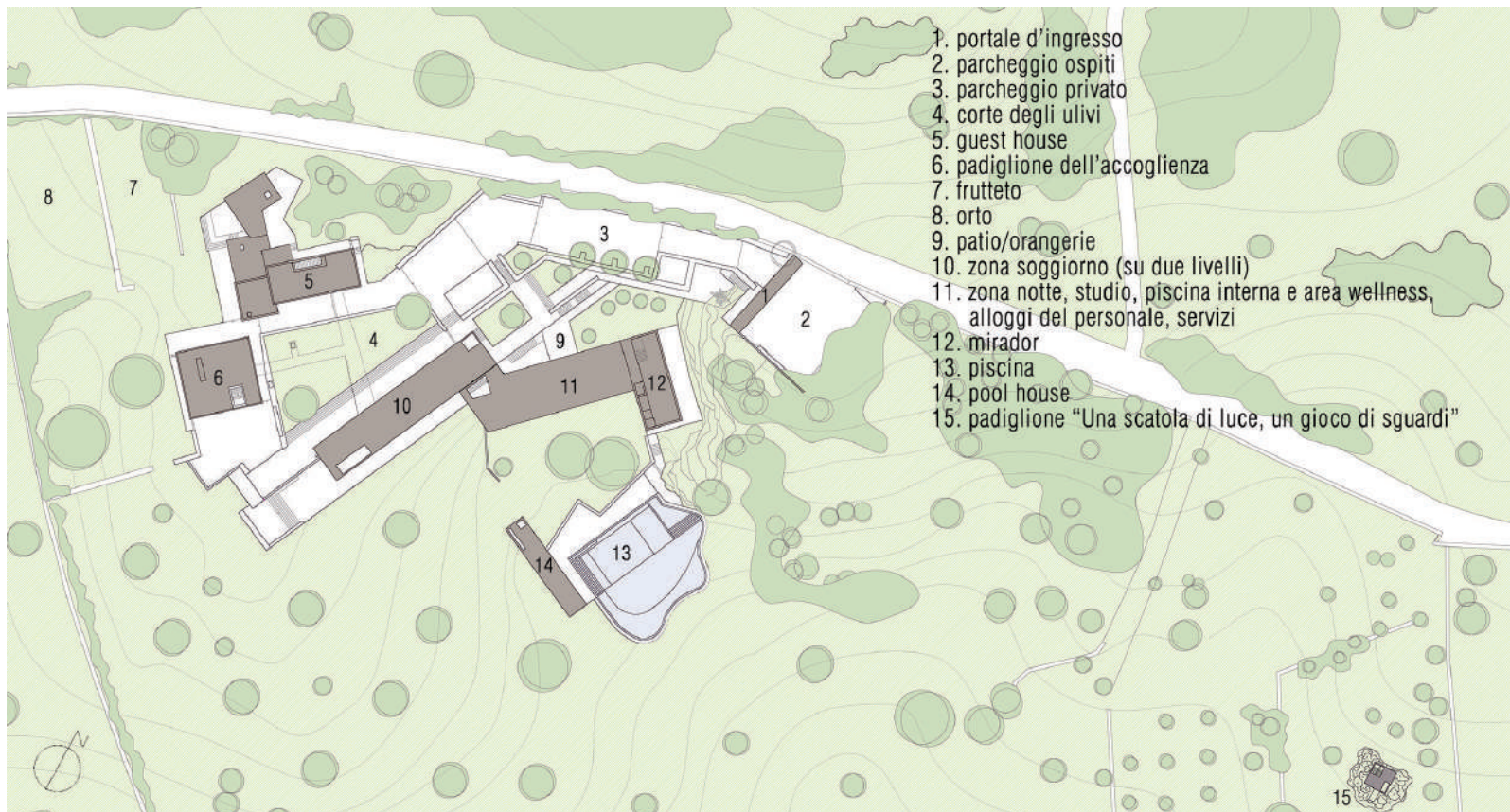


Fig. 2 - Planimetria generale di Casa Dusenszky Vitale in Puglia.

edificazione e il volume esistente avviene attraverso un percorso ipogeo, che segna con il suo muoversi dalla luce all'ombra, e poi di nuovo alla luce, un momento di enfasi della transizione, che ricorda il dispositivo del sistema di accesso nel progetto di Mies van der Rohe per i Tugendhat a Brno.

Osservando i disegni planimetrici e i profili si nota come, muovendosi oltre che sulla pianta, anche sulla sezione, il complesso dell'abitazione si svolge seguendo il dislivello e aprendo i suoi 'occhi' al paesaggio. Attraverso i percorsi di collegamento in piano e le doppie altezze in sezione, l'interno e l'esterno entrano in contatto, fondendo insieme in questo modo abitare e paesaggio (Figg. 5, 6). Sia in corrispondenza della zona giorno che delle camere da letto, a partire dalla costituzione di alcuni patii, tra le pieghe e gli snodi dei volumi, alcuni semplici prolungamenti del segno planimetrico della figura, attraverso 'fodere' murarie e sistemi di recinzione, creano scavi e corti che costruiscono luoghi, aperti verso il cielo e a contatto con la terra; in questi punti avvengono i passaggi dal fuori al dentro, e poi di nuovo al fuori, declinando in vario modo il tema del 'recinto', e contribuendo a determinare il ritmo dei pieni e dei vuoti e i passaggi tra luce ed ombra (Figg. 11, 12).

