

MICHELANGELO PIVETTA

Tre mediterranei

*Raccontare la casa
di Ulisse, Plinio e Antonio*

R



R

La serie di pubblicazioni scientifiche **Ricerche | architettura, design, territorio** ha l'obiettivo di diffondere i risultati delle ricerche e dei progetti realizzati dal Dipartimento di Architettura DIDA dell'Università degli Studi di Firenze in ambito nazionale e internazionale.

Ogni volume è soggetto ad una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata al Comitato Scientifico Editoriale del Dipartimento di Architettura. Tutte le pubblicazioni sono inoltre *open access* sul Web, per favorire non solo la diffusione ma anche una valutazione aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

Il Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze promuove e sostiene questa collana per offrire un contributo alla ricerca internazionale sul progetto sia sul piano teorico-critico che operativo.

The Research | architecture, design, and territory series of scientific publications has the purpose of disseminating the results of national and international research and project carried out by the Department of Architecture of the University of Florence (DIDA).

The volumes are subject to a qualitative process of acceptance and evaluation based on peer review, which is entrusted to the Scientific Publications Committee of the Department of Architecture. Furthermore, all publications are available on an open-access basis on the Internet, which not only favors their diffusion, but also fosters an effective evaluation from the entire international scientific community.

The Department of Architecture of the University of Florence promotes and supports this series in order to offer a useful contribution to international research on architectural design, both at the theoretico-critical and operative levels.

R

ricerche | architettura design territorio

Coordinatore | *Scientific coordinator*

Saverio Mecca | Università degli Studi di Firenze, Italy

Comitato scientifico | *Editorial board*

Elisabetta Benelli | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Marta Berni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Stefano Bertocci** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Antonio Borri** | Università di Perugia, Italy; **Molly Bourne** | Syracuse University, USA; **Andrea Campioli** | Politecnico di Milano, Italy; **Miquel Casals Casanova** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Marguerite Crawford** | University of California at Berkeley, USA; **Rosa De Marco** | ENSA Paris-La-Villette, France; **Fabrizio Gai** | Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Italy; **Javier Gallego Roja** | Universidad de Granada, Spain; **Giulio Giovannoni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Robert Levy** | Ben-Gurion University of the Negev, Israel; **Fabio Lucchesi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Pietro Matracchi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Saverio Mecca** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Camilla Mileto** | Universidad Politécnica de Valencia, Spain | **Bernhard Mueller** | Leibniz Institut Ecological and Regional Development, Dresden, Germany; **Libby Porter** | Monash University in Melbourne, Australia; **Rosa Povedano Ferré** | Universitat de Barcelona, Spain; **Pablo Rodriguez-Navarro** | Universidad Politécnica de Valencia, Spain; **Luisa Rovero** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **José-Carlos Salcedo Hernández** | Universidad de Extremadura, Spain; **Marco Tanganelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Maria Chiara Torricelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Ulisse Tramonti** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Andrea Vallicelli** | Università di Pescara, Italy; **Corinna Vasić** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Joan Lluís Zamora i Mestre** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Mariella Zoppi** | Università degli Studi di Firenze, Italy

MICHELANGELO PIVETTA

Tre mediterranei

*Raccontare la casa
di Ulisse, Plinio e Antonio*





UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

Il volume è l'esito di un progetto di ricerca condotto dal Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze.

La pubblicazione è stata oggetto di una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata dal Comitato Scientifico del Dipartimento DIDA con il sistema di *blind review*. Tutte le pubblicazioni del Dipartimento di Architettura DIDA sono *open access* sul web, favorendo una valutazione effettiva aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

in copertina

Villa Italia. Riccardo Leprai, 2017

progetto grafico

didacommunicationlab

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze

Susanna Cerri
Giacomo Dallatorre



didapress

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 8 Firenze 50121

© 2021
ISBN 978-883338-131-2

Stampato su carta di pura cellulosa *Fedrigoni Arcoset*

ELEMENTAL
CHLORINE
FREE
GUARANTEED



Memorie, miti e promesse Memories, Myths and Promises Michelangelo Pivetta	11
Abitare il Mediterraneo: riconnettere le terre Inhabiting the Mediterranean: Reconnecting Lands Michelangelo Pivetta	27
Teoria, ricerca, didattica Theory, Research, Teaching Michelangelo Pivetta	35
In possesso di falsi documenti. Operazioni speculative tra il “Mediterraneo” dell’Angelico e di Aris Konstantinidis In Possession of False Documents. Speculative Operations between the “Mediterraneans” of Fra Angelico and Aris Konstantinidis Vincenzo Moschetti	43
Architetture. Tre Racconti Architectures. Three Tales	69
Ritorno a Itaca Return to Ithaca Michelangelo Pivetta	71
Tra le rovine di Sabaudia Among the Ruins of Sabaudia Michelangelo Pivetta	95
Ultimo Palazzo a Venezia Last Palazzo in Venice Michelangelo Pivetta	121
Bibliografia e Filmografia Bibliography and Filmography	153



IL MARE. BISOGNA CERCARE
DI IMMAGINARSELO, DI
VEDERLO CON GLI OCCHI DI UN
UOMO DI UNA VOLTA: COME
LIMITE, UNA BARRIERA CHE
SI ESTENDE FINO ALL'ORIZ-
ZONTE, COME UNA IMMENSITÀ
INQUIETANTE, ONNIPRESENTE,
MERAUVIGLIOSA, ENIGMATICA.

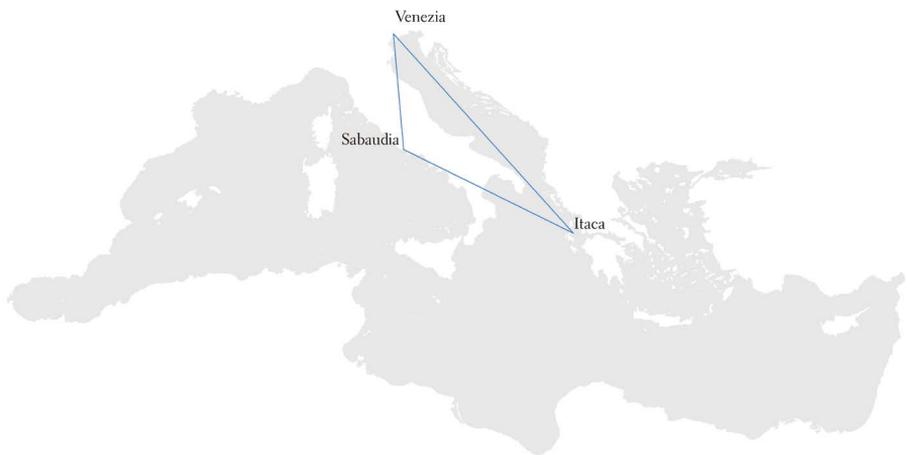
F. Braudel



Tre Mediterranei

Raccontare la casa di Ulisse, Plinio e Antonio

MICHELANGELO PIVETTA





*Alogosnerito,
Itaca, Grecia.*

Michelangelo Pivetta
DIDA | Università degli Studi di Firenze

Il mare. Bisogna cercare di immaginarselo, di vederlo con gli occhi di un uomo di una volta: come limite, una barriera che si estende fino all'orizzonte, come una immensità inquietante, onnipresente, meravigliosa, enigmatica.¹

Era una giornata di sole, il cielo azzurro e l'acqua calma tra i Faraglioni nel golfo di Aci Trezza.² Il piccolo barchino ospitava a malapena mio padre, me e quel suo amico abbronzato. Si pescò alla lenza qualche alice, forse dei saraghi, e mi addormentai cullato dal mare alla vista dei Faraglioni da un lato e della energica costa siciliana dall'altro.

Tornati a riva e poi a casa, tutti assieme preparammo e mangiammo quel pescato che sapeva di mare in una modesta cucina color legno seduti ad un tavolo rotondo. La televisione in bianco e nero si inserì violenta nella tranquillità di quel pasto serale e solo le immagini drammatiche del telegiornale riusci-

The sea. One must try to imagine it, to see it with the eyes of men from a former age: as a boundary, a barrier that extends to the horizon, like a disquieting immensity, omnipresent, marvellous, enigmatic.¹

It was a sunny day, the sky was blue and the water calm between the Faraglioni in the gulf of Aci Trezza.² The small boat barely accommodated my father, myself and his suntanned friend. We line-fished a few anchovies, maybe some bream, as I fell asleep cradled by the sea in view of the Faraglioni on one side, and the energetic Sicilian coast on the other.

Back to the shore and then home, we prepared and ate that fish together, which tasted of the sea, in a modest wood-coloured kitchen, sitting at a round table. The black and white television violently invaded the tranquility of the evening meal, and only the dramatic images of the news managed to bring

¹ F. Braudel, *Il Mediterraneo. Lo spazio e la storia gli uomini e la tradizione*, Newton&Compton, Roma 2002, p. 48.

² L'epica leggenda popolare tramanda ancora oggi, assecondando la narrazione omerica, come i Faraglioni o Isole dei Ciclopi, altro non siano che i massi gettati in mare dal Polifemo accecato nel tentativo di affondare l'imbarcazione di Ulisse. Omero, *Odissea*, Libro IX.

¹ F. Braudel, *Il Mediterraneo. Lo spazio e la storia gli uomini e la tradizione*, Newton&Compton, Rome 2002, p. 48.

² The epic folk legend that continues to be told today, following Homer's narrative, says that the Faraglioni, or Cyclopean Isles, are the boulders thrown into the sea by the blinded Polyphemus as he tried to sink Ulysses' ship. Homer, *Odyssey*, Book IX.

rono a ricondurre quella giornata di sogno alla crudele realtà. Ricordo perfettamente quel giorno, era il 2 agosto del 1980, avevo sette anni, e alla stazione di Bologna accadde il finimondo: ottantacinque morti e un Paese di cinquanta milioni di vittime.

Ritengo necessario raccontare questa personalissima vicenda perché cercando in me stesso, nei miei ricordi, nella mia *memoria*, esso rappresenta la prima vera e cosciente contestualizzazione di ciò che ancora oggi ritengo, per me, l'essenza di questo amplissimo concetto che, per comodità, chiamiamo Mediterraneo. Più che un luogo della geografia, il Mediterraneo è un luogo metafisico d'affezione, deposito e motore di nostalgie, promesse e spietata *bellezza*.

L'infinita sequela di ricerche e applicazioni, che secondo varie geometrie teoriche hanno avvicinato questa idea di Mediterraneo, non sembrano mai sufficienti a definirne un quadro esatto. Non per incompiutezza, deve essere chiaro, ma per assunto proprio del campo di indagine. La vastità *morale* più che geografica del luogo, sul quale si affacciano e nel quale sono contenute altrettanto numerose condizioni dell'uomo, determina una complessità unica nella storia umana.

Se da un punto di vista puramente culturale le prospettive si moltiplicano in un panorama in continua e rapida evoluzione durante gli ultimi millenni, ciò che sembra consolidato della antropo-geografia sono i limiti che, seppur ampiamente sfumati, ri-

that dreamlike day back to the cruel reality. I remember that day perfectly, it was August 2, 1980, I was seven years old as all hell broke loose at the Bologna railway station: eighty five dead and a country with fifty million victims.

I feel the need to tell this very personal story because searching in myself, in my *memory*, it represents the first true and conscious contextualisation of what I still consider the essence of this vast concept which, for convenience's sake, we call the Mediterranean. More than a geographical place, the Mediterranean is a metaphysical place of affections, the depository and motor of nostalgia, promises and ruthless *beauty*.

The infinite sequel of research and applications, which following various theoretical forms have approached this idea of the Mediterranean, do not ever seem sufficient for drawing a precise picture. Not, it must be clarified, for a lack of completeness, but as an assumption of the field of inquiry itself. The *moral*, rather than geographical vastness of the place, which contains on its shores countless conditions of man, determines a complexity that is unique in human history.

If from a purely cultural point of view the perspectives multiply in a panorama that over the past millennia has been in a fast and continuous evolution, what seems to have consolidated in anthropo-geographical terms are the boundaries, howev-

escono a definire almeno quattro grandi ambiti: quello europeo latino, quello europeo greco, quello mediorientale e quello nordafricano. In ciascuno di essi storicamente contigui e connessi da questo grande lago salato, sono rintracciabili caratteri univoci e perfettamente in grado di identificare condizioni sequenziali in qualsiasi espressione di civiltà. Il Mediterraneo sembra essere stato capace, ed esserlo ancora oggi, di insegnare una unica lingua, che seppur declinata in infiniti dialetti, identifica in sé stessa una radice unitaria. Semplice, ma altrettanto necessario, fare riferimento alla storia per identificare quando questo mare abbia assunto il proprio ruolo di contenitore/conducente antropologico. Ma, al contrario di quanto oggi si tende a fare, i quasi settecento anni di romanizzazione non possono essere sottodimensionati nella loro radicale importanza, così come i quasi altrettanti di islamizzazione, che seppur dai contorni più limitati, in qualche modo si è sostituita al vuoto lasciato da Roma.

«Fra tutti i caratteri di quella ammirabile costruzione umana che fu l'Impero Romano, ciò che colpisce di più, ed il più essenziale, è il suo carattere mediterraneo. Grazie a ciò, l'unità dell'impero, benché greco a Oriente e latino a Occidente, abbraccia tutte le province. Il mare, in tutta la estensione del termine *Mare Nostrum*, favorisce la diffusione di idee e di religione e facilita gli scambi commerciali. [...] Verso di esso converge anche, per mezzo delle strade, il movimento di tutte le province. A misura che ci si allontana

er blurred, that determine four great areas: Latin European, Greek European, Middle Eastern and North-African. In each of these areas, historically adjacent and connected by this great salt lake, there are distinct traits which are capable of identifying sequences of conditions in any civilisation.

The Mediterranean seems to have been capable, and to still be capable, of teaching a single language, albeit divided into infinite dialects, with unique, shared roots. Simple, yet also necessary, to refer to history in order to identify to what extent this sea has taken on the role as anthropological container/conductor. Yet, contrary to current trends, the radical importance of almost seven hundred years of Roman influence cannot be underestimated, and the same is true for the Islamic influence which, although more limited geographically, filled the void left behind by Rome.

“Among all the features of that marvellous human construction that was the Roman Empire, what is most remarkable, and essential, is its Mediterranean character. Thanks to it, the unity of the empire, although Greek to the east and Latin in the west, enveloped all the provinces. The sea, to the full extent of the term *Mare Nostrum*, favours the dissemination of ideas and religions and facilitates trade. [...] It is also toward it that, through roads, the movement from all the provinces converges. As one moves away from the sea civilisation diminishes. The northernmost among the larger cities is Lyon. Trier owes its

*Faraglioni,
Aci Trezza.*





dal mare la civiltà si va rarefacendo. La più settentrionale, fra le grandi città, è Lione. Treviri deve la sua grandezza solo alla sua qualità di capitale temporanea. Tutte le altre città importanti, Cartagine, Alessandria, Napoli, Antiochia, sono sul mare o vicino al mare.»³ Così le parole dello storico Henri Pirenne consolidano in modo definitivo il ruolo che geografia e civiltà hanno non solo sul suo presente, quello di quasi cento anni fa, ma ancora sul nostro.

La centralità dell'Italia, come realtà geografica e politica, è migrata nei secoli fino ad oggi quasi perfettamente inalterata. La vocazione romana al dominio è solo stata sostituita nel tempo da quella simile, per interessi e forse modi, dell'Europa attuale, che vedendo come attore politico quasi esattamente quella stessa area geografica romanizzata duemila anni fa, sembra abbia cambiato solo il modo di farsi chiamare.⁴

L'architettura dal canto suo, espressione inevitabile di tutto questo, non ha potuto che rappresentare nei propri termini tutto quanto necessario, seguendo l'evolversi delle condizioni culturali e politiche secondo un percorso operativo in cui vaste aree di luce si sono succedute a più ristrette zone d'ombra. La Penisola italiana, in questi termini è territorio centrale e allo stesso tempo

greatness only to the fact that it was a temporary capital. All other important cities, Carthage, Alexandria, Naples, Antioch, are on the sea or near it."³ Thus the words of the historian Henri Pirenne consolidate in a definitive way the role that geography and civilisation have, not only in his present, which was approximately one hundred years ago, but also in ours.

The central location of Italy, as a geographical and political reality, has remained almost perfectly unchanged. The Roman vocation to dominate was only substituted by a similar one, in terms of interests and perhaps of manners, in contemporary Europe which, seen as a political entity occupying the same geographical area that was Romanised two thousand years ago, seems to have changed only in name.⁴

Architecture, as inevitable expression of all this, could only represent in its own terms all that was necessary, following the evolution of cultural and political conditions according to an operational path in which vast areas of light have succeeded narrower areas of shadow. The Italian peninsula, in this sense is both a central and a peripheral territory, precisely because of the said geographical conditions, in which every artistic and

³ H. Pirenne, *Maometto e Carlomagno*, Laterza, Roma-Bari 2017, pp. 3-4.

⁴ Alla "Romania" dall'Atlantico al Reno e dalla Scozia alla Sicilia, va solo aggiunta l'opera di Carlomagno di annessione di quella *Germania* abbandonata da Roma dopo i fatti di Teutoburgo e compresa tra i fiumi Elba e Oder.

³ H. Pirenne, *Maometto e Carlomagno*, Laterza, Rome-Bari 2017, pp. 3-4.

⁴ To the "Romania" that went from the Atlantic to the Rhein, and from Scotland to Sicily, must be added Charlemagne's incorporation of *Germania*, which had been abandoned by Rome after the battle of Teutoburg forest, and is located between the rivers Elbe and Oder.



Una mappa del mondo disegnata dal cartografo marocchino Muhammad al-Idrisi per Re Ruggero di Sicilia.

periferico, proprio per le condizioni geografiche già dette, in cui ogni sperimentazione artistica e architettonica, in dati momenti, ha trovato modo di essere espressa.

A seconda dei parametri utilizzati, sul territorio italiano si trova una buona parte del patrimonio (*Heritage*) mondiale e ciò suggerisce, o almeno dovrebbe farlo, molte considerazioni di merito. Infatti, come quasi sempre accade, il movimento culturale italiano, appiattito ormai da decenni di privazioni, autodistruzioni e autocommiserazione, tende a muoversi su un doppio binario. Il primo quello dell'operare professionale/normativo, nel quale la tendenza a *guardare verso nord* è sempre più distesa su piani tecnologico-ambientalisti, utilizzati ormai esclusivamente come fini e non come principi. Il secondo binario invece, quello più propriamente accademico, è rappresentato troppo spesso da un arroccamento difficilmente difendibile, che tende a far emergere rari straordinari atti solitari e pensieri strettamente individuali, derubricando ad una condizione del passato quell'idea di *Scuola* che nel recente, in senso storico, tanto ha contribuito alla posizione di centralità della cultura italiana nel mondo, anche nel senso più stretto dell'architettura.

Proprio dalla considerazione di questo ambiente emerge un ingombrante dato relativo alla ricerca e alla sperimentazione: se questa condizione mediterranea risulta essere così attuale del nostro Paese, l'indagar-

architectural experimentation has, at certain times, found ways to be expressed.

Depending on the parameters used, a good part of the world's heritage can be found on Italian territory and this suggests, or at least should suggest, many considerations. In fact, as is often the case, the Italian cultural movement, flattened by decades of deprivation, self-destruction and self-pity, has tended to move on a double track. The first is that of professional/regulatory operations, in which the tendency to *look to the north* is increasingly widespread on the technological and environmental levels, used almost exclusively as ends and not as principles. The second track, which is more specifically academic, is too often represented by an entrenchment that is difficult to defend, which tends to make emerge rare and extraordinary solitary acts and strictly individual thoughts, reducing to a past condition the idea of the *School* which has much contributed recently, in a historical sense, to the central position of Italian culture in the world, also with respect to architecture.

From the consideration of this environment emerges a cumbersome piece of information which regards both research and experimentation: if this Mediterranean condition is in fact so topical for our country, to inquire once again into its terms, also in their specific areas of evolution, seems to be a path that is not only possible to travel, but also necessary.

ne ancora una volta i termini, anche nei loro ambiti evolutivi, sembra essere una strada non solo percorribile ma necessaria.

Le esperienze del Moderno hanno lasciato tracce indelebili, ma la contemporaneità tende a dimenticare alcuni presupposti teorici per liquefarsi in un *andirivieni* progettuale dedicato ormai quasi esclusivamente al suo proporsi mediatico.

Tecnologia come fine e non come mezzo, sia essa il modo di immaginare e procedere nel progetto, sia essa il modo per esprimerlo realizzandolo. Ciò, senza ombra di dubbio, fa confluire in un contesto chiaramente definito codici d'importazione spesso alieni ai presupposti e alle necessità stesse, così da allontanare le sensibilità da quel mondo di immagini rassicuranti ed esperienze radicate che il Mediterraneo è in sintesi.

Nell'ambito più stretto dell'architettura tutto questo avviene per inoculazione normativa, quasi sempre sviluppata e applicata più per fini economici o di *correttezza politica*, che per reali necessità di *progetto*. Se gli spessi muri in pietra stanno lasciando il campo rapidamente a *pacchetti stratigrafici* composti di materiali preconfezionati industrialmente, forse è bene chiarirlo, è per rispettare normative pensate ben altrove e più che altro per ossequiare un'idea di *progresso/progetto* che, nel dimenticare rapidamente sovratte, se non lacera del tutto, quello strettissimo legame che vi dovrebbe essere in architettura tra tecnica costruttiva, conoscenza delle esperienze umane e genuinità nell'uso dei materiali.

The experience of the Modern left lasting traces, yet the present tends to forget certain theoretical premises and to melt into a *back-and-forth* of the project that is almost exclusively devoted to its own media proposal.

Technology as an end and not as a means, whether it is a way of imagining and proceeding in the project, or a way of expressing it by carrying it out. Without a shadow of a doubt, this brings together in a clearly defined context codes which have been imported and are often alien to the assumptions and needs themselves, thus distancing sensibilities from that world of reassuring images and rooted experiences that is the Mediterranean. In the specific field of architecture all of this takes place through a regulatory inoculation, almost always developed and applied more for economic purposes or for *political correctness*, rather than for actual *project* requirements. It is perhaps worth clarifying that if thick stone walls are been replaced by *layered packages* made of industrially prefabricated materials, it is in order to respect regulations determined somewhere else, and mostly to pay homage to an idea of *progress/project* which, in the process of forgetting also swiftly subverts, if not actually breaks, the close relationship that should exist in architecture between building technique, knowledge of human experience, and authenticity in the use of materials.

A certain idea of our contemporary age projected toward an industrialisation and parametrisation of architecture which perhaps

Una certa idea di contemporaneità proiettata verso una industrializzazione e parametrizzazione dell'architettura, in grado forse solo di produrre progetti in modo sempre più rapido ed economico rende drammaticamente simili non solo gli aspetti tecnici ma anche quelli compositivi di edifici realizzati a Francoforte ad altri ad Atene o Bari.

Si potrebbe osservare che in qualche modo stia avvenendo una specie di percorso inverso rispetto a quello noto che dalle esperienze del *Grand Tour*, per semplificare molto, fino all'inizio del secolo scorso, ha plasmato una condizione teorico-operativa in buona misura aliena ai territori d'Oltralpe in cui essa si è, al contrario, principalmente insediata. Ma questa osservazione è da circoscrivere ricordando come il processo di influenza sia insito nel concetto stesso di Mediterraneo e non sia tanto misurabile sulla base di prassi edificatorie quanto da profonde congetture del *pensiero*, ciò che appunto oggi, svanendo il *pensiero* non pare più avvenire.

In tale ambito forse risiede tutto il segreto di questo Mediterraneo, nel fatto cioè che divenuto contenitore e deposito di più di cinquemila anni di storia umana, anzi storie umane, risulta essere conscio e ancora più subconscio insieme di luoghi antropici propri a ciascuno di noi. Deposito di quelle *nostalgie* necessarie ad ogni progetto umano. Luogo nel quale chiunque, almeno appartenente a quel vasto e alquan-

can only produce projects quickly and inexpensively, makes buildings built in Frankfurt dramatically similar, and not only technically, but also in terms of the composition, to others built in Athens or Bari.

It is possible to observe that, simplifying, a sort of reverse path is taking place, with respect to the known one that from the experiences of the Grand Tour had, until the beginning of the last century, shaped a theoretical-operative condition that was largely alien to the territories beyond the Alps. But this observation is to be circumscribed by remembering how the process of influence is inherent in the concept of the Mediterranean itself and is not so much measurable on the basis of building practices as it is on deep conjectures of *thought*, which precisely today, since *thought* has vanished, no longer seem to occur.

It is in this sphere, perhaps, that the whole secret of the Mediterranean lies, in the fact that it has become the container and depository of over five thousand years of human history, of human stories, it is a conscious, and even more so unconscious ensemble of human places that belong to each and every one of us. Depository of that *nostalgia* which is necessary to every human project. The place where anyone, at least anyone belonging to that vast and blurry concept of *European West*, from Athens to Cabo Espichel, can at every moment, in a single detail, recognise itself, inquire into its own existence, lin-

to sfumato concetto di *Occidente europeo*, da Atene a Cabo Espichel, può in un solo frangente, in un solo dettaglio, finalmente riconoscersi, indagare la propria esistenza, indugiare nell'ennesimo racconto, costruire l'ennesima teoria.

Memoria e teoria che per quanto si possa ormai contrariamente affermare, sono componenti necessarie di qualsiasi fare, come nell'arte e nell'architettura.⁵

Senza questi presupposti qualsiasi architettura è come risultasse senza fondamenta. Da intendere, sia chiaro, non come atti devozionali fino al paradosso di divenire ortodossie, ma principi vivi, vitali, continuamente rigenerati e rigeneranti. Principi di cui il Mediterraneo è luogo, produttore continuo, soggetto e non oggetto nella propria continua espansione di idee, forme, tensioni, attriti, condivisioni.

Mediterraneo come realtà necessaria, unica città fatta di sole periferie, faglia tellurica che tanto divide quanto unisce, lago geometrico tra terre più che mare privo di misure, entità etno-geografica promotrice di fatti umani, tutti, architettura necessariamente compresa.

ger on the umpteenth story, construct the umpteenth theory.

Memory and theory which, contrary to what may be affirmed, are necessary components of every act of doing, such as in art and in architecture.⁵

Without these assumptions any architecture would be as if without foundations. To be understood, let us be clear, not as devotional acts to the paradox of becoming orthodoxy, but living, vital principles, continuously regenerated and regenerating. Principles of which the Mediterranean is place, continuous producer, subject and not object of its own continuous expansion of ideas, forms, tensions, frictions, and moments of sharing.

The Mediterranean as a necessary reality, as a single city made of suburbs, of peripheries, as a telluric fault that divides as much as it unites, as a geometrical lake between lands, rather than boundless sea, as ethno-geographic entity that promotes human events and facts, architecture included.

⁵ «E giungo nelle distese e negli ampi ricettacoli della memoria, dove si trovano i tesori di immagini senza numero accumulati da ogni genere di cose percepite. Ivi sta riposto anche il frutto del nostro pensiero, quando aumentiamo o diminuiamo o comunque variamo le nostre sensazioni, o qualunque altra cosa vi sia stata depositata in riserva e che la dimenticanza non abbia ancora assorbita e sepolta.» In Sant'Agostino, *Le Confessioni*, L. X, cap. VIII. Trad. C. Vitali, BUR, Milano, 1989, p. 268.

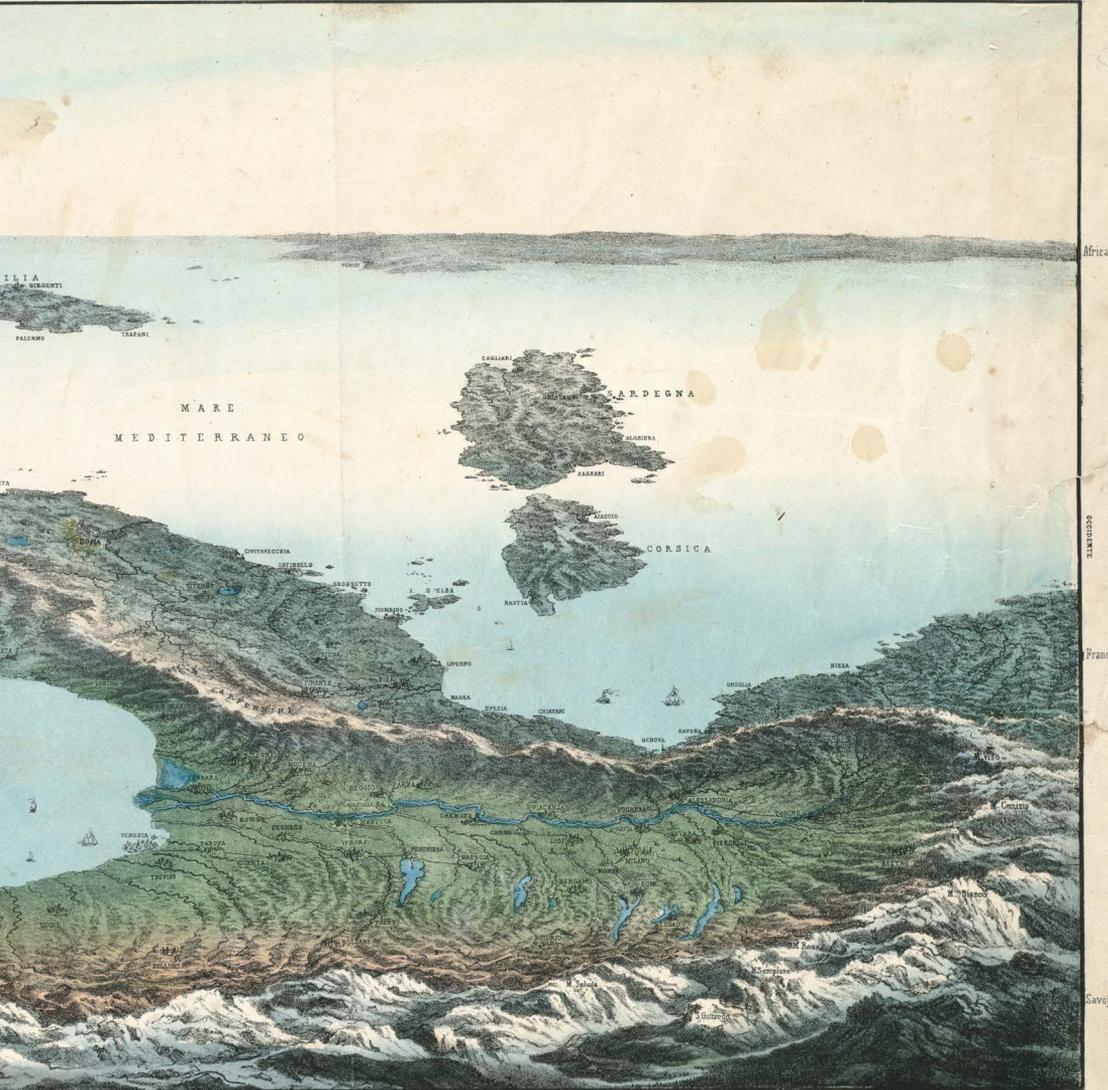
⁵ «And I enter the fields and roomy chambers of memory, where are the treasures of countless images, imported into it from all manner of things by the senses. There is treasured up whatsoever likewise we think, either by enlarging or diminishing, or by varying in any way whatever those things which the sense hath arrived at; yea, and whatever else hath been entrusted to it and stored up, which oblivion hath not yet engulfed and buried.» In Saint Augustine, *Confessions*, Book X, chap. VIII. English translation by J.G. Pilkington, Lighthouse, Minnesota, 2011.

F. Corbetta,
G. Civelli,
P. Bezzerà,
Veduta d'Italia,
tratto da
La Geografia Colpo
d'Occhio ossia
Primarie Nozioni di
Geografia, Storia e
Statistica
esposta in 16
tavole,
F. Corbetta,
Milano.



