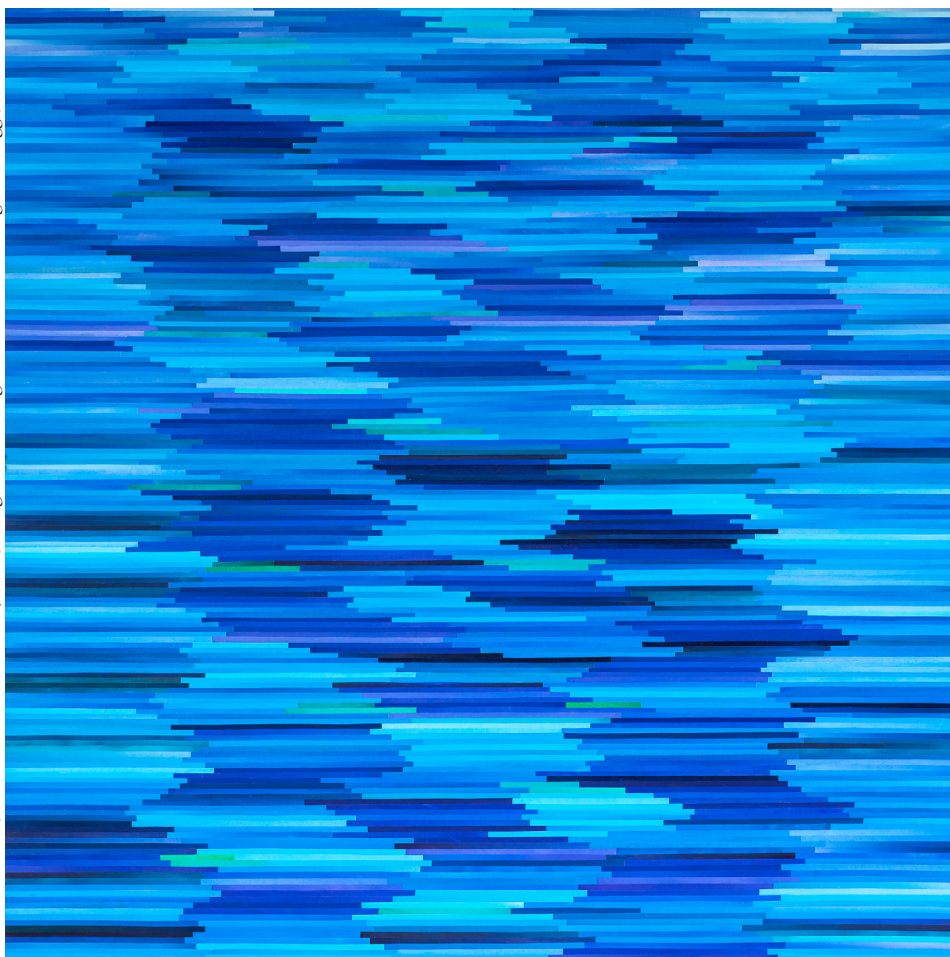


# Bloom

RIVISTA SEMESTRALE DI ARCHITETTURA  
NUMERO 32 I SEMESTRE 2021

Bianco-Valente, *Breviario del Mediterraneo*, 2018, collage: strisce ritagliate da foto di cataloghi di viaggi, 90 x 90 cm



Bloom Rivista semestrale di Architettura	<i>direttore responsabile</i> Dario Giugliano	call	5	<b>A Sud. Per un atlante meridiano.</b>
			7	<b>Bloom32_In rotta</b>
	<i>direttore scientifico</i> Antonio F. Mariniello	saggi	8	<b>Innumerevoli Sud.</b>
	<i>vice direttore</i> Gianluigi Freda		22	<b>Il principio spaziale mediterraneo nella città contemporanea</b> Angela Fiorelli, Alessandro Lanzetta
	<i>comitato scientifico</i> Renato Capozzi Alberto Cuomo Tzafir Fainholtz Gianluigi Freda Dario Giugliano Sergio Givone Antonio F. Mariniello Pasquale Mei Giovanni Menna Silvano Petrosino Federica Visconti		38	<b>Architettura in alzato.</b> <b>Questioni di territorio, paesaggio, ambiente</b> Antonino Margagliotta, Luigi Savio Margagliotta
	<i>redazione</i> Paola Galante (coordinatore) Alberto Calderoni Maria Gabriella Errico Federica Deo Maria Lucia Di Costanzo Bruna Di Palma Claudia Sansò Francesco Sorrentino Giuliano Zerillo		48	<b>Terra madre.</b> <b>L'architettura ipogea come forma identitaria dell'abitare meridiano</b> Michele Montemurro
		opere	62	<b>Spazi da ricordare, spazi da abitare.</b> <b>Una storia sul colore: Umberto Riva e la Puglia rurale.</b> Nicoletta Faccitondo
			72	<b>Dell'ultimo orizzonte il guardo [non] esclude</b> Tiziano De Venuto
			82	<b>Una casa per Ulisse.</b> <b>Villa-studio per un artista di Figini e Pollini, 1933</b> Gaspere Oliva
			88	<b>Abitare organicamente a Sud.</b> <b>Villa Vitolo a Napoli di Giorgio di Simone</b> Mattia Cocozza
			96	<b>Forme geografiche e forme urbane come specificità del paesaggio meridionale. Un progetto per il quartiere "Case Nuove" nell'altopiano naturale di Rosarno</b> Oreste Lubrano
		luoghi	104	<b>La Sarajevo di Dušan Grabrijan</b> Moreno Baccichet
			111	<b>Abitare a Sud.</b> <b>Per un aggiornamento della casa a trullo ad Alberobello</b> Raffaele Tarallo
		recensioni		<b>Pensare meridiano</b> Gianluigi Freda

## A Sud. Per un atlante meridiano

### Crediti\_Bloom 32-33

*call for paper*  
Gianluigi Freda  
con  
Paola Galante  
Francesco Sorrentino

*diffusione della call*  
La redazione di Bloom

*selezione e revisione dei  
contributi*  
La redazione di Bloom

*curatela della rubrica  
recensioni*  
Francesco Sorrentino

*curatela dei numeri 32-33*  
Maria Lucia Di Costanzo  
Paola Galante

Sin dall'antichità, le culture meridionali hanno variamente configurato una geografia del pensiero in continua evoluzione, le cui eredità rinvigoriscono tuttora le discipline umanistiche e scientifiche.