Nell'articolazione compositiva il compiacimento plastico è ridotto all'essenziale, una consapevole maturità rende qui ancor più forte la ricerca già avviata da Melluso nella *Casa Costanza* sulla costa tirrenica (1997-2002). Anche in Puglia, infatti, pur seguendo un proprio «approccio guidato dal luogo», come lo definisce lo stesso autore⁵, egli mantiene su di esso un continuo esercizio di rigore e controllo sotto la guida di una 'mente' razionalmente progettuale. In questo modo si fondono razionalismo e mediterraneo, regola ed ecce-

zione, natura e artificio. La logica del piccolo insediamento, che tiene insieme le parti, strategia 'urbanistica' per consentire lo sviluppo delle volumetrie, fa sì che nello stabilire l'ordine della composizione le gerarchie tra le parti divengano sovrapponibili alle sequenze spaziali⁶. Strumenti primari sono quindi la disposizione e la collocazione dei volumi che costruiscono e delimitano lo spazio attraverso la loro sequenza, principalmente basandosi su corpi dall'andamento costante nel loro spessore. Ritroviamo una semplicità stereometrica e mono-materica nei solidi murari tipici dell'architettura tradizionale, che è presente anche in questa parte di territorio pugliese tra Ostuni e Cisternino, i cui caratteri sono in varia misura rintracciabili in un generale atteggiamento linguistico di purezza dell'architettura mediterranea: il prisma conficcato nel suolo, monocromatico, leggibile nella sua interezza tra la linea di terra e la linea di cielo, qui riletto alla luce dei portati della rivoluzione del Movimento Moderno, come aveva già in prima istanza affermato Pasquale Culotta, uno dei principali riferimenti di Vincenzo Melluso, saldando così tradizione spontanea e tradizione colta in una «unica tradizione».⁷

Il concetto è sottolineato con forza da Melluso proprio nel volume *Una casa in Puglia*: «la dimensione del progetto nasce da un programma che ne detta caratteri e dimensione, ma la lettura e l'appropriarsi dei valori del luogo ci aiutano a concepire e quindi descrivere nuovi paesaggi, facendo ciò che diventa essenziale poiché proprio l'architettura è forma del paesaggio. Una architettura che 'guarda' accompagnando all'osservare e che al contempo 'si guarda', offrendosi come nuovo elemento che segna e orienta il paesaggio circostante».⁸

Nel gioco delle parti troviamo, al fianco della

grande nave bianca della casa, il piccolo padiglione, già realizzato all'interno della sezione *Lonely Living* per la VIII Biennale di Architettura di Venezia nel 2002, che si pone come elemento quintessenziale della ricerca architettonica dell'autore. La sintesi di un abitare elementare tradotta in principio compositivo, un condensato di architettura capace di attraversare tempo e spazio, seme esso stesso di nuovi paesaggi. Al pari delle edicole schinkeliane di Potsdam, il padiglione *Una scatola di luce, un gioco di sguardi* si pone a margine della casa come un contrappunto, a una distanza tale da costituire una 'scala intermedia' nella costruzione delle vedute, facendo da elemento di misura e landmark. Le funzioni e i luoghi delle attività dell'abitare, il desco per mangiare e conversare, il piano su cui stendersi e riposare, il luogo per guardare al cielo e meditare, sono ricondotti a una sintesi elementare e concentrati in un grumo di forme scultoree. Un piccolo cubo di quattro metri di lato, un 'luogo per la solitudine', dove è stato chiamato a intervenire l'artista altoatesino Erich Demetz, il quale a sua volta ha sapientemente chiamato in causa nella sua opera le parole di Salvatore Quasimodo nei versi del 1930: «Ognuno sta solo sul cuor della terra / trafitto da un raggio di sole. / Ed è subito sera» (Figg. 15, 16).

In queste due opere pugliesi lo 'stare tra la terra e il cielo' sintetizza ciò che nella costruzione del paesaggio ha sempre giocato un ruolo fondamentale, ovvero proprio quel sottile e magico rapporto tra finito e infinito, tra ciò che ha un limite e ciò che invece è sconfinato. Il concetto di paesaggio che qui intendiamo si pone a noi come qualcosa di necessariamente determinato, finito, limitato in quanto porzione definita e identificabile, in qualche misura in termini simili al concetto di

‘luogo’, ma con la capacità però di aprire all’infinito, assumendo i caratteri di una vaga ampiezza, come solo l’opera d’arte, in quanto esperienza estetica, può costituire. Questo sottile e difficile gioco tra finito e infinito è lo stesso di quello che, ad esempio, viene mirabilmente evocato dalla siepe che esclude l’orizzonte e apre all’infinito del cielo, della volta celeste, nella più famosa delle poesie di Leopardi. Quindi proprio la terra, il suolo, ciò che viene a definire il limite fisico, tangibile, finito, determinabile, e il cielo, il luogo dell’infinito, dello sconfinato, dell’immaginazione aperta e senza limiti, sono i due cardini portanti della costruzione sia fisica che mentale del paesaggio (Fig. 10).

Così avviene ad esempio nel racconto che Karl Friedrich Schinkel costruisce e articola per il Principe Federico Guglielmo IV Hohenzollern a Charlottenhof, quando con sapienti mosse decide dove *escludere il guardo* e dove aprire all’orizzonte tra la città di Potsdam e il Neues Palais del Sanssouci. Allo stesso modo di questa straordinaria esperienza, anche per la Casa Duszensky Vitale, un gioco sottile di aperture e chiusure dei volumi, realizza la costruzione di un senso fisico e poetico del guardare, un’armonia senza preoccupazioni tra uomo e natura. Con le dovute proporzioni infatti, anche l’esperienza pugliese nasce, come per la residenza di Charlottenhof, dal fortunato incontro tra un committente particolarmente ispirato e un architetto di grande valore, che insieme decidono di costruire una *favola*, dove il tempo e lo spazio in un certo senso scompaiono per assumere il tono fatato del mito. Andrebbero ovviamente esplorate a questo punto, per comprendere a fondo il racconto, ancora altre tracce, ma basti qui dire che la prima, e forse la più importante, di queste è proprio il seme iniziale di ogni avventura architettonica, ovvero il ruolo *munificentissimo* di una committenza culturalmente dotata degli strumenti appropriati a dare vita a un’impresa di questo spessore. Nel testo introduttivo al volume *Una casa in Puglia*, scrive Luciana Duszensky Vitale: «il paesaggio è parte essenziale e forma, messa in scena e specchio del rapporto dell’uomo con la natura»⁹. Come d’altronde osservava giustamente il Filarete, l’architetto è la madre e il committente il padre di ogni buona architettura.¹⁰