MEZZODI

TAV. XVI. La Geografia a colpo d'occhio



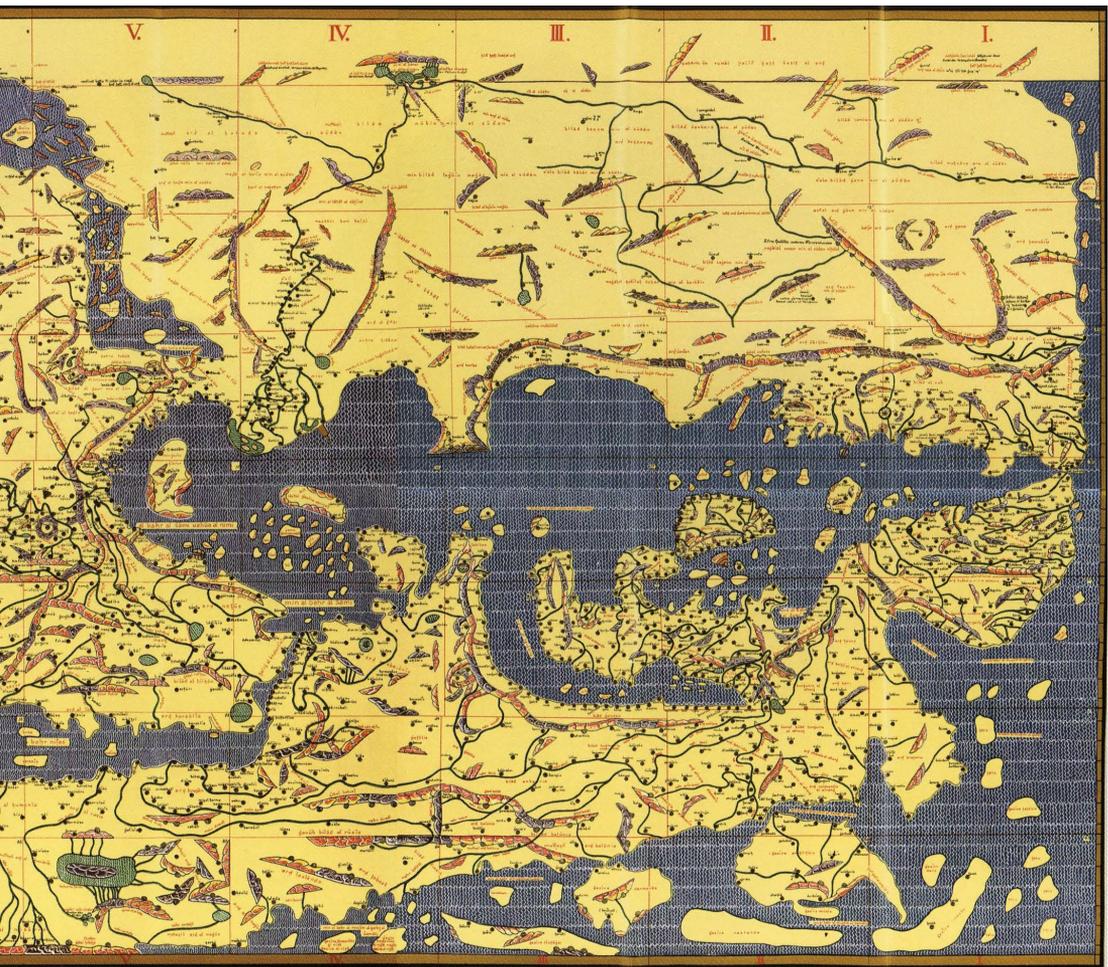
VEDUTA D'ITALIA

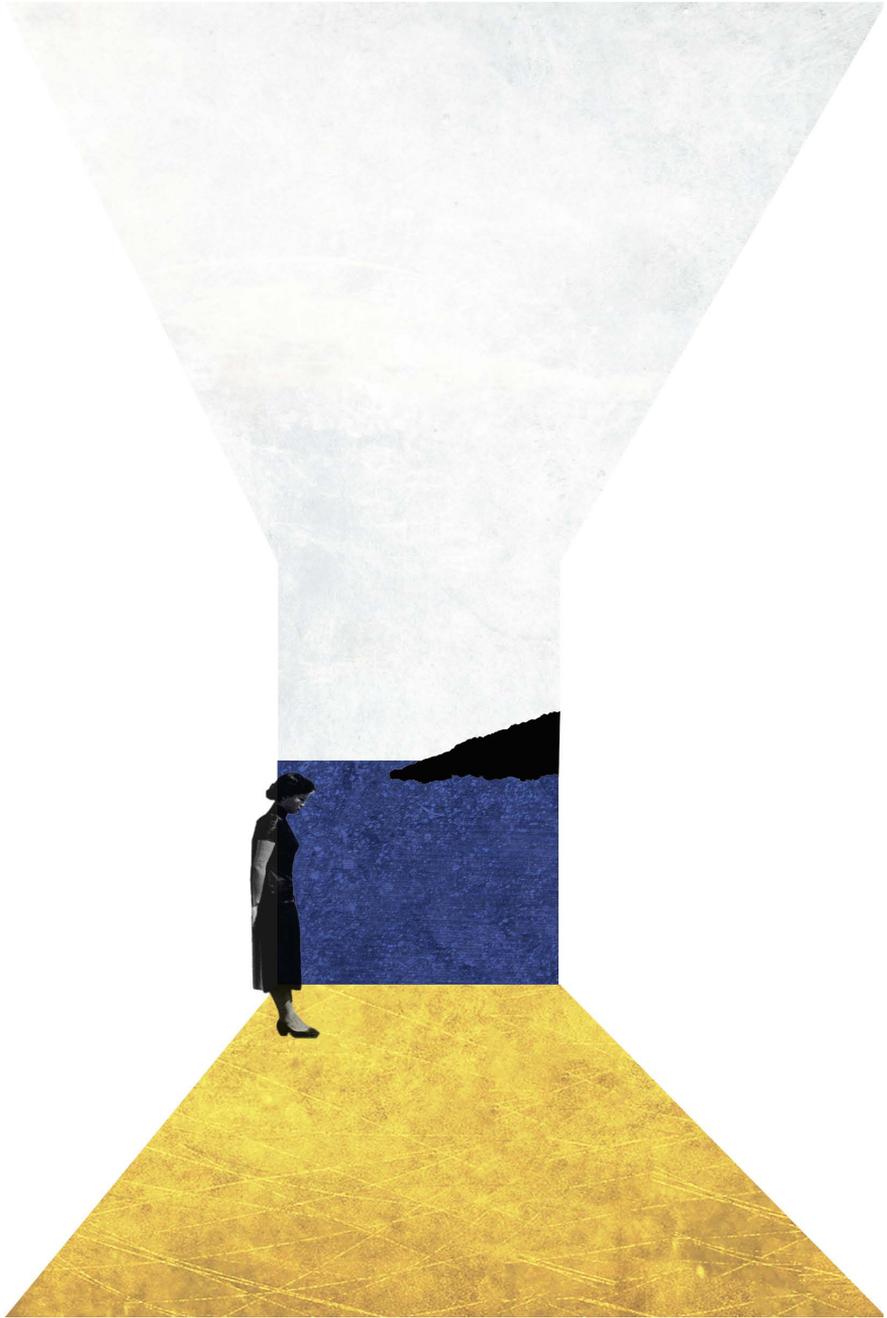
Una miglia geografica italiana di 69 al grado equivoale a metri. 1852.
 Un'Anitella a vapore peccore, termina media miglia 2 all'ora
 Una locomotiva sulla Strada Reale .. 20
 Una Vettura di posta peccore .. 20
 Una nave a vela .. 2

Da Napoli		a Bari		migliaia via di terra		Da Tronino a Grosseto		miglia 26 via di terra		Trieste a Pola		miglia 75 via di mare	
18	via di terra	18	via di terra	200	via di terra	6	via di terra	6	via di terra	125	via di mare	125	via di mare
25	via di mare	190	via di mare	190	via di mare	160	via di mare	160	via di mare	1100	via di mare	1100	via di mare
26	via di mare	150	via di mare	150	via di mare	36	via di mare	36	via di mare	130	via di mare	130	via di mare
27	via di mare	60	via di mare	250	via di mare	70	via di mare	115	via di mare	65	via di mare	65	via di mare
28	via di mare	165	via di mare	165	via di mare	36	via di mare	36	via di mare	196	via di mare	196	via di mare
29	via di mare	100	via di mare	100	via di mare	45	via di mare	45	via di mare	153	via di mare	153	via di mare
30	via di mare	80	via di mare	80	via di mare	38	via di mare	38	via di mare	785	via di mare	785	via di mare
31	via di mare	65	via di mare	65	via di mare	90	via di mare	90	via di mare	20	via di mare	20	via di mare
32	via di mare	180	via di mare	180	via di mare	30	via di mare	30	via di mare	360	via di mare	360	via di mare
33	via di mare	90	via di mare	90	via di mare	312	via di mare	312	via di mare	65	via di mare	65	via di mare

Ricostruzione della
Tabula Rogeriana
di al-Idrisi a cura
di Konrad Miller,
Bibliothèque
Nationale de France
(BNF), Paris.







Michelangelo Pivetta

DIDA | Università degli Studi di Firenze

Graecia capta ferum victorem cepit et artes
intulit agresti Latio.¹

Il sole è giovane e forte, il cielo alto e turchino, gli alberi verde scuro, meditabondi, antichissimi. E bianche, ampie strade, che da secoli hanno bevuto e riflesso il sole, portano alle città bianche dai tetti piatti, che sono così, appunto, quasi a voler dimostrare che neanche l'altezza qui può diventare pericolosa e che nessuno potrà mai precipitare nell'abisso oscuro.²

Nel suo viaggio salvifico a ritroso verso i sogni d'infanzia nella Provenza degli anni Venti, Joseph Roth in poche righe riassume alcuni tratti sostanziali dando forma al proprio, ma non solo suo, *immaginario mediterraneo*. Riesce anche con straordinaria sintesi e puntualità a comunicare alcuni dei caratteri che di per sé costituiscono già un'ampia riflessione sull'architettura e sui paesaggi da essa generati.

«Il mediterraneo trova la sua unità in un codice estetico che attribuisce allo spazio acqueo del mito una superiorità naturale e un'eccellenza artistica. È nel suo paesaggio la legittimazione della propria esistenza»³

Graecia capta ferum victorem cepit et artes
intulit agresti Latio.¹

The sun is young and strong, the sky high and turquoise, the trees of a dark green, pensive, ancient. And white wide streets, which for centuries have imbibed and reflected the sun, lead to the white cities with flat roofs, which seem to be this way in order to demonstrate that not even height can become dangerous here and that nobody may ever plummet into the dark abyss.²

In his redeeming journey back to his childhood dreams in the Provence of the Thirties, Joseph Roth summarises in a few sentences some essential traits, thus shaping his own, although not exclusively his, *Mediterranean imaginary*. He manages, with extraordinary precision and ability to sum up, to communicate some of the features which already in themselves constitute a vast reflection on architecture and on the landscapes generated by it.

«The Mediterranean finds its unity in an aesthetic code that attributes to the aqueous space of myth a natural superiority and an artistic excellence. And in its passage the legitimisation of its own existence»³ and it is pre-

¹Orazio, *Epistole*, II, 1, 156.

²J. Roth, *Le città bianche*, Adelphi, Milano 1986, p. 21.

³G. De Pasquale, *Viaggio nel Mediterraneo*, LetteraVentidue, Siracusa 2016, p. 11.

¹Horace, *Epistles*, II, 1, 156.

²J. Roth, *Le città bianche*, Adelphi, Milan 1986, p. 21.

³G. De Pasquale, *Viaggio nel Mediterraneo*, LetteraVentidue, Siracuse 2016, p. 11.

ed è proprio attraverso questo paesaggio che la moltitudine di mercanti prima, letterati, artisti e architetti poi, individuarono una verità delle cose differente rispetto ai loro luoghi di provenienza.

Una definizione di tratti e caratteri di chi radica le proprie origini nei territori del Nord Europa come nel caso di Roth,⁴ e che svela in modo chiaro come questa *idea di mediterraneo* sia fin dalle sue origini una sorta di invenzione propria di chi è estraneo ad essa, condizione invece aliena o ignota, paradossalmente, ai più che in essa vivono. Gli scritti di viaggio, da Lechevallier a Flaubert, hanno impostato un *modus pensandi* e un ambito culturale in cui la fascinazione del diverso si è sovrapposta all'ideale iconografico originale di una cultura *classica* a cui prima o poi tutti tendono fare riferimento anche con il fine ultimo della negazione.

Nel ristretto ma forse più complesso ambito dell'architettura, questa prassi ha inciso profondamente nell'evoluzione teorica e nella crescita di apparati radicalmente innovativi attraverso l'assunzione di sintagmi tratti direttamente dall'esperienza fisica delle osservazioni sul campo.

La riscoperta dell'architettura *classica* (ma non solo) fu per il Rinascimento un principio iniziatico, così come la visione delle città e delle architetture che compongono la straordinaria costellazione stratificata

cisely through this landscape that the numerous traders, first, and later men of letters, artists and architects, identified a truth of things that was different from that of their places of origin.

A definition of traits and features of those who have their roots in the north of Europe, like Roth,⁴ and which clearly reveals how this *idea of the Mediterranean* is, from its very origin, a sort of invention belonging to those who are in fact foreign to it, a condition which, paradoxically, is alien or unknown to those who live in it.

Travel writings, from Lechevallier to Flaubert, established a *modus pensandi* and a cultural framework in which the fascination with the other, the different, is superimposed onto the original iconographic ideal of a *Classical* culture to which all ultimately tend to refer, even if only to deny it. In the narrow, yet perhaps more complex context of architecture, this practice has deeply marked the theoretical evolution and the development of radically innovative apparatuses through the inclusion of syntagms that are taken directly from the physical experience of on-field observation. The re-discovery of *Classical* architecture (but not only) was an initiatory principle for the Renaissance, in the same way that the vision of cities and of the architectures that compose the extraordinary stratified constellation of the Mediterranean im-

⁴ "La mia infanzia trascorse grigia in città grigie." J. Roth, *Le città bianche*, Adelphi, Milano 1986, p. 12.

⁴ "Mine was a grey childhood in grey towns." J. Roth, *Le città bianche*, Adelphi, Milan 1986, p. 12.

mediterranea ha imposto, più che suggerito, agli architetti, da Karl Friedrich Schinkel⁵ a Le Corbusier a Louis Kahn⁶, osservazioni paradigmatiche tali da poter essere definite fondamentali per la loro opera.

Per il Neoclassicismo il rapporto con i *Tour* sembra del tutto definito, ma nel Moderno i contorni possono apparire più incerti soprattutto in base alla chiara determinazione del carattere regionalistico del Movimento stesso. All'aumentare degli apparati di riferimento diminuiscono in ugual misura le certezze declaratorie ed è del tutto superfluo rinnovare qui l'attenzione sui sottili ma saldissimi rapporti tra gli immaginari dei singoli architetti e la loro conoscenza, diretta o tralata, delle architetture geograficamente localizzate nel Mediterraneo.

«Le Corbusier guarda al Partenone e ai monumenti della classicità con l'occhio dell'architetto moderno, cercando di cogliere nell'antico i principi utili alla costruzione della sua architettura. Nella descrizione dell'Acropoli, e più specificatamente del Partenone, compaiono parecchi temi che svilupperà successivamente: il rapporto proporzionale

posed, rather than suggested, to architects, from Karl Friedrich Schinkel⁵ to Le Corbusier or Louis Kahn⁶, paradigmatic observations which can be considered as fundamental to their work.

For Neoclassicism the relation to the *Tour* seems clearly defined, yet in the Modern the outlines may appear as uncertain, especially based upon the clear determination of the regional character of the Movement itself. As the reference apparatuses increase, the declared certainties diminish in equal measure, and it is completely superfluous to focus the attention here on the subtle yet solid links between the imaginary of the individual architects and their knowledge, direct or removed, of the architectures that are geographically located in the Mediterranean.

«Le Corbusier looks to the Parthenon and to Classical monuments with the eyes of the modern architect, attempting to grasp in antiquity the principles useful to the construction of his architectures. In his description of the Acropolis, and more specifically of the Parthenon, many themes appear which he will later develop: the proportions that link the building to man, the relationship with

⁵ K. F. Schinkel nel notissimo disegno della "*Landhaus bei Syrakus*". «L'importanza di questo progetto risiede nel fatto che esso permette di contribuire ad una lettura della storia dell'architettura moderna, fin dall'origine in stretto rapporto con il tema della mediterraneità; e ciò ben al di là dei ristretti confini di una determinata area geografica.» In M. Doimo, "*Mediterraneità*" e architettura moderna: Karl Friedrich Schinkel, Casa di campagna nei pressi di Siracusa, in «d'Architettura», n° 12, 1994, pp. 69-76.

⁶ L. Kahn, disegni dal suo viaggio "mediterraneo" del 1950-51 attraverso Italia, Grecia ed Egitto.

⁵ K. F. Schinkel, in his famous drawing of the "*Landhaus bei Syrakus*". «The importance of this project lies in the fact that it contributes to an interpretation of the history of Modern architecture, since its origins and in close relation with the topic of the *Mediterraneity*; and this well beyond the narrow limits of a determined geographical area.» In M. Doimo, "*Mediterraneità*" e architettura moderna: Karl Friedrich Schinkel, Casa di campagna nei pressi di Siracusa, in «d'Architettura», n° 12, 1994, pp. 69-76.

⁶ L. Kahn, drawings from his "Mediterranean" journey of 1950-51 through Italy, Greece and Egypt.

che lega l'edificio all'uomo, la relazione con il sito naturale, la questione della misura, della semplificazione, ecc...».⁷ Se questa parabola relazionale è da ritenere valida per Le Corbusier lo è anche per infiniti altri certamente *più silenziosi*⁸, divenendo una *sistema critico* proprio del Moderno, in cui indagare la profondità della propria drammatica origine e sostanza culturale.

In queste modalità di carattere manipolatorio le connivenze culturali e formali tratte dal Mediterraneo si sono tramutate nel tempo in inedite declinazioni teoriche e pratiche dalla *Bath House* di Louis Kahn così prossima all'immaginario delle rovine esplorate in Grecia alla *Musa Adormentata* di Costantin Brancusi, altrettanto vicina ed evocativa dell'arte greca arcaica come la cosiddetta *Maschera di Agamemnone*. In definitiva potremmo riassumere il percorso formativo ed espressivo del Moderno usando semplicemente J. L. Borges: «...diverse intonazioni della stessa metafora»⁹.

Abitare il paesaggio mediterraneo ha quindi il senso di una promessa eterna e in continuo divenire, dove i singoli lemmi oltrepassano ovviamente il loro senso stretto per divenire il significato di una re-

the natural site, the question of measure, of simplification, etc...».⁷ If this relational parable is to be considered as valid for Le Corbusier, it is also countless others which remained *more silent*⁸, thus becoming a *critical system* that characterises the Modern movement, where it is possible to inquire into the depths of its own dramatic origin and cultural substance.

In these manipulatory modalities, cultural and formal coexistences taken from the Mediterranean were transformed through time into unique theoretical and practical variations, from Louis Kahn's *Bath House*, so closely related to the imaginary of the ruins explored in Greece, to Constantin Brancusi's *Sleeping Muse*, equally related and evocative of archaic Greek art, such as *Agamemnon's Mask*. Ultimately, we could summarise the educational and expressive path of the Modern simply by quoting J. L. Borges: «...varying intonations of the same metaphor»⁹.

Inhabiting the Mediterranean landscape thus has the sense of an eternal promise, in a constant state of becoming, in which the individual lemmata obviously go beyond their narrow sense to become the meaning of a vast, non meas-

⁷ M. Landsberger, *La lezione di Auguste Choisy*, Franco Angeli, Milano 2015, p. 90.

⁸ Al riguardo si rimanda a C. Dardi Alvar Aalto. *Il maestro della città bianca* in M. Costanzo, *Costantino Dardi. Architetture in forma di parole*, Quodlibet, Macerata 2009, pp. 83-87.

⁹ J. L. Borges, *Altre Inquisizioni*, Feltrinelli, Milano 2005, p. 15.

⁷ M. Landsberger, *La lezione di Auguste Choisy*, Franco Angeli, Milan 2015, p. 90.

⁸ In this respect see C. Dardi Alvar Aalto. *Il maestro della città bianca* in M. Costanzo, *Costantino Dardi. Architetture in forma di parole*, Quodlibet, Macerata 2009, pp. 83-87.

⁹ J. L. Borges, *Altre Inquisizioni*, Feltrinelli, Milan 2005, p. 15.

*Kolpos Molou,
Itaca.*



lazione estesa, non misurabile, tra l'uomo e tutti suoi riti. Il Mediterraneo sublima sempre la propria definizione geografica determinandosi ambito culturale ben più vasto, dove le connessioni fisiche delle rotte marine traslano la loro condizione in rotte ideali in grado di plasmare e modificare profondamente le culture di luoghi distanti tra loro.

Se appunto l'etimo di Mediterraneo è quello di un *qualcosa* che sta in mezzo alle terre, si deve pensare che questo non sia una condizione di centralità passiva, ma ampiamente attiva di mediazione e connessione.

urable relationship between man and his rituals. The Mediterranean always sublimates its own geographical definition to encompass a much vaster cultural sphere, in which the physical connection of maritime routes translate their condition into ideal routes that are capable of moulding and deeply modifying the cultures of places that are distant from each other.

If the etymon of the Mediterranean is precisely that of *something* which lies between different lands, it must be considered that this does not determine a condition of passive centrality, but rather an active role of mediation and connection.



Maschera di Agamennone,
Museo Archeologico Nazionale, Atene.



Dimitri
Pikionis
Sentiero
all'Acropoli.
Atene.

Michelangelo Pivetta
DIDA | Università degli Studi di Firenze

Se vuoi costruire una barca, non radunare uomini per tagliare legna, dividere i compiti e impartire ordini, ma insegna loro la nostalgia per il mare vasto e infinito.¹

If you want to build a ship, don't gather men to chop wood, distribute tasks and give orders, but rather teach them the longing for the vast and infinite sea.¹

La ricerca disciplinare nel campo del progetto di architettura dovrebbe determinare lo svolgersi di una strategia in grado di definire una teoria attraverso il suo prendere forma. La didattica in architettura è da ritenersi parte fondamentale di questo processo raggiungendo due obiettivi: istruire gli studenti ad un percorso progettuale, dal semplice al complesso, e permettere l'ispezione di definiti *luoghi* teorici.

Research related to the architectural project should determine a strategy for defining a theory through its shaping process. Teaching in architecture is to be considered as a fundamental part of this process and should achieve two objectives: to train the students in the process of developing a project, from the most simple to the most complex, and to allow the inspection of well-determined theoretical *places*.

Il processo tende a risultare significativo all'approssimarsi dell'equilibrio intangibile ma esistente che vi è tra *narrazione poetica* e realtà della prassi. La disposizione di un'ampia base di verifica, nel senso del numero di progetti, amplia ovviamente le possibilità di ottenere risultati validi ai fini dell'indagine, collaborando ad un risultato altrimenti difficile da raggiungere nella condizione del progetto singolo. A questo non risulta essere secondaria la parallela possibilità di avvicinare giovani menti al complesso sistema di relazioni

The process tends to become significant as it approaches the intangible yet existing balance that stands between *poetical narrative* and the reality of the practice. The availability of a wide base for assessment, in the sense of the number of projects, obviously increases the possibility of obtaining valid results for the purposes of the project, thus collaborating in the achievement of results which would be difficult to obtain through a single project. This possibility of approaching young minds to the complex system of rela-

¹A. de Saint-Exupéry, *Cittadella*, AGA Editrice, Bari 2017.

¹A. de Saint-Exupéry, *Cittadella*, AGA Editrice, Bari 2017.

esistenti tra teoria e progetto, all'indissolubile rapporto per sovrapposizione delle due parti, ponendo prima di tutto condizioni non avulse dalla realtà e introducendo fattori esperienziali di conoscenza che altrimenti rimarrebbero isolati, accantonati e avvicinati solo in base alla sensibilità e possibilità autonome dei singoli.

Così, come in questo caso, il processo di viene invenzione di un percorso da svolgere in senso geografico, storico e antropologico, fatto di tre racconti, narrative più o meno note di personaggi e luoghi, immaginari o meno. Tre tappe di esplorazione di un viaggio a ritroso focalizzato nei significati e nei significanti del Mediterraneo attraverso epiche vite distribuite nel tempo e nello spazio geografico e quindi da ritenere in grado di far emergere tratti distintivi all'interno dello stesso insieme coordinato. I progetti divengono così racconti di *tre mediterranei*, narrazioni eseguite attraverso lo stimolo di un immaginario contestualizzato in contrapposizione alla tendenza contemporanea di sublimazione dei codici e delle sottostutture che dovrebbero definire ogni percorso progettuale. «La narrazione è [...] il primo dispositivo interpretativo e conoscitivo di cui l'uomo - in quanto soggetto socio-culturalmente situato - fa uso nella sua esperienza di vita [...]. Attraverso la narrazione l'uomo conferisce senso e significato al proprio esperire e delinea coordinate interpretative e prefigurative di eventi, azioni, situazioni e su queste

tionships existing between theory and project, to the indissoluble relation through the superimposition of these two elements, is equally important, since it places, first of all, conditions that are not disconnected from reality and introduces experiential factors of knowledge that otherwise would remain isolated, put aside and approachable only through the sensitivity and independent possibilities of individuals.

Therefore, as in this case, the process becomes the invention of a pathway to be followed and developed in a geographical, historical and anthropological sense, made of stories, of more or less well-known narratives of characters and places, whether imaginary or not. Three exploration phases of a reverse journey focused on the meanings and signifiers of the Mediterranean through epic lives distributed through time and geographical space, and thus considered as being capable of making distinctive traits emerge out of the same coordinated whole.

Projects thus become the stories of *three Mediterraneans*, narratives followed through the stimulus of an imaginary that has been contextualised in opposition to the contemporary inclination to the sublimation of the codes and substructures that should determine every project process. «Narrative is [...] the first interpretative and cognitive device which man - as a situated socio-cultural subject - utilises in his living experience [...]. Through narra-

basi costruisce forme di conoscenza che lo orientano nel suo agire.»²

La narrazione innanzitutto, quindi, come dispositivo conoscitivo ed ermeneutico, la formazione di una teoria come pratica cognitiva della condizione umanistica preliminare al progetto. Teoria e progetto: termini e concetti in essi racchiusi quanto mai lontani ai nostri giorni, ma da ritenere ancora necessari all'unica possibile via evolutiva per l'opera umana.

Non vi è nulla di più straordinario per chi insegna, o almeno quotidianamente ci prova, nel veder aprirsi immensi spazi intellettuali e cognitivi nelle menti giovani degli studenti. Piccole scintille fatte di quesiti e brevi indizi posti lungo il percorso, divampano spesso in profondi desideri e immense curiosità. L'aspirazione non è quella di raggiungere forme di perfezione progettuale, quasi sempre impossibili nel percorso troppo breve di un laboratorio, ma provare ad accendere una luce nella galleria frequentata dagli studenti e costituita da percorsi di studio frammentati e ormai troppo prossimi alla tecnicizzazione dell'architettura. Disciplina, l'architettura, che dopo aver dimenticato la filosofia, la teoria del progetto e molto altro, sta dimenticando la storia e a breve, di questo passo, relegherà la composizione nell'angolo delle inutilità.

Del resto a nulla possono più servire questi saperi in un sistema produttivo dell'edi-

tive man ascribes sense and meaning to his experience and establishes the interpretative and prefigurative coordinates for events, actions and situations, and on the basis of this constructs forms of knowledge which guide his actions.»²

Narrative is thus, first and foremost, a cognitive and hermeneutic device, the formation of a theory as cognitive practice of the humanist condition that is preliminary to the project. Theory and project: terms and concepts enclosed in them as distant as ever in our day and age, but still necessary to the only possible evolutionary path for human work. Nothing is more extraordinary to a teacher, or at least to someone who tries to teach on a daily basis, to see boundless intellectual and cognitive spaces opening in the young minds of students. Small sparks made of queries and of small signs which appear along the path often burst into deep desires and immense curiosity.

The ambition is not to reach forms of perfection regarding the project, almost impossible to achieve in the brief duration of the laboratory experience, but rather to attempt to turn on a light in the tunnel visited by the students and consisting of fragmented study courses which are too close to the technicisation of architecture. A field which, after having forgotten philosophy, the theory of the project and much else, is forgetting history as well, and will soon, if it continues

² M. Striano, in F. Pulvirenti (a cura di), *Pratiche narrative per la formazione*, Aracne Editrice, Roma 2015.

² M. Striano, in F. Pulvirenti (ed.), *Pratiche narrative per la formazione*, Aracne Editrice, Roma 2015.

lizia, non dell'architettura sia chiaro, definito da parametri digitali di progettazione e da consuetudini pratiche rivolte esclusivamente ai valori di riduzione del tempo e dei costi. In questo mondo culturale, ormai dominio della scienza e della produzione, ci si dovrebbe chiedere sempre più spesso a chi davvero interesserà ancora l'architettura così come si ritiene essere cosa ben distante dalla semplice edilizia.

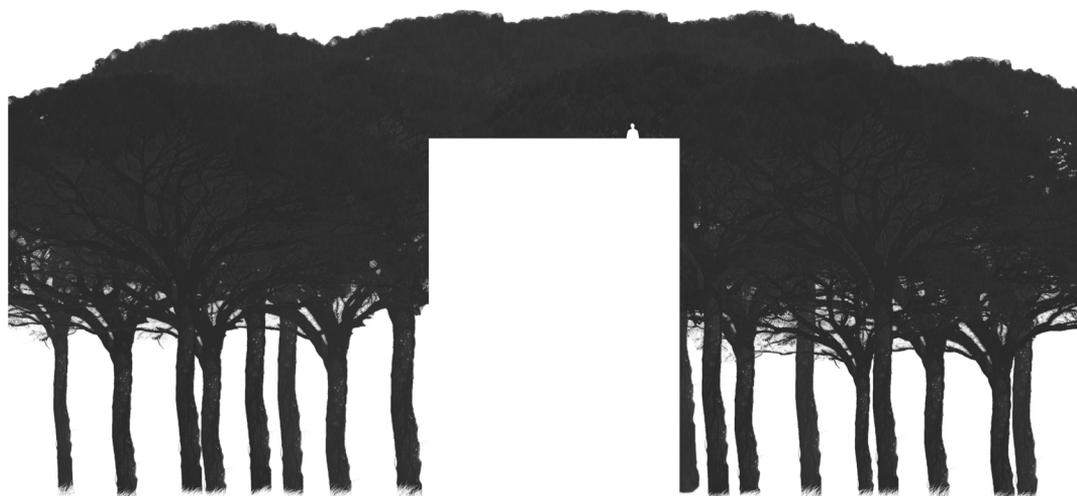
Questo il problema, o il quesito a cui si dovrà con forza dare risposta se non altro per provare a dare un senso ancora al modo dell'uomo di stare sulla Terra.

down this road, relegate composition to the trunk of useless things.

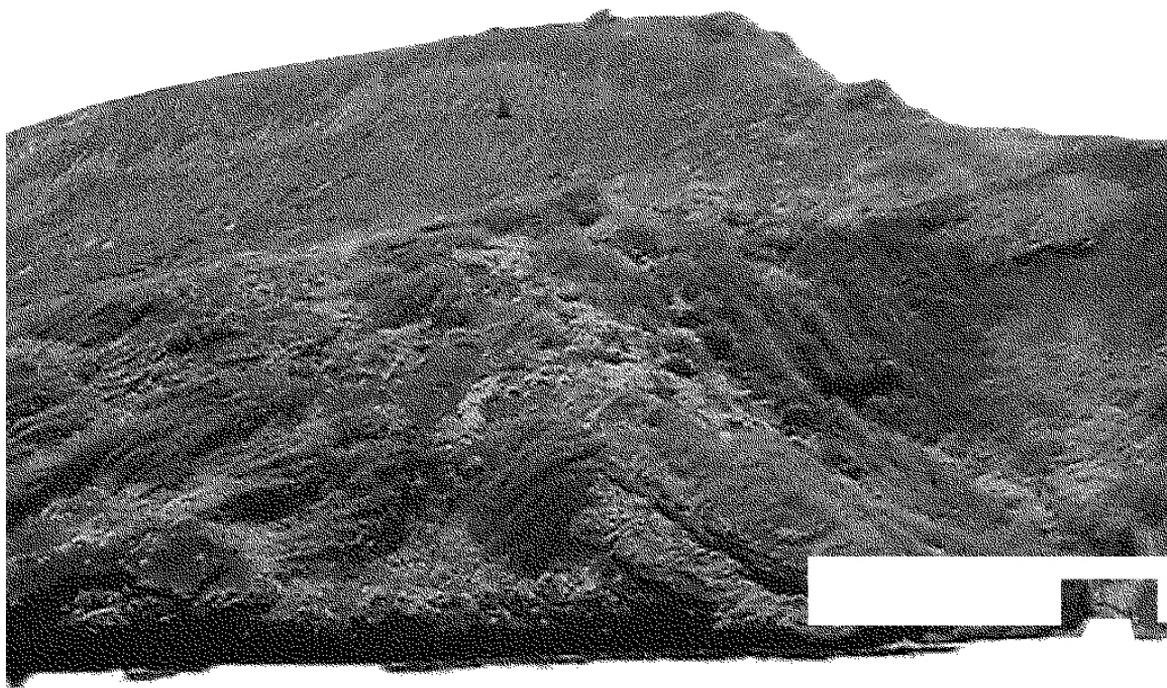
Besides, this knowledge is no longer useful to a construction production system, not to architecture, let it be clear, that is defined by digital design parameters and common practices aimed exclusively to the reduction of times and costs. In this cultural context, dominated by science and production, we should ask ourselves more often who it is that is truly interested in architecture, understood as something that is quite different from simple construction.

This is the problem, or the question for which an answer will have to be urgently found, if only to try to give a meaning to man's way of being on Earth.

Casa nella pineta
del Circeo,
Sabaudia.



Casa di Ulisse,
Itaca.







IN POSSESSO DI FALSI DOCUMENTI. OPERAZIONI
SPECULATIVE TRA IL “MEDITERRANEO” DELL’ANGELICO
E DI ARIS KONSTANTINIDIS | IN POSSESSION OF
FALSE DOCUMENTS. SPECULATIVE OPERATIONS BETWEEN
THE “MEDITERRANEANS” OF FRA ANGELICO AND ARIS
KONSTANTINIDIS

Siviglia,
2016.