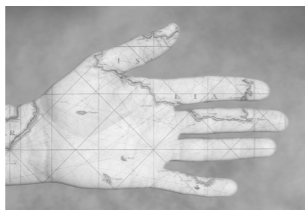
Il Sud è stato un territorio caldo per l'architettura, ospitando la costruzione dell'estetica arcaica e classica, poi diversamente rigenerate nei secoli successivi, dal Rinascimento al Moderno, in nuove teorie e linguaggi. La Mezzaluna Fertile, la Grecia, le coste del Mediterraneo, così variopinte per identità culturali e attitudini alla modernità, hanno impresso nella formazione di intellettuali d'ogni genere e tempo una mappa del Sud che sembra ormai chiara e inevitabile.

Eppure, essere a Sud, oggi, non significa soltanto sentire legami di sangue e di terra con l'eredità poetica del Mediterraneo o ritrovarsi in questa casa dove si avvicendano disciplina e caos, dove prende forma l'attualità e dove il tempo si fa perduto. Il Sud, oggi, è una vocazione, non più soltanto un luogo, che stabilisce modi del pensiero e tempi dell'azione. È dunque possibile darne un'interpretazione meta-territoriale, attribuendo a fenomeni estranei alla sua geografia quell'essenza meridiana che si sostanzia di lentezza e di misura (così come Franco Cassano rivendicava nel suo Pensiero Meridiano) e delle altre categorie che gli autori vorranno rintracciare.

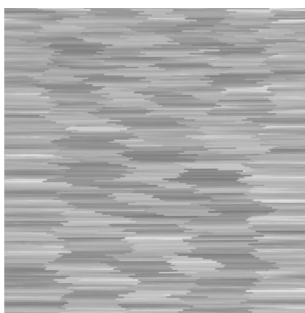
Per questa ragione, in entrambi i numeri previsti per il 2021, Bloom intende riterritorializzare il Meridione, suggerendo nuovi confini attraverso un insieme di punti, ciascuno dei quali possa essere a sua volta rappresentato da uno spazio, un'architettura, un luogo in grado di raccontare un'identità in continua mutazione, stabile nell'opporre ai modelli dominanti le ragioni profonde di esigenze radicali, poco incline a sperimentazioni ideologiche eppure aperta all'innovazione.

Agli autori viene chiesto di esplorare i significati più intimi dell'essere a Sud, rideterminandone il concetto a partire dall'essenza della multiforme identità meridiana per arrivare all'esplorazione delle sue trasformazioni e delle conseguenti implicazioni teoriche e tecniche per l'architettura, la città, il paesaggio, con l'obiettivo di sperimentare una nuova costellazione di punti in cui si addensa e prende forma il pensiero meridiano.

sovrascritture



in rotta



# 32-33

## Bloom 32\_In rotta

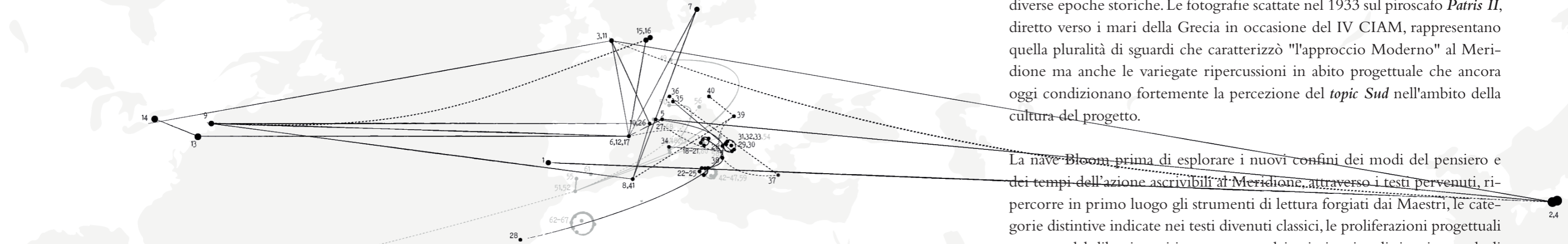
Le eredità delle culture meridionali rappresentano un patrimonio di manufatti ed attitudini al costruire cui si è attinto in molteplici modalità nelle diverse epoche storiche. Le fotografie scattate nel 1933 sul piroscampo *Patris II*, diretto verso i mari della Grecia in occasione del IV CIAM, rappresentano quella pluralità di sguardi che caratterizzò "l'approccio Moderno" al Meridione ma anche le variegate ripercussioni in abito progettuale che ancora oggi condizionano fortemente la percezione del *topic Sud* nell'ambito della cultura del progetto.

La nave *Bloom* prima di esplorare i nuovi confini dei modi del pensiero e dei tempi dell'azione ascrivibili al Meridione, attraverso i testi pervenuti, ripercorre in primo luogo gli strumenti di lettura forgiati dai Maestri, le categorie distintive indicate nei testi divenuti classici, le proliferazioni progettuali generate dal dibattito critico provocato dai primi razionalisti e ripreso dagli allievi.

Se due modi caratterizzano il Sud (Fiorelli-Lanzetti) – quello greco-monumentale dominato da contrappunti tra architetture e paesaggio; quello urbano-mediterraneo fatto di compenetrazioni tra pieni e vuoti – innumerevoli sono i luoghi ove questi modi si manifestano per mezzo di architetture di ogni tempo. La topografia increspata e le proprietà geologiche dei terreni condizionano i codici genetici dei manufatti, i cui caratteri distintivi si ritrovano nei modi di rapportarsi al suolo e da questo elevarsi (Margagliotta-Margagliotta, Cocozza) ma anche nella capacità di interpretare questioni fondative ed archetipiche (Montemurro-Di Venuto, Oliva, Lubrano) senza cedere a mediazioni o manierismi. Manufatti rurali o brani di città costruiti "senza architetti", ma osservati con interesse da architetti già nel secolo scorso, ci rammentano percorsi migratori e consuetudini costruttive ingenerate da esigenze locali – legate ai rapporti tra clima, suoli, materiali disponibili – ed arricchite da gesti rituali, capaci di eludere dogmatici postulati, quali l'uso del colore, e produrre sentimenti di comunità ed appartenenza (Faccitondo, Tarallo, Baccichet).