La casa nel paesaggio pugliese legge e amplifica il luogo. Lo migliora perché ne rende evidenti le caratteristiche, facendone emergere le ragioni essenziali, e svelando il miracolo dell’architettura che trasforma il pensiero dell’architetto nella meraviglia dell’uomo che abita e guarda. È questo il modo in cui siamo sulla terra, parafrasando Heidegger¹¹, è questo che significa essere uomini

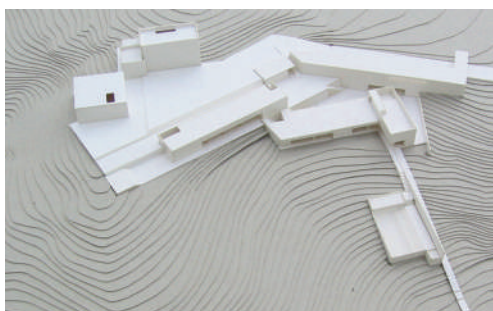


Fig. 3 - Modello di studio.

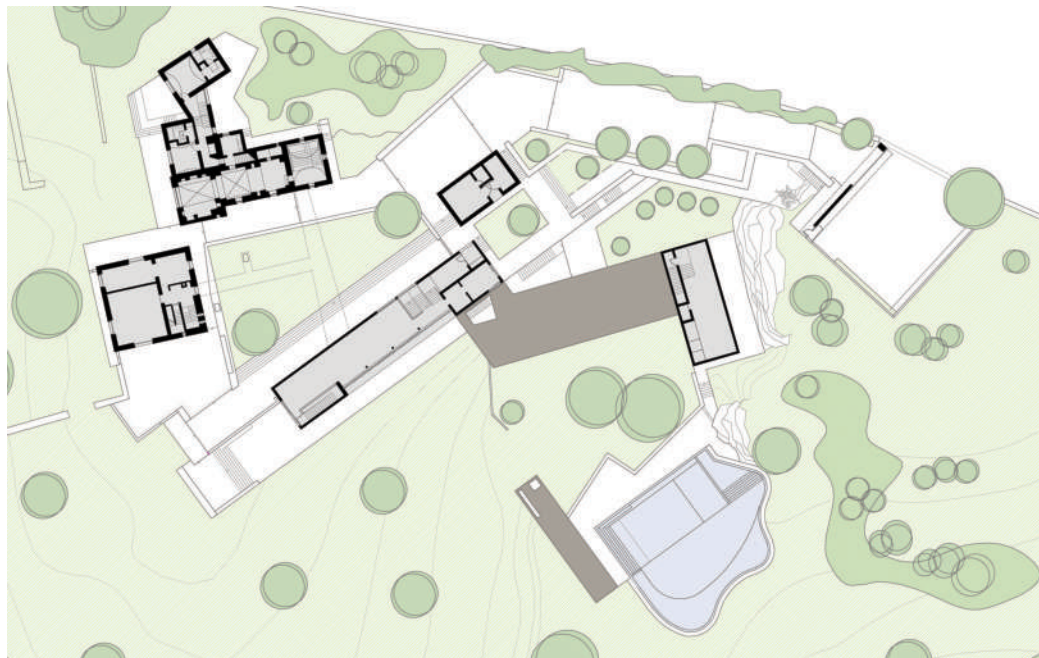


Fig. 4 - Pianta del piano terreno.

ni; così l’architettura si prende cura della natura consentendovi l’abitare. Coltivando il campo, raccogliendo, curando l’olivo, sorretti dal calore della terra rossa e della pietra che accoglie e protegge il nostro essere mortali, dotati di peso, livellati dalla gravità, tutto questo temporale manifestarsi dell’uomo non è *solo*; tutto questo avviene sotto il cielo. L’abitare sulla terra è sotto il cielo: il luogo del corso del sole, del passaggio delle nuvole, dell’apparire veloce delle stelle. L’uomo, con l’architettura, abitando, si prende cura della terra e accoglie il cielo, lascia che esso vi penetri, modellandone i passaggi attraverso la luce. Questo è il ‘costruire’: stabilire nel luogo rapporti tra uomini e spazi. L’architettura di Vincenzo Melluso ci mostra come la ‘costruzione’, disponendo i volumi, misura la terra ma anche il cielo: è come una poesia.

In questo senso, nel declinare il concetto di paesaggio attraverso la casa se ne coglie una delle sue massime espressioni, e intendiamo qui ovviamente non ‘questa’ casa, ma *la* casa in generale, come esperienza ‘estatica’ ed ‘estetica’. La relazione tra paesaggio e architettura, che certamente sussiste riguardo anche ad altre categorie di edifici, è in rapporto alla casa, in quanto tema preminente dell’abitare, che assume un ruolo fondamentale. La casa è quindi *del* paesaggio ed è *nel* paesaggio. Il paesaggio ‘fa parte’ della casa, e la casa essa stessa diviene paesaggio. È immersa in esso, ne fa parte e lo determina, diventa lo strumento dove questa esperienza estetica, quotidiana - di chi abita - si traduce in esperienza spaziale e viceversa. Le funzioni del quotidiano permangono ma vengono trasfigurate giungendo a partecipare di altre dimensioni semantiche (Figg. 7-10).