Vincenzo Moschetti
Università Iuav di Venezia

Questa breve riflessione su la casa di Mediterraneo mira a ri(n)tracciare all’interno del sistema-mondo del *Mare Nostrum* – quale unità geografica – alcuni aspetti classificabili e quindi applicabili nel campo della composizione architettonica. Il mondo mediterraneo vive in un autentico doppio registro di “forme” e condizioni, di prassi e attitudini, in cui l’immagine di essere *in casa* si traspone in un essere *a casa* presentando «una dimensione temporale che consente la sedimentazione di esperienze, il lento assorbimento delle memorie nelle cose, il paziente processo di adesione del corpo agli oggetti e alla loro posizione»¹.

Un territorio di complesse realtà topografiche in cui ancora una volta è opportuno ricollocare alcuni significati degli spazi costruiti e non, recuperando aspetti teorici in operazioni dal carattere speculativo privi di “dati” ma ricchi di congetture tra sedimentazioni archeologiche e realtà (quasi) contemporanee.

This brief reflection on the Mediterranean house is aimed at (re)tracing within the world-system of the *Mare Nostrum* – as a geographical continuum – some aspects that can be classifiable and therefore applicable to the field of architectural composition. The Mediterranean world lives in an authentic double register of “forms” and conditions, of practices and attitudes, in which the image of being *in a house* is transposed into being *at home*, presenting «a temporal dimension that allows the sedimentation of experiences, the slow absorbing of the memory by things, the patient process of adhesion of the body to their objects and their position»¹. A territory of complex topographical realities in which once again it is appropriate to relocate some meanings of built and unbuilt spaces, recovering theoretical aspects in speculative operations without “data” but rich in conjectures between archaeological sedimentations and contemporary realities (or almost).

¹M. Vitta, *Dell’abitare: corpi, spazi, oggetti, immagini*, Einaudi, Torino 2008, p. 299.

¹M. Vitta, *Dell’abitare: corpi, spazi, oggetti, immagini*, Einaudi, Turin 2008, p. 299.

Indizi

L'antologia letteraria basata sul Mediterraneo e la *sua* casa fin dai tempi dell'invenzione della stampa satura gli scaffali delle biblioteche di ogni luogo. L'indagine conoscitiva su questi temi è stata capace nel corso dei secoli di costruire vasti manuali² che hanno chiarito aspetti e radici fino a scavarne – lì dove possibile – l'origine primordiale di ogni spazio.

Il Mediterraneo è definibile come mondo conchiuso in cui una certa diversità di considerazioni viene messa a tacere da una apparente unitarietà, una *veste* che è tuttavia certezza ingannevole e che si rafforza nel campo della composizione architettonica attraverso elementi e sistemi. Il senso della stratificazione è quasi un dato assoluto capace di dare risposte già in prima istanza alla ricerca proposta; un'analisi concreta che tratta ancora di miti e leggende e che trova una propria assuefazione verso il tema della traslazione in architettura come spoliazione di corpi. È il criterio del “saccheggio” a suggerire la pratica progettua-

² Si confrontino a titolo esemplificativo e personale: F. Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Armand Colin, Paris 1949; [Trad. it. *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, Einaudi, Torino 1966]; F. Braudel, *La Méditerranée. L'Espace et l'Histoire*, Arts et métiers graphiques, Paris 1977; rééd. en poche, Flammarion, Champs 1985; F. Braudel, *Les Hommes et l'Héritage*, Arts et métiers graphiques, Paris 1978; rééd. en poche, Flammarion, Champs 1986; F. Cassano, *Il pensiero meridiano*, GLF editori Laterza, Roma 2005; S. Guarracino, *Mediterraneo. Immagini, storie e teorie da Omero a Braudel*, Bruno Mondadori, Milano 2007; P. Matvejevic, *Breviario mediterraneo*, Garzanti, Milano 2015; P. Valéry, *Inspirations Méditerranéennes*, Gallimard, Paris 1957.

Clues

The literary anthology on the Mediterranean and on *its* house has, since the invention of printing, filled the shelves of libraries everywhere. Research on these themes has determined over the centuries the elaboration of vast manuals² that have clarified aspects and identified roots until finding - wherever possible - the primordial origin of each space. The Mediterranean can be defined as an enclosed world in which a certain diversity of considerations is silenced by an apparent uniformity, a role that, however, offers a deceptive certainty and becomes increasingly strengthened through elements and systems. The sense of stratification is almost an absolute given capable of offering immediate answers to the proposed research; a concrete analysis still concerned with myths and legends, dependent on the theme of translation in architecture as a spoliation of bodies. It is the criterion of “plunder” which suggests the most interesting design practice, an unequivocal methodology capable of

² See for example: F. Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Armand Colin, Paris 1949; [Italian translation: *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, Einaudi, Turin 1966]; F. Braudel, *La Méditerranée. L'Espace et l'Histoire*, Arts et métiers graphiques, Paris 1977; rééd. en poche, Flammarion, Champs 1985; F. Braudel, *Les Hommes et l'Héritage*, Arts et métiers graphiques, Paris 1978; rééd. en poche, Flammarion, Champs 1986; F. Cassano, *Il pensiero meridiano*, GLF editori Laterza, Rome 2005; S. Guarracino, *Mediterraneo. Immagini, storie e teorie da Omero a Braudel*, Bruno Mondadori, Milan 2007; P. Matvejevic, *Breviario mediterraneo*, Garzanti, Milano 2015; P. Valéry, *Inspirations Méditerranéennes*, Gallimard, Paris 1957.

le più interessante, una inequivocabile metodologia capace di mostrarsi come matrice del progetto in cui gli elementi come ossature tornano a formare letteralmente – fondandolo – lo spazio.

Il principio di un primo “disturbo migratorio” è dato con curiosità dal “prodigio” della *casa della Madonna di Loreto*, arrivata in volo da Nazareth secondo le volontà di un’antica tradizione, risalente al 1296, e ad un sogno, avuto da Fra’ Paolo della Selva, in cui la traslazione reliquiaria del corpo domestico, da una parte di Mediterraneo all’altra, diviene atto di fondazione.

L'alma chiesa di santa Maria di Loreto fu camera della casa della gloriosissima Madre del nostro Signore Gesù Cristo... La quale casa fu in una città della Galilea, chiamata Nazareth. E in detta casa nacque la Vergine Maria, qui fu allevata e poi dall'Angelo Gabriele salutata; e finalmente nella stessa camera nutrì Gesù Cristo suo figliuolo... Quindi gli apostoli e discepoli consacrano quella camera in chiesa, ivi celebrando i divini misteri... Ma dopo che quel popolo di Galilea e di Nazaret abbandonò la fede in Cristo e accettò la fede di Maometto, allora gli Angeli levarono dal suo posto la predetta chiesa.³

Non è forse questa un’osservazione progettuale?

Sono note che si presentano precedenti all’idea del “sogno bianco” e alla volontà stilistica attraverso cui la sperimentazione archi-

becoming the matrix of the project around which the elements, as a skeletal structure, literally return to form – found – space.

The beginning of a first “migratory disturbance” curiously appears with the “miracle” of the *house of Our Lady of Loreto* which, according to an ancient tradition dating back to 1296, was carried by angels from Nazareth, and with a dream dreamt by Fra’ Paolo della Selva, in which the reliquary translation of the domestic body, from one part of the Mediterranean to the other, becomes a foundational act.

The holy church of St. Mary of Loreto was the chamber of the house of the most glorious Mother of our Lord Jesus Christ... This house was located in a city of Galilee, called Nazareth. And in the said house the Virgin Mary was born, and there she was brought up, and then saluted by the Angel Gabriel; and finally in the same room she fed Jesus Christ her son... Then the apostles and disciples consecrated that chamber into a church, to celebrate the divine mysteries...³

Is this not perhaps a project-related observation? These notes precede the idea of the «white dream» and the stylistic will through which architectural experimentation ascribes the Mediterranean world in the early 20th century. The transitory nature of the stones and the “chambers” is almost a revelation in terms of the project, an opportunity for looking at a machine for forgetting, which

³ Ciò ci è narrato da una cronaca del 1465, redatta da Pier Giorgio di Tolomei, detto il Teramano, che a sua volta l’aveva desunta da una vecchia ‘tabula’ consumata risalente al 1300.

³ This is taken from a 1465 chronicle by Pier Giorgio di Tolomei, known as il Teramano, who in turn had obtained it from an old worn-out ‘tabula’ dating back to the year 1300.

tettonica ascrive il mondo mediterraneo agli esordi del Novecento. La transitorietà delle pietre e delle “camere” è quasi una rivelazione progettuale, un’occasione attraverso cui guardare una macchina per dimenticare e che dichiara l’esistenza di una “casa Madre” quale origine di quello che si cerca. Un’intercettazione della forma è tuttavia superflua e inespressa in questo racconto, in cui gli angeli trasportano come reliquie frammenti di case per ricomporle in altri luoghi, ma ciò che ne resiste è la misura dello spazio determinata dalla persistenza della stanza che integra, si manifesta dapprima come recinto per poi divenire chiesa. Al di fuori della visione religiosa, che pur traccia una certa anima delle cose, l’indizio architettonico è dettato dall’ostinazione degli elementi e da uno strano potere geografico che, riconoscendo un’unica scena, quella mediterranea, traspone gli oggetti e i corpi secondo direzioni alternative. Ogni movimento su queste superfici (ci) avverte della costituzione di possibili temi o *invenzioni* architettoniche, ma allo stesso tempo manifesta la verifica continua di quanto si è fatto, di indizi che il tempo ha mantenuto intatti. La casa si presenta come un dono che improvvisamente ridiscute il paradosso sulle distanze e sui luoghi; perdendo le fondazioni lo spazio domestico però non smarrisce le sue funzioni dimostrando un criterio speculativo che investe il tema dell’abitare precisandone condizioni nascoste. Il rapporto tra cavità da abitare ed “esterno” si raf-

declares the existence of a «Mother house» as the origin of what is being sought.

An interpretation of form remains however both superfluous and unexpressed in this tale, in which the angels transport as relics fragments of houses to be recomposed in other places, yet what resists in the tale is the measure of space determined by the persistence of the chamber which, remaining intact, manifests itself first as an enclosure, only to then become a church. Beyond the religious vision, which traces a certain spirit of *things*, the architectural clue is dictated by the obstinacy of the elements and by a strange geographical power which, recognising a single scenario, that of the Mediterranean, transposes the objects and bodies in accordance with alternative directions. Every movement on these surfaces warns (us) of the constitution of possible architectural themes or *inventions*, but at the same time presents the continuous assessment of what has been done, of the signs that time has kept intact. The house presents itself as a gift that suddenly puts back into discussion the paradox of distances and places; although losing its foundations, the domestic space does not, however, lose its functions, thus demonstrating a speculative criterion that addresses the theme of dwelling by specifying some of its concealed conditions. The relationship between a cavity to be inhabited and the “exterior” becomes strengthened until it constructs an addi-



Giotto, *Annunciazione a Sant'Anna*, 1303-1306, affresco, 200×185 cm. Padova, Cappella degli Scrovegni.

forza fino a costruire un registro ulteriore di interpretazione che, per paradosso, scollega il luogo specifico dall'architettura.

Doppio registro: due "immagini" costruite del Beato Angelico

La combinazione di espressioni lontane è la trama su cui il Mediterraneo è stato costruito. Un preciso sottotesto che è divenuto matrice di un corpo doppio o addirittura triplo. Una costruzione che sottende una molteplice direzione di movimenti: orizzontale e verticale (alla base) attraverso cui si sviluppa il proprio *farsi*. Questo sistema è dimostrato per livelli scientifici o narrativi, chiari o poetici, sistematici o distorti in cui è visibile tuttavia un'autonomia fatta di gerarchie e di ripetizioni. Il mondo mediterraneo, un sistema-mondo, è giustificabile solo attraverso la sua stessa costruzione che determina nel campo semantico un unico modo generale di regole mai drasticamente scritte. Scavo e addizione sono la dimostrazione basilare del processo di assimilazione e di concezione del pensiero, che ancora oggi – pur nell'apparente reiterazione – non trova punto di saturazione.

I passaggi della costruzione si occupano in prima battuta di dilatazioni e costrizioni allo stesso tempo, di aperture e di chiusure per assolvere al compito di definire uno spazio domestico. In architettura la determinazione del concetto di "abitare" è ancora in corso d'opera, come se ogni istante ne chiarisse o ne spegnesse le fondatez-

tional interpretation register which, paradoxically, disconnects the specific place from the architecture.

Double register: two "images" constructed by Fra Angelico

The combination of distant expressions is the weft on which the Mediterranean was built. A precise subtext which became the matrix for a double, or perhaps even triple body. A construction that subtends a multiple direction of movements: horizontal and vertical (at the base) through which its own *making* is developed. This system is demonstrated through scientific or narrative levels, clear or poetical, systematical or distorted, in which an autonomy made of hierarchies and repetitions is, however, still visible. The Mediterranean world, a world-system, is justifiable only through its own construction which determines in the semantic field a unique general set of "rules" that remain however unwritten. Excavation and addition are the basic demonstration of the process of assimilation and of conception of thought, which still today – although in apparent repetition – does not reach a point of saturation. The stages of construction are occupied firstly and simultaneously with dilations and constrictions, with openings and closings for fulfilling the task of determining a domestic space. In architecture, the definition of the concept of "dwelling" is still an ongoing process, as if every instant

ze, in una “modernità” forse sorda di fronte ad alcune inesorabili richieste o necessità. Tornare al Mediterraneo in questo senso corrisponde a studiarne l’alfabeto, identificando la lettura del “a, b, c ...” come pratica di sviluppo principale e ulteriore nel campo della composizione: elementi primitivi quanto antichi (nel senso temporale). È l’osservanza del *back to basics* ad investire l’ambito di indagine, affrontando il tema della casa del Mediterraneo come presupposto per rifondare, per trovare e poi cercare⁴, per comprendere.

Cosa offre pertanto questo scenario? Le difficoltà territoriali, le guerre, le complesse topografie hanno messo in scena un criterio adattivo assai profondo, senza esclusione di colpi, in cui il paesaggio sofferente è stato capace di garantire agli spazi dell’abitare la messa di possenti radici.

Le pitture⁵ del Beato Angelico, prendendoci per mano, diventano già occasione di osservazione progettuale in cui l’oggetto additivo, come il loggiato de *L’Annunciazione della cella 3*, o gli spazi ricavati per sottrazione, come la grotta del *Noli me tangere*, preservano carattere architettonico. Tali rappresentazioni sono l’apparato teorico in grado di tradurre il corpo doppio su cui il Mediterraneo si costruisce, una duplice geografia (esterna ed

clarified or erased the validity of its foundations, in a “modernity” that seems to remain deaf to some unavoidable requirements or needs. To return to the Mediterranean in this sense corresponds to studying the alphabet, to identifying the reading of the «a, b, c...» as main development practice in the field of composition: elements that are as primitive as they are ancient (in the temporal sense). It is the observance of the *back to basics* that weighs on the subject matter of the research, addressing the theme of the Mediterranean house as a premise for re-founding, for finding and only later seeking⁴, for understanding.

What does this scenario have to offer?

Territorial difficulties, wars and complex topographies have established a relatively profound adaptive criterion, without exclusions, in which the suffering landscape was capable of guaranteeing to dwelling spaces the setting of deep roots. The paintings⁵ by Fra Angelico take us by the hand and become opportunities for a design-centered observation in which the added object, such as the loggia of the *Annunciation in the cell 3*, or the spaces obtained by subtrac-

⁴ «*Trouver d’abord, chercher après*», Jean Cocteau issue de *Journal d’un inconnu*.

⁵ Entrambe databili 1438-1440 fanno parte del sistema decorativo del convento di San Marco in Firenze. Il *Noli me tangere* si trova nella cella 1 del corridoio Est, lato esterno, nella fila di celle da cui si ritiene che sia iniziata la decorazione; *L’Annunciazione* si trova nella cella 3 del corridoio Est, lato esterno. Cfr. J. Pope-Hennessy, *Beato Angelico*, Scala, Firenze 1981.

⁴ «*Trouver d’abord, chercher après*», Jean Cocteau, *Journal d’un inconnu*.

⁵ Both datable 1438-1440, they are part of the decorative system of the convent of San Marco in Florence. The *Noli me tangere* is located in the first cell of the eastern corridor, exterior side, in the row of cells where the decoration is considered to have begun, and is part of that small number of works which can be directly and without discussion attributed to the master himself, both regarding the design and the execution. The *Annunciation* is located in the third cell of the eastern corridor, exterior side. See J. Pope-Hennessy, *Beato Angelico*, Scala, Florence 1981.

interna) e una duplice verità architettonica: scavo oppure ossatura/telaio. L'inganno del costruito è subito raffigurato trovando connessione tra il fatto compiuto (l'architettura) e l'immaginario prodotto dagli affreschi citati. Il *Noli me tangere* rappresenta la relazione tra costruzione e natura, un ingannevole artificio dettato esclusivamente dalla porta di accesso alla caverna-sepolcro (ma anche casa) e dal recinto in canne che separa letteralmente il luogo domestico dalla selva esterna. Questo resoconto mette in luce i valori e le valenze del costruire mediterraneo – o di quel “costruire con poco” – che fa leva sull'esercizio compositivo, sulla distribuzione delle soglie e degli spazi processionali, delle cavità oscure prima del bagliore. La stessa intensità di cui sono inebriati i visi delle figure dinanzi alla grotta e che si posizionano all'interno del grande recinto abitato, di uno spazio vuoto in grado di riassumere la vita di quelle costruzioni.

Le due condizioni preservate dalle rappresentazioni sono date da dispositivi architettonici che combattono con l'esterno dando “forma” e senso al paesaggio per mezzo della costruzione. La grotta come la loggia in *L'Annunciazione*, sono i simboli elitari che si misurano tra corpo e natura e che in questa geometria vogliono assolutamente trovare la loro realizzazione, accessibile per mezzo di elementari porte rettangolari per entrare in un mondo nascosto. Il giardino nel primo, come la loggia nel se-

condo, come la grotta nel secondo, preservano il loro carattere architettonico, come in la caverna del *Noli me tangere*, preservano il loro carattere architettonico.

These representations are the theoretical apparatus that translated the double body on which the Mediterranean is built, a double geography (interior and exterior) and a double architectural truth: either excavation, or skeleton/frame. The deceit of the built is immediately portrayed in the connection between the *fait accompli* (the architecture) and the imaginary produced by the said frescos. The *Noli me tangere* represents the relationship between construction and nature, a deceptive artifice dictated exclusively by the door for entering the cavern-sepulchre (but also house) and by the reed enclosure that literally separates the domestic space from the outside forest. This description highlights the values of the Mediterranean building tradition - of «building with little» - which relies on the practice of composition, on the distribution of thresholds and processional spaces, of dark caves before the light of dawn. The same intensity with which the faces of the figures in front of the cave are inebriated and positioned inside the large inhabited enclosure, the empty space capable of summarizing the life of those constructions.

The two conditions maintained by the representations are provided by architectural devices that struggle against the outside, giving “shape” and meaning to the landscape through the construction. The cave, like the loggia in *The Annunciation*, are the

condo, leggono la tensione domestica, il filtro compositivo prima della massa; così come gli alberi o le colonne ne misurano il sistema delle distanze e dello spazio dell'abitare. In questo campo di azione, determinato da compressioni (la grotta) e dilatazioni come fossero punti su un piano, si consegna alla *teoria* il processo secondo il quale fissare le pratiche mediante cui il progetto agisce, conoscendo tuttavia quanto si tratti di modelli e non di tipi e quindi con un'infinità di possibili modificazioni. La pratica dell'architettura, nel campo della composizione, suggerisce dunque un'affiliazione con questo processo descrittivo, ma anche progettuale, in grado di produrre didatticamente e materialmente un palinsesto classificabile di stanze (grandi o piccole) come corpi da osservare e toccare. L'indagine sulla loro relazione con i luoghi chiarisce il passaggio successivo a cui queste architetture sono vocate; un concetto di tecnica – e non di tecnologia – che stabilisce il come le cose sono fatte, il loro senso compiuto che parte dalla fondazione per elevarsi e definire il luogo.

I pezzi e le parti che lo compongono, anche prelevati nell'immaginario figurativo, sono ripetibili ed indagabili, smontabili in un gioco di specchi ed alterazioni discorsive in modo da rileggere il loro spazio narrativo quale porta di accesso ad un particolare *modus* realistico in cui operare e cercare. La leggenda della *casa della Madonna di Loreto* ripresa in apertura pare essere sostenuta nelle rappresentazioni citate, dove lo scollamento tra

elitary symbols that measure against body and nature and which in this geometry are absolutely willing to find fulfillment, accessible through elementary rectangular doors for entering a hidden world. The garden in the first, like the loggia in the second, interpret the domestic tension, the compositional filter that lies before the mass; in the same way that trees or columns measure the system of distances and of the space of dwelling.

In this field of action, determined by compressions (the cave) and dilations as if they were points on a plane, theory carries out the process by which the project is enacted, in the awareness that these are models and not types, and therefore present an infinity of possible modifications. The practice of architecture, in the field of composition, suggests an affiliation to this descriptive, but also project-oriented, process, that is capable of didactically and materially producing a classifiable palimpsest of rooms (large and small) like bodies to be observed and touched. The inquiry as to their relation with places explains the following stage to which these architectures are called; a concept of technique – and not technology – that determines how things are made, their complete meaning which stems from the foundations, elevates itself and defines the place.

The pieces and parts that compose it, although taken from the figurative imaginary, are repeatable and inquirable, disassemblable in a play of mirrors and discursive alterations that permits reinterpreting their narra-

Beato Angelico,
Annunciazione
della cella 3 di
San Marco, 1438-
1440, affresco,
187×157 cm.
Firenze, Convento
di San Marco.





Beato Angelico,
Noli me tangere,
1438-1440,
affresco,
177×139 cm.
Firenze, Convento
di San Marco.

spazio domestico (interno)⁶ e realtà geografica sembra giocare sul limite dell'ombra generata dalla presenza dello strumento architettonico. In questo spazio oscuro si manifesta tutta la tensione teorica e progettuale, quello spazio in cui si fornisce il collegamento (spesso unico) tra dentro e “fuori” ed in cui si esercita l'antica pratica dello *xènia*: pratica umana e rituale che anima la costruzione in un doppio registro di presupposti.

Montaggio, testo (e pretesto):

Aris Konstantinidis ad Anávyssos

XENIA (Ξένια). - *Xènia* o (più spesso) *xènia*, è l'antica denominazione dei doni all'ospite in genere o più specificamente degli alimenti inviati agli ospiti nelle stanze messe loro a disposizione dal signore della casa. Questa parola è citata in questo duplice senso sin da Omero. Naturalmente essa può anche avere il significato generale di accoglienza dello straniero o della ospitalità stessa, come insegnano le iscrizioni. In epoca romana imperiale prevale il significato di dono all'ospite ed allora ciò coincide spesso con *hospitium* e s'avvicina anche abbastanza al concetto di ἀποφόρητα. Marziale ha dato al suo XIII libro di distici il titolo di *Xenion* ed al XIV libro quello di Ἀποφόρητα, dove x si riferisce sempre ad alimenti nel più ampio senso della parola, mentre con gli ἀποφόρητα del XIV libro sono intesi regali particolari, come libri ecc. La notizia di Vitruvio (vi, 7, 4)

tive space as a gateway to a specific and realistic *modus* in which to operate and seek. The legend of *the house of Our Lady of Loreto*, which we retold above, seems to be supported in the quoted representations, where the detachment between domestic space (interior)⁶ and geographical reality seems to take place on the boundary of the shadow generated by the presence of the architectural instrument. The entire theoretical and project-related tension is manifested in this dark space which provides the connection (often the only link) between inside and “outside”, and in which the ancient practice of *xènia* is exercised: human and ritual practice which animates the construction in a double register of premises.

Montage, text (and pretext):

Aris Konstantinidis at Anávyssos

XENIA (Ξένια). - *Xènia* or (more commonly) *xènia*, is the ancient denomination for the gifts to the guest, or more specifically for the food offered to the guest in the rooms made available to them by the master of the house. This word has been used with this double meaning since the times of Homer. Naturally it can also have the general meaning of welcoming the foreigner, or of hospitality itself, as taught by the inscriptions. In the Roman Imperial era the meaning of gift to the guest prevailed, coinciding with *hospitium* and coming close to the concept of ἀποφόρητα.

⁶ Non è mai possibile vedere cosa queste case o spazi contengano al loro interno. Noi possiamo percepirlo, immaginarlo ma mai renderlo reale.

⁶ It is never possible to see what these houses or spaces contain in their interior. We can perceive it, imagine it, but never render it real.

va interpretata nello stretto senso di questa parola, in relazione al fatto che, al secondo giorno di permanenza degli ospiti, l'anfitrione mandava usualmente degli alimenti nelle stanze degli ospiti affinché potessero prepararli personalmente.⁷

Il termine *xènia* doveva certamente appartenere alla ricerca che invase continuamente i taccuini di Aris Konstantinidis, che a partire dagli anni '30 del secolo scorso fino alla sua morte, avvenuta per suicidio il 18 settembre 1993, furono destinati ad accogliere scritti e disegni atti a delineare e comprendere, per esempi e modelli, i motivi della casa greca. Oltre le note storiografiche, definite in più monografie⁸ dedicate all'autore ellenico, tra gli studi emerge la volontà di ritrovare nella casa – e nel Mediterraneo – una rinnovata «valenza che si fa valore»⁹. Quello che Konstantinidis rintraccia è l'esistenza di uno spazio chiaro definito da elementi fissi che ne determinano le transizioni, le soste, le luci, le ombre, le sottrazioni o le addizioni in un'antitetica dicotomia tra le parti.

Martial entitled his 13th book of couplets *Xenion*, and the 14th 'Ἀποφόρητα, where *x* refers always to food in the wider sense of the term, whereas with the ἀποφόρητα of book 14th he intends specific gifts, such as books, etc. Vitruvius' information (vi, 7, 4) must be interpreted in the strict sense of this world, in relation to the fact that, from the second day of their stay, the host usually sent food to the rooms of the guests so that they could prepare them themselves.⁷

The term *xènia* was certainly part of the research that was constantly entering Aris Konstantinidis' notebooks which, from the Thirties to his death by suicide on September 18, 1993, were to become full with writings and drawings whose purpose was that of outlining and understanding, through the use of examples and models, the motifs of the themes of the Greek house. In addition to the historiographic notes, described in several monographs⁸ devoted to the Greek scholar, among the studies there emerges a will to recover in the house – and in the Mediterranean – a renewed «worth that becomes value».⁹ What Konstantinidis retraces is the existence of a

⁷ Nota a cura di F. Eckstein in "Enciclopedia dell'Arte Antica", 1966. Cfr. M. Brillant, *Dict. Ant.*, V, pp. 1008 ss., s. v. *Xenion*; E. Pfuhl, *Mal. u. Zeichn.*, München 1923, p. 947; G. E. Rizzo, *Pittura ellenistico-romana*, Milano 1929, pp. 64 ss.; 70; K. Schefold, *Pompejanische Malerei*, Basel 1952, p. 183 ss.; F. Eckstein, *Untersuchungen über die Stilleben aus Pompeji und Herculaneum*, Berlin 1957 p. 31; O. Elia, *Xenion*, ecc., Napoli 1958; J.-M. Croisille, *Les natures mortes campannies*, Bruxelles-Berchem 1965.

⁸ Cfr. L. Marino, *Aris Konstantinidis: un caso greco tra tradizione e modernità*, Aion, Firenze 2008; P. Cofano, D. Konstantinidis, *Aris Kontantinidis: 1913-1993*, Electa, Milano 2010.

⁹ Cfr. AA. VV., *Costantino Dardi: una valenza che si fa valore: atti del Seminario*, Venezia 10 dicembre 1997, Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Venezia 1997.

⁷ Note by F. Eckstein in "Enciclopedia dell'Arte Antica", 1966. See M. Brillant, *Dict. Ant.*, V, pp. 1008 ss., s. v. *Xenion*; E. Pfuhl, *Mal. u. Zeichn.*, Munich, 1923, p. 947; G. E. Rizzo, *Pittura ellenistico-romana*, Milan 1929, pp. 64 ss.; 70; K. Schefold, *Pompejanische Malerei*, Basel 1952, p. 183 ss.; F. Eckstein, *Untersuchungen über die Stilleben aus Pompeji und Herculaneum*, Berlin 1957 p. 31; O. Elia, *Xenion*, ecc., Naples 1958; J.-M. Croisille, *Les natures mortes campannies*, Bruxelles-Berchem 1965.

⁸ See L. Marino, *Aris Konstantinidis: un caso greco tra tradizione e modernità*, Aion, Florence 2008; P. Cofano, D. Konstantinidis, *Aris Kontantinidis: 1913-1993*, Electa, Milan 2010.

⁹ See Various Authors, *Costantino Dardi: una valenza che si fa valore: atti del Seminario*, Venice 10 December 1997, Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Venice 1997.

Sono le stesse figure del comporre identificate nelle pennellate dell'Angelico presso il convento di San Marco a Firenze, ovvero quegli «*elements for self knowledges*»¹⁰ che prendono forma dalla ricerca tra campagna e città, tra costa ed interno che egli conduce per gradi mostrandone un duplice corpo. Il terreno predisposto mira ad individuare una classificazione esprimendo «così la possibilità di intendere l'architettura come montaggio di elementi semplici – quali la colonna, la trave e il muro – e la possibilità di comporli in modo lineare, secondo una disposizione in cui ciascuno di essi mantiene la sua identità e non viene deformato a generare parti più complesse. Se gli elementi si mantengono formalmente autonomi, essi possono essere riconoscibili e denominabili, come nell'architettura classica.»¹¹ L'abaco architettonico individuato da Konstantinidis appartiene alla penisola greca come a tutto il Mediterraneo, arricchendosi di quell'*infinito dettagliare* sostenuto dai “tradimenti” puntuali, ma capace di estendersi per campioni fra i suoi perimetri. Nell'investigazione si sommano gli aspetti lungamente trascurati nel processo del Movimento Moderno, e si ritrova il senso compiuto della casa come luogo di sosta e transizione tra interno ed esterno.

¹⁰ Cfr. Aris Konstantinidis, *Elements for self-knowledge: Towards a true architecture: photographs, drawings, notes*, s.n., Athens 1975.

¹¹ M. Caja, *La colonna in Aldo Rossi. Due forme di realismo*, in R. Bonicalzi, F. Belloni (a cura di), *Aldo Rossi. La scuola di Fagnano Olona e altre storie*, Accademia University Press, Torino 2017, p. 172.

clear space defined by fixed elements that determine the transitions, rests, lights, shadows, subtractions or additions, in an antithetical dichotomy between the parts. These are the same figures of the composition that are identified in Fra Angelico's brushstrokes in the Convent of San Marco in Florence, in other words those «*elements for self-knowledge*»¹⁰ which take shape from the research between countryside and city, between the shores and the interior, which he carries out by degrees, revealing a double body.

The ground thus prepared aims to identify a classification that expresses «the possibility of understanding architecture as an assembly of simple elements - such as the column, the beam and the wall - and the possibility of composing them in a linear manner, following an arrangement in which each of elements maintains its identity and is not deformed so as to generate more complex parts. Although the elements formally remain autonomous, they are both recognisable and identifiable, as in Classic architecture.»¹¹ The range of architectural combinations identified by Konstantinidis belongs to the Greek peninsula but is also valid throughout the entire Mediterranean, and becomes enhanced

¹⁰ See Aris Konstantinidis, *Elements for self-knowledge: Towards a true architecture: photographs, drawings, notes*, without reference, Athens 1975.

¹¹ M. Caja, *La colonna in Aldo Rossi. Due forme di realismo*, in R. Bonicalzi, F. Belloni (eds.), *Aldo Rossi. La scuola di Fagnano Olona e altre storie*, Accademia University Press, Turin 2017, p. 172.

Così la costruzione della domesticità si identifica per appunti “alfabetici”:

- Rapporto costante, incessabile e indispensabile tra interno ed esterno;
- L'essenziale stereotomia geometrica delle costruzioni;
- Rapporto fra la natura e la costruzione.

Esiste in questo caso una corrispondenza di fenomeni che funge da piano conoscitivo ed interpretativo nell'applicazione gerarchica che trova nel tempo riscontro nei singoli elementi. Nella tracciabilità dei fondamenti appare chiara la persistenza di un indiscusso binomio dove da una parte campeggia il mito greco che funge da sorgente teorica, dall'altro quello della romanità-*domus* che ricostruisce e sancisce il tema della casa quale luogo dello *stare/dimorare*. Le «antiche case ateniesi»¹² dimostrano in sintesi ed in pratica quanto detto; le realtà planimetriche e le sezioni documentano le relazioni, le geometrie e le misure come sussistenza del comporre per parti e recinti, delimitando aree di vita da aree di lavoro e percorrendo, secondo riti di passaggio, il sistema distributivo. La costruzione della casa è basata su un sistema paritetico di stanze: aperte o coperte, ma entrambe chiuse sul loro perimetro; garantendo una lettura condizionata dalla profondità dell'ombra dove il mito della caverna si presenta al pari di quello del recinto, e i segni tracciati sul terreno sono tuttavia univoci ed impostati sull'elementarità delle “forme”.

by that infinite *series of details* generated by specific “betrayals”, yet capable of extending their presence in their areas of influence. The investigation addresses aspects which had been neglected by the Modern Movement, and helps in finding the full meaning of the house as a place for rest and as transition between interior and exterior. In this way the construction of the domestic sphere is identified through “alphabetical” notes:

- Constant, incessant and necessary relationship between interior and exterior;
- The fundamental geometrical stereotomy of constructions;
- Relationship between nature and construction.