I riferimenti bibliografici forniti dagli autori, attraverso frequenti ripetizioni dei testi citati e segnalazioni di scritti meno noti, rappresentano un significativo palinsesto utile alla delineazione di un "Sud condiviso" da cui partire per la prefigurazione del *Meta\_Atlante meridiano*.

P.G., M.L.D.C.



- |                        |                              |  |
|------------------------|------------------------------|--|
| AGRIGENTO (24)         | FUERTEVENTURA (28)           | OTRANTO (29)                           |
| AIT HAMMOU (63)        | GARGANO (54)                 | PALERMO (22)                           |
| AIX-EN-PROVENCE (68)   | GIBELLINA NUOVA (23)         | PAROS (37)                             |
| ALBEROBELLO (33)       | GITE DAR AFRA (64)           | PORTO CONTE (48)                       |
| ALENTEJO (1)           | ISOLOTTO DI SAN MARTINO (60) | PUTIGNANO (31)                         |
| ALGERI (8,41)          | IVREA (50)                   | RAGUSA (45)                            |
| ALGHERO (53)           | KYOTO (4)                    | ROSARNO (38)                           |
| ALHAMBRA (61)          | LACCO AMENO (20)             | ROTTERDAM (15)                         |
| AMSTERDAM (16)         | LAGUNA DI VENEZIA (56)       | SAINT-MAXIMIN-<br>LA-SAINTE-BAUME (27) |
| ASIF OUNILA (65)       | LONDRA (3,11)                | SALVE (30)                             |
| AUGUSTA (47)           | LUBIANA (40)                 | SARAJEVO (39)                          |
| AVELLINO (21)          | MARABELLA (55)               | STINTINO (34)                          |
| BARCELONA (6,12,17)    | MARSIGLIA (10)               | TAFILALT (62)                          |
| CABO NEGRO (52)        | MATERA (26)                  | TAMNOUGALT (66)                        |
| CAMBRIDGE (9)          | MAZZARRONE (42)              | TÉTOUAN (51)                           |
| CAPRI (19)             | MILANO (35)                  | TISSERGATE (67)                        |
| CATANIA (46)           | MODICA (44)                  | TORONTO (14)                           |
| CEFALÙ (59)            | MONACO (5)                   | YOKOHAMA (2)                           |
| CITTÀ DEL MESSICO (57) | MONOPOLI (32)                |  |
| COPENHAGEN (7)         | MONREALE (25)                |  |
| COSENZA (58)           | NAPOLI (18)                  |  |
| COSTA (36)             | NEW YORK (13)                |  |
| DARMSTADT (49)         | NOTO (43)                    |  |

# 32-33



## Architettura in alzato

### Questioni di territorio, paesaggio, ambiente

**"Negata alla tipologia", dice Franco Purini, "l'architettura del Sud si riconosce come una perfetta eccezionalità, che ricava dall'essenza singolare del proprio luogo la ragione di un'assoluta "unicità", rappresentata come un alzato, un prospetto mimetico che si incastona perfettamente nel paesaggio, quasi riproponendone la tessitura visibile e il ritmo nascosto".**

**Se la facciata istituisce un rapporto con l'estetica del paesaggio, i temi che essa sottende definiscono altre significative relazioni. L'ordinamento logico delle membrature, la chiarezza geometrica e il rigore dei rapporti espressi da un'antica ricerca della proporzione rimandano ad una architettura che si misura, ed è misura stessa, del territorio e della sua morfologia.**

**A sua volta, lo spessore della facciata esprime la relazione con l'ambiente e interpreta in maniera poetica i condizionamenti climatici, intervenendo sul controllo della luce solare, sui vuoti nei paramenti murari (che non sono mai piani ma hanno una terza dimensione), sulla determinazione dell'ombra, per un'architettura, sottolinea Le Corbusier a proposito di una casa a Capri, che "mette al riparo il corpo, il cuore e il pensiero". In questo modo facciata-proporzione-spessore con i corrispondenti termini di relazione paesaggio-territorio-ambiente definiscono una doppia triade riconducibile a trame e tratti propri del meridione d'Italia e che tuttavia appartengono anche ad altri meridioni d'Europa.**

•  
S  
A  
V  
I  
O  
M  
A  
R  
G  
A  
G  
L  
I  
O  
T  
T  
A

#### Introduzione

Anche all'interno dello stesso ambito italiano l'architettura assume specifiche connotazioni in relazione ai caratteri mutevoli dei luoghi che contraddistinguono gli scenari geografici alle differenti latitudini. Infatti, se nelle aree settentrionali l'organizzazione del territorio fondata sulla centuriazione romana determina un'architettura basata sull'impianto tipologico della "pianta"; se nelle aree centrali la diffusa presenza delle rovine romane, con le loro cavità profonde e ombrose, conduce ad una architettura che ricerca i propri caratteri formali nella "sezione"; nel meridione la presenza vigorosa di un paesaggio sempre presente e partecipe – nella sua dimensione mitica e reale – privilegia l'esterno all'interno, attribuendo un particolare ruolo concettuale e reale alla "facciata". Attraverso questa l'edificio trova una propria identità attraverso uno stretto rapporto con il sito; si costruisce assieme ad esso, assumendo e modificando l'orografia del suolo e la configurazione del suo sfondo, in un processo di giustapposizione e ridefinizione del luogo stesso.