Il muoversi dentro lo spazio composto e organizzato in relazione al paesaggio, e il godimento dello spazio architettonico che ne consegue, all’interno di una dimensione di paesaggio, non rimangono fatti statici ma, come per ogni esperienza spaziale, sono qualcosa di dinamico che coinvolge più dimensioni, cosa che costituisce un privilegio esclusivo di chi abita e guarda quegli

spazi e quei luoghi. Constatiamo come l’architetto ha sapientemente strutturato lo spazio e le sue forme per dare conto nello stesso tempo delle azioni necessarie del quotidiano, e per far sì che questo quotidiano sia immerso in un *amnis* significativo di esperienza estetica architettonica; ovvero, tutti i possibili movimenti dell’abitante/osservatore sono già presenti in *nuce* all’interno del controllo del progetto voluto dall’architetto in un’armonia che ne fa opera.

Spazi e forme dell’architettura che sono fatti evidentemente per vedere, ma anche per essere visti. Per rendere a noi comuni questi movimenti ed esperienze dell’abitante, trasmissibile esperienza in una sequenza che ci porta dentro alla forma e al paesaggio, è a un certo momento indispensabile l’opera del fotografo, che interpreta secondo il suo punto di vista alcuni di quei movimenti e sguardi dell’abitante/osservatore, pietrificandoli in un’immagine che può non solo assumere il ruolo di icona, ma anche far emergere così magicamente dei piani di lettura sinora sconosciuti allo stesso architetto. In questo caso, l’eccellenza del lavoro lo rendeva proprio, a rendere tutto ciò a noi presente e *visibile*, è stato chiamato Giovanni Chiaromonte, che ci porta con i suoi occhi nella ricerca di questo paesaggio, facendocene conoscere la magia e il mistero. L’esperienza estetica è sempre individuale, privata, e attraverso la fotografia è possibile a tutti noi partecipare di questa ricchezza. Così il valore del paesaggio mediterraneo, elevato ad opera d’arte dall’architettura di Melluso come creazione mirabile, e il racconto estetico di fronte a un luogo ormai senza tempo negli scatti inondati di luce di Chiaromonte, sono *l’alfa e l’omega* di questo racconto. Di particolare interesse è quindi questo parallelo di sartriana memoria che si stabilisce tra l’opera e la sua rappresentazione; entrambi, l’architetto prima e il fotografo poi, intessono il loro racconto con una precisione eccezionale attraverso un metodo che tende all’assoluta ricerca della perfezione.

La ricerca della migliore alternativa possibile, attraverso un percorso di selezione, verifica e affi-

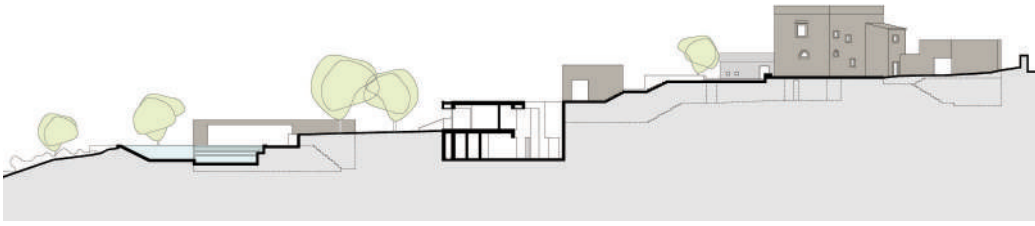


Fig. 5 - Sezione.

namento delle soluzioni, è tangibile non solo nella poetica dell'autore ma più direttamente nell'esame del metodo. In occasione della curatela della mostra sull'architettura di Vincenzo Melluso ho avuto occasione di confrontarmi con un *corpus* straordinario di documenti: disegni, esecutivi, particolari, differenti stesure e versioni, modelli. Una quantità e qualità tale che non solo rende particolarmente significativa la presenza del processo di elaborazione dell'opera, ma anche dà senso esecutivo alla sua realizzazione, dove la parte affiorante, visibile, è solo l'aspetto ultimo, e alle cui basi sussiste una grande stratificazione e complessità che merita attenzione. Come spiega Kurt Forster in una metafora di grande suggestione a proposito dell'opera di Terragni, alcuni edifici di particolare valore appaiono come «archivi e segrete del sapere, delle navi sulle quali è possibile trovare sempre qualcosa di imbarcato che non risulta dagli elenchi ufficiali di bordo, zavorra, clandestini, pezzi rari, parassiti».¹²

Il cumulo di materiali che si deposita ai piedi dell'opera non è altro che la rappresentazione del percorso attraverso cui l'autore assimila ed elabora, nel presente del progetto, in una soluzione personale e innovativa il corso senza tempo della migliore architettura del mito mediterraneo, per citare Massimo Bontempelli: «quando diciamo mediterraneo dobbiamo intendere soprattutto lo stupore solare che genera il mito panico e le immobilità metafisiche»¹³. Il mito mediterraneo è il fattore che magicamente restituisce purezza a ciò che avrebbe potuto essere sommerso e appesantito dalle incertezze dell'epoca, dall'accademia, dalle tendenze. Attraverso il mito mediterraneo l'opera pugliese si riallaccia anch'essa alle nobili genealogie delle *città bianche* che, come nei sogni di Joseph Roth¹⁴, sono popolate da abitanti dai lineamenti che ricordano quelli di antichi greci e romani, perché nelle loro vene scorre il sangue della storia. Nel mediterraneo le pietre trascolorano in altre pietre, e la pietra 'scorre', come il tempo; non a caso Dario Costi, scrivendo in

Casabella sulla Casa Duszensky Vitale, sottolinea la «capacità di coniugare la lezione insediativa e la fisicità della città mediterranea con una naturale propensione alla sospensione metafisica, in una sintesi al tempo stesso concettuale e materica».¹⁵

Per concludere, l'architettura di Vincenzo Melluso sintetizza in un 'lessico familiare' significative esperienze del Novecento e altrettanto nobili paradigmi delle costruzioni 'senza architetti' appresi dalle masserie del territorio pugliese, per farne una lingua bella e originale, che non è la lingua della folla, quella che insistentemente il nostro tempo veloce richiede, ma una lingua che può anche apparire difficile. Se è vero che l'estetica è la madre dell'etica, e che una grande ricchezza estetica spesso è sinonimo di una più salda morale, dovremmo credere allora, come faceva Dostoevskij, che la bellezza salverà davvero il mondo¹⁶. Forse è troppo tardi per salvare il mondo, ma di sicuro i committenti Duszensky Vitale e l'architetto Melluso, con tutte le persone che hanno preso parte a questa impresa, hanno salvato, anche per noi, un bellissimo pezzo di mondo.