There is in this case a correspondence of phenomena that serves as a cognitive and interpretative plan in the hierarchical application which is reflected, with the passage of time, in the individual elements. The persistence of an undisputed binomial clearly appears in the traceability of the foundations, where on the one hand the Greek myth stands out as a theoretical source, and on the other that of the Roman *domus* which reconstructs and sanctions the theme of the house as a place of *being/dwelling*.

The «old Athenian houses»¹² demonstrate what has been said, both in synthesis and in practice; where the planimetric facts and the sections document relationships, the geometries and measures as subsistence of com-

¹² A. Konstantinidis, *Old Athenian Houses* (Τα παλιά Αθηναϊκά σπίτια), s.n., Athens 1950.

¹² A. Konstantinidis, *Old Athenian Houses* (Τα παλιά Αθηναϊκά σπίτια), without reference, Athens 1950.

Quadrati, rettangoli o cerchi sono i supposti narrativi ed abitativi che per primi delimitano un'area di vita alla quale può essere applicato il criterio della successione. Più specificatamente il sistema di stanze segue l'alternanza in pieni e vuoti, camere e cortili, casa e lavoro chiarendone una distribuzione dunque lineare o circolare. A tale proposito Rossi racconta di come «a Siviglia, nei tempi passati, chi si faceva costruire una casa dicesse all'architetto o semplicemente al muratore quale doveva esser la misura del patio e aggiungeva poi di ricavare intorno ad esso le stanze che era possibile ottenere»¹³. L'analisi predispone e suggerisce un percorso critico che ancora oggi resta in parte inesplorato, in grado di condurre in dimenticati ambiti disciplinari mostrando punti di osservazione del tutto inusuali rispetto a vicende già note. I due ambiti, esterno ed interno quindi, sono assolutamente identici dal punto di vista domestico ma opposti come sussistenza ed esperienza spaziale (si ripensi all'Angelico). Entrambi partono da una "forma" dell'architettura compiuta che è comunque quella del recinto, del confine, per determinare aree di pertinenza e temi, forature dalle quali entrare o transitare. Il sistema di soglie è qui categorico, costituendo la pratica costitutiva del progetto.

posing by parts and enclosures, separating living areas from working areas and covering, in accordance with rites of passage, the distributive system. The construction of the house is based on a balanced system of rooms: open or covered, yet both enclosed within their perimeter; thus ensuring an interpretation that is conditioned by the depth of the shadow where the myth of the cavern is presented as equal to that of the enclosure, and the signs traced on the ground are yet unambiguous and based on the elementary nature of the "forms". Squares, rectangles or circles are the narrative and dwelling assumptions that first delimit an area of life to which the criterion of succession can be applied. More specifically, the system of rooms follows the alternation of full and empty spaces, rooms and courtyards, home and work, thus clarifying a linear or circular distribution. To this respect, Rossi tells us how «in Seville, in the past, whoever had a house built would first let the architect, or simply the mason, know what the measure of the courtyard should be, and then asked him to obtain as many rooms as possible from the space that remained around it»¹³. The analysis sets and suggests a critical course which remains partly unexplored today, and which is capable of leading into forgotten disciplinary areas, revealing

¹³A. Rossi, *Autobiografia Scientifica*, Il Saggiatore, Milano 2009, p. 27; ed. orig. it. Pratiche Editrice, Parma 1990.

¹³A. Rossi, *Autobiografia Scientifica*, Il Saggiatore, Milano 2009, p. 27; originally published in 1990: Pratiche Editrice, Parma.

In questo senso la luce interpreta gli spazi dell'accoglienza, della ricezione, dello *xènia* o del lavoro; mentre l'ombra rappresenta lo scenario delle alcove, delle camere private. L'apparato iconografico è identificato dalla trasparenza dell'ordine, e della composizione, intesa come organizzazione spaziale e come matrice gerarchica delle relazioni.

La composizione della pianta è la qualità fondamentale di un'opera architettonica, è la concezione in uno spirito puro e cristallino che sa plasmare ed organizzare nei limiti e nei vincoli e sa sfruttare nel modo più fecondo lo spazio ristretto [...] portando quasi sempre ad una gara architettonica, ad una meravigliosa disposizione e sistemazione di ambienti e stanze, in una globale composizione armonica.¹⁴

Il paradigma di queste osservazioni, anticipato nella casa ad Eleusi, diventa presenza effettiva ad Anávyssos, in una piccola dimora per vacanze oggi dismessa, costruita tra il 1961 e il 1962 sulla strada che da Atene porta a Capo Sounio.¹⁵

Un viaggio avvenuto nel 1956 presso il Tempio di Poseidone, proprio a Capo Sounio, diventa qui il pretesto di una congettura per spiegare, dal punto di vista del progetto, le scelte e le realtà, ma anche i miti e l'immaginario. Non vi sono prove effettive di questa relazione tra Anávyssos e l'area archeologica distante qualche chilometro ma

points of view on well-known events that are completely unusual. The two environments, exterior and interior, are therefore absolutely identical from the domestic point of view, yet opposed in terms of spatial subsistence and experience (think once more of Fra Angelico). Both begin from a completed architectural "form", that of the enclosure, the boundary, for determining service areas, as well as openings for entering or transiting through. The system of thresholds is categorical, and represents the constitutive practice of the project. In this sense the light interprets the spaces of hospitality, of reception, of the *xènia* or of work; while the shadow represents the scenario of the alcoves, of the private rooms. The iconographic apparatus is identified in the transparency of the order and of the composition, understood as spatial organisation and as hierarchical matrix of relationships.

The composition of the plan is the fundamental quality of an architectural work, it is the conception in a pure and crystalline spirit that can shape and organise within the established limits and constraints, and knows how to take advantage as fruitfully as possible of the restricted space [...] almost always leading to an architectural challenge, to a wonderful distribution and organisation of spaces and rooms, in an overall harmonious composition.¹⁴

The paradigm of these observations, anticipated in the house at Eleusis, becomes an

¹⁴A. Konstantinidis, Atene 1950; la citazione è tratta da L. Marino, *Aris Konstantinidis: un caso greco tra tradizione e modernità*, Aión, Firenze 2008, pp. 34-35.

¹⁵La casa viene commissionata da un ricco ateniese K. Papapanayotou. Oggi è divenuta il deposito della più grande e 'vera' villa al suo fianco.

¹⁴A. Konstantinidis, Atene 1950; the quotation is from L. Marino, *Aris Konstantinidis: un caso greco tra tradizione e modernità*, Aión, Florence 2008, pp. 34-35.

una foto scattata dall'amico e poeta Andreas Embeiríkos può aiutare a stabilire la riflessione.¹⁶

Non è interessante accorpare questo caso al fremptoniano “regionalismo critico” quanto intendere il progetto di Anávyssos come calco interpretativo in grado di ostacolare quell'irrisolta discontinuità della scena nativa. In questo meridione assolato Konstantinidis rileva due temi essenziali: la pianta e il prospetto. La scoperta effettiva del Tempio di Athena¹⁷, proprio in prossimità di quello di Poseidone, di cui restano solo le tracce, agisce come “testo” nell'immaginario costitutivo presentando agli occhi dell'autore un'anomalia “classica”, ovvero un'architettura religiosa definita da un portico solo sui lati est e sud e da una cella angolare. Qualcosa che anche Vitruvio aveva citato in riferimento alla stessa architettura e che Konstantinidis trasla dall'ordine ionico a quello di una casa “moderna” a 20 chilometri di distanza. Il tempio è il modello della casa, o almeno così si può affermare servendosi di falsi documenti, in cui le colonne si trasformano in setti, dilatandosi, in grado di disegnare un nuovo profilo dello spazio domestico e mediare l'accecante luce proveniente da sud.

Tutto è un uno. Una è la vita, uno è l'uomo.

¹⁶ La foto ritrae Aris Konstantinidis addossato ad una delle colonne del Tempio di Poseidone. Cfr. P. Cofano, D. Konstantinidis, *Op. cit.* 2010, p. 8.

¹⁷ Tempio di Athena, Ionico, distilo, prostilo, con quattro colonne agli angoli principali. 37.652968°, 24.027043°.

actual presence at Anávyssos, in a small, now abandoned, holiday house, built between 1961 and 1962 along the road that leads from Athens to Cape Sounion.¹⁵

A trip taken in 1956 to the Temple of Poseidon on Cape Sounion becomes the excuse for a conjecture for explaining, from the point of view of the project, the choices and facts, but also the myths and the imaginary. There are no actual proofs for this relationship between Anávyssos and the archaeological site a few kilometres away, yet a photographs taken by his friend, the poet Andreas Embeiríkos, can help situate our reflection.¹⁶

What is interesting is not so much to relate this case to Frampton's «critical regionalism», as it is to understand the project of Anávyssos as an interpretative mould that can obstruct the unresolved discontinuity with the native scene. In this sun-drenched south Konstantinidis points out two fundamental themes: the plan and the elevation. The discovery of the Temple of Athena¹⁷, located next to that of Poseidon, and of which only traces remain, acts as “text” in the constituting imaginary, presenting to the eyes of the author a “Classical” anomaly, in other words a religious

¹⁵ The house was commissioned by a wealthy Athenian, K. Papapanayotou. It is currently a storehouse for the larger and ‘true’ villa which stands next to it.

¹⁶ The photograph shows Aris Konstantinidis next to one of the columns of Poseidon's Temple. See P. Cofano, D. Konstantinidis, *Op. cit.* 2010, p. 8.

¹⁷ Temple of Athena, Ionic, distyle, prostyle, with four columns at the main corners. 37.652968°, 24.027043°.

Può anche aver vissuto mille anni fa oppure anche tra duemila anni. Ieri, oggi e domani sono un'unione, l'uno non può esistere senza l'altro. Al di fuori di questo vorrei concludere il mio pensiero con alcune parole dette da Solomos e che credo siano valide, non solo per tutte le arti e le credenze ma anche per l'architettura.

“Con logica e sogno, con la mente e con il cuore e anche con l'anima.” Con il sogno non con l'immaginazione, questo lo voglio sottolineare perché l'immaginazione è una qualcosa che guida nella mimesi, l'immaginazione talentuosa è un'energia molto pericolosa, è il sogno la cosa più importante.¹⁸ Non una frugale “variazione dell'identità”, piuttosto un problema progettuale che viene posto e risolto nella mediazione del tempo: da casa a casa. Un adattamento spaziale che già Palladio aveva probabilmente sviluppato adeguando lo spazio religioso delle chiese a quello delle ville per l'*élite* veneta. La soluzione proposta da Konstantinidis è paradossalmente la stessa, è l'esatto tradimento palladiano risollevato dalle ceneri della dimenticanza. Il dramma osteologico delle rovine sta nell'*experimentum* di ridisegnare la cella di Athena per farla diventare la casa dei signori Papapanayotou. La casa, nelle foto scattate dallo stesso autore¹⁹, appare secondo una dignità “classica”, esattamente come quel tempio osservato a Capo Sounio e

architecture defined by a portico only on the eastern and southern sides of a corner cell. Something which also Vitruvius had quoted in reference to the same architecture and which Konstantinidis translates from the Ionic order to that of a “modern” house located 20 kilometers away. The temple is the model for the house, or at least this is something that can be affirmed using “false documents”, in which columns become septa and are dilated so as to determine a new outline of the domestic space and to mediate the blinding light that comes from the south. All is one. One life, one man. He may have lived a thousand years ago or may even live two thousand years from now. Yesterday, today and tomorrow are a unified whole, one cannot exist without the other. Beyond all of this I would like to conclude my reflection with some words said by Solomos which I believe to be valid, not only in reference to all the arts and beliefs but also to architecture.

“With logic and dream, with the mind and with the heart and also with the soul.” With dream, and not with imagination, this is something I wish to emphasise, because imagination is something that leads into mimesis, talented imagination is a very dangerous energy, it is the dream that is the most important thing.¹⁸ Not a modest «variation of identity», but rather a design problem that it presented and resolved in

¹⁸ A. Konstantinidis, A. Jerasis (Trad. it), *Intervista*, materiale di archivio, Atene, 1989-1990.

¹⁹ Cfr. P. Cofano, *Aris Konstantinidis. La figura e l'opera*, Libraccio Editore, Milano 2012.

¹⁸ A. Konstantinidis, (from the Italian translation by A. Jerasis), *Intervista*, archival material, Athens, 1989-1990.

che “in volo”, come la *casa della Madonna di Loreto*, è stato traslato cambiando le coordinate.

Lo spazio domestico, come la cella di Athena è angolare, ed un portico ad “L” definisce il luogo dell’ombra solo su due lati. La verifica della congettura proposta si manifesta perciò con il progetto, non vi sono altre condizioni “archivistiche”, dati storici, ma solo la precisazione delle relazioni, la costruzione che soprattutto in pianta rileva il paradigma. Le colonne come detto si trasformano in setti, la cella al suo interno viene frazionata in piccole camere, un camino sostituisce la statua della divinità e, come essa, si “accende” per riscaldare chi gli sta intorno. Come per l’Angelico la tensione si misura all’ombra del portico che è per Konstantinidis l’elemento di mediazione dell’intera costruzione, al di sotto di una spessa copertura in calcestruzzo armato, un’ulteriore traslazione della pietra antica, dove si dà vita al vero *xènia*.²⁰ Quell’ombra è la misura del fenomeno architettonico su cui si è costruita l’operazione speculativa che pur in assenza di documenti concreti dimostra la veridicità delle ipotesi.

Il Mediterraneo delle rappresentazioni bidimensionali del Beato Angelico e quello

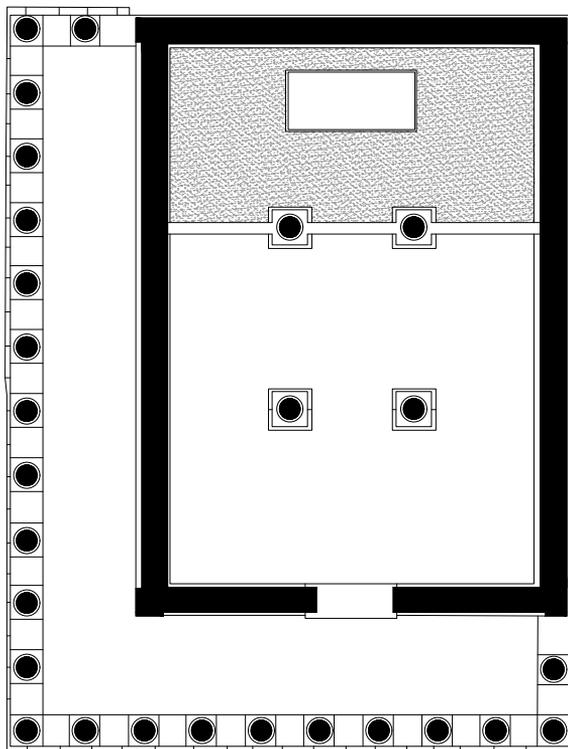
the immediacy of the temple: from house to house.

A spatial adaptation that Palladio had probably developed by adapting the religious space of the churches to those of the villas for the Venetian *élite*. The solution proposed by Konstantinidis is paradoxically the same, it is the exact same betrayal carried out by Palladio, arisen from the ashes of oblivion. The osteological drama of the ruins lies in the *experimentum* of redesigning Athena’s cell so as to turn it into the house of Mr. And Mrs. Papapanayotou. The house, in the photographs taken by the author¹⁹, appears in all its “Classical” dignity, exactly like the temple on Cape Sounion, and which “taking flight”, like the *house of Our Lady of Loreto*, transferred its geographical coordinates.

The domestic space, like Athena’s cell, is angular, and an L-shaped portico defines the place of shadow only on two sides. The verification of the proposed conjecture is therefore manifested with the project, and there are no other “archival” conditions or historical data, but only the specifying of relationships, the construction that, especially in the plan, reveals the paradigm. The columns, as mentioned, are transformed into septa and the interior of the cell is divided into small rooms, while a fireplace replaces the statue of the divinity and, like it, “lights up” to heat those around it.

²⁰ «Per l’autore di Anáyvssos è il dispositivo che incarna il senso profondo dell’architettura; corrisponde ad un’idea archetipica del costruire come risposta alla necessità primordiale di avere un riparo e un tetto. “L’architettura non è altro che un *ipósteo*, l’elemento costruttivo che ripara l’uomo dal sole, dal vento e dalla pioggia”.» In P. Cofano, *Op. cit.* 2012, p. 14.

¹⁹ See P. Cofano, *Aris Konstantinidis. La figura e l’opera*, Libraccio Editore, Milan 2012.



| | |
0 1 3



(ridisegno)

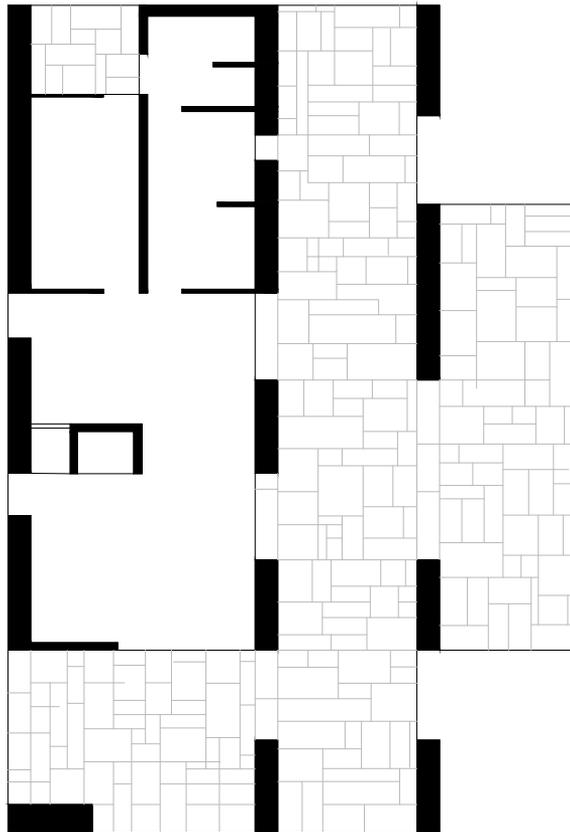
Tempio di Athena, Capo Sounio, Grecia.

Quasi contemporaneo del vicino tempio di Poseidone:
metà del V sec. a.C., forse su struttura precedente.

tridimensionale di Aris Konstantinidis si serve degli stessi dispositivi cambiandone la tecnica, ma dimostrando l'assoluta continuità al di fuori di ogni ansia geografica. I percorsi intrapresi mostrano e dimostrano la complessità di un sistema architettonico costituito da pochi elementi che, nel momento della messa in scena, del loro posizionamento, lavorando tra le pieghe teoriche secondo successive approssimazioni, si convertono in dispositivi e strumenti capaci di lottare tra la severità archeologica e la realtà del progetto presentando ai nostri occhi ciò che infine chiamiamo "figure".

As in the case of Fra Angelico, the tension is measured at the shade of the portico which, for Konstantinidis, is the element that, under a thick covering in reinforced concrete, mediates the entire construction, thus representing an additional translation of the ancient stone, where the true *xènia* is brought into being.²⁰ That shadow is the measure of the architectural phenomenon on which the speculative operation is constructed, and which, albeit in the absence of concrete documents, demonstrates the veracity of the hypotheses. The Mediterranean of Fra Angelico's two-dimensional representations and Aris Konstantinidis' three-dimensional one use the same devices, changing the technique but demonstrating the absolute continuity beyond any geographical angst. The paths undertaken show and demonstrate the complexity of an architectural system that is constituted by few elements which, at the moment of the *mise-en-scène*, of their putting into place, working among the theoretical folds through a series of successive approximations, turn into devices and tools that are capable of struggling between the archaeological severity and the actuality of the project, presenting to our eyes that which we finally call "figures".

²⁰ «For the author of Anáyssos it is the device that embodies the deep sense of architecture; it corresponds to an archetypal idea of building as response to the primordial needs for shelter and a roof. "Architecture is none other than an *ipósteo*, the building element that shelters man from the sun, the wind and the rain".» In P. Cofano, *Op. cit.* 2012, p. 14.

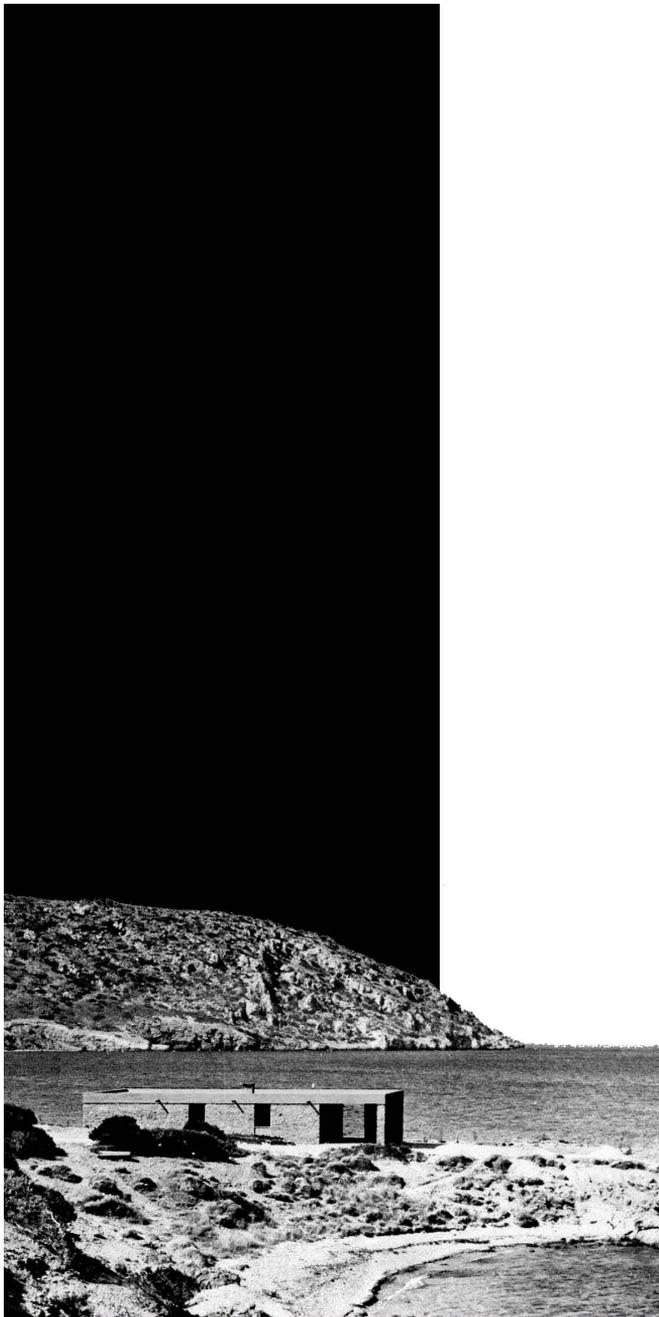


| | |
0 1 3

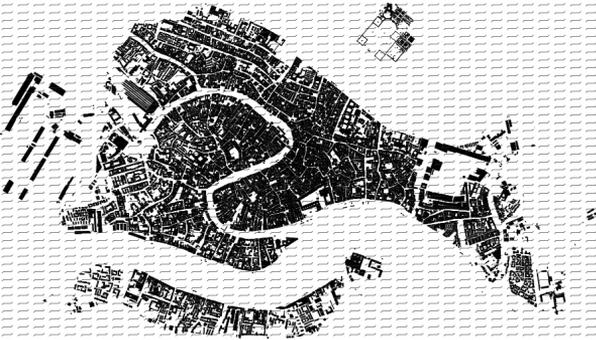
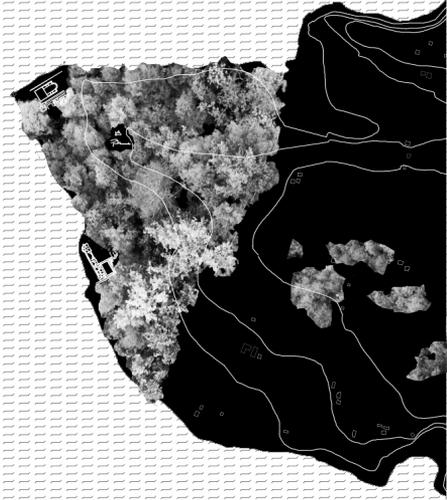
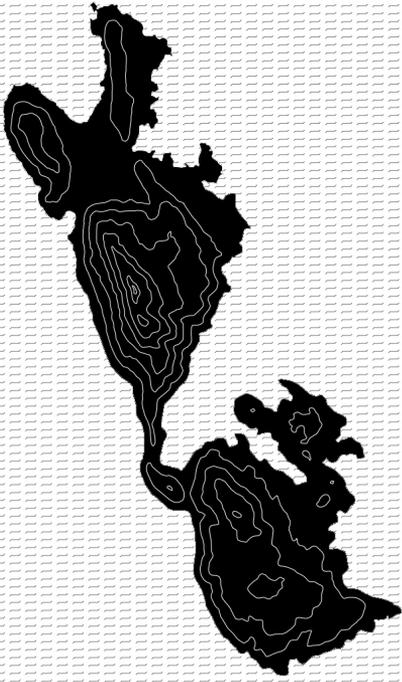


(ridisegno)
Casa ad Anavyssos,
Aris Konstantinidis,
1961-1962.

*Casa ad Anávyssos,
Reloaded, 2020.*







Architettura
Tre Racconti

Architectures
Three Tales



"ΕΥΧΗΝ
ΟΙΚΟΥΣΙ
ΝΗΠΙΤΟΝ".
Itaca.

Odisseo guida i Cefaleni superbi, che vengono da Itaca, dal selvoso Nerito, da Crocilea e dall'aspra Egilipe, da Zacinto e da Samo, ma anche dal continente, delle terre poste di fronte alle isole; di essi è il capo Odisseo, saggio al pari di Zeus; guida dodici navi dalle prore tinte di rosso. (Iliade, II, 631-637)

Se il viaggio è oggetto fenomenico della tradizione culturale occidentale, il ritorno ne è parte integrante. Il ritorno rende compiuta qualsiasi migrazione ed esplorazione, fino a diventare non il semplice corredo conclusivo ma, in definitiva, l'unico vero scopo.

La sceneggiatura del ritorno non è propria solo della tradizione pagana dell'antichità greco-romana ma anche di quella successiva, e in qualche modo contemporanea, di matrice giudaico-cristiana. Già nella *Genesi* biblica sono rintracciabili le archetipiche tracce che individuano nell'allontanamento dall'Eden l'inizio del lungo viaggio umano, destinato, comunque vada, al ritorno in quei luoghi a *Giudizio* avvenuto. Nell'Esodo il ritorno alla Terra Promessa è ciò che guida il popolo d'Israele nei quarant'anni di prove e peregrinazioni dopo la fuga dall'Egitto, para-

And Odysseus led the great-souled Cephallenians that held Ithaca and Neritum, covered with waving forests, and that dwelt in Crocyleia and rugged Aegilips; and them that held Zacynthus, and that dwelt about Samos, and held the mainland and dwelt on the shores over against the isles. Of these was Odysseus captain, the peer of Zeus in counsel. And with him there followed twelve ships with vermilion prows. (Iliad, II, 631-637)

The journey is a phenomenal object in the Western cultural tradition, and the return is an essential part of it. The return completes any migration and exploration, becoming not only a simple concluding element but, ultimately, it's only true purpose.

The scenario of the return does not belong exclusively to the ancient Greek and Roman pagan traditions, but also to the subsequent and in some ways contemporary Judeo-Christian tradition. Already in the Genesis is it possible to detect the archetypal traces that identify in the expulsion from Paradise the starting point for the long journey of mankind, which is destined, one way or another, to the return to that Garden after the Last Judgment. In Exodus, the return to the Promised Land is what

digma rinnovato in epoca più recente con la *Diaspora* e con l'*Aliyah*.

Altrettanto è un viaggio quello di Cristo nella sua drammatica dimensione umana in cui l'epilogo della resurrezione, parte sostanziale del Credo cristiano, è il necessario ritorno alla propria trascendenza divina, trasfigurato in promessa di salvezza per tutti i credenti.

Il *nostos* è quindi quel luogo sacro del più vasto *monumento* della costruzione teoretica del viaggio, tale da dare forma e sostanza alla conoscenza come struttura stessa dell'esistenza umana.

Ulisse, l'eroe non-divino forse più simile a tutti noi, *l'uomo dalla mente dai mille colori*, ritorna a Itaca in forma diversa. Egli porta con sé la saggezza dell'anzianità prima che essa diventi vecchiaia, ma soprattutto la superiore sapienza di chi ha conosciuto e visto, lungo il proprio peregrinare, il *diverso* superandone le prove rappresentate nel testo omerico come forme di metafora a definire i tratti di un processo umano utile fino al divenire necessario per lo svolgersi dell'atto finale.

L'invenzione, la capacità di concepire e raccontare storie sono i tratti salienti della figura umana di Odisseo e, come per il Leopold Bloom di Joyce, ne determinano azioni e relativi drammi. In essi si nasconde quella profonda matrice critica e razionale propria dell'uomo già moderno che pur proprietario cosciente della propria *memoria*, si allontana tanto dalle dif-

guides the people of Israel throughout their forty years of trials and tribulations after the flight from Egypt, a paradigm which was renewed subsequently through the Diaspora and the Aliyah.

Also Christ's dramatic embodiment of the human dimension is a journey, in which the epilogue of the resurrection, as essential element of the Christian creed, is the necessary return to his own divine transcendence, transfigured into a promise of salvation for all believers.

Nostos, therefore, is the sacred place in the wider monument of the theoretical construction of the journey, which provides form and substance to knowledge as the structure of human existence itself.

When Ulysses, the non-divine hero who is perhaps the closest to us, the man with the thousand-coloured mind, returns to Ithaca, he is a different man. He carries with him the wisdom of old-age before it turns into senility, but especially the superior knowledge of he who as known and seen, throughout his pilgrimage, the diverse, who has overcome the trials, represented as metaphors in Homer's text, so as to determine the traits of a human process of becoming that is necessary for the unfolding of the final act.

Invention, as well as the capacity to conceive and narrate stories, are the salient traits of the human figure of Odysseus and, as for Joyce's Leopold Bloom, they determine both actions and their related dramas. They conceal that deep critical and ration-

fuse credenze quanto dai comuni e sterili rituali umani.

Questi tratti dell'*eroe*, colui che custodisce e protegge¹, traslati nel piano dell'architettura sono distinguibili per alcune note in cui si dipanano i caratteri dell'abitare mediterraneo e dove la condizione di *emergenza*, sia essa civile, militare, religiosa, raggiunge molteplici ma omogenei quadri di sintesi, tali per cui lo strumento tecnico dell'edificare diviene forma architettonica, arte.

L'immaginario della solitudine umana, il frangente del ritorno epico dal lungo viaggio, nello spazio temporale di quella seconda o terza età prossima al fine vita, è per i progetti dedicati ad Itaca, sul litorale di Pólis vicino alle antiche cave di Louizu², il territorio di confronto compositivo e di applicazione di una storia nel suo divenire disegno e progetto.

Lungo questa spiaggia e ai piedi di quel monte sacro, dove l'epopea dell'eroe Ulisse ebbe inizio e fine, per il suo omologo contemporaneo l'apparato strumentale della contemporaneità si conforma alla natura o, meglio, a quella sua versione piegata nei millenni dall'uomo e che definiamo paesaggio e sulle rare ma chiarissime geometrie di un'archi-

al matrix that is characteristic of the modern man who, although conscious owner of his own memory, distances himself both from widespread beliefs and from common and sterile human rituals.

These traits of the hero, he who guards and protects¹, translated onto the plane of architecture, are recognisable through some elements which reveal the features of Mediterranean dwelling in which the condition of emergence, be it civil, military, or religious, reaches numerous, yet homogeneous, synthetic frameworks, through which the technical instrument of building becomes architectural form, art.

The collective imaginary of human solitude, the epic return from the long journey, in the temporal space of that second or third age that is close to the end of life is, in terms of the projects devoted to Ithaca on the shores of Polis near the ancient caves of Louizu², the territory for confronting the composition and application of a story in its process of becoming design and project.

Along this shore and at the foot of that sacred mountain, where Ulysses' epic both began and came to an end, for his contemporary namesake the instrumental appa-

¹ Il termine greco *éros* e poi latino *heros* assume nel tempo il significato più complesso di quello di "uomo forte" o di discendente da una divinità. Ad esso la collettività attribuisce l'onere di protezione e salvaguardia, non solo fisica ma soprattutto culturale della civiltà. Ulisse ad esempio al suo ritorno si assumerà l'onere di riportare la propria terra all'ordine dalla barbara condizione instaurata in sua assenza.

² Coordinate geografiche del sito di progetto: 38°26'31.41"N - 20°38'22.19"E.

¹ The Greek term *éros*, and the later Latin *heros* assumes with the passage of time the more complex meaning of "strong man", or of a man who is the descendant of a divinity. To it, the community ascribes the duty of protecting and safeguarding civilisation, not only materially, but especially culturally. Ulysses, for example, upon his return, will take on the task of bringing back order to his Kingdom, which in his absence had been thrown into lawlessness.