Nell'architettura del Sud c'è una rilevanza del paesaggio "la cui presenza nativa" dice Franco Purini

è puro mito, natura attraversata dal pittoresco e contraddizione del 'sublime', forza originaria che secondo un'illuminazione goethiana nega a Napoli come a Palermo la centralità o forse l'esistenza della tipologia. L'edificio trova così la sua misura e la sua identità in un rapporto con i luoghi che è senza mediazioni: la tipologia si fa 'topologia', si fa 'topografia'; la riconoscibilità degli edifici si rovescia sulla confrontabilità dei siti. A fronte di questa dialettica tra esterno e interno che caratterizza lo scambio tra Nord e Centro, il Sud propone una poetica dei materiali come interpretazione fisica e luministica del proprio universo. Negata alla tipologia,

continua Purini

l'architettura del Sud si riconosce come una perfetta eccezionalità, che ricava dall'essenza singolare del proprio luogo la ragione di un'assoluta 'unicità', rappresentata come un alzato, un prospetto mimetico che si incastona perfettamente nel paesaggio, quasi riproponendone la tessitura visibile e il ritmo nascosto (Purini, 2008, pp. 66-67).

In questa condizione, che è ambientale e soprattutto culturale, precisare il fatto architettonico “nell’atto di alzarsi” conduce al racconto dell’edificio che si sviluppa prima nel sottosuolo e poi dal suolo, diventa quindi sensibile alla linea di emersione dal terreno e si rapporta con quanto sta intorno, stabilisce infine le relazioni con il cielo.

Riflettere sulla condizione di esternità come carattere distintivo dell’architettura – e scoprendo “quanto di ideale sotto di essa si cela” (Venezia, 2013, p. 28) – non è una questione di superficie o di apparenza poiché le facciate del Sud presentano differenti “profondità” (rispetto al suolo in cui l’edificio affonda e dal quale emerge, per quanto riguarda lo spessore delle membrature verticali che definiscono la spazialità esterna e quella interna) e rimandano a valori “intrinseci” che l’architettura registra e manifesta; oltre che a profondità di pensiero.

Utilizzando la terminologia propria delle teorie gestaltiche si tratta, allora, di comprendere le ragioni della profondità della superficie verticale (che istituisce un rapporto con l’estetica di un paesaggio interpretato anche attraverso le proporzioni) e del suo stesso spessore (che controlla in maniera poetica le condizioni ambientali), per restituire complessivamente un’architettura – come sottolinea Le Corbusier a proposito di una casa a Capri – che “mette al riparo il corpo, il cuore e il pensiero” (Le Corbusier, 2015, p. 33).

In questo modo facciata-proporzioni-spessore, con i corrispondenti termini di relazione paesaggio-territorio-ambiente, definiscono una doppia triade riconducibile a trame e tratti propri del meridione d’Italia ma che appartengono anche ad altri meridioni d’Europa.

### **Aspetti di una *koiné* del Sud**

È stato scritto che l’architetto che opera attraverso le piante è un “portatore” di concetti mentre quello che lavora soprattutto con le facciate (che i dizionari definiscono come la parte “visibile” dell’edificio) è un “facitore di immagini” (Tamaro, 1993, p. 229).

Forse il meridione (e certamente tutta la cultura mediterranea in contrapposizione a quella nordica, quasi iconoclasta) sin dall’antichità ha elaborato una particolare attenzione (se non addirittura un vero e proprio culto) alle immagini nelle quali ha tradotto – con strumenti ed espressioni diverse – la natura e il tempo, il sentimento dell’uomo e la sua religiosità, perfino i suoi sogni. La propensione verso l’immagine rivela una specifica e costante attitudine culturale all’interpretazione del visibile e del reale, al particolare valore

conferito all’apparenza, a quel che si mostra alla vista che, come dicevano i filosofi discutendo di metafisica, è quel che è percepito dai sensi con immediatezza. L’apparenza, secondo Aristotele, è infatti il punto di partenza per la ricerca della verità che poi la filosofia medievale intenderà come autentica “manifestazione”. E nel meridione, da sempre, la natura ha comunicato attraverso il mito, che traduce in racconti immaginifici i segreti della terra e degli uomini, i loro desideri e i loro pensieri, anche quelli inconfessabili. In questo senso, allora, la facciata non è tanto elemento di apparenza quanto superficie visibile di cose più profonde e nascoste: utilizzando le parole di Ludwig Wittgenstein può essere assunta persino come la “pellicola” superficiale di un’acqua profonda.

A sua volta, il tema della visibilità si esprime attraverso la nitidezza dell’immagine: a questo in architettura si può far corrispondere la solidità della facciata, che non è da ascrivere a questioni statiche o solamente costruttive quanto all’idea di forme materiche e reali che racchiudono e solidificano lo spazio ragionando con il pieno, anche se poi contraddetto dai vuoti. La solidità, in tal modo, non è solo fisica ma pure richiamo alla stabile e perdurante densità dell’architettura a cui persino alla caducità del tempo oppone la forza della gravità. Le forme visibili sono poi rese chiare ed evidenti anche dal rigore geometrico e dalla ricerca dell’essenza che aspira al primario. In una terra che ha formato filosofi è ancora il perdurare di un pensiero antico che, attraverso principi etici, ha generato una vera e propria estetica (nella concezione greca, del resto, etica ed estetica sono complementari) che si riversano nelle pratiche artistiche e nei modi del costruire. Ricordando l’apporto della filosofia classica sul concetto di “elementare”, l’attenzione all’essenzialità – letta e interpretata a partire dalla natura – si lega alla *parrēsia*, cioè al bisogno di “dire il vero”.

La questione della verità, quando si pone al pensiero, fa sorgere la dimensione dell’essenziale come ciò che “sempre rimane”, trascende le variazioni mentali, ignora le decomposizioni temporali... [e nasce] la questione della verità nella sua materialità, permettendo di mettere in luce ciò che “assolutamente resiste” [...] Sorge allora l’elementare, come uno strato di necessità assoluta, conseguente ad una riduzione ascetica (Foucault, 2016, pp. 333–334).

A questi principi corrispondono una poetica e una estetica dell’architettura che, ad iniziare dal rapporto con il suolo (dal quale e sul quale si eleva), aspira al necessario e al primario:



appoggiarsi al suolo e alle sue qualità, erigere come modo di riconoscere l'essenza di un luogo modificandolo e ricucendolo, ristabilendone la conoscenza e su di essa fondare il proprio uso. Proprio questo apre anche il problema del sapere dei mezzi specifici della pratica artistica dell'architettura e della loro verifica di fronte alle specificità delle condizioni" (Gregotti, 2011, p. 44).