ENGLISH

Today, after years of building rarely devoted to beauty and quality, in a time marked by the attention to the care of places and the protection of the existing ones, a reflection on the 'construction' of the landscape may seem provocative. Being dragged more and more into a whirlwind of information that, almost never, builds culture, to talk about architecture and landscape as a matter of contemporary art means to share an experience capable of bringing the attention back to a field of decisive values. The dual relationship between 'building' and 'narrating' is the reference framework of this text: construction and story are two ideas that go hand in hand when we think about landscape; the terms intertwine and the physical construction and the image of the image are mutually valuable. The mental construction, as image in its deepest meaning, that of a 'place' is trans-

mitted, may in some cases assume an equally important value as that the physical modification of the environment. It could be helpful to recall that the concept of landscape is born as a story of 'infinite definiteness' in the mental framework that writers, poets, painters, photographers and artists in general, have of physical and stratified construction of the environment; just think of Petrarca's story of Ascension at Monte Ventoso in 1336, considered by many experts as one of the first contributors to landscape invention¹, or of the latest experiences of the great American photographers of the f/64 group.

The title of this script, *Between Earth and Heaven, is inspired by the exhibition Tra terra e cielo, recently concluded in Palermo*², which has showed two architectures of the Mediterranean landscape, made of olive trees and dry stone walls, in the Apulian countryside of the Valle d'Itria, the *House Duszensky Vitale (2005/2010)* and the *Pavilion Una scatola di luce, un gioco di sguardi (2011)*: two works by Vincenzo Melluso that interpret the territory and build the landscape interacting with each other on different dimensions. Observing the general plan of the intervention according to the morphology, it can be noticed that the linear system of the house follows the movement of the soil like to retrace it with a broken-line graph, to lie down on the slope, marking a border and a limit of the settlement. From the beginning of the entrance area, the house is revealed as a 'wall', which with its turns evolves along the sinuous development of the cavity in the valley where it is located. The project, on the one hand, closes, on the other opens, as to define two different parts, one interior and one external: 'interior' is the landscape that builds and towards which it opens, 'external' is what is out of it, which does not belong to it. Melluso finds the root of the project in a settling principle that is in itself 'genius loci', interpreting and 'translating' an «old containment wall, located on the edge of the original squares of the masseria, into new forms», that «becomes sediment for the first volume of the project» (Figg. 3-5).³

The volumes of the sleeping area, the linking tunnel and the pavilion of reception are composed together on existing geometric axis that becomes a strong sign in the plan. This rule is dynamically enriched by another axis, always in the southwest-northeast direction, but more rotated toward the north-south line, which governs the living area, the poolhouse, the access area to the complex and the extension of the guesthouse, in a complex composition that is not an end in itself but 'convenient'

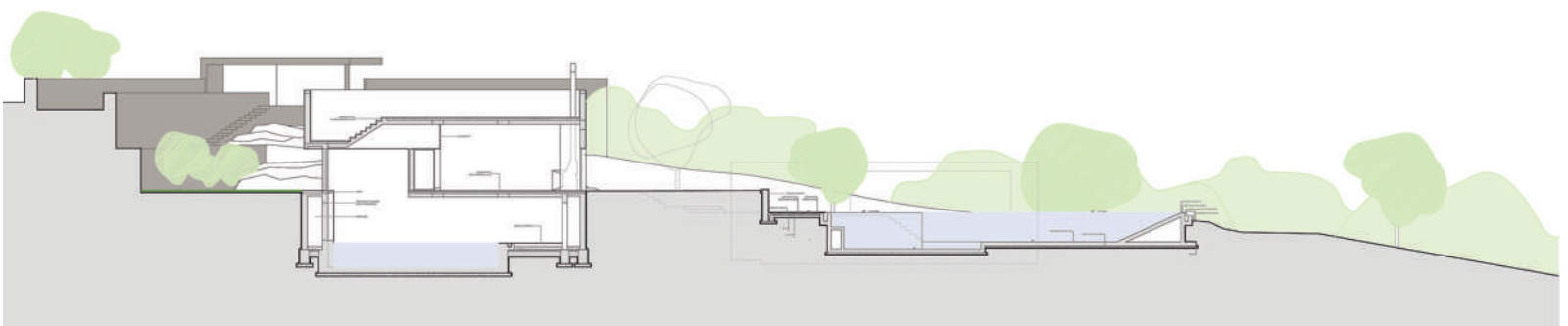


Fig. 6 - Particolare di una sezione trasversale.