² Geographical coordinates for the site of the project: 38°26'31.41"N - 20°38'22.19"E.

tettura indigena tale da poter essere definita in ogni suo aspetto *senza tempo*.

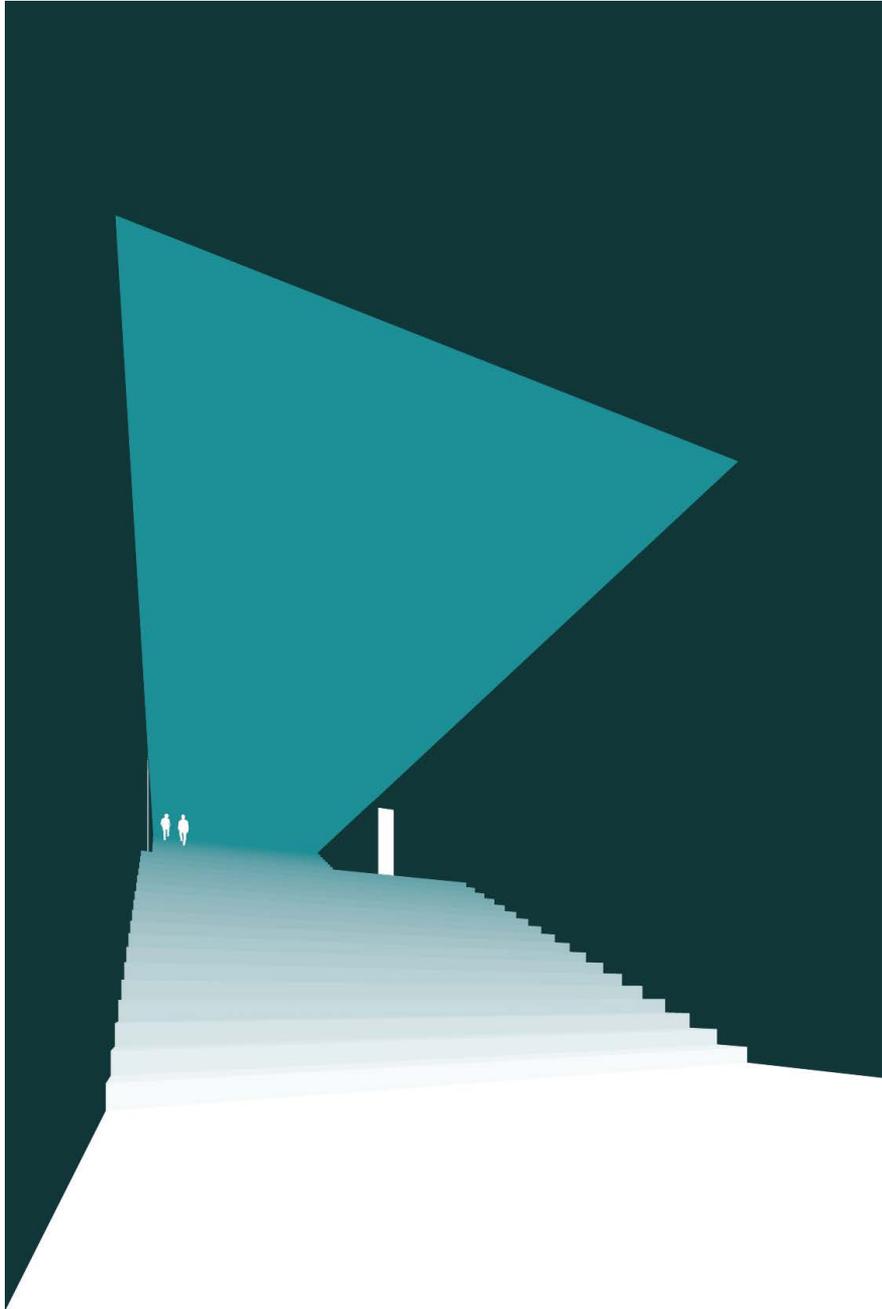
Il necessario racconto del viaggio diviene fatto letterario nella lingua dell'architettura al fine di procrastinare il mito.

Se il ritorno è forma altrettanto necessaria di *nostalgia* per una terra lasciata e poi ritrovata diversa, il nuovo insediamento, dedicato all'abitare *distante* e al *riposo dell'eroe*, è allo stesso modo nuovo tempio/dimora dove custodire in forma riservata, ma non privata, il sapere, la conoscenza, il trascendentale, tutto ciò che per l'uomo è in fine necessario.

ratus of contemporaneity adapts to nature, or better yet, it adapts to the version of nature that has been moulded by mankind throughout the centuries and which we define as landscape, and to the rare yet clear geometries of an indigenous architecture that can be defined, in every aspect, as timeless. The necessary tale of the journey becomes a literary fact in the language of architecture, with the purpose of postponing the myth. If the return is one of the equally necessary forms of nostalgia for a land that was left behind and then found again, yet changed, the new settlement, devoted to a distant dwelling and to the hero's rest, is both simultaneously a new temple/dwelling where learning and knowledge, the transcendent, and ultimately everything that is necessary to man, can be safeguarded in a reserved, although not private manner.

Uisse e le Sirene,
Museo Nazionale
del Bardo, Tunisi.





Rituale

La casa si articola sul promontorio lungo la sua massima pendenza. Una scalinata, pensata per scendere, più che per salire, permette di accedere ai luoghi dell'abitare secondo una sorta di pratica rituale. Il progetto propone così un rito di conoscenza progressiva dall'esterno all'interno trovando il proprio luogo mistico nella corte.

La composizione si manifesta in maniera modulare sia in pianta che in alzato, dove attraverso delle sottili aperture orizzontali si propongono precise inquadrature del territorio circostante e del mare.

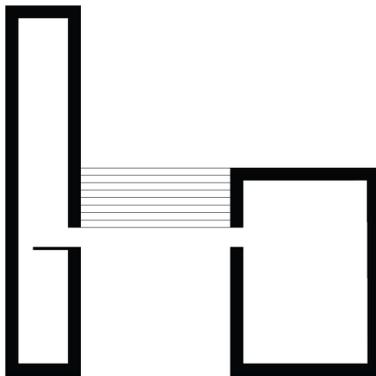
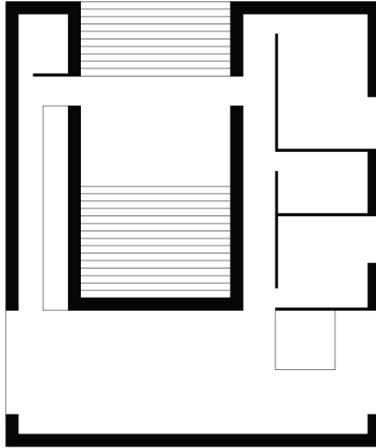
L'edificio si associa al paesaggio ampliando relazioni a determinare nuove forme. La massa muraria emersa si confronta con le pareti della vicina e antica cava di pietra apparendo dalla costa come un podio incompleto, dimenticato, emerso dal fianco montuoso come ciò che resta di un antico edificio.

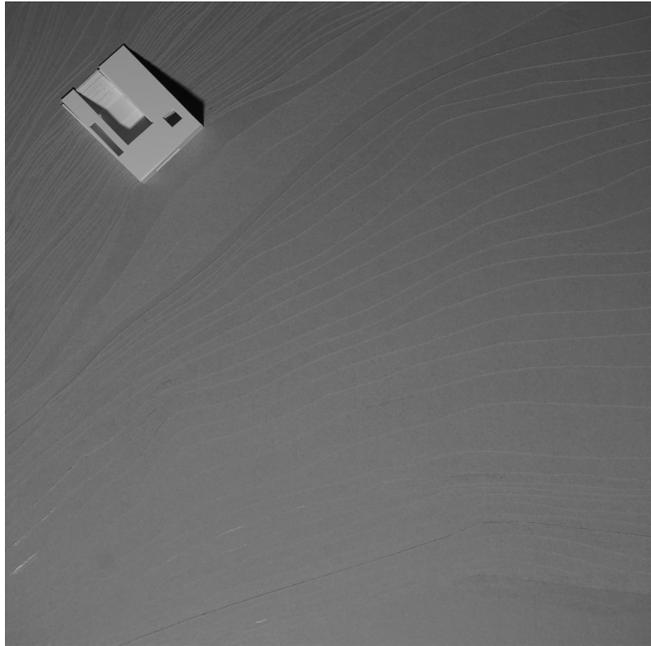
Ritual

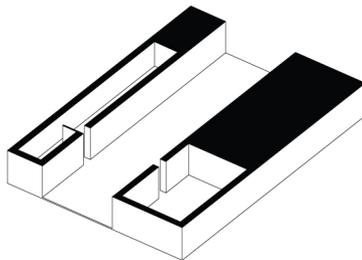
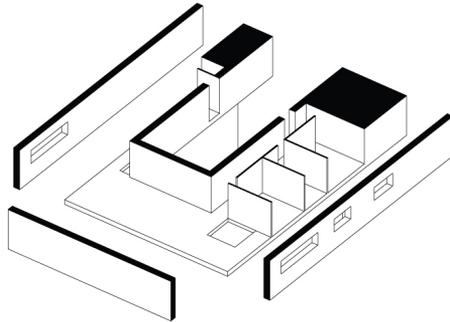
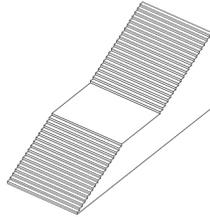
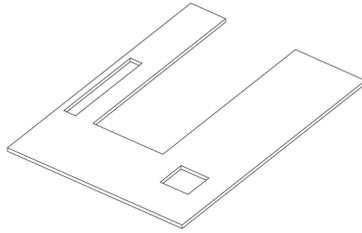
The house is situated on the promontory at the point of greater inclination. A flight of steps, devised for descending, rather than for ascending, permits access to the places of dwelling in accordance with a sort of ritual practice. The project proposes in this way a rite of progressive discovery from the exterior toward the interior, and locating its mystical place in the courtyard.

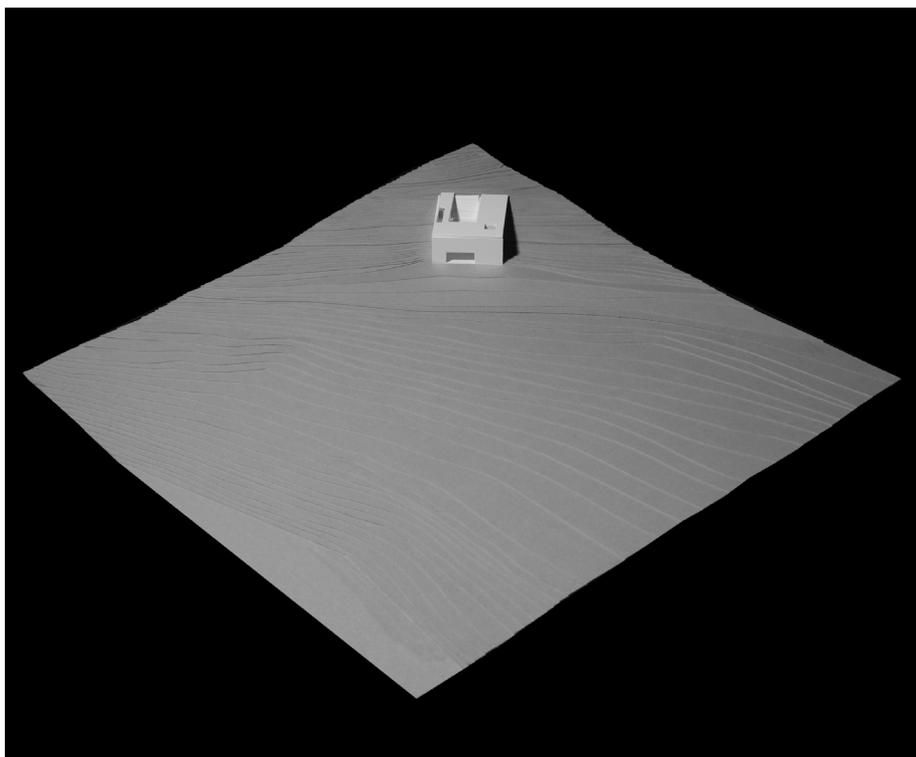
The composition is modular both in plan and in elevation, and through the thin horizontal openings proposes precise framed images of the surrounding area and of the sea.

The building associates with the landscape by expanding relationships which determine new forms. The walls of the building interact with those of the nearby ancient stone quarry and appears from the coast as an incomplete podium, forgotten, which emerges from the side of the hills like the remains of an ancient building.











Ritorno

La dimensione primigenia dell'architettura risiede nell'uso degli anfratti e delle caverne come spazi lasciati liberi dalla Natura per accogliere l'uomo. Il progetto si propone di recuperare in parte uno di questi spazi ipogei per ritornare alla scoperta della dimensione originaria e quasi sacra dell'abitare per gli uomini degli inizi.

La casa occupa in parte un sistema di escavazioni e caverne sul fianco del versante montuoso e ripercorre a ritroso il tempo dell'abitare fino alla sua origine indagando quindi, anche simbolicamente, la possibilità di una sua riedizione contemporanea. Solo un setto, scavato pure esso per semplice necessità, denuncia all'esterno la presenza di un edificio nella sua forma contemporanea.

Un solo prospetto, una quinta quindi, svela dal mare l'avverarsi della promessa dell'abitare, un indizio, o forse solo un miraggio.

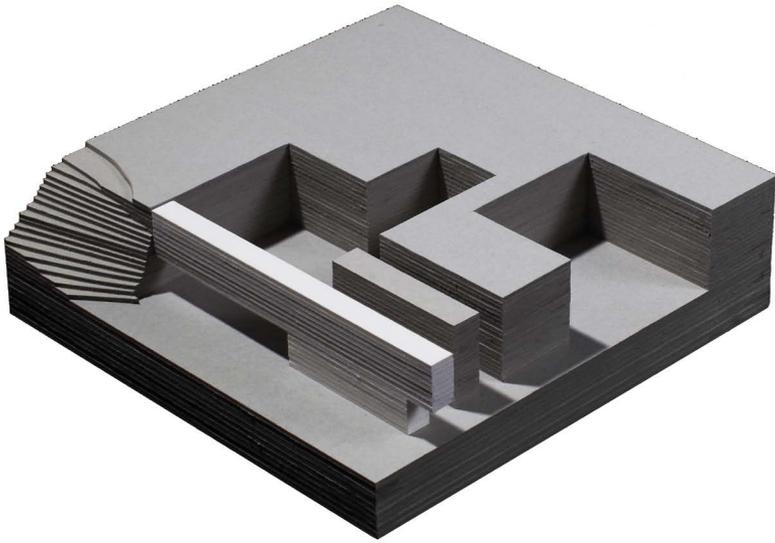
Return

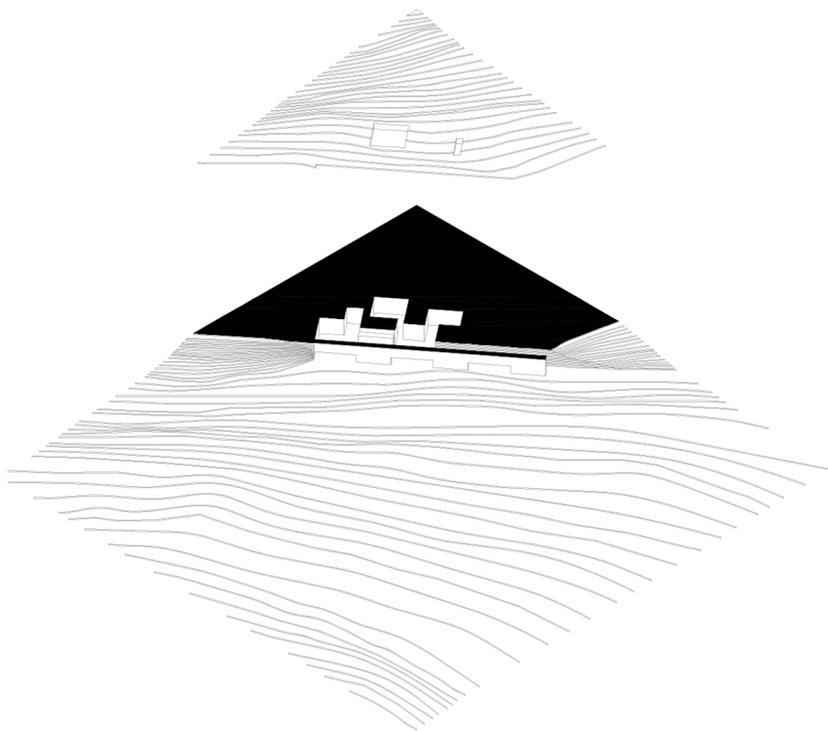
The primeval dimension of the architecture lies in the use of the ravines and caves as spaces left free by Nature for accommodating man. The project proposes to partially recover one of these hypogean spaces in order to return to the original and almost sacred discovery of dwelling by early man.

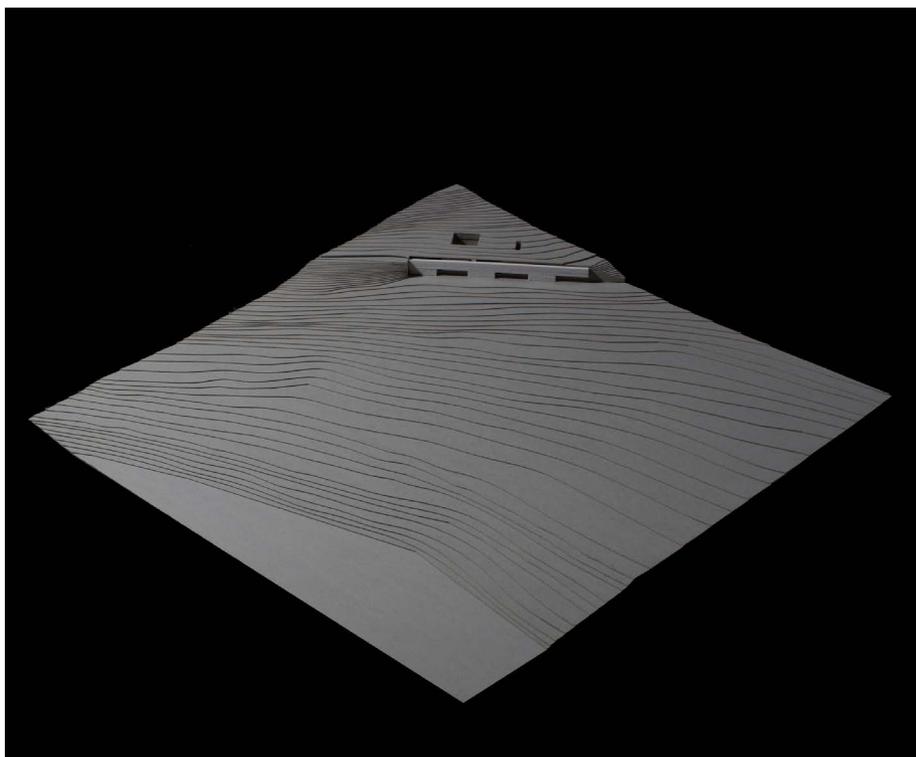
The house occupies in part a system of excavations and caves on the side of the hill and traces the time of dwelling back to its origins, thus inquiring, also symbolically, into the possibility of a contemporary reproduction. Only a septum, also excavated as a result of a simple need, reveals from the outside the presence of a building in its contemporary form.

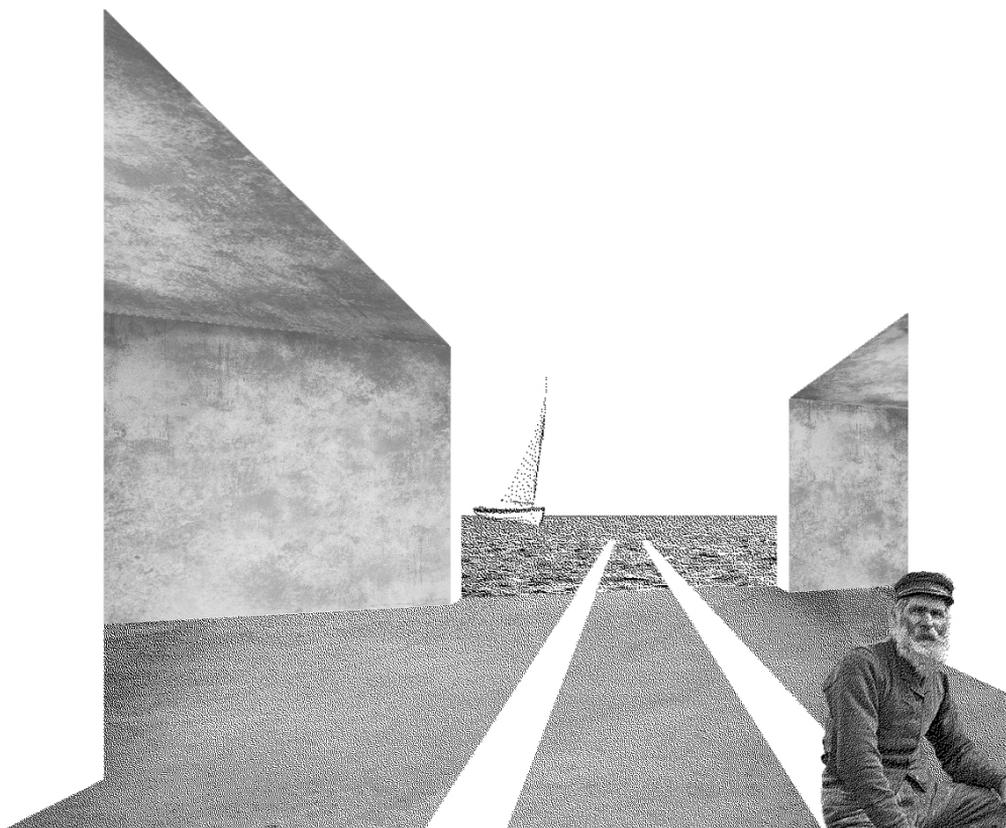
A singly facade, a backdrop, reveals from the sea the fulfillment of the promise of dwelling, a clue, or perhaps just a mirage.











Nessuno

La casa più che luogo di partenza è luogo di ritorno. Qui la composizione si definisce attraverso tre direttrici che interagiscono con il mare e il suo litorale. La casa vuole essere molo, porto, prima terra sfiorata da quegli uomini che ritornano. Luogo dell'attesa per chi è rimasto e di arrivo per chi è partito. Un camminamento scandisce la sequenza di semplici volumi e delle altrettanto misurate assenze governate da una apparente casualità e in cui ogni ambiente può essere adeguato a qualsiasi funzione.

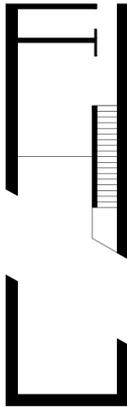
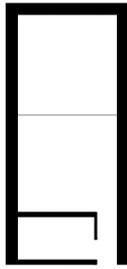
Lo sviluppo planimetrico e le sue misure sono determinati dall'adozione del modulo teorico di antiche navi e da quelle misurate destinate al mare, come per le imbarcazioni omeriche dando sostanza alle misure dell'architettura.

L'abitare si svolge secondo l'informalità dello spazio costruito, i volumi sono ricoveri, gli spazi dei ripari per chi naviga, per chi pesca e per chi attende.

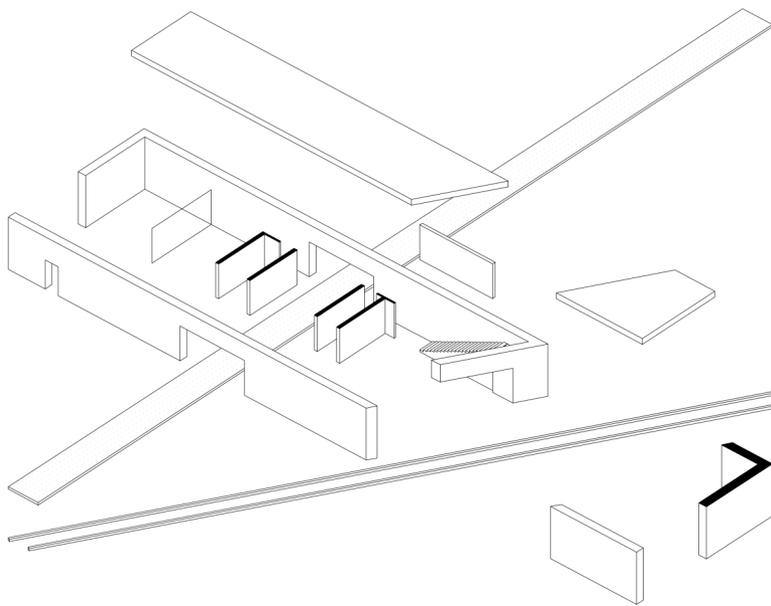
I moli, tracce metaforiche del tutto, sono luoghi della solitudine, della promessa e dell'abbraccio eterno con il mare.

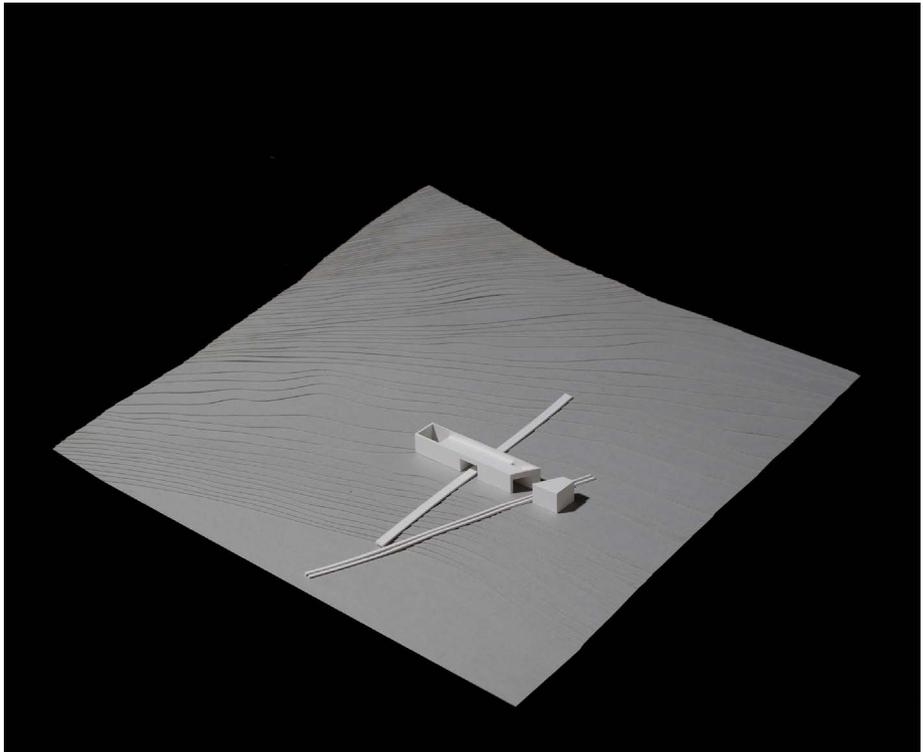
Nobody

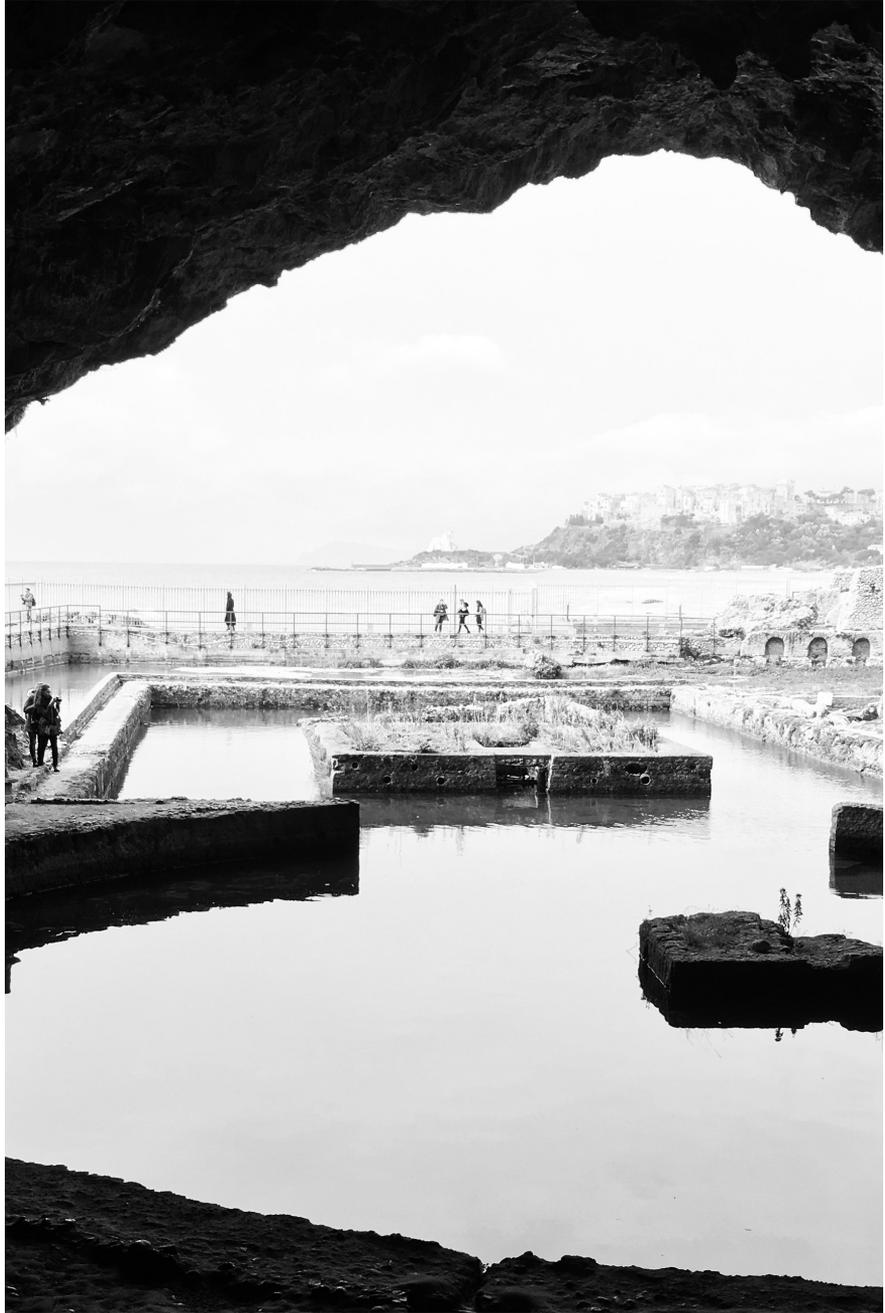
The house is more the place of return than of departure. The composition is determined through three directrices which interact with the sea and the coast. The house wishes to be a pier, a port, the first land touched by those returning men. The place for waiting for those who stayed back, and of arrival for those who left. A walkway articulates the sequence of simple volumes and of the equally measured absences governed by an apparent randomness, in which every space can be adapted to any function. The planimetric development and its measures are determined by the adoption of the theoretical module of ancient ships and of those measures destined to the sea, as in the case of Homer's vessels, thus giving substance to the measures of the architecture. Dwelling takes place in accordance with the informal nature of the built space, the volumes are havens, the spaces shelters for those who navigate, for fishermen out at sea, and for those who wait for them. The piers, metaphorical traces of the whole, are places of solitude, of the promise and of the eternal embrace with the sea.











Grotta di
Tiberio,
Sperlonga,
Roma.

Michelangelo Pivetta
DIDA | Università degli Studi di Firenze

L'architettura può sopravvivere solo dove nega la forma che la società si aspetta da essa. Dove nega sé stessa trasgredendo i limiti che la storia ha stabilito per essa.¹

L'architettura è una retorica determinata dalla propria presenza nel tempo. Presenza, questa, dai caratteri spesso multiformi e indifferenti al pragmatico significato di utilità-*utilitas* che in essa si potrebbe o dovrebbe applicare come uno dei mandati fondamentali. Buona parte dell'architettura ammirata è costituita da rovine o da edifici che di per sé non assolvono più da tempo alle funzioni per le quali essi sono stati ideati e realizzati.

Senza finire nell'archeologia basti pensare ad una qualsiasi delle più celebri cattedrali occidentali in cui la funzione religiosa è divenuta puro corollario all'assedio turistico contemporaneo, o allo stesso modo, a buona parte delle più note realizzazioni del Moderno.

Anzi, molti di questi edifici hanno sublimato il proprio valore di paradigmi archi-

Architecture can survive only where it denies the form that one expects from it. Where it negates itself and transgresses the limits that history has established for it.¹

Architecture is a form of rhetoric determined by its own presence in time. Presence often characterised by manifold traits, indifferent to the pragmatic meaning of usefulness-*utilitas* which could, or should, be applied as one of its fundamental tenets. Much of admired architecture consists of ruins or building which are no longer used to fulfill the functions for which they were designed and built. Without having to turn to archaeology, it is enough to consider any of the most well-known Western cathedrals, in which the religious function has become a mere corollary to the contemporary siege of mass tourism. This is also true, in a similar way, of a good part of the most famous realisations of the Modernist period.