La geometria, a sua volta (soprattutto attraverso l'adozione delle geometrie elementari) si offre come strumento sintetico e di intelligibilità universale, mentre la composizione – che procede “per scavo e sottrazione” – rafforza l'idea di una estetica della riduzione e della ricerca dell'essenziale.

Dentro questa cultura dell'abitare e del costruire, che la lenta sedimentazione e una ininterrotta riflessione hanno codificato, si denota una continuità di pensiero riscontrabile nel tempo e nello spazio che si esprime nella convergenza concettuale tra architettura spontanea e architettura progettata (cioè tra cultura popolare e cultura artistica) e che giunge all'astrazione del Movimento Moderno; questo, infatti, nel modello di una architettura completamente rinnovata, riafferma l'idea antica di *koinè*, filtrata dalla riappropriazione della cultura classica, del “mito” e del linguaggio “spontaneo” del Mediterraneo che unifica apporti derivanti da epoche diverse ed esperienze sviluppatasi con processi di continuità e contiguità (Braudel, 1987; Matvejevic, 1998).

### Facciata-Paesaggio

Paesaggio, territorio e ambiente rappresentano tre nozioni differenti che fanno riferimento allo stesso oggetto che, in generale, è il mondo trasformato dall'uomo.

Il paesaggio ne costituisce la componente estetica e percettiva nonché gli aspetti storici e culturali, sia che si tratti di spazi di carattere naturale che di scenari urbani. Nel modo in cui si eleva, ma avendo prima proseguito (a volte in modo nascosto) sotto la linea del terreno, l'edificio stabilisce un particolare rapporto con il paesaggio che nell'architettura del meridione si esplicita nel tema della facciata. Quest'ultima rappresenta, infatti, non solo un paramento dell'edificio, ma l'atto stesso con il quale l'architettura si inserisce nel paesaggio e sul quale, il più delle volte, si staglia collaborando con l'intensa luce del Sud che ne delinea i contorni e distingue con nettezza i piani di figura e sfondo. Ma la facciata è anche l'elemento che condensa l'idea di stratificazione che riguarda gli stati fisici (e poetici) che l'edificio interamente attraversa: da quello solido e pesante del sottosuolo fino a quello aeriforme

1. A. Margagliotta e G.F. Tuzzolino, *Piazza Kennedy* (Porto Empedocle, Agrigento), 1997-98  
Foto di L.S. Margagliotta



nell'incontro con l'aria, la luce e il cielo. A ciascuna di queste stratificazioni corrisponde una specifica intenzionalità: "ognuna", sottolinea Vittorio Gregotti,

costitutiva di una nuova corrugazione della natura che, al di sotto di vegetazione e costruzioni, rivela gli elementi della propria struttura millenaria, i segni degli scontri che l'hanno costruita nel tempo e le misure delle sue stesse modificabilità. Su di essa l'architettura si fonda, si costituisce con i materiali offerti dalla sua continua trasformazione antropologica e con la diversa stabilità e permanenza nel tempo dei suoi strati: sino a ritrovare ciò che forse è stabile da sempre" (Gregotti, 2011, p. 43).

In tal modo l'architettura esprime la sua appartenenza alla Terra e incrocia i temi della geologia, dei processi del farsi e trasformarsi della natura, della partecipazione alle "modificazioni terrestri" ed anche al divenire della vita degli uomini sulla Terra, dove l'architettura si mostra come rappresentazione di un'immagine che si sovrappone alle storie e agli eventi urbani rivelando la narrazione di una idea di città consolidatasi nel tempo (Fig. 1).

Ma è soprattutto nel suo rapportarsi alla natura che l'edificio trova la propria identità, che non si esaurisce nel gesto della costruzione ma si concreta nell'appartenere al paesaggio nel quale si inserisce, bruscamente – come di fatto avviene l'atto di effrazione del costruire – ma anche con equilibrio, lo stesso nel quale si incontrano e si scontrano il mondo dell'architettura e quello della natura "che possono armonizzarsi tra di loro costituendo un'unità ricca di tensione" (Kräftner, 1981, p. 25).

Esiste inoltre uno stretto legame tra il senso ed il valore delle pratiche umane del "costruire" e del "coltivare" contenuta nel profondo segreto delle parole, come ci ha fatto ricordare Heidegger nella sua ricerca dei fondamenti ontologici della cultura architettonica (Heidegger, 1976). Un "coltivare" che nel paesaggio meridionale (ricco di ulivi, mandorli, agrumi, palme) si traduce nell'azione pratica e simbolica del "piantare alberi", presenza significativa di questa terra nella quale, si narra, è nata Cerere. La linea di intersezione con il terreno è quella in cui pure l'albero, come l'edificio, raccoglie tutta la sua grandezza costruttiva iniziando ad alzarsi: dopo avere disteso le radici verso il basso e verso il buio, si slancia in direzione zenitale sfidando la forza di gravità, verso l'alto e verso la luce.

"Come un albero [...] l'edificio", scrive Fernando Távora, con un fatalismo che è espressione della cultura meridionale "ha le sue radici, offre ombra e

protezione ai suoi ospiti, ha i suoi elementi di bellezza, e così come è nato, un giorno morirà, dopo avere vissuto la sua vita" (Esposito e Leoni, 2005, p. 47). Nel resoconto di un viaggio fatto da Giovanni Comisso in Sicilia agli inizi degli anni Cinquanta compaiono paesaggi aridi e brulli, ancora arcaicamente contadini, in cui un albero – specialmente se solitario – è amato quanto una casa

per la sua ombra sotto a cui, nell'ora acuta del sole estivo, il pastore o i contadini si distendono sempre seguiti dai loro cani. In questa isola ci si convince che l'albero è assolutamente consapevole degli uomini protendendo le sue frondi in larghezza rotonda, perché abbiano a goderne dell'ombra, come animali sotto il ventre materno che ceda un'abbondante mammella. Succhiano la freschezza di quest'ombra fitta nella desolata distesa che tremula nella calura e si reclinano al sonno. Un albero solitario

sottolinea Comisso

è una casa risposante e non viene mai distrutto per mano d'uomo. È nato per un dono del cielo e della terra, piantato forse dagli avi veggenti o da un seme portato dal vento, e la devozione a esso cresce e si fonde nella memoria per il conforto delle sue frondi, come di mani carezzanti (Comisso, 1953, p. 13).