Figg. 7-10 - Vedute d'insieme e corpo principale.

to the morphological development related to the soil following the gentle slope (Figg. 2-4). The primary axis is also readable as the sign along which a height shift between the main bodies happens in section, like a cut between the physical and conceptual layers of the project in the separation of its formal and functional zones, a strategy that recalls the sign of the axial foundation made by Kahn in the Weber De Vore House. The geometries of the project are included in the settlements plot of the territory, retracing in some way the significant traits of historical signs of cadastral divisions and drywall traces.⁴

The complex of the new home, well-positioned nearby the small existing masseria along the geometric axis that 'balances' the design, no longer confers itself as an addition, but as a strong part that absorbs and rereads the whole system, in a game of weights and counterpoints of a dynamic relationship between the parties (Figg. 1-3). The link between the new and the existing building

takes place through a hypogeous path moving from light to shadow, and then back to light, an emphasis of transition, somehow recalling the access system of Mies van der Rohe's project for the Tugendhat in Brno. The house, moving its geometry in the plan, even on the section, follows the altitude difference and open its 'eyes' to the landscape. The interior space and the outside come into contact, through the connection paths and the double height sections, blending together in residential spaces and landscape. Setting up some patios between the volume joints, through walls and compound system, some simple extension of the plan signs, both in the living area and the bedrooms, create excavated places open to the sky, in contact with the soil. These points, stepping from the outside to the inside and then back to the outside, differently develop the theme of the 'fence', and determine the rhythm of full and void and the passages between light and shadow (Figg. 11, 12).

The self-satisfaction of the plastic composition

is very reduced: indeed a conscious maturity makes the research already started by Melluso in the Constanza House on the Tyrrhenian coast (1997-2002) even stronger. In Puglia, he continues with an exercise of rigor and control under the guidance of a rational design mind, while pursuing its own «approach driven by the place»⁵. This method brings together rationalism and mediterranean, rule and exception, nature and artifice. The logic of a small settlement, which holds together different parts, is like a 'town planning' strategy to allow the development of volumes, causes the hierarchy between the parties to become superimposed to the space sequences in establishing the order of composition.⁶ Arrangement and placement of volumes that construct and delimit space through their sequence, mainly with a constant thickness, are primary instruments of the design. We find a stereometric and monomaterial simplicity of the walls typical of traditional architecture, which is also present in this part of



Figg. 11, 12 - Corte.



Fig. 13 - Interno della zona giorno.

Apulian territory between Ostuni and Cisternino, whose characters are traceable in a general linguistic attitude to purity of the Mediterranean architecture. Monochromatic prism stuck in the ground, entirely readable between the line of the earth and sky, reinterpreted according to the principles of the Modern Movement, as Pasquale Culotta,

one of the main references of Vincenzo Melluso, had already stated, thus securing a spontaneous tradition and traditions in a «unique tradition».⁷

Melluso has strongly emphasized this concept in the book *Una casa in Puglia*: «the measure of the project is born from a program that speaks of its character and size, but the reading and the appro-

priation of the values of the place help us to conceive and then describe new landscapes, doing what becomes essential because architecture is a form of landscape. An architecture that 'looks' to accompany the observation and at the same time 'it looks', offering it as a new element that marks and orientates the surrounding landscape».⁸

The small pavilion, already made in the 'Lonely Living' section for the VIII Architecture Biennale of Venice in 2002, which is a quintessential element of the architectural research of his author, stands in the game of the parties, alongside the great white 'ship' of the house. It is a synthesis of an elementary dwelling translated into the compositional principle, an architectural condensate capable of crossing time and space, that itself absorbs new landscapes. Like the Potsdam's Schinkelian burial grounds, *Una scatola di luce*, un gioco di sguardi looks like a counterpoint at the edge of the house, thus creating an 'intermediate distance' in the construction of views, making it a measuring element and 'landmark'. The functions and places of living: the dining room and the conversation area, the bed for rest, the place to look to the sky and meditate, are brought to an elementary synthesis and concentrated in a lump of sculptural shapes. In the small four-meter-long cube, a 'place for solitude', the South Tyrolean artist Erich Demetz was called to intervene, who wisely used in his work the words of Salvatore Quasimodo in the verses of 1930: «Ognuno sta solo sul cuor della terra / trafitto da un raggio di sole. / Ed è subito sera» (Figg. 15, 16).

In these two works of Puglia, 'standing between the earth and the sky' synthesizes what in the construction of the landscape has always played a fundamental role, that precisely is a subtle and magical relationship between finite and infinite, between what has a limit and what instead it's boundless. The concept of landscape is necessarily determined, finite, limited as a definite and identifiable portion of space, somehow similar to the concept of 'place' but with the capacity to open



Fig. 14 - La Poolhouse.



Fig. 15 - Il piccolo padiglione.

infinitely, assuming the characters of a vague amplitude, as only the work of art can constitute as an aesthetic experience. This subtle and difficult game between endless and infinite is the same as the one that, for example, is admirably evoked by the hedge that excludes the horizon and opens to infinity of heaven, the celestial vault, in the most famous of Leopardi's poems. Therefore, the soil, the ground, what on earth determines the physical limit, tangible, finite, determinable, and heaven, the place of the infinite, of the opened and limitless imagination, are the two cornerstones of both physical and mental construction of the landscape (Fig. 10).

This is the case, for example, in the wonderful story that Karl Friedrich Schinkel constructs and articulates for Prince Frederick William Hohenzollern in Charlottenhof, when he wisely decides where to exclude the look and where to open the horizon between the city of Potsdam and the Neues Palais of the Sanssouci. In the same way as this extraordinary experience, even for the House Duszensky Vitale, a subtle game of openings and closures of the volumes, realizes the construction of a physical and poetic looking, a harmony without any concern between man and nature. With the proper proportions, the experience of Puglia is also born, as with the Charlottenhof residence, by the fortunate encounter between a highly inspired client and a great architect who together decide to build a fairytale where time and space disappears to take on the fair tone of the myth. In order to fully understand the story, the first trace that we must follow, and perhaps the most important, is precisely the initial seed of any architectural adventure, that is, the overwhelming role of a culturally endowed client with appropriate tools to create an enterprise of this magnitude. Luciana Duszensky Vitale, in the introductory text to the book *Una casa in Puglia*, writes: «Landscape is an essential part and shape, stage and mirror of the relationship between man and nature»⁹. As well as, he was rightly watching the Filarete 'motto' that the architect is the mother, and the client is the father of every good architecture.¹⁰