Indeed, many of these buildings sublimated their value as architectural paradigms

¹ B. Tschumi, da *Pubblicità per l'architettura*, 1975; anche in B. Tschumi, *Architettura e disgiunzione*, Pendragon, Bologna 2005, p. 54.

¹ B. Tschumi, *Pubblicità per l'architettura*, 1975; also in B. Tschumi, *Architettura e disgiunzione*, Pendragon, Bologna 2005, p. 54.

tettonici solo dopo quel momento in cui hanno abbandonato il loro reale scopo. Lo stesso può in un certo senso valere anche per gli edifici del contemporaneo, dove e quando la loro funzione non coincide con il destino, in senso stretto, ad essi attribuito. Ne sono esempi alcune recentissime prove che già nel loro manifestarsi mediatico, superano per volontà o desiderio, la concreta comunicazione del loro scopo imponendo all'osservatore, o nella migliore delle ipotesi suggerendogli, una *fantasia* del tutto diversa dal reale fine edificatorio attraverso una sorta di poetica dell'immagine ulteriore a qualsiasi realtà. Ciò avviene, probabilmente, per una errata considerazione di alcune previsioni del Moderno o seguendo la rotta, spesso a vista, indotta dall'utilizzo dello strumento digitale della rappresentazione ormai chiaramente determinato come fine e non come mezzo.

Ciò induce diversi piani di ragionamento tra i quali quello inerente al valore intrinseco dell'opera costruita, il valore del tempo come parametro di misurazione del rapporto edificio-uomo e infine quello relativo al significato stesso dell'architettura come involucro di memorie, testimonianza, e quindi *monumento*.

Il consolidamento rinascimentale di alcuni di questi principi, applicati fin da Paolo Giovio² nel caso specifico alla declina-

only after abandoning their true purpose. This is also valid for contemporary buildings, in those cases where their function does not coincide with the destination, *strictu sensu*, ascribed to them. There are some very recent examples of this which, already in their media appearance exceed, either by will or desire, the concrete communication of their purpose, imposing on the observer, or at best suggesting to him, a *fantasy* which is completely different from the actual purpose of the building, through a sort of poetics of the image that goes beyond any factual reality. This occurs probably as the result of a mistaken consideration of some predictions of the Modern period, or else following the path induced by the use of digital representation tools, which by now have clearly been determined as an end rather than a means. This induces several levels of reasoning among which that inherent to the intrinsic value of the built work, the value of time as parameter for measuring the relationship between building and man, and finally the value related to the meaning of architecture as an envelope that holds memories, testimonies, in other words as *monument*.

The consolidation during the Renaissance of some of these principles, applied to the concept of *residence* already by Paolo Giovio², is one of the foundations of moderni-

² L'eco delle ville pliniane del Lago di Como, attraverso le sue descrizioni, supera il tempo e viene ripreso da Paolo Giovio per la realizzazione della sua residenza a Borgovico. Un *buen retiro*, luogo del pensiero e

² The echo of Pliny's villas in Lake Como become timeless through his descriptions, and is retaken by Paolo Giovio for the construction of his residence in Borgovico. A *buen retiro*, a place for meditation and

zione della *residenza*, è fondamento della modernità nel suo applicarsi alle categorie dell'architettura nello stretto passaggio lungo lo svelarsi della relazione tra Umanesimo e pratica dell'insediamento.

Le cosiddette *Ville di Plinio*³, riverberate nella storia dalle descrizioni riportate dallo stesso autore latino nelle proprie *Lettere*, emergono dalla storia come un gioco di riflessi antropologici e architettonici, in cui Plinio stesso e le altre figure evocate si rispecchiano nella narrazione di una precisa parte di società quale manifesto del proprio mondo intellettuale e pratico. «Ideale proiezione spaziale dell'ideologia pliniana è la villa»⁴ così spesso minuziosamente descritta da divenire testo archeologico necessario non solo alla conduzione degli scavi ma anche al condensare alcuni tratti compositivi che hanno superato il tempo.

«Ora di questo poderetto, ammesso che il prezzo gli sorrida, molte cose fanno gola al mio Tranquillo: la vicinanza a Roma, la comodità della strada, il fabbricato rurale di media grandezza, le dimensioni moderate dell'appezzamento agricolo: un passatempo piuttosto che un impegno. Se poi il pro-

ty in terms of its application to the various categories of architecture in the narrow path along the unraveling of the relationship between Humanism and the practice of establishing settlements.

The so-called *Pliny's Villas*³, which have reverberated through history thanks to the descriptions made by the Latin author himself in his *Letters*, emerge as a play of anthropological and architectural reflections, in which Pliny himself and the other figures evoked are mirrored in the narrative of a specific sector of society as a manifesto of their own intellectual and practical world. "The villa is the ideal spatial projection of the Plinian ideology"⁴, so often described in detail that it has become an archaeological text necessary not only to the carrying out of excavations, but also to the condensation of some traits of the composition that have survived to this day. "As to the plot in question, if only the price is right, there are many reasons that tempt my friend Tranquillus to buy: the nearness to Rome, the convenient road, the modest dimensions of his villa and the extent of the farm, which is just enough

del convivio, dedicato alla raccolta di ritratti e al collezionismo.

³ Gaio Plinio Cecilio Secondo, più noto come Plinio il Giovane, possedeva numerose proprietà tra cui due residenze sulle rive del Lago di Como da lui stesso chiamate *Tregedia* e *Commedia*. Un'altra, *Laurentinum*, era nei pressi di Roma, lungo il litorale a sud di Ostia e oggi probabilmente situata all'interno della pineta di Castel Porziano. La più cara a lui fu quella in Etruria ("in *Tuscis*") situata nell'odierno territorio di San Giustino vicino a Borgo San Sepolcro.

⁴ F. Lubian, *Plinio il Giovane: stilizzata quotidianità, ville, establishment e Traiano come ideale*, da *Il Manifesto*, 3 novembre 2019.

socialising, devoted to the gathering of portraits and collecting.

³ Gaius Plinius Caecilius Secundus, better known as Pliny the Younger, owned numerous properties, among which two residences on Lake Como, which he called *Tregedia* and *Commedia*. A third, *Laurentinum*, was located near Rome, along the coast to the south of Ostia, probably within the pine grove of Castel Porziano. His favourite was the one located in Etruria ("in *Tuscis*"), in the present-day territory of San Giustino, near Borgo San Sepolcro.

⁴ F. Lubian, *Plinio il Giovane: stilizzata quotidianità, ville, establishment e Traiano come ideale*, *Il Manifesto*, 3 November, 2019.

prietario è un letterato, com'è lui, basta e avanza quel tanto di terra sufficiente a distendersi, riposarsi gli occhi, andare a spasso lungo il confine della proprietà percorrendo sempre lo stesso sentiero, conoscere una per una tutte quante le sue viti, tenere il conto di ogni alberello.»⁵

Attorno al ripopolamento della campagna, all'affermarsi di un lento processo di *downshifting* (o decrescita felice) e nel miraggio di un possibile autosostentamento alimentare, oggi si muove un ideale sistema dell'abitare che ha riscoperto il valore dell'insediamento extraurbano come *chance* per garantire un'alternativa di sopravvivenza nel mantenimento di una sorta di distanza di sicurezza dalla collettività. In risposta all'ormai evidente inadeguatezza della città nel rispondere ad alcune, ma sempre più fondamentali esigenze umane, la sovrapposizione tra abitare e campagna determina un ripensamento generale su quelli che sono alcuni dei principi del progetto contemporaneo.

Il litorale della costa laziale⁶, quello inciso dal percorso della *Via Severiana* e dalle dense selve di pini marittimi, accoglie oggi come un tempo le rovine archeologiche di straordinarie architetture dell'abitare. Luoghi del *lusso*, inteso qui come perimetro scenico di un modo di *vivere*, fon-

to pleasantly disengage his thoughts from other things, but not enough to give him any worry. In fact learned schoolmen, like Tranquillus, on turning land-owners, ought only to have just sufficient land to enable them to get rid of headaches, cure their eyes, walk lazily round their boundary paths, make one beaten track for themselves, get to know all their vines and count their trees.”⁵ Surrounding the re-population of the countryside, in the affirming of a slow process of *downshifting* (or successful decrution) and in the illusion of a possible food self-sufficiency, an ideal dwelling system is active which has rediscovered the value of the extra-urban settlement as an *opportunity* for ensuring an alternative for survival in the maintenance of a sort of safety distance from the community. In response to the evident incapacity of the city to fulfill some increasingly fundamental human needs, the overlapping of dwelling and the countryside determines a general re-thinking of some of the principles of the contemporary project.

The coast of Lazio⁶, along the course of the *Via Severiana* and the dense forests of maritime trees, houses as it did in the past the archaeological ruins of extraordinary residential architectures.

⁵ G. Plinio Cecilio Secondo, *Lettere*, I 24, in *Plinio il Giovane*. Anche in *50 Lettere*, a cura di G. Vannini, Mondadori, Milano 2019, p. 9. Lettera a Bebio Ispano sull'acquisto di un podere da parte di C. Svetonio.

⁶ Coordinate geografiche del sito di progetto: 41°15'43.45"N - 13° 2'42.29"E.

⁵ Gaius Plinius Caecilius Secundus, *Lettere*, I 24, in *Plinio il Giovane*. Also in *50 Lettere*, ed. G. Vannini, Mondadori, Milan 2019, p. 9. Letter to Bebius Ispanus on the purchase of a farm by C. Svetonius.

⁶ Geographical coordinates of the site of the project: 41°15'43.45"N - 13° 2'42.29"E.

dato in una edizione tanto dell'*otium* latino quanto di quello rinascimentale, suggerendone forme di validità compositiva anche nel contemporaneo.

Così, secondo la necessità degli antichi ma con le modalità del contemporaneo, in una radura al limite delle rovine della Villa di Domiziano, è messa in scena l'ipotesi di un ritiro estremo che, in qualità di nuovo avamposto, racchiuda e determini condizioni secondo le misure del paesaggio e le geometrie del luogo.

Le fronde dei pini marittimi e la scala del vicino Circeo divengono parametri dimensionali, fondali sotto e contro i quali insediarsi per vedere e non per essere visti, manifestazioni scalari dell'*umanesimo mediterraneo* che, proprio sull'orlo del suo oblio, forse, può essere riscoperto rimanendo indifferente a ere e storie.

La tipologia sovverte i propri schemi, asseconda il rispetto dell'invenzione regolata nell'assemblaggio di luoghi dedicati al racconto rinnovando schemi insediativi noti, spesso ideati come strumenti per accogliere e depositare cose: reperti, relitti, collezioni eterogenee di oggetti, come cornice museale di una vita terrena troppo breve per non poter ambire a superare sé stessa nel tempo.

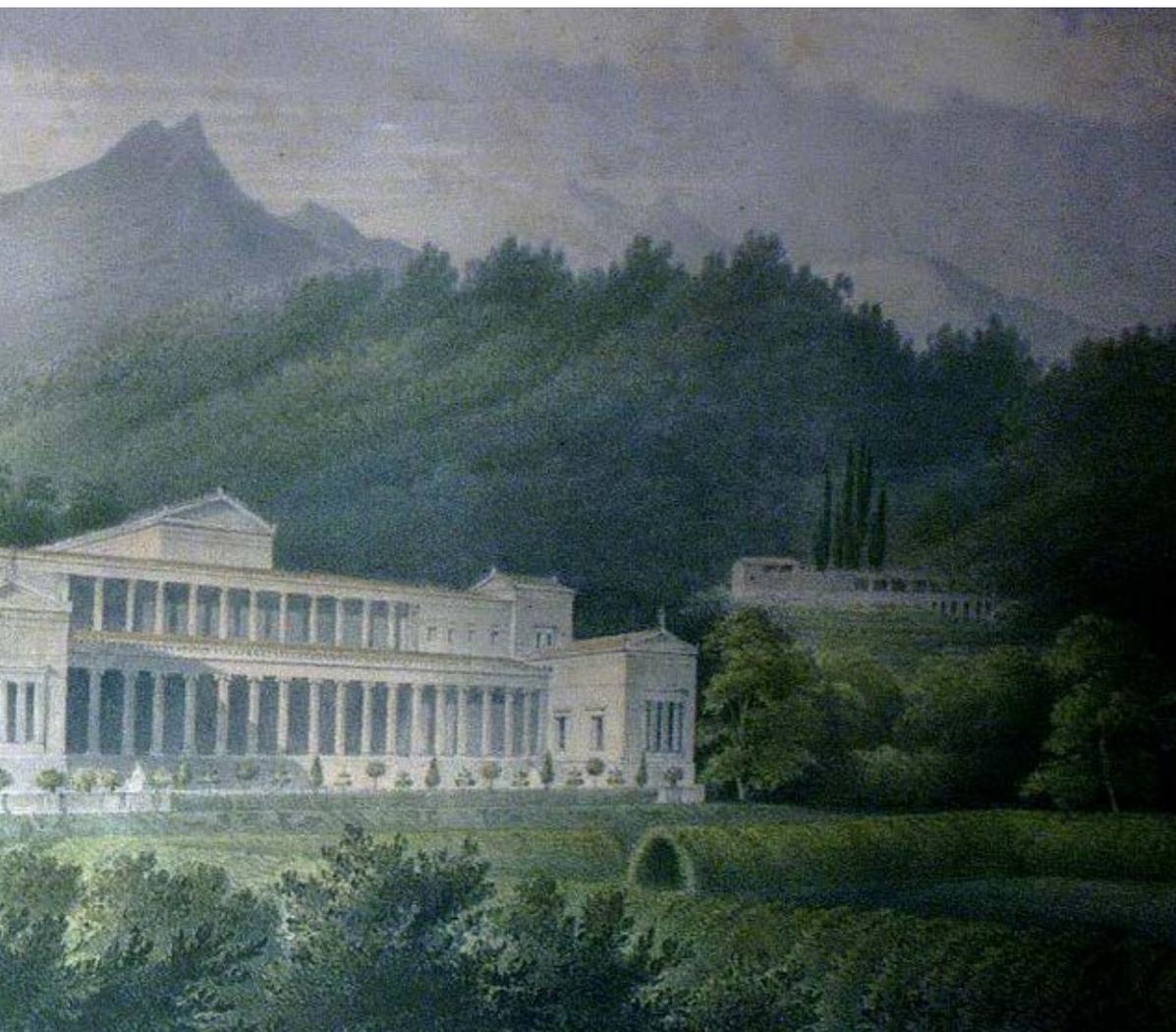
Places of *luxury*, understood as the scenic perimeter to a *lifestyle* that is based on a form of *otium*, linked to both the Latin and Renaissance traditions, suggesting compositional forms that are valid also in the contemporary period. Thus, according to the needs of the ancients but in the forms of the present, in a clearing at the edge of the ruins of Domitian's Villa, the hypothesis is presented of an extreme retreat which, as a new outpost, encloses and determines conditions according to the measures of the landscape and the geometry of the place.

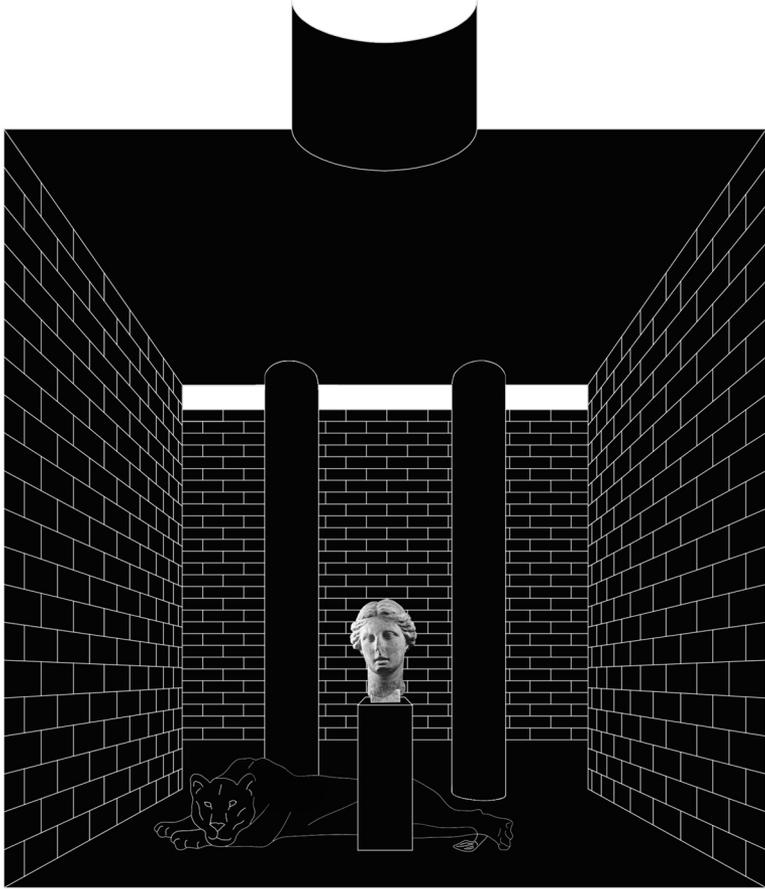
The fronds of maritime pines and the scale of nearby Circeo become dimensional parameters, backdrops under and against which to settle, to see and not to be seen, scalar manifestations of the *Mediterranean Humanism* which, precisely at the edge of oblivion, may perhaps be rediscovered while remaining indifferent to eras and histories.

The typology subverts its own schemes, seconds the respect for invention regulated in the assembling of places devoted to the narrative, renewing well-known settlement methods, often devised as tools for accommodating and depositing things: findings, ruins, heterogeneous collections of objects, like a museum-like frame to an earthly life that is too brief not to yearn surpassing itself in time.

Ricostruzione
della Villa di
Plinio in *Tuscis*.
*Tuscum des
Plinius*, Karl
Friedrich
Schinkel.







Minuendo

Una sequenza lineare di attimi, come fotogrammi di una pellicola, determina la composizione dell'edificio. La collezione si articola per momenti secondo una visione che definisce una successione tra la casa e il luogo. Ogni frammento ricostruisce un luogo delle memorie dell'abitante. La giacitura dell'edificio guarda al promontorio del Circeo come se da esso cercasse l'autorità di esistere. Un intricato sistema di muri e velari accompagna come in una processione rituale i pieni e i vuoti, immagini formali del percorso della vita dell'abitante.

Medusa accoglie il visitatore avvisandolo di antichi miti e mettendolo in guardia rispetto al valore di ciò che avverrà nel percorrere queste stanze.

La casa è museo, il museo casa, senza che vi sia distinzione di ordine compositivo o tecnico. L'essere è l'abitare e viceversa.

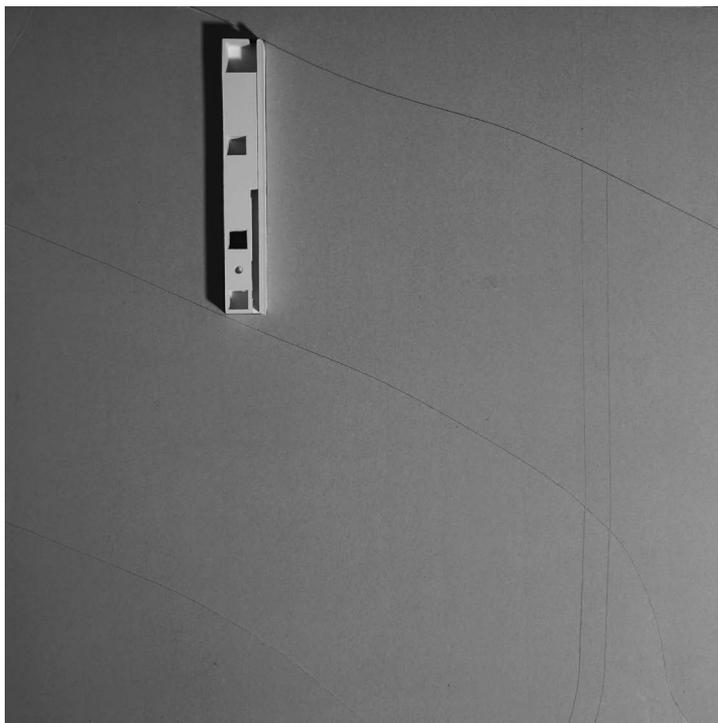
Minuendo

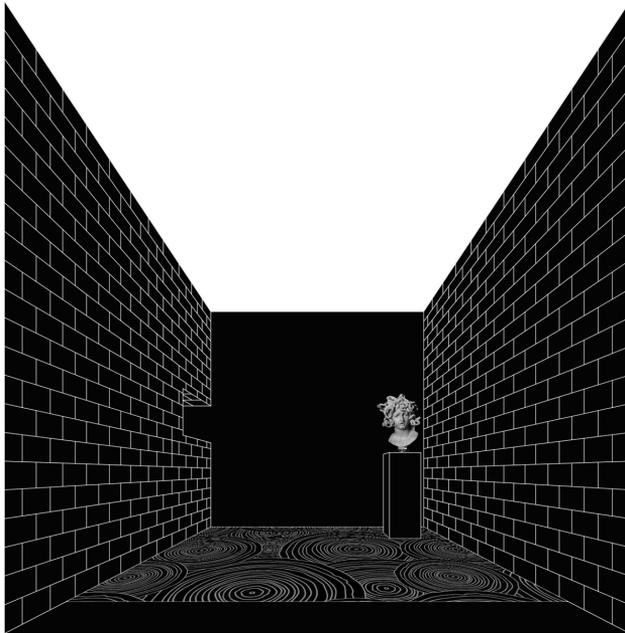
A linear sequence of instances, like frames from a film, determine the composition of the building. The collection is articulated into moments in accordance with a view that defines a sequence between the house and the place. Every fragment reconstructs a place in the memory of the inhabitant. The placement of the building turns to the promontory of the Circeo as if seeking in it the authority to exist. An intricate system of walls and veils accompanies the solids and voids, formal images in the path of the inhabitant's life, as if in a ritual procession.

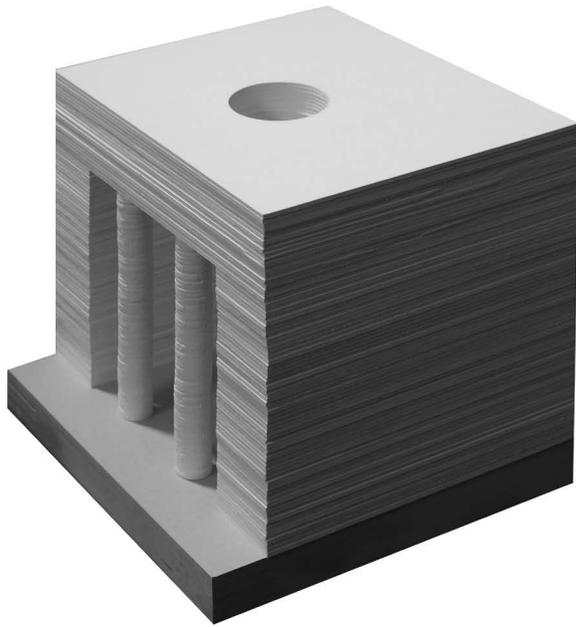
Medusa welcomes the visitor, warning him about ancient myths and alerting him to the value of what will occur during the passage along these rooms.

The house is a museum, the museum is a house, without distinctions in terms of composition or technique. Living is dwelling and viceversa.











Limiti

La dimensione prefigurativa del progetto risiede in uno spazio geografico tradotto in tracce che incrociano la dimensione interpretativa in un unico processo.

Una sottile ma profonda trincea è scavata lungo due lati del terreno per riconoscere e manifestare la tensione di un lembo di terra che come un tessuto, conservando il proprio carattere e la continuità metrica, disvela l'apparenza di forme nascoste.

Così per scavo emerge il costruito secondo un'analogia contemporanea di astrazione che si diffonde secondo il parametro dell'assenza e della privazione della forma.

Il culto contemporaneo del monumento, inteso nella sua concezione più estesa come riflesso delle azioni sociali, trova forza nella figura di un collezionista di frammenti, testimoni di un tempo presente che riposa in una identità atopica, autonoma e anonima.

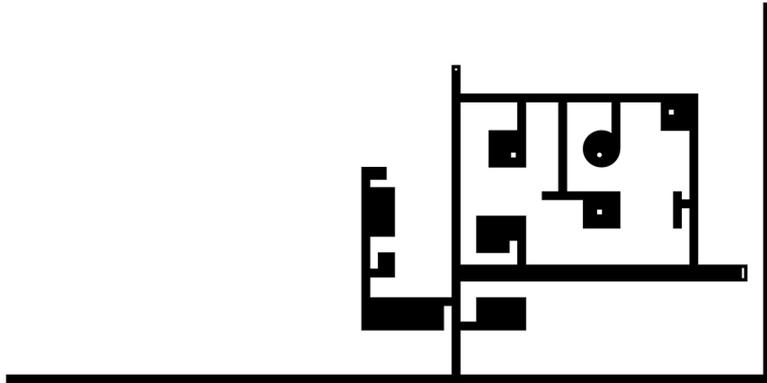
Limits

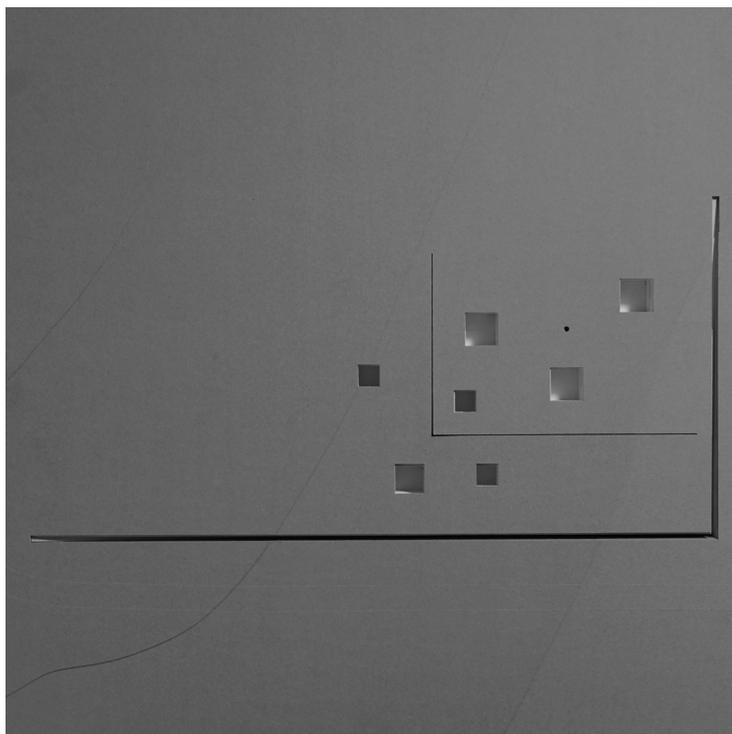
The prefigurative dimension of the project resides in a geographical space that is translated into traces that intersect the interpretative dimension in a single process.

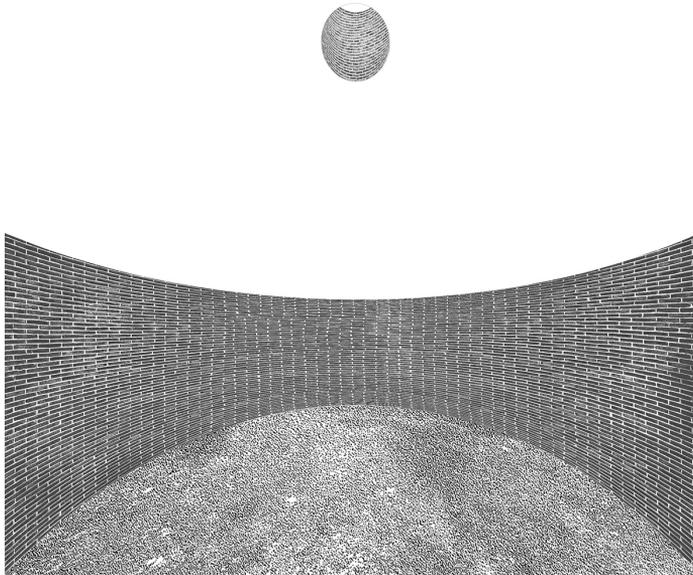
A narrow yet deep trench is excavated along two sides of the terrain for recognising and manifesting the tension of a strip of land which, like a piece of fabric, reveals the appearance of hidden forms while preserving its own features and metric continuity.

Thus, through a process of excavation the built emerges in a contemporary analogy of abstraction that spreads according to the parameter of the absence and the deprivation of the form.

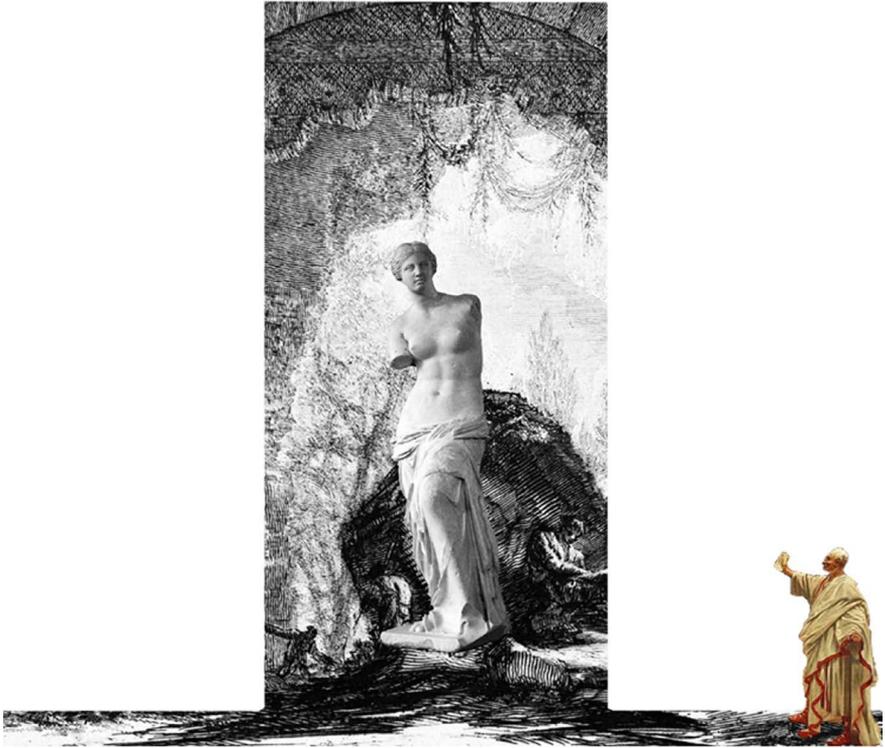
The contemporary cult of the monument, understood in the widest sense as the reflection of social actions, becomes strengthened through the figure of a collector of fragments, witnesses of a present time which lies in a non-place-related, autonomous and anonymous identity.











Rovine

Un percorso si articola a definire lo spazio, due corpi si confrontano come lungo una via e costituiscono le molteplici condizioni dell'abitare.

Da un lato, un'articolazione per moduli costituisce gli spazi come celle insolite a raccontare il paesaggio per frammenti.

Dall'altro lato, invece, il brano è tenuto assieme dal segno unitario di un muro che si frammenta per permettere lo svolgersi delle condizioni di questo sistema dell'abitare.

Lo spazio, discusso come in un palinsesto di rovine, è originato da una sommatoria di "serie lineari" di elementi che si ripetono e in cui la tensione degli opposti si risolve proprio lungo la strada quale elemento di fondazione degli insediamenti umani e qui dell'intera composizione.

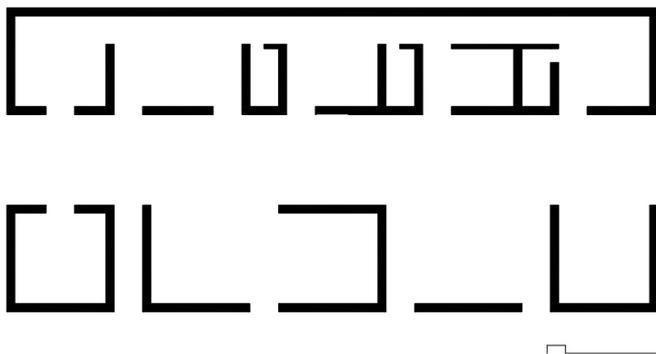
Ruins

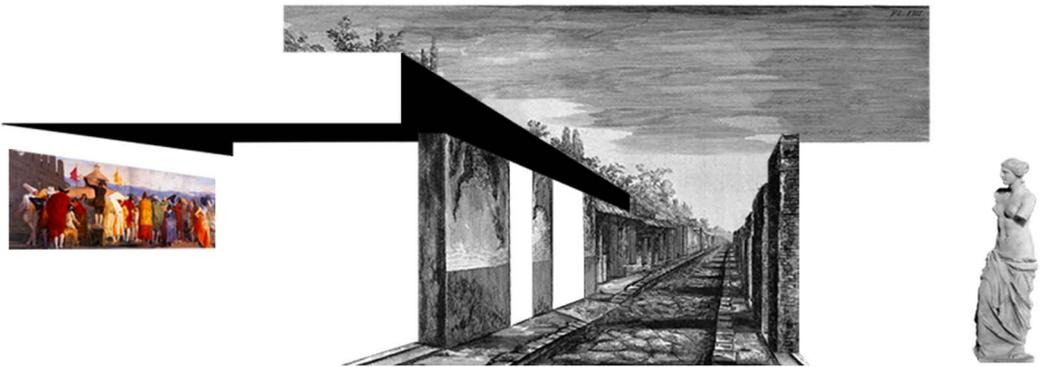
A pathway is articulated to determine space, two bodies confront each other as if along a street and constitute the multiple conditions of dwelling.