La metafora tra albero e edificio, il primo afferente al mondo naturale il secondo alla sfera dell'artificio (ma entrambi appartenenti sia alla Terra che al Cielo) esprime così l'incontro tra architettura e luogo dove l'architettura, non tanto nell'unione quanto nell'integrazione cercata, trasforma e determina il paesaggio, interpretandone le dinamiche, contemplandone la bellezza, creando altra bellezza.

### **Proporzione-Territorio**

Oltre a istituire un rapporto con l'estetica del paesaggio, la facciata sottende e rivela altre significative relazioni. La chiarezza geometrica, il rigore dei rapporti, l'ordinamento logico delle membrature, il controllo dei vuoti, la presenza delle bucatore sui paramenti murari (a cui corrisponde il rapporto tra pieni e vuoti, tra luce e ombra) esprimono un'antica ricerca della proporzione che rimanda ad una architettura che trova il senso della misura nel territorio e nella sua morfologia.

Il territorio costituisce la componente materica dello spazio, ossia tutto ciò



che c'è di fisico nel mondo naturale e antropico; nel Sud, a differenza delle ampie pianure padane in cui l'occhio si perde, esso si caratterizza per la presenza di "stanze territoriali" meno estese e misurabili, nelle quali i rilievi orografici che ne delineano i bordi e la struttura si impongono come frequenti traguardi visivi. Dalla stanzialità dei territori meridionali deriva, per l'appunto, un connaturato senso della proporzione comune a tutti i popoli mediterranei. In questo modo è il tempio greco che, anche se non ha facciata (essendo essenzialmente un recinto), diventa autentica rappresentazione del valore dei rapporti proporzionali e del senso della misura, sia per il rapporto tra diametro e altezza delle sue colonne, sia per quanto riguarda l'altezza totale del tempio in relazione alla sua estensione, sia infine per i valori metrici del suo rettangolo di base.

Se per un verso l'architettura classica ha determinato i rapporti armonici a partire dal corpo umano, per altro verso la tradizione ha utilizzato anche le leggi della natura e l'organizzazione del territorio per derivarne altri. Si pensi alla struttura e al disegno del territorio con le preesistenze naturali, i segni antropici degli impianti viari e dei tracciati urbani, quelli definiti dai perimetri proprietari, le regole stesse delle coltivazioni che determinano le trame di un suolo corrugato dai solchi tracciati per la semina, dai filari dei vigneti, dal sesto con cui si piantano gli alberi in rapporto alle necessità delle specifiche essenze e dei terreni che le accolgono. L'architettura si raffronta con questo mosaico proponendosi come strumento di lettura nel racconto e nel rapporto tra le singole parti, e riproponendone a sua volta la tessitura visibile o nascosta.

Tuttavia, la facciata viene restituita con una forte capacità di astrazione e di ordine, inteso come sistema logico integrato che aspira alla razionalità, la quale si esprime attraverso la geometria dell'artificio esaltato dallo scontro con la natura, spesso irregolare, del suolo. Nelle campagne meridionali, per esempio, sono rari i casi di edifici che sorgono al centro di una radura o in pieni spazi aperti. Questi si insediano invece sugli affioramenti rocciosi perché aree non utili alla produzione agricola e sui terreni più resistenti per evitare la costruzione delle fondazioni; soluzioni date da un senso pratico ed essenziale del fare, dove tuttavia, per opposizione, l'impossibilità dell'edificio di poggiare su un piano orizzontale e regolare esalta il rigore geometrico e le necessità proporzionali di questa architettura, che diventa misura delle variazioni del suolo e, alla grande scala, misura stessa del territorio.

2. I. Gardella, *Terme Regina Isabella* (Lacco Ameno, Isola d'Ischia), 1950 – <https://www.ilgolfo24.it/gardella-a-ischia-il-segno-di-un-grande-maestro-dellarchitettura-italiana-nelle-terme-della-regina-isabella/>



### Spessore-Ambiente

L'ambiente rappresenta, infine, l'aspetto sociale e antropologico di una specifica zona geografica, di cui però indica anche i caratteri climatici. La facciata è allo stesso modo elemento di chiusura, di delimitazione di uno spazio interno privato da uno spazio esterno pubblico, ma anche sistema tecnologico composto da specifici materiali e dotato di uno spessore adeguato alle latitudini meridionali. La sua consistenza materica è dispositivo – in termini antropologici – di riparo, rifugio e di intimità, ma anche – in base a questioni ambientali – apparato di inerzia all'attraversamento del calore e all'incidenza del sole in una terra "stordita dalla luce" come la descrive Gesualdo Bufalino. Si assiste frequentemente, infatti, alla presenza di superfici piane o leggermente curve e con poche bucatore, la cui ragione di filtraggio della luce solare, al quale l'architettura si chiude anziché aprirsi, quasi si confonde con il desiderio di raccogliere la maggior quantità di ombre da proiettare su se stessa (Fig. 2).

Questi temi di necessità biologica nel tempo si sono trasformati in funzioni esatte. Più di ogni altra cosa, infatti, il clima ha influenzato la forma costruita delle regioni del Sud: esso, scrive Hassan Fathy,

forgia il ritmo della vita così come l'habitat e gli indumenti [...] La gente che vive sotto il sole ardente del deserto costruisce le proprie case con parete spesse per isolarsi dal calore, e con aperture molto piccole per tenere fuori l'aria e la luce accecante del sole. Queste efficaci soluzioni ai problemi del clima non sono il risultato di ragionamenti scientificamente codificati. Esse si sono sviluppate attraverso infinite sperimentazioni e scoperte, a volte anche casuali, e attraverso l'esperienza di intere generazioni di costruttori che continuarono a praticare e migliorare le soluzioni che si rivelavano efficaci. Queste conoscenze sono state tramandate sotto forma di tradizionali, rigide e apparentemente arbitrarie procedure per la scelta dei siti, per l'orientamento degli edifici, per la scelta dei materiali, del metodo costruttivo e del design (Fathy, 1986 in Picone, 2009, p. 149).