The house in the Apulian landscape reads and amplifies the place. It improves because it makes the features clear, revealing the essential reasons, and revealing the miracle of architecture that transforms the architect's thought into the wonder of the man who lives and looks. This is how we are

on earth, paraphrasing Heidegger¹¹, this is what it means to be men; architecture thus takes care of nature by allowing us to live here. Cultivating the field, gathering, treating the olive tree, supported by the warmth of the red earth and the stone that welcomes and protects our mortal being, endowed with weight, leveled by gravity, man is not alone in all this temporal manifestation. Everything happens under the sky. Living on the earth is under the sky: the place of the course of the sun, where clouds passing, and stars rapidly appear. Man, inhabiting with architecture, caring for the earth and welcoming the sky, lets it penetrate, modeling its passages through light. This is 'to build': to establish relationships between men and spaces in the place. The architecture of Vincenzo Melluso shows us how the 'building', disposing the volumes, measuring the earth but also the sky, is like a poem.

In this sense, the declination of the concept of landscape through the house, is one of its maximum expressions, and we obviously do not mean this house, but the house as a 'esthetic' and 'aesthetic' experience. The relationship between landscape and architecture, which certainly exists regarding to other categories of buildings, is related to a house as the preeminent theme of living, playing a fundamental role. The house is therefore of the landscape, and is in the landscape. The landscape is part of the house, and the house itself becomes a landscape. It is immersed in it, it is part of it and determines it, it becomes the instrument where this aesthetic, everyday experience - of those who live - translates into spatial experience and viceversa. The daily functions remain but are transfigured by participating in other semantic dimensions (Figg. 7-10).

Moving within a composed and organized space in relation to the landscape, and the following enjoyment of the architectural space within a landscape dimension, is not a static fact but, as same as any spatial experience, it is something dynamic that involves more dimensions. This is an exclusive privilege of those who live and look at those spaces and places. We can see how the architect has cleverly structured the space and its forms to account at the same time of the necessary daily actions, and to ensure that this everyday space is significantly embedded within an aesthetic architectural experience. In other words, all the

possible moves of the inhabitant/observer are already present in a perfect harmony within the control of the design according to the strategies established by the architect. Spaces and shapes of architecture are evidently made to see, but also to be seen. The work of the photographer is at a certain time indispensable to make these moves and experiences of the inhabitant a transmissible experience in a sequence that takes us into shape and landscape. He interprets the building according to his point of view, condensing some of those movements and glances of the inhabitant/observer petrified in an image that can not only assume the role of icon, but also can magically emerge as a unknown step to the same architect. In this case, Giovanni Chiaramonte has been called, the excellence of the building requested it, to make all this richness present and visible to us. He brings us with his eyes in search of this landscape, making us know its magic and mystery.

The aesthetic experience is always individual, private, and through photography we can all participate in this wealth. The value of the Mediterranean landscape, elevated as artwork by Melluso's architecture in a admirable creation, and the ecstatic tale in front of a timeless place in the churns of Chiaramonte's light, thus are the alpha and the omega of this story. This Sartrean parallel, established between work and its representation, is therefore of particular interest. Both, the architect first and the photographer then, intend their story with exceptional precision through a method that gravitates towards the absolute search for perfection. Finding the best possible alternative, through a selection, verification and refinement of solutions, is not only tangible in the poetics of the author, but more directly in examining his method. Curating the exhibition of Vincenzo Melluso's architecture, I had the opportunity to confront myself with an extraordinary document collection: drawings, details, different versions, models. Such a quantity and quality that makes the presence of the elaboration process of the work particularly significant and which gives an executive sense to its realization, where the outgoing, visible part is only the one, last aspect. As Kurt Forster explains in a metaphor of great suggestion regarding the work of Terragni, some buildings of particular value appear as «archives and secrets of knowledge, of ships on which it is always possible to find something embarked that does not appear from the official lists of board, ballast, clandestine, rare pieces, parasites».¹²

All the cumulated materials laying at the foot of the work are like a representation of the design process along which the author assimilates and elaborates, in a personal and innovative solution, the timeless architecture of the Mediterranean myth, quoting Massimo Bontempelli: «when we say Mediterranean we must especially understand the solar amazement that generates the panic myth and the metaphysical immobility»¹³. The Mediterranean myth is the factor that magically returns purity to what could have been submerged and weighed by the uncertainties of the age, the academy, and the tendencies. Through the Mediterranean myth, the house in Puglia is also linked to the noble genealogies of the 'white cities' that, as in the dreams of Joseph Roth¹⁴, are populated by inhabitants with features resembling those of

ancient Greeks and Romans, because in their veins flow the blood of history. The stones in the Mediterranean myth change their colours in other stones, and the stone 'flows', like time. Appropriately Dario Costi, writing on Casabella of Dusenszky Vitale House, emphasizes the «ability to combine the settlements and physicality of the Mediterranean city with a natural propensity to the metaphysical suspension, in a conceptual and material synthesis».¹⁵

The architecture of Vincenzo Melluso synthesizes in a 'familiar lexicon' significant experiences of the twentieth century and equally noble paradigms of spontaneous constructions learned from the farms of the Puglia region to make a beautiful and original language, which is not the language of the crowd, as insistently required by our fast time, but a language that may also seem difficult. While it is true that aesthetics is the mother of ethics, and that a great aesthetic wealth is often synonymous with a stronger moral, we should believe then, as Dostoevsky did, that beauty will truly save the world¹⁶. Maybe it's too late to save the world, but for sure the Dusenszky Vitale and architect Melluso, with all the people who took part in this work, have saved also for us a beautiful part of the world.