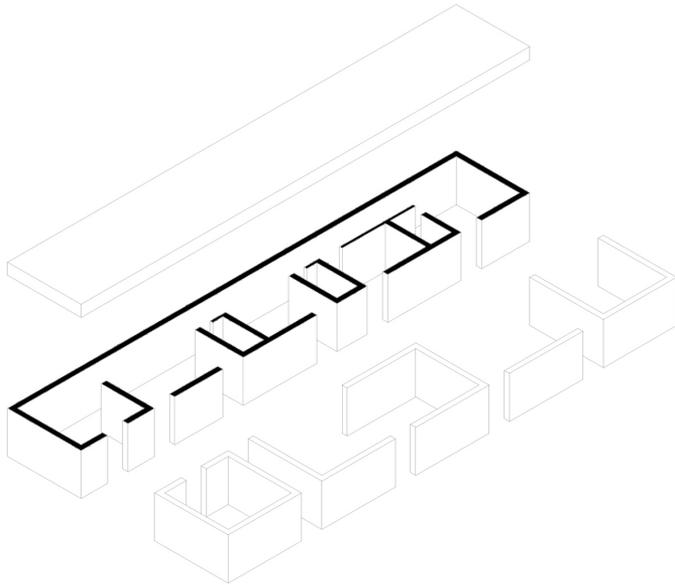
On the one hand, an articulation into modules constitutes spaces as unresolved cells which narrate the landscape in fragments.

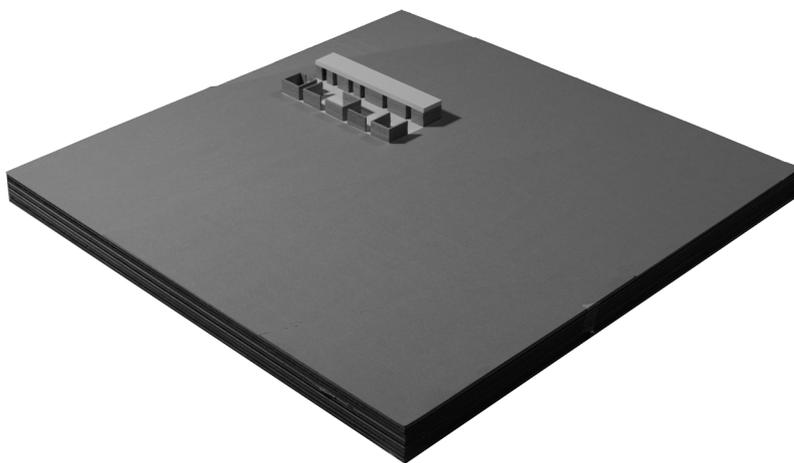
On the other hand, instead, the piece is held together by the uniform sign of a wall that becomes fragmented to allow the developing of the conditions of this system of dwelling.

The space, narrated as in a palimpsest of ruins, originates in a sum of "linear series" of repeating elements in which the tension of opposites is resolved precisely along the street, understood as founding element in human settlements, and in this specific case of the composition as a whole.











*San Giorgio
Maggiore al
tramonto,
W. Turner,
Tate Gallery,
Londra.*

Michelangelo Pivetta

DIDA | Università degli Studi di Firenze

Forse Venezia ho paura di perderla tutta in una volta, se ne parlo. O forse, parlando d'altre città, l'ho già perduta a poco a poco.¹

Perhaps I am afraid of losing Venice all at once, if I speak of it. Or perhaps, speaking of other cities, I have already lost it, little by little.¹

Nelle parole di Marco Polo, o meglio in quelle scritte da Calvino, risiede ampiamente un comune stato d'animo nei confronti di Venezia. Una relazione, quella con Venezia, legata con la parte più densa dell'inconscio, un sogno pronto a brillare al tramonto e allo stesso tempo svanire nelle foschie della sera come nel celebre *San Giorgio Maggiore*² di William Turner. Altre immagini accompagnano la perimetrazione di questo pensiero, non ultime quelle del *Teatro del Mondo* di Aldo Rossi nel suo viaggio da Venezia a Dubrovink, poste in qualche modo a chiudere un *discorso mediterraneo* che per Venezia è sempre e solo sospeso. Immagini per lo più metafisiche, che definiscono un'idea di realtà talmente eccezionale da sfumare sé stessa in forma di miraggio, sublimazione del *reale* nella sfera dell'indefinibile.

Marco Polo's words, as written by Calvino, fully express a common feeling or mood vis-à-vis Venice. The relationship with Venice is linked to the deeper part of the unconscious, to a dream that is ready to shine at sunset but also to dissolve in the mists of dusk as in William Turner's famous *San Giorgio Maggiore* at sunset². Other images enclose this thought, among which those from the *Teatro del Mondo*, in which Aldo Rossi narrates his journey from Venice to Dubrovink, somehow closing a *Mediterranean discourse* which in the case of Venice was ever only postponed. Images which are mostly metaphysical in nature, which define an idea of reality that is so exceptional that it blurs itself into a mirage, a sublimation of the real in the sphere of the undefinable.

¹ I. Calvino, *Le città invisibili*, Mondadori, Milano 2005, p. 88.

² J. M. W. Turner, *San Giorgio Maggiore al tramonto*, olio su tela, 1840, Tate Gallery, Londra.

¹ I. Calvino, *Le città invisibili*, Mondadori, Milan 2005, p. 88.

² J. M. W. Turner, *San Giorgio Maggiore at sunset*, oil on canvas, 1840, Tate Gallery, London.

Venezia è il luogo dove acqua e terra si uniscono attraverso lo strumento architettonico della città. Il suo significato sta in quella fascia sfumata e in continuo movimento in cui l'acqua della Laguna lambisce, bagnandole, le "fondamenta" costruite dove la terra prima non c'era.

Le *trasposizioni orientali* e le implicazioni gotiche, i passaggi repentini tra mondi diversi, tra Occidente ed Oriente, tra Nord e Sud confluiscono in una dimensione artificiale, come quella veneziana, in eterno conflitto con la finzione teatrale del proprio essere città e monumento.

Dal vero, Venezia è città più che concreta, luogo del lavoro, del commercio e della produzione e dietro la propria colorata maschera nasconde la laboriosità delle persone che l'hanno costruita sfidando per necessità, con grande perizia e fortuna, la scienza e il destino. La città è umana, per certi versi umanistica, e per questo assimilabile ad una scenografia, palladiana o scamozziana che sia, nella quale poter immergere la vita tra i ristretti passaggi delle *calli* e l'ossessivo attraversamento dei canali.

Ma a Venezia la verità è anche di continuo negata attraverso la scelta della divagazione o, ancora meglio, nella produzione degli ossessivi diversivi creati allo scopo di stupire come ad esempio dalle facciate dei palazzi. Sagome eccezionali disposte all'assolvimento, tranne rare eccezioni, della necessità di mascherare gli esi-

Venice is the place where water and earth unite through the architectural tool of the city. Its meaning lies in that blurred strip in continuous movement in which the water of the Lagoon laps "foundations" that were built where before there was no land.

The *Oriental transpositions* and Gothic implications, the sudden passages between different worlds, between East and West, North and South, merge into an artificial dimension such as Venice, that is in an eternal conflict with the theatrical fiction of its being both city and monument.

In real life, Venice is a perfectly tangible city, a place of work, commerce and production, and behind its colorful mask it conceals the industrious nature of the people who built it, challenging out of necessity, and with great skill and fortune, both science and destiny. Venice is a human, and in certain respects a Humanist city, and therefore comparable to a stage, whether Palladian or Scamozzian in nature, in which life can immerse itself among the narrow passages of the *calli* and the obsessive crossing of canals. Yet in Venice the truth is also continuously denied through the choice of digression or, even more so, in the production of the obsessive diversions created with the purpose of astonishing, such as the facades of palaces. Exceptional silhouettes arranged to satisfy, with few exceptions, the need to mask the narrow spaces available for building and where the fact of being on water is

gui spazi disponibili alla costruzione e dove l'essere sull'acqua è caratteristica che unisce palazzi e navi in un approssimarsi all'annullamento dei rapporti di scala e di funzione, echi riflessi della traslazione delle facciate degli edifici nei casseri delle poppe delle navi.

In questo *orientalità* delle realizzazioni veneziane ha imposto, e non solo a Venezia ma anche ovunque essa è stata, una sorta di continua produzione di strumenti architettonici d'*invenzione* a formare una *declinazione veneziana* di qualsiasi teoria e pratica, destinata in definitiva al continuo rigenerare se stessa secondo modi altri, da Ruskin a Wright fino ad Ando e Koolhaas.

«Graziano, il mondo io lo tengo in conto solo per quel che è: un palcoscenico sul quale ognuno recita la parte che gli è assegnata. Quella mia è triste.»³

Sulle tracce del palcoscenico shakespeariano come *habitat* risiede l'ennesima prova d'invenzione di un linguaggio veneziano autonomo, in cui il progetto nell'ultimo spazio costruibile di Venezia, all'estremità scheggiata dei Giardini della Biennale⁴, prende forma nella predisposizione per assimilazione di una contemporaneità lagunare tanto rara quanto intensamente efficace.

Al margine dei Giardini della Biennale, un nuovo insediamento si propone come ul-

a feature shared by both buildings and ships in an approximation to the erasing of the relationships of scale and function, echoes reflected in the translation of the facades of the buildings into the bridgehouses on the sterns of ships.

In this aspect, the Orientalness of Venetian buildings imposed, not only in Venice but in all its dominions, a sort of continuous production of inventive architectural tools which, taken as a whole, determine a Venetian interpretation of every theory or practice, ultimately destined to continuously regenerate itself in different modes, from Ruskin to Wright, to Ando and Koolhaas.

«I hold the world but as the world, Gratiano, a stage where every man must play a part. And mine a sad one.»³

It is on the traces of the Shakespearean stage that the umpteenth proof of the invention of an autonomous Venetian language resides, in which the project for the last buildable space in Venice, at the far, splintered end of the Gardens of the Biennale⁴, takes shape in the arrangement through assimilation of a contemporaneity of the lagoon that is as rare as it is intensely efficient. At the edge of the Gardens of the Biennale, a new settlement is proposed as last land on which to make probable an almost impossible experiment: to live in Venice today.

³ Antonio in *Il Mercante di Venezia*, Atto I, Scena I - «Venezia, una calle», trad. a cura di G. Raponi in W. Shakespeare, P. Alexander (a cura di), *The Complete Works*, Collins, London & Glasgow 1960.

⁴ Coordinate geografiche del sito di progetto: 45°25'37.62"N - 12°21'30.05"E.

³ Antonio in *The Merchant of Venice*, Act I, Scene I - «A street in Venice», W. Shakespeare, *The Complete Works*, Collins, London & Glasgow, 1960.

⁴ Geographical coordinates of the site of the project: 45°25'37.62"N - 12°21'30.05"E.

tima *terra* nella quale rendere probabile un esperimento quasi impossibile: abitare Venezia oggi.

Antonio, quello del *Mercante di Venezia*, qui costruisce il proprio palazzo, l'ultimo possibile in laguna, sulla prua mancata dei Giardini, da dove poter attendere in eterno il rientro delle proprie navi.

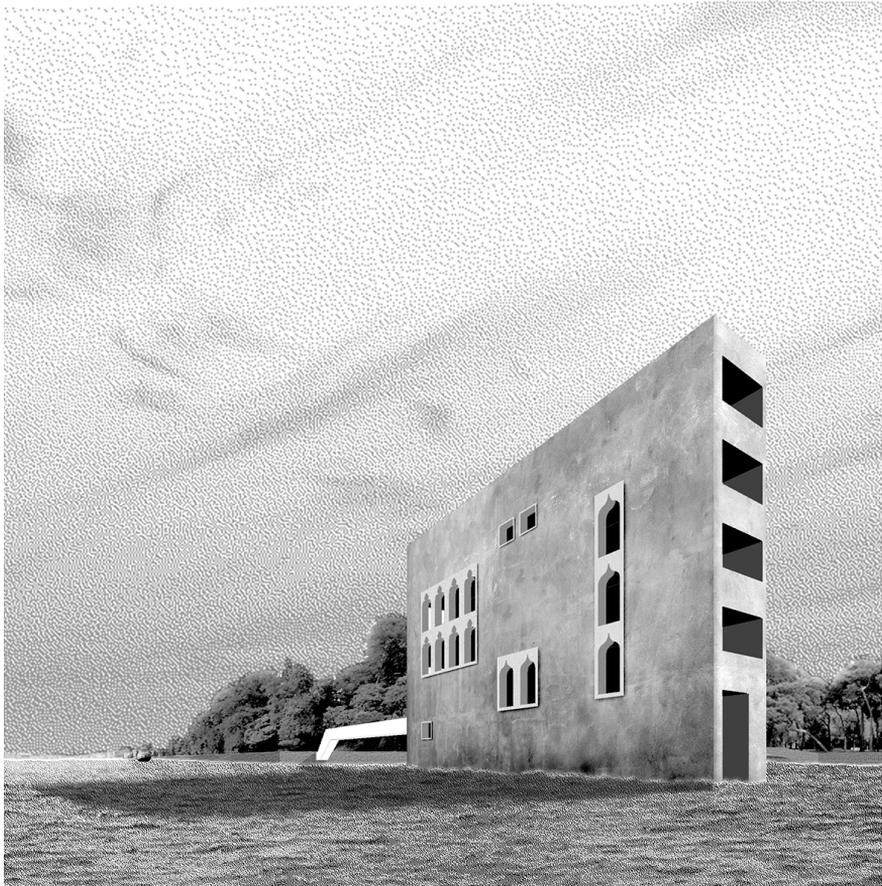
L'abitare si adagia come pura manifestazione dell'*essere molteplice* di Venezia, palcoscenico non solo rappresentazione dell'abitante ma immagine riflessa dell'intero sistema abitato, nuova tessera del grande, infinito, mosaico veneziano.

Antonio, from the Merchant of Venice, builds his own palace here, the last possible one on the lagoon, on the missing prow of the Gardens, an ideal point for waiting eternally for his ships to return.

Dwelling is set down as a pure manifestation of the multiple being of Venice, a stage that not only represents the inhabitant but also the reflected image of the whole inhabited system, a new piece in the great, infinite Venetian mosaic.

*Il ritorno del
Bucintoro al Molo
davanti Palazzo
Ducale, Canaletto,
Museo Pushkin
Museum di Belle
Arti, Mosca.*





Ultima facciata

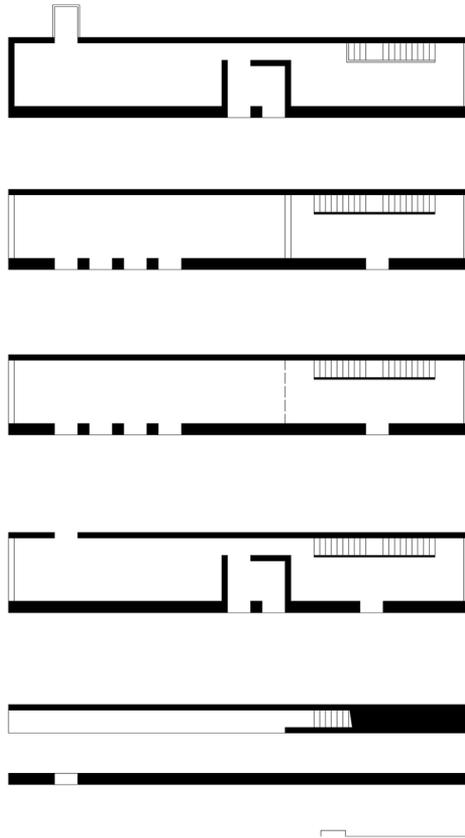
«Città senza ordine geometrico.» Così Fernand Braudel descrive Venezia e questa fondamentale considerazione diviene spunto di riflessione. Diventa indispensabile rintracciare quella idea di Venezia, nascosta ai più, con la quale stabilire un punto/contatto attraverso il quale il progetto trovi la sua manifestazione. Nonostante apparenti difficoltà di lettura, la città propone un'idea del costruire autonoma fermando il suo punto di vista principalmente al prospetto come stanza linguistica con la quale definire l'architettura. Una condizione eterogenea ma misurabile, indeterminabile nel suo incedere quasi priva di schemi. Il risultato è quello di infinite scenografie dall'aspetto teatrale e che nella teatralità del loro proporsi assumono il proprio valore unitario.

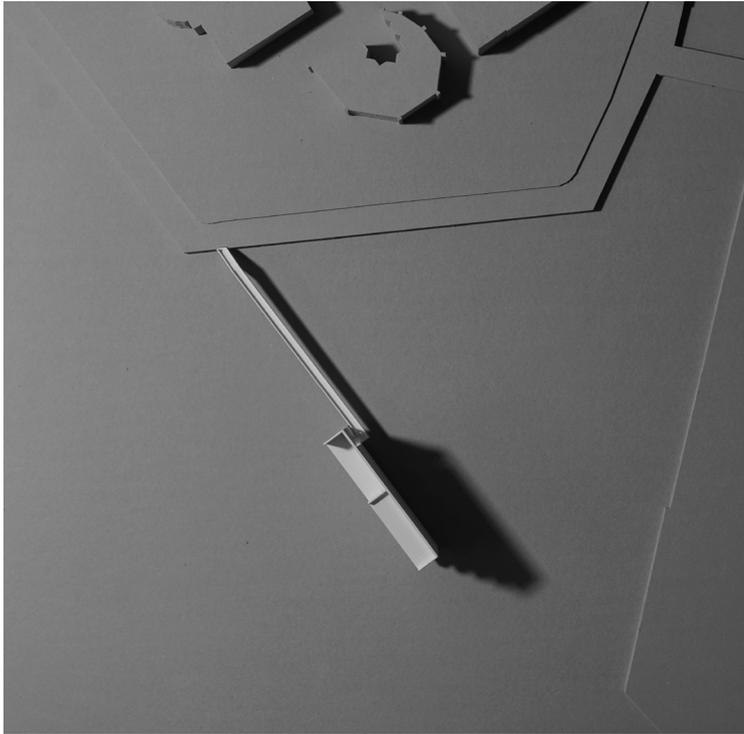
La facciata, il progetto infatti è principalmente quello, emerge dallo spettro lagunare "incrostata" di frammenti veneziani a riproporre ossessiva, anche attraverso la propria scala, il ritmo asincrono, analogico, teso nel rapporto nell'accordo col codice della città.

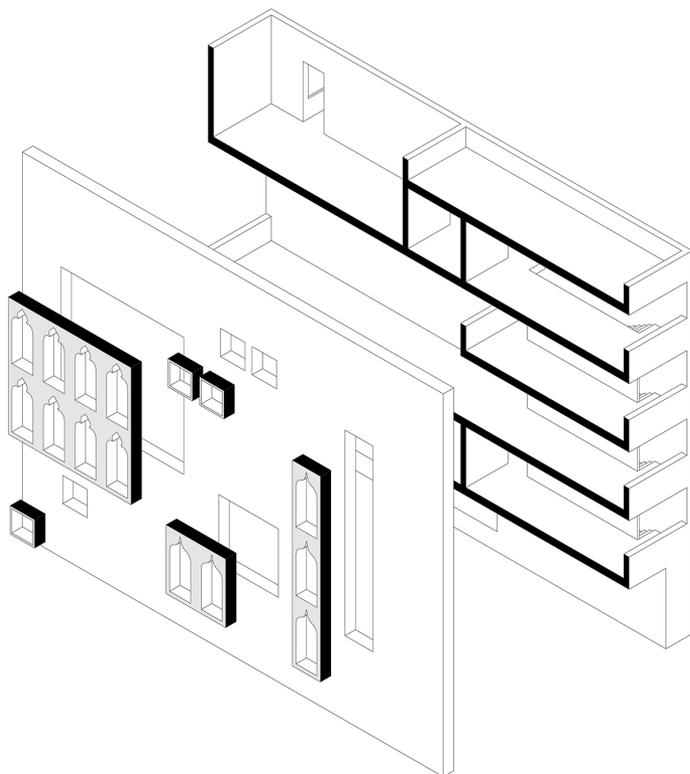
Last facade

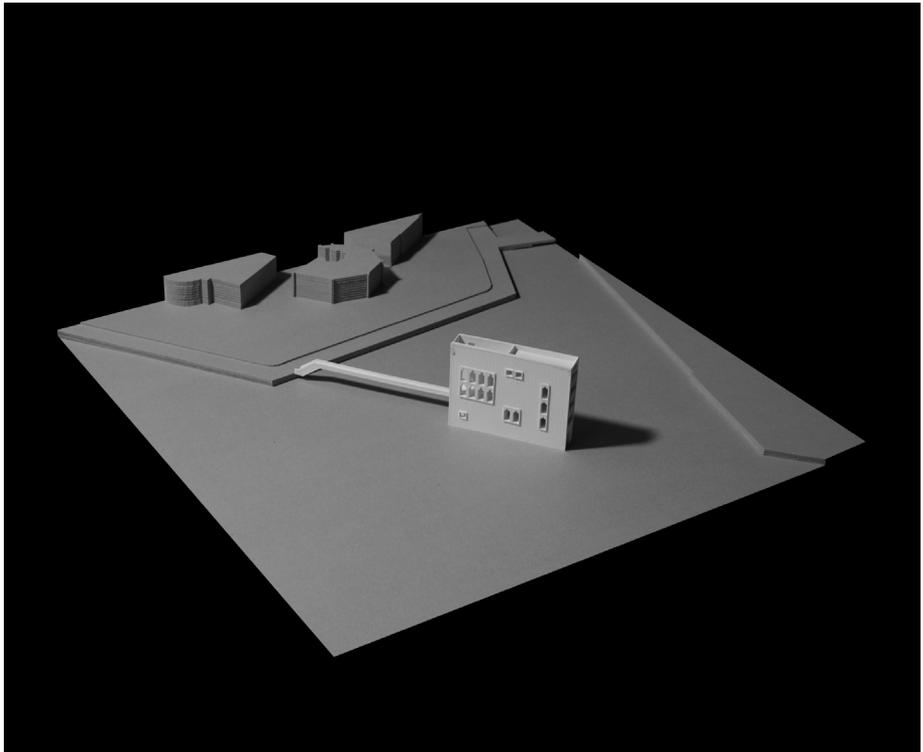
«City without a geometrical order.» Thus Fernand Braudel described Venice, and this fundamental consideration becomes food for thought. It becomes necessary to retrace that idea of Venice, concealed to most, with which to establish a point of contact through which the project finds its own manifestation. In spite of apparent difficulties of interpretation, the city proposes an idea of autonomous building, resting its point of view especially on the facade as linguistic substance with which to define architecture. A heterogeneous, yet measurable condition, indeterminable in its proceeding almost without method. This results in an infinity of seemingly theatrical scenes which, in the stage-like manner in which they are proposed, assume their unitary value.

The facade, and in fact the project is mostly that, emerges from the spectrum of the lagoon as "encrusted" with Venetian fragments which obsessively repropose, also through its own scale, the asynchronous, analogical rhythm, set in the agreement with the codes of the city.











San Davide

Un inedito bastione presidia l'ingresso del Bacino di San Marco, accogliendo con la propria immagine immutabile coloro che accedono a Venezia e osservando silente lo scorrere del tempo. La sua figura, riduzione geometrica del pentagono al triangolo, si conforma alla condizione dello spazio d'acqua rimasto incompiuto.

All'interno la materia si scava secondo minime necessità e in modo quasi primitivo, liberando la poetica della privazione come assunto lessicale. Solo in alcuni punti le pareti si aprono ad osservare fragili inquadrature di Venezia. Ad unire queste un percorso traduce le fratture in un caleidoscopio d'immagini in cui lo scenario muta mettendo a nudo la città.

Il bastione in copertura si corona con un bosco di cipressi, eco di antichi monumenti, a voler suggerire il suo triplice mandato di osservatorio, luogo abitato e dimora totale. Qui, in copertura, lo spazio finalmente dilaga sulla Laguna scandagliandola attraverso nuove prospettive a volerne cogliere e interpretare ogni singolo dettaglio.

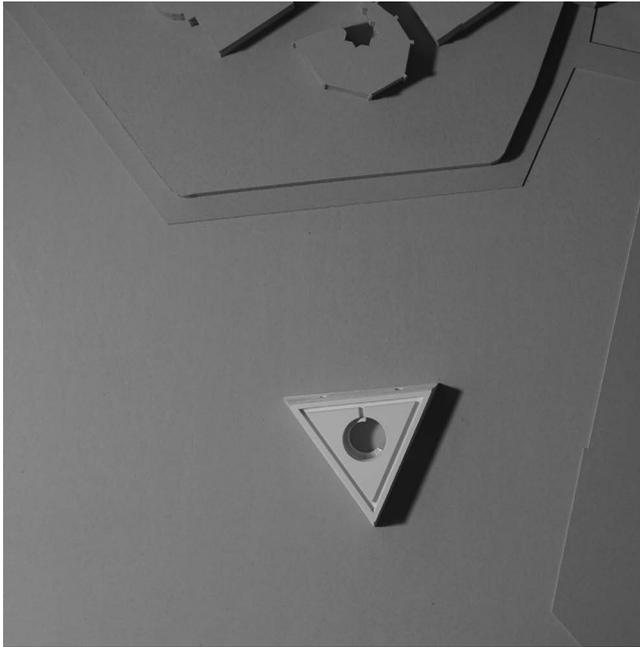
San Davide

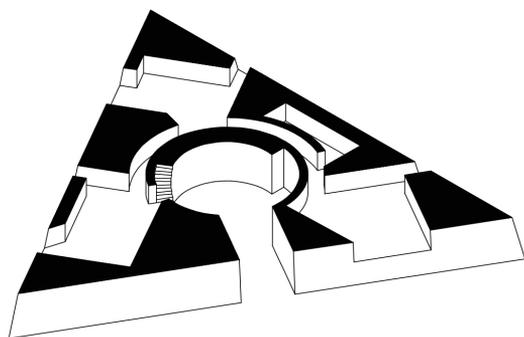
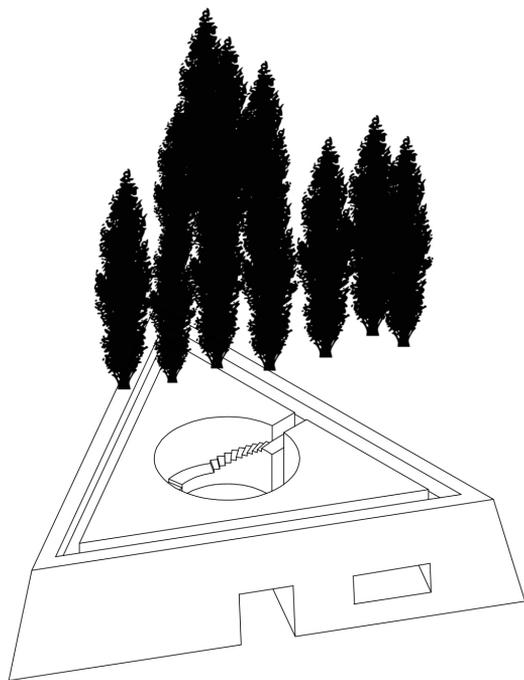
A new bastion presides the entrance to the Basin of San Marco, welcoming through its unchanging image those who enter Venice, and silently watching the passing of time. Its figure, geometrical reduction from the pentagon to the triangle, adapts to the condition of the uncompleted water space.

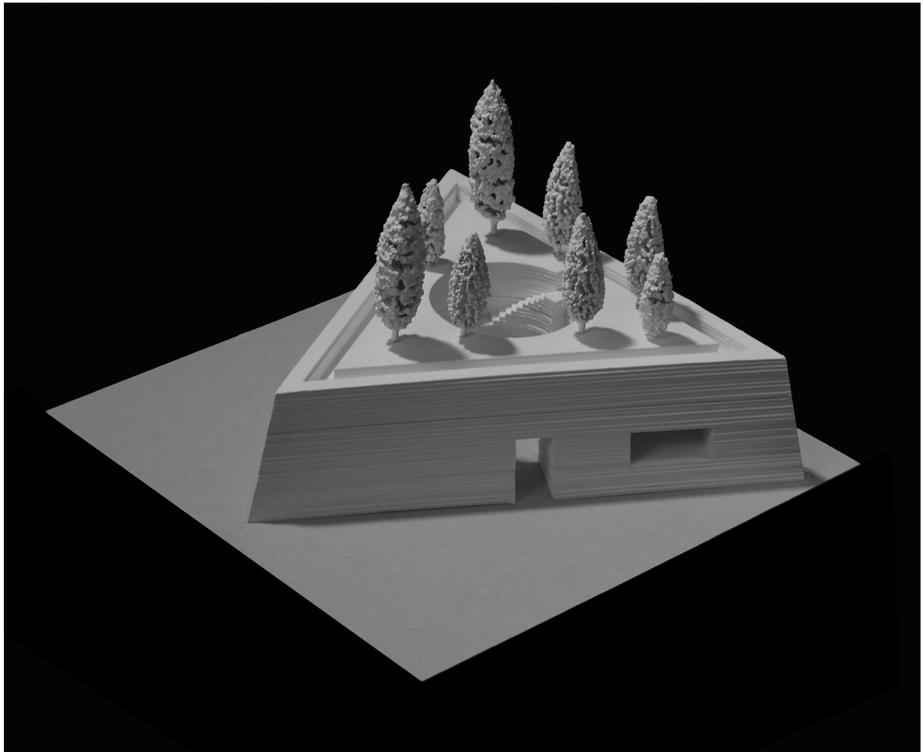
Within, matter is excavated following minimal needs, almost primitively, freeing the poetics of deprivation as a lexical assumption. Only in certain places do the walls open to observe fragile shots of Venice. Joining them, a path translates the fractures into a kaleidoscope of images in which the scenario changes, laying the city bare.

The bastion is crowned with a forest of cypresses, echo of ancient monuments, suggesting its triple role as observatory, inhabited place and total dwelling. Here the space finally overflows into the Lagoon, sounding it through new perspectives which aim at grasping and interpreting every single detail.









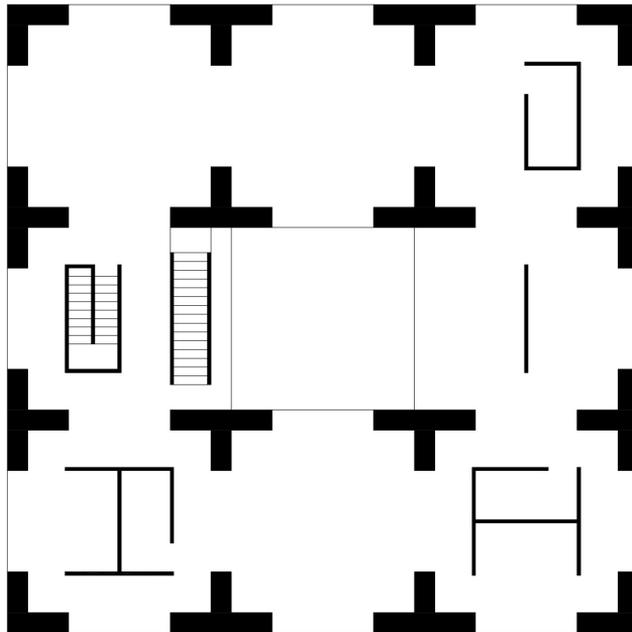


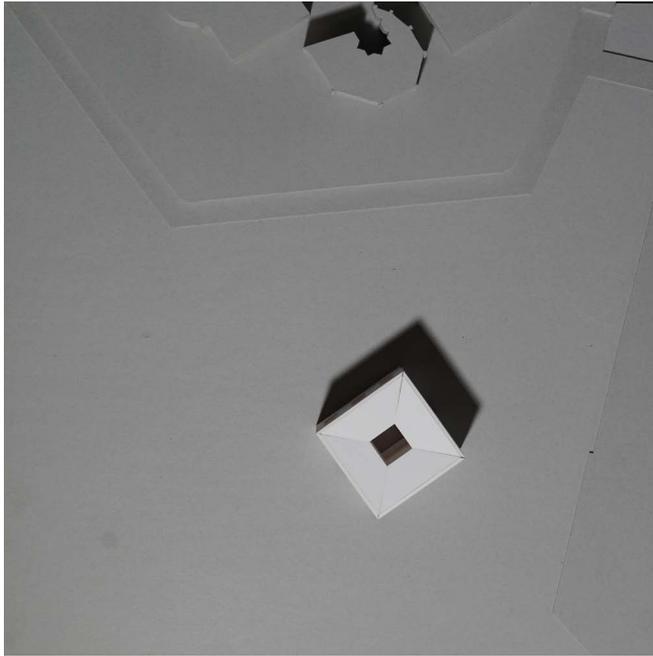
Capriccio

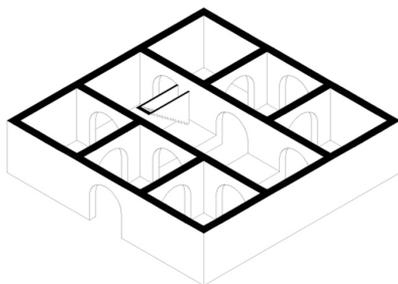
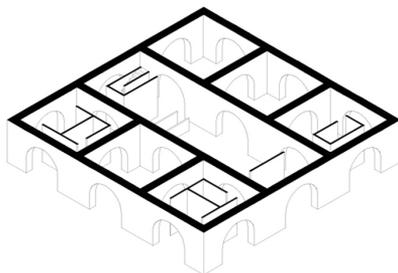
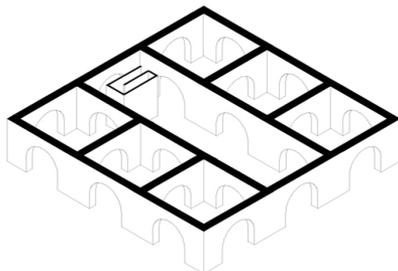
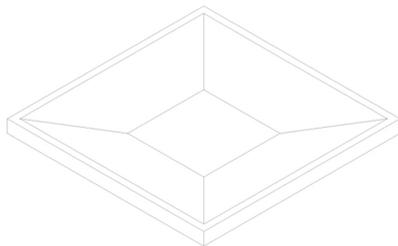
L'analogia consente di operare trasponendo determinati caratteri in forme ed elementi definiti con i quali lavorare. Così il progetto prova a muoversi nel piano indagato su tela dal Canaletto nel suo celebre *Capriccio con edifici Palladiani*. Nell'opera del maestro veneziano la verità è superata da un immaginario creato per sostituzione, ottenendo un'analogia del reale talmente veritiera da equivalere se non superare l'esistente. Questa modalità trascende i caratteri, inscrivendoli in forme e connotati spaziali reiterati nelle forme veneziane. L'edificio non si pone nel suo contesto come novità ma come prosecuzione di un dibattito, una relazione in continuo divenire, come quella tra Venezia e qualsiasi progetto. L'impianto supera il necessario per determinare nuove modalità, così i fronti si ripetono univoci raccontando pareti disadorne, spogliate di ogni apparato per assumere il solo senso di sé stesse. La casa è un padiglione, l'ulteriore fuori dai Giardini, disposto ad accogliere Antonio, le merci, le risorse di un mondo mercantile in cui ogni cosa è in vendita, tranne il senso dell'architettura stessa che tutto questo accoglie.