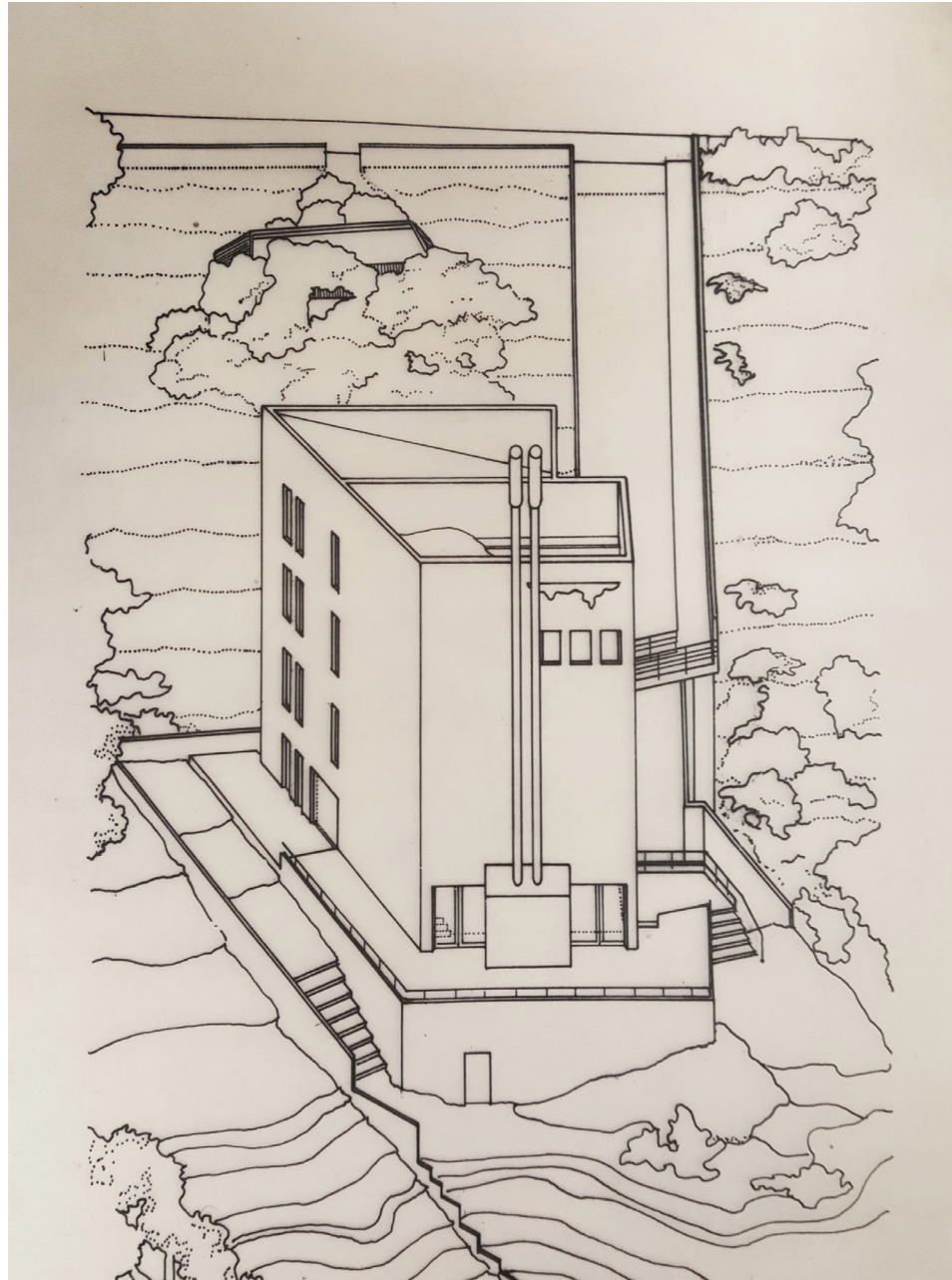


3 F. Purini e L. Thermes, *Casa Pirrello* (Gibellina Nuova), 1990, foto di A. Margagliotta

La facciata, sia nel contesto naturale che in quello artificiale, denota inoltre una cultura architettonica che interpreta poeticamente i materiali della costruzione e i relativi colori che sono dettati dall'ambiente fisico e che rivelano anch'essi il modo con cui gli edifici stanno sulla terra: con superfici bianche per opporsi al calore e alla luce (ma non alle sue ombre) o con stinte policromie che esaltano le tradizioni culturali dei paesaggi meridionali o con la stessa pietra, prima sottratta alla natura e poi restituita artificialmente al paesaggio. In questo modo la compattezza dell'edificio che riduce la superficie di esposizione ai raggi del sole, gli spessori murari che danno conto alle tecniche della costruzione e sono inerzia all'irraggiamento, le superfici intese come teatro dell'incontro tra la luminosità piena e il mistero dell'ombra, il controllo delle bucatore divenute profonde cavità che aprono ad una terza dimensione (oltre a offrire respiro e proiezione esterna agli ambienti interni) sono tutte questioni che conducono all'estetica dell'essenziale e del rigore geometrico, della composizione della facciata – allo stesso modo dei volumi – conseguita per sottrazione, attraverso una ricerca costante della riduzione e del giusto equilibrio tra illuminazione e ombra (Fig. 3). Ma mentre l'attacco al suolo è risolto quasi sempre da un elemento basamentale che media il posizionarsi orizzontale dell'edificio sulla Terra, la facciata si interrompe spesso con un taglio netto, senza necessità di coronamento: la conclusione dell'artificio è infatti determinata dal forte contrasto del colore del Cielo, dal quale l'edificio non cerca mediazione né continuità, ma dichiarando ancora una volta il suo appartenere alla Terra (Fig. 4). Così la facciata si conclude apparentemente senza tetto, dove le coperture piane (appena nascoste) diventano stanze a cielo aperto per accogliere l'acqua quando piove, essiccare i prodotti della terra, dormire sotto le stelle nelle notti calde d'estate.