NOTES

- 1) Roger, A. (2009), *Breve trattato sul paesaggio*, Sellerio, Palermo, p. 65.
- 2) La mostra *Tra terra e cielo. L'architettura di Vincenzo*

Melluso nella fotografia di Giovanni Chiamonte, a cura di Antonio Biancucci, si è tenuta a Palermo, presso la Cappella dell'Incoronazione dal 9 al 30 settembre 2017, nell'ambito del programma di attività sull'architettura contemporanea "Costruire e raccontare il paesaggio mediterraneo" del Polo Museale d'Arte Moderna e Contemporanea di Palazzo Riso.

3) Proprio chiarezza ed essenzialità del segno fondativo si evincono dalle parole dello stesso Melluso; si veda Melluso, V. (2012), "Riflessioni in forma di racconto", in *Id., Una casa in Puglia*, Ultreya, Milano, p. 49.

4) *Ivi*, p. 26.

5) Si veda Rocca, A. (2012), "La magnifica ossessione", in Melluso, V., *Una casa in Puglia*, Op. cit., p. 28.

6) *Ivi*, p. 35.

7) Si veda in proposito: Rogers, E.N. (1997), *Esperienza dell'architettura*, Skira, Ginevra-Milano, p. 269; Culotta, P. (1979), "Gratteri", in *In Architettura*, n. 1, p. 10; Biancucci, A. (2010), "Pasquale Culotta e la tradizione del sapere/fare in Architettura", in Aa. Vv., "Il progetto necessario: Pasquale Culotta e il giornale della progettazione", *In Architettura*, Edizioni Di Passaggio, Palermo, pp. 12-13.

8) Melluso, V. (2012), "Riflessioni in forma di racconto", *Op. cit.*, p. 48.

9) Dusenszky Vitale, L. (2012), "Per incominciare dalla fine", in Melluso, V., *Una casa in Puglia*, op. cit., p. 20. Nell'ambito della Mostra hanno dato conto di questa esperienza in generale, in varie forme, gli apparati, le testimonianze e i grafici raccolti ed esposti al livello inferiore della Cappella, costituendo un rapido sguardo sul backstage dell'opera realizzata. Parte di questi materiali sono inoltre confluiti in un volume edito per i tipi Ultreya. La produzione del libro, un raro paradigma, si lega al valore delle cose che descrive, come del resto ha già evidenziato Vittorio Gregotti sulle pagine del *Corriere della Sera*. Cfr. Gregotti, V. (2012), "Care Archistar imparate la semplicità", 6 luglio 2012.

10) Filarete (1972), *Trattato di Architettura*, Il Polifilo,

Milano, Libro II.

11) Heidegger, M. (1976), "Costruire, abitare, pensare", in *Id., Saggi e discorsi*, Mursia, Milano.

12) Forster, K.W. (2003), "Architetture come archivi e segrete del sapere", in Ciucci, G., *Giuseppe Terragni 1909-1945*, Electa, Milano, p. 113.

13) Gravagnuolo, B. (1994), *Il Mito del Mediterraneo nell'architettura contemporanea*, Electa, Napoli, p. 7.

14) Roth, J. (2003), *Le città bianche*, Adelphi, Milano.

15) Costi, D. (2012), "Appartenenza e distanza dai luoghi e dalle circostanze", in *Casabella*, n. 813, p. 30.

16) Brodskij, J. (1988), *Dall'esilio*, Adelphi, Milano, p. 47.

REFERENCES

Aa. Vv. (2002), *Lonely living. L'architettura dello spazio primario*, Federico Motta Editore, Milano.

Aa. Vv. (2001), *Mies in Berlin*, in Riley, T., Bergdoll, B. (eds.), *The Museum of Modern Art*, New York.

Aa. Vv. (2010), "Il progetto necessario: Pasquale Culotta e il giornale della progettazione", in *In Architettura*, Edizioni Di Passaggio, Palermo.

Assunto, R. (2005), *Il paesaggio e l'estetica*, Novecento, Palermo.

Costi, D. (2012), "Appartenenza e distanza dai luoghi e dalle circostanze", in *Casabella*, n. 813.

Culotta, P. (1979), "Gratteri", in *In Architettura*, n. 1.

Galantino, M. (2003), "Che nome daresti a questo progetto?", in *Casabella*, n. 710.

Gast, K. P. (2001), *Louis I. Kahn. Das gesamtwerk-complete Works*, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart.

Gravagnuolo, B. (1994), *Il Mito del Mediterraneo nell'architettura contemporanea*, Electa, Napoli.

Gresleri, G. (2007), "Architetture del distacco", in *Paesaggio Urbano*, n. 3.

Heidegger, M. (1976), *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano.

Kandinsky, W. (1968), *Punto, linea, superficie*, Adelphi, Milano.

Lucács, G. (1975), *Estetica*, Einaudi, Torino.

Melluso, V. (2012), *Una casa in Puglia*, Ultreya, Milano.

Merleau-Ponty, M. (2009), *Fenomenologia della percezione*, Bompiani, Milano.

Roger, A. (2009), *Breve trattato sul paesaggio*, Sellerio, Palermo.

Rogers, E.N. (1997), *Esperienza dell'architettura*, Skira, Ginevra-Milano.

Ronner, H., Jhaveri, S. (1987), *Louis I. Kahn. complete work 1935-1974*, Birkhauser, Basel.

Roth, J. (2003), *Le città bianche*, Adelphi, Milano.

Saito, Y. (2003), *Louis Kahn houses 1940-74*, ToTo, Tokyo.

Scully, V. J. (1963), *Louis Kahn*, Il Saggiatore, Milano.



Fig. 16 - Veduta del padiglione, una scatola di luce.

*ANTONIO BIANCUCCI, architetto e PhD in Progettazione Architettonica, ha svolto attività didattica in numerose Università. Tra le pubblicazioni: *Giuseppe Samonà e le presenze del progetto; Il progetto necessario: Pasquale Culotta e il giornale della progettazione In Architettura; Il carattere della casa*. Cell. +39 329/33.82.819. E-mail: antonio.biancucci@unipa.it.