Ma ad un certo punto le questioni ambientali fanno sì che la facciata (considerata come sineddoche dell'architettura) ritorna ad essere misura: questa volta misura del tempo. In una visione tolemaica (che aveva già colto Le Corbusier) l'incidenza della luce nelle diverse ore del giorno ne fanno un orologio che declina il percorso del Sole, il trascorrere del tempo, di un tempo che sempre si rinnova e sempre ritorna: l'illusione dell'eterno presente. In questo modo la facciata, divenuta essa stessa una meridiana, narra le ore del giorno e nell'arco di un giorno rivela se stessa, tutto quel che sa e può dire (Fig. 5). Nello spettacolo di un giorno il sole diventa "maestro delle ombre" (Valéry, 1957, p. 1094).





4. P. Culotta e G. Leone,  
*Assonometria di casa  
 Finocchiaro* (Villa Ciambra  
 Monreale), 1988, Archivio  
 Culotta

Infatti, “nell’arco della giornata” – ha scritto Francesco Venezia –

la luce del sole agisce sulle membrature orizzontali e su quelle verticali, nella profondità di un portico o in quella di una loggia; nelle ore centrali del giorno, in una facciata orientata a mezzogiorno sono le cornici, gli aggetti orizzontali a esprimere il meglio di sé; nelle ore del mattino o del primo pomeriggio, sulla stessa facciata, gli aggetti verticali [...]. Vi è poi, insieme al mondo delle ombre che si formano e si trasformano su di una facciata in piena luce, quello della luce che penetra in una cavità d’ombra giocando sulle sue pareti interne [...] Attraverso il calcolo, la matematica, e attraverso la geometria noi predisponiamo, soltanto predisponiamo una metà dell’edificio. L’altra si dispiegherà nella luce delle ore, dei giorni e delle stagioni (Venezia, 2013, pp. 67 e 69).

#### Conclusioni

Ogni architettura che è partecipe di questi principi è da ascrivere a un Atlante del meridione, anche se si tratta di principi che sfuggono alle leggi del momento poiché contraddistinguono l’architettura di ogni tempo, e quelle considerate spontanee come pure quelle realizzate degli architetti. Se per un conto offrono una narrazione rigorosa e avvincente, in cui il presente si lega alla memoria e definiscono una serrata dialettica tra continuità e innovazione, da un altro punto di vista essendo suscettibili di infinite variazioni, non definiscono un “ritratto” univoco ma i tratti e le trame fondamentali di un pensiero progettuale che è soprattutto “cultura”. In questo modo, se resta difficile definire una identità o una matrice comune per la vasta e composita tradizione che si protende lungo le rive del Mediterraneo – in cui convivono storie, tradizioni e miti differenti (anche se spesso si intrecciano e si integrano) – le architetture che utilizzano tali principi stabiliscono una “misura” dell’architettura del Mediterraneo, in cui l’attenzione per la facciata riverbera e amplifica nel tempo pensieri, linguaggi e forme insediative diverse.

Ripensare a questi caratteri è necessario specialmente adesso poiché si assiste alla perdita di solidità dell’architettura di cui la frantumazione e il disassemblaggio fino al dissolvimento (costruttivo e compositivo) della facciata diventano evidenti segnali. Nel tempo presente, contrassegnato dall’invasione frastornante e labile delle immagini, dalla ricerca dell’incessante novità, dalla debolezza delle idee e dalla liquefazione stessa dell’architettura, si avverte





5. F. Venezia, *Piccola casa a Lauro* (Avellino), 1975-76, Rielaborazione da F. Venezia (1998), *L'architettura, gli scritti, la critica*, Electa, Milano

allora l'esigenza della riappropriazione di una consolidata cultura del progettare e dell'abitare, da ricercare forse proprio nelle ragioni e nelle forme del paesaggio, del territorio, dell'ambiente.

### Bibliografia

- Braudel F. (1987), *Il Mediterraneo. Lo spazio, la storia, gli uomini e le tradizioni*, Bompiani, Milano.
- Comisso G. (1953), *Sicilia*, Pierre Cailler, Ginevra.
- Esposito A. e Leoni G. (2005), *Fernando Távora. Opera completa*, Electa, Milano.
- Kräftner J. (1981), *L'albero e l'architettura. Uno studio sugli archetipi*, in "Lotus" n. 31.
- Fathy H. (1986), "Natural Energy and Vernacular Architecture: principle and examples with reference to hot arid climates", Chicago University, Chicago, in Picone A. (2009), *La casa araba d'Egitto*, Jaca Book, Milano.
- Foucault M. (2016), *Il coraggio della verità*, Feltrinelli, Milano.
- Gregotti, V. (2011), *L'architettura di Cézanne*, Skira, Ginevra-Milano.
- Heidegger M. (1976), "Costruire, abitare, pensare", in *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano.
- Le Corbusier (2015), *L'unica verità dell'architettura*, Castelvechi, Roma.
- Matvejevic P. (1993), *Mediterraneo. Un nuovo breviario*, Garzanti, Milano.
- Purini F. (2008), *La misura italiana dell'architettura*, Editori Laterza, Roma-Bari.
- Tamaro G. (1993), "Facciata", in Semerani L. (a cura di), *Dizionario critico illustrato delle voci più utili all'architetto moderno*, Edizioni C.E.L.I., Faenza, pp. 225-233.
- Valéry P. (1957), "Essais quasi politiques", in *Oeuvres*, tome I, Ed. Gallimard, Paris.
- Venezia F. (2013), *Che cos'è l'architettura*, Electa, Milano.

### Antonino Margagliotta

Università degli Studi di Palermo, Dipartimento di Ingegneria

### Luigi Savio Margagliotta

Università di Roma "La Sapienza", Dipartimento di Architettura e Progetto