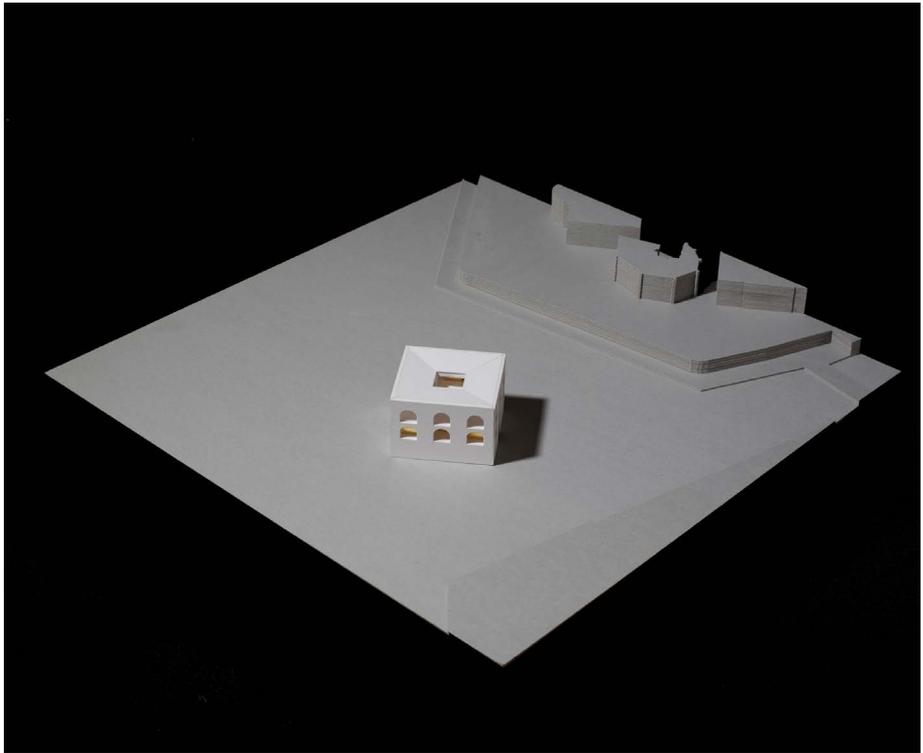
Capriccio

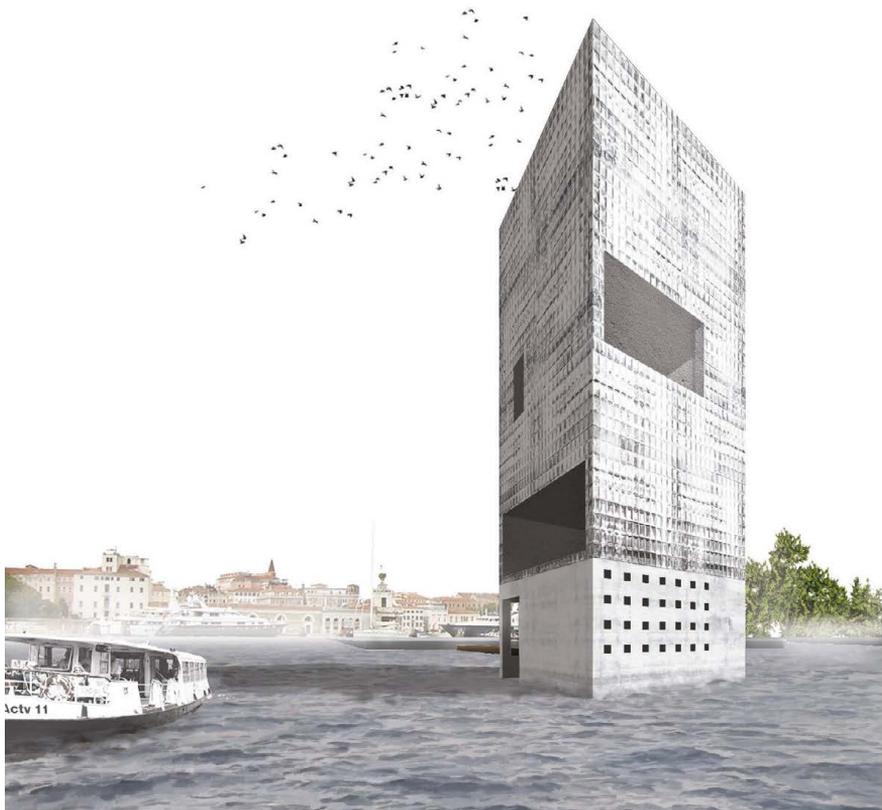
The analogy allows us to operate by transposing certain features into determined forms and elements to work with. Thus the project aims at moving on the level inquired upon on canvas by Canaletto in his famous *Capriccio with Palladian buildings*. In the work of the Venetian master truth is surpassed by an imaginary created through substitution, thus obtaining an analogy of the real that is so truthful that it becomes equivalent, if not superior, to the existing. This method transcends the features, setting them as spatial forms and connotations reiterated in the forms of Venice. The building is not placed in its context as a novelty but rather as the continuation of a debate, as a relationship in a continuous process of becoming, such as that between Venice and any project. The layout surpasses what is necessary for determining new modes, thus the facades are repeated, narrating unadorned walls, bared of any apparatus, so as to assume only their own meaning. The house is a pavilion, the further one outside of the Gardens, ready to welcome Antonio, as well as the goods and resources of a merchant world in which everything is for sale, except for the meaning of architecture itself, which accommodates all of this.











171

All'interno dello spazio d'acqua il progetto si pone all'estremità meridionale, nel punto immaginario dove il *Rio dei Giardini* incontra la Laguna. L'edificio prende le distanze dalla riva nel suo conformarsi come avamposto lagunare, monolite totemico che dall'isolamento geometrico trae la propria autonomia meccanica dal contesto.

La torre si misura con il fondale boscoso dei Giardini assumendone dimensioni e mutando la giacitura da orizzontale a verticale. Ma si vuole anche confrontare con la dimensione poetica dei 170 campanili veneziani che fungono da riferimenti geografici e antropologici di una collettività che attorno ad essi si determina da mille anni.

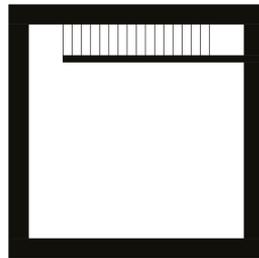
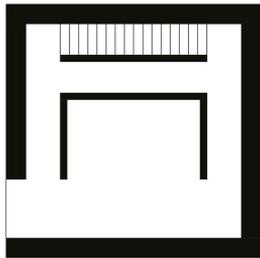
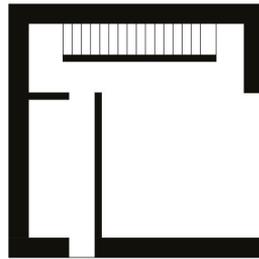
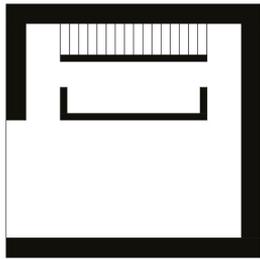
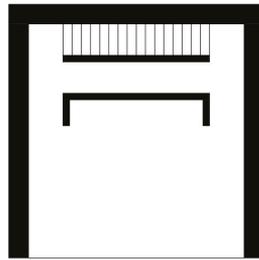
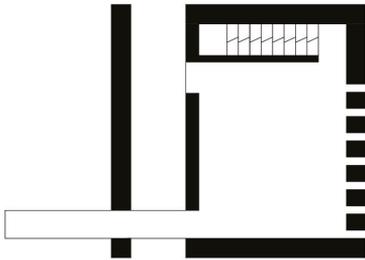
Osservatorio umano, riferimento ottico per una nuova geografia veneziana, solido parametrico dall'immagine continuamente disattesa delle sue facciate corrose, luogo dell'abitare contemporaneo e di difesa dalle nuove ondate barbariche, nuova ultima terra nella Venezia di domani.

171

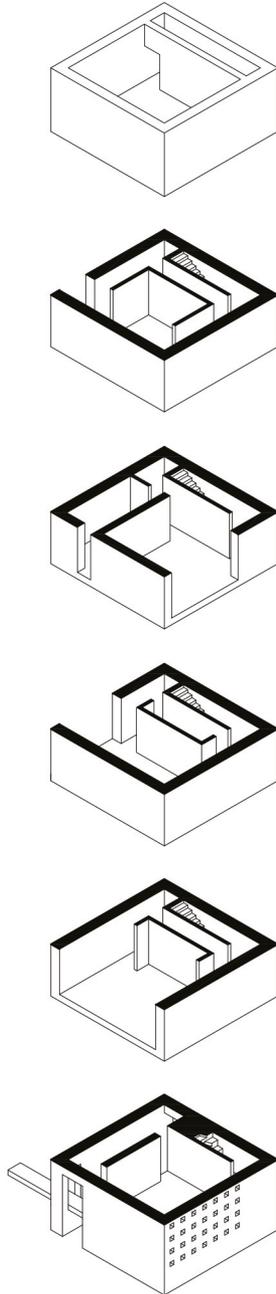
Inside the water space, project ranks at the southern end, at the imaginary spot where *Rio dei Giardini* meets the Lagoon. The building has distanced itself from the shore taking shape as a lagoon outpost, as a totemic monolith, which in the geometric loneliness draws its mechanical independence compared to the context.

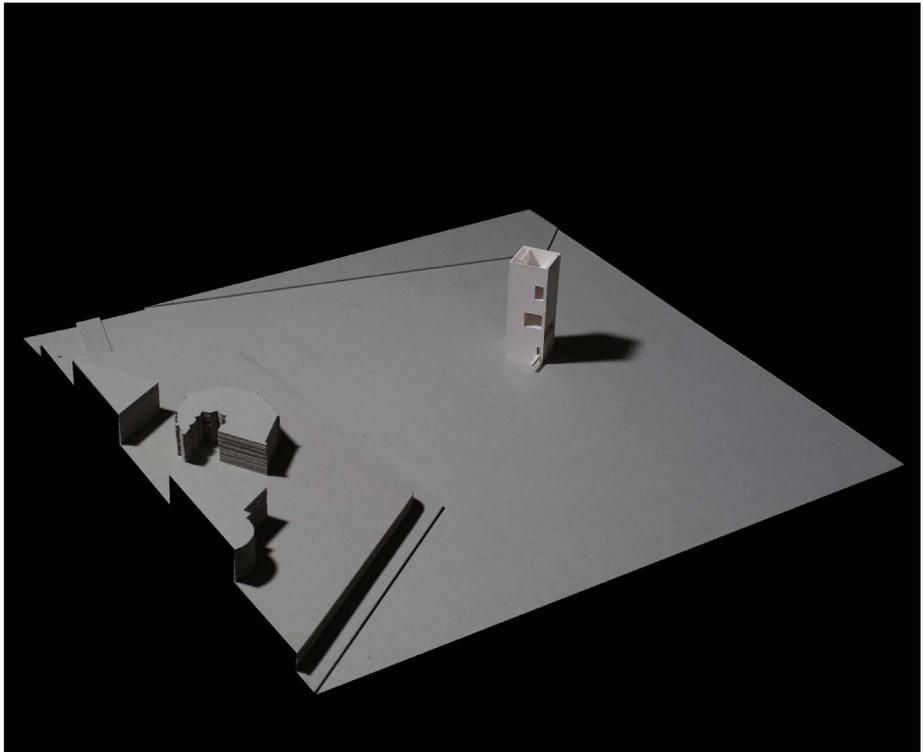
The tower test itself with the wooded Garden's underwater by taking dimensions and changing recumbency, from horizontal to vertical. But also, it attempts to confront with the poetical aspect of the 170 Venetian bell towers, that act as geographical and anthropological references for a collectivity, which around them takes leads for a thousand years.

Human observatory, visual reference for a new venetian geography, parametric solid whose image is continuously unheeded because of its eroded facades; contemporary dwelling space and protection from new waves of Barbarian invasions, new last land in tomorrow's Venice.











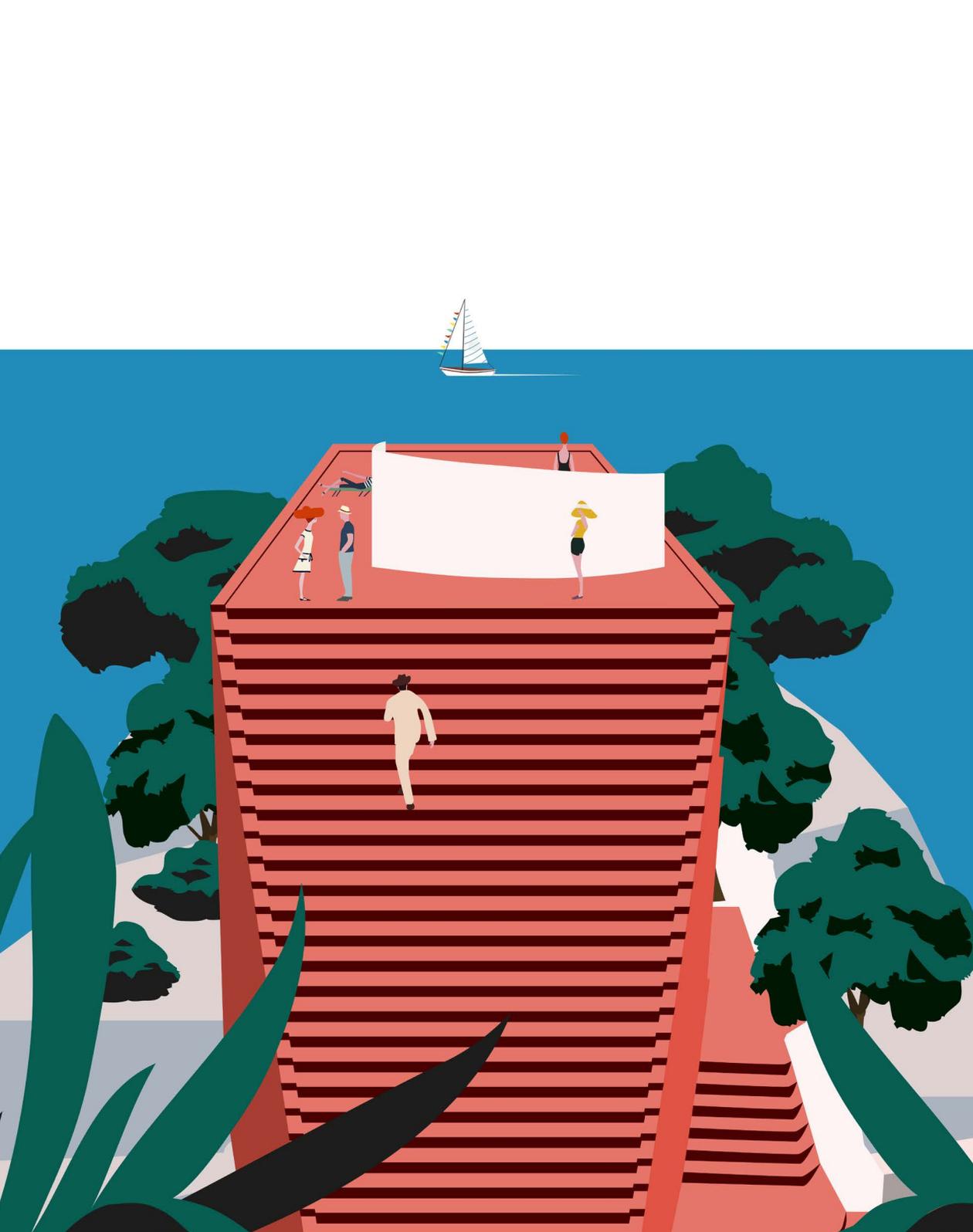
LOGA FARE
NON FARE
IN QUESTA AULA

È vietato l'uso di questo spazio per attività non autorizzate dalla Direzione Didattica. Sono vietate le riunioni, le feste, le manifestazioni, le attività commerciali, le attività di natura politica, religiosa, culturale o sportiva, le attività di natura sessuale, le attività di natura razzista o discriminatoria, le attività di natura violenta o minacciosa, le attività di natura pericolosa o dannosa, le attività di natura illecita o contraria alle norme vigenti.

Scuola di Architettura







- AA. VV., *Les identités de la ville méditerranéenne: actes du colloque de Montpellier, 18-19-20 novembre 1993. (Colloque international organisé à l'Ecole d'architecture Languedoc. Roussillon, Montpellier, 18, 19, 20 novembre 1993)*, EALR, Montpellier 1995.
- AA. VV., *Matrici e permanenze di culture egemoni nell'architettura del bacino del Mediterraneo*, S. F. Flaccovio editore, Palermo 1989.
- I. Ábalos, Bruno Melotto (trad. e a cura di), *Il buon abitare: pensare le case della modernità*, Christian Marinotti Editore, Milano 2009.
- J. S. Ackerman, *La villa. Forma e Ideologia*, Einaudi, Torino 1992.
- Y. Aesopos, Y. Simeoforidis, *Landscape of Modernisation, Greek Architecture 1960s and 1990s*, Metapolis Press, Atene 1999.
- I. Baldini Lippolis, *La domus tardoantica: forme e rappresentazioni dello spazio domestico nelle città del Mediterraneo*, University Press Bologna, Imola 2001.
- G. Belli, F. Mangone, M. G. Tampieri (a cura di), *Architettura e paesaggi della villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento*, Franco Angeli, Milano 2015.
- R. Berardi, *Saggi su città arabe del Mediterraneo sud orientale*, Alinea, Firenze 2005.
- A. M. Berritto, *Pompei 1911: Le Corbusier e l'origine della casa*, Clean Edizioni, Napoli 2011.
- B. Bogoni, *Intimità della soglia: il passaggio come gesto e come luogo*, Aracne, Roma 2006.
- A. Boschi, L. Lanini, *L'architettura della villa moderna. Volume 1*, Quodlibet, Macerata 2016.
- A. Boschi, L. Lanini, *L'architettura della villa moderna. Volume 2*, Quodlibet, Macerata 2017.
- F. Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Armand Colin, Paris 1949; [Trad. it. *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, Einaudi, Torino 1966.
- F. Braudel, *La Méditerranée. L'Espace et l'Histoire*, Arts et métiers graphiques, Paris 1977; rééd. en poche, Flammarion, Champs 1985; Ed. consultata F. Braudel, *Mediterraneo. Lo spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni*, Bompiani, Milano 2013.
- F. Braudel, *Les Hommes et l'Héritage*, Arts et métiers graphiques, Paris 1978; rééd. en poche, Flammarion, Champs 1986; Ed. consultata F. Braudel, *Mediterraneo. Lo spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni*, Bompiani, Milano 2013.
- F. Braudel, *Memorie del Mediterraneo*, Bompiani, Milano 2010.

- C. Broodbank, *Il Mediterraneo. Dalla Preistoria alla nascita del mondo classico*, Einaudi, Torino 2015.
- M. Bruzzone, L. Serpagli, *Le radici anonime dell'abitare moderno. Il contesto italiano ed europeo (1936-1980)*, Franco Angeli, Milano 2012.
- A. Burg, M. Caja (a cura di), *Potsdam & Italien: die Italienrezeption in der Potsdamer Baukultur/La memoria dell'Italia nell'immagine di Potsdam*, Potsdam School of Architecture in Kooperation mit dem Politecnico di Milano, Potsdam 2014.
- F. Cacciatore, *Il muro come contenitore di luoghi: forme strutturali cave nell'opera di Louis Kahn*, LetteraVentidue, Siracusa 2011.
- P. Carlotti, D. Nencini, P. Posocco, *Mediterranei. Traduzioni della modernità*, Franco Angeli, Milano 2014.
- B. Carr Rider, *The Greek House*, Cambridge University Press, Cambridge 1965.
- F. Cassano, *Il pensiero meridiano*, GLF editori Laterza, Roma 2005.
- G. L. Ciagà, G. Tonon (a cura di), *Le case nella Triennale: dal Parco al QT8*, Electa, Milano 2005.
- D. Colistra, M. Giovannini (a cura di), *Le città del Mediterraneo: alfabeti, radici, strategie: atti del 2. Forum internazionale di studi Le città del Mediterraneo, Reggio Calabria 6-7-8 giugno 2001*, Kappa, Roma 2002.
- G. Corbellini, S. Marini (a cura di), *Recycled theory: dizionario illustrato / illustrated dictionary*, Quodlibet, Macerata 2016.
- A. Cornoldi, *L'architettura della casa: sulla tipologia dello spazio domestico: con un atlante di 100 abitazioni disegnate alla stessa scala*, Officina Edizioni, Roma 1988 [ed. consultata, 2012].
- S. Danesi, L. Patetta (a cura di), *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il Fascismo*, La Biennale di Venezia, Venezia 1976.
- E. De Albentis, *La casa dei romani*, Longanesi, Milano 1990.
- G. De Carlo, *Viaggi in Grecia*, Quodlibet Abitare, Macerata 2010.
- F. Defilippis, *Lo spazio domestico nel moderno: variazioni sulle forme storiche dell'abitare*, Aión, Firenze 2012.
- G. de Marchis, *Dell'abitare*, Sellerio, Palermo 1998.
- G. De Pasquale, *Viaggio nel Mediterraneo, La costruzione di un paesaggio attraverso l'iconografia dello spazio architettonico*, LetteraVentidue, Siracusa 2016.
- G. Di Domenico, *L'idea di recinto: Il recinto come essenza e forma primaria dell'architettura*, Officina, Roma 1998.
- G. Duby (a cura di), *Gli ideali del Mediterraneo*, Mesogea, Messina 2000.
- N. Eslami (a cura di), *Architetture e città del Mediterraneo tra Oriente ed Occidente*, De Ferrari, Genova 2002.

- F. Fasolo, *Architetture mediterranee egee, disegnatte da Furio Fasolo*, Danesi, Roma 1942.
- L. Ficarelli, *Lo spazio domestico mediterraneo: una casa per il Cairo*, Gangemi, Roma 2014.
- F. Filipuzzi, L. Taddio (a cura di), *Costruire, abitare, pensare*, Mimesis, Udine-Milano 2010.
- F. Foti, *Il paesaggio nella casa. Una riflessione sul rapporto architettura-paesaggio*, LetteraVentidue, Siracusa 2016.
- M. L. Germanà, *Permanenze e innovazioni nell'architettura del Mediterraneo: ricerca, interdisciplinarietà e confronto di metodi*, Firenze University Press, Firenze 2011.
- M. T. Giaveri (trad. e cura di), *Paul Valéry. Ispirazioni Mediterranee*, Mesogea, Messina 2011.
- B. Gravagnuolo, *Il mito mediterraneo nell'architettura contemporanea*, Electa, Napoli 1994.
- S. Guarracino, *Mediterraneo. Immagini, storie e teorie da Omero a Braudel*, Bruno Mondadori, Milano 2007.
- M. Heidegger, *Soggiorni. Viaggio in Grecia*, Piccola Biblioteca Guanda, Parma 1997.
- M. Heidegger, *Costruire abitare pensare*, In *Saggi e discorsi*, ediz. ital. a cura di G. Vattimo, Mur-sia, Milano 1976.
- J. Hejduck, R. Henderson, *Education of an architect*, The Irwin S. Chanin School of architecture, Rizzoli, New York 1988.
- P. Horden, N. Purcell, *The Corrupting Sea: A Study of Mediterranean History*, Blackwell Pub, Oxford 2000.
- L. Ippolito, *La villa del Novecento*, Firenze University Press, Firenze 2009.
- A. Konstantinisis, *Elements for Self-Knowledge*, s.n., Athens 1975.
- A. Konstantinidis, *Antiche case ateniesi*, s.n., Athens 1950.
- A. Lanzetta, *Opaco Mediterraneo. Modernità Informale*, Libria, Melfi 2016.
- D. Leatherbarrow, *Uncommon ground. Architecture, Technology, and Topography*, MIT Press, Cambridge 2002.
- J. Lejeune, M. Sabatino, *Nord/Sud, L'Architettura moderna e il Mediterraneo*, LISt Lab, Rovereto 2016.
- J. Lejeune, M. Sabatino (a cura di), *Modern architecture and the Mediterranean: vernacular dialogues and contested identities*, Routledge, Londra 2010.
- A. Maglio, F. Mangone, A. Pizza (a cura di), *Immaginare il Mediterraneo. Architettura, Arti, Fotografia*, Artstudiopaparo, Napoli 2017.
- E. Mantese (a cura di), *House and site: Rudofsky, Lewerentz, Zanuso, Sert, Rainer*, Firenze University Press, Firenze 2014.
- L. Marino, *Aris Konstantinidis. Un caso greco tra tradizione e modernità*, Aión Edizioni, Firenze 2008.
- P. Matvejevic, *Breviario mediterraneo*, Garzanti, Milano 2015.

- P. Matvejevic, *Pane Nostro*, Garzanti, Milano 2010.
- J. B. Minnaert, *Histoires d'architectures en Méditerranée XIXe et XXe siècles: écrire l'histoire d'un héritage bâti*, Vilette, Paris 2015.
- A. Monaco, *La casa mediterranea: modelli e deformazioni*, Magma, Napoli 1997.
- A. Monaco (a cura di), *Organico razionale: nuovi paesaggi*, Gangemi, Roma 2007.
- R. Moneo, *Inquietudine teorica e strategia progettuale nell'opera di otto architetti contemporanei*, Electa, Milano 2005.
- A. Monestiroli, *L'architettura della realtà*, Città Studi, Milano 1985.
- G. Pagano, G. Daniel, *Architettura rurale italiana. Quaderni della Triennale*, Hoepli Editore, Milano 1936.
- A. Petruccioli, *After amnesia: learning from the Islamic Mediterranean urban fabric*, ICAR, Bari 2007.
- A. Picone (a cura di), *Culture mediterranee dell'abitare*, Clean Edizioni, Napoli 2014.
- P. Portoghesi, R. Scarano (a cura di), *Architettura del Mediterraneo: conservazione, trasformazione, innovazione*, Gangemi, Roma 2003.
- F. Purini, *Comporre l'Architettura*, Laterza, Roma 2000.
- F. Purini, *Sette tipi di semplicità in Architettura*, Libria, Melfi 2012.
- L. Quaroni, *Progettare un edificio: otto lezioni di architettura*, Kappa, Roma 2001.
- O. Ribeiro, *Il Mediterraneo*, Mursia, Milano 1976.
- B. Rudofsky, *Architecture without architects: a short introduction to non-pedigreed architecture*, Doubleday, New York 1964.
- B. Rudofsky, *Le meraviglie dell'architettura spontanea*, Editori Laterza, Bari 1978.
- A. Scarano, *Identità e differenze nell'architettura del Mediterraneo*, Gangemi, Roma 2006.
- A. Scarano, *Luoghi e architetture del Mediterraneo: viaggiatori alla scoperta del genius loci*, Gangemi, Roma 2006.
- A. Siegfried, *Vue générale de la Méditerranée*, Gallimard, Parigi 1943.
- J. Summerson, *Il linguaggio classico dell'architettura*, Piccola biblioteca Einaudi, Torino 1975.
- A. Tonicello (a cura di), *Luciano Semerani. Lezioni di composizione architettonica*, Arsenal, Venezia 1987.
- P. Valéry, *Inspirations Méditerranéennes*, Gallimard, Paris 1957.
- M. Vitta, *Dell'abitare. Corpi spazi oggetti immagini*, Einaudi, Torino 2008.

Filmografia

- Stromboli (Terra di Dio)*, R. Rossellini, Italia, 1950
- Vulcano*, W. Dieterle, Italia, 1950
- Senso*, L. Visconti, Italia, 1954
- Moby Dick. La balena bianca*, J. Huston, USA, 1956
- L'avventura*, M. Antonioni, Italia - Francia, 1960
- Il disprezzo*, J. L. Godart, Francia - Italia, 1963
- Il Vangelo secondo Matteo*, P. Pasolini, Italia – Francia, 1964
- L'ombrellone*, D. Risi, Italia - Francia - Spagna, 1965
- Fellini Satyricon*, F. Fellini, Italia, 1969
- Morte a Venezia*, L. Visconti, Italia - Francia - USA, 1971
- Il fascino discreto della borghesia*, L. Buñuel, Francia – Italia – Spagna, 1972
- Le avventure di Pinocchio*, L. Comencini, Italia, 1972
- Lo Specchio*, A. Tarkovskij, URSS, 1974
- Quello oscuro oggetto del desiderio*, L. Buñuel, Francia - Spagna, 1977
- Nostalghia*, A. Tarkovskij, URSS - Italia - Francia, 1983
- Il volo*, T. Angelopoulos, Grecia - Francia - Italia, 1986
- Nuovo Cinema Paradiso*, G. Tornatore, Italia - Francia, 1988
- Mediterraneo*, G. Salvatores, Italia - Grecia, 1991
- Lo sguardo di Ulisse*, T. Angelopoulos, Grecia - Francia - Italia - Germania - Regno Unito - Serbia - Bosnia ed Erzegovina - Albania, 1995
- La sorgente del Fiume*, T. Angelopoulos, Grecia - Francia - Italia - Germania, 2004
- Baaria*, G. Tornatore, Italia - Francia - Tunisia, 2009
- Terraferma*, E. Crialesse, Italia - Francia, 2011
- L'attesa*, P. Messina, Italia- Francia, 2015
- La Cupola*, V. Sattel, Germania, 2016

Collaboratori

Giampiero Germino
Stefano Lacala
Davide Lucia
Giacomo Marchionni
Elisa Monaci
Vincenzo Moschetti
Luisa Palermo
Giacomo Razzolini

Studenti autori dei progetti

Maria Florio
Beatrice Fossatelli
Marco Frascarelli
Eleonora Galgani
Alessandro Ghizzani
Simone Giachini
Anna Paula Graziani
Francesco Manetti
Irene Mazzella
Iacopo Menegatti
Simone Pistillo
Viviana Ragnini
Tommaso Reggioli
Adele Rossi
Farid Sami
Chiara Simoncini



Finito di stampare per conto di
DIDAPRESS
Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
2021

“Abitare il paesaggio mediterraneo ha il senso di una promessa eterna e in continuo divenire, dove i singoli lemmi oltrepassano ovviamente il loro senso stretto per divenire il significato di una relazione estesa, non misurabile, tra l’uomo e le tutte sue prassi. Il mediterraneo sublima la propria definizione geografica per divenire ambito culturale ben più vasto, dove le connessioni fisiche delle rotte marine traslano la loro condizione in rotte ideali in grado di plasmare e modificare profondamente le culture di luoghi anche distantissimi tra loro.”

Narrare compiutamente i significati del Mediterraneo è cosa assai difficile, forse impossibile. Da Omero a Braudel questo mare è oggetto di continue osservazioni indagando nei presupposti e nelle riflessioni umane che i suoi caratteri hanno esercitato nel tempo nei popoli e nelle loro storie.

Questo non è quindi un viaggio nuovo, ma vuole rappresentare l’impegno nel tracciare alcuni aspetti paradigmatici che hanno segnato, e segnano tutt’oggi, i limiti sui quali si è costruito quell’idea di paesaggio al quale buona parte del mondo – direttamente o indirettamente – ha guardato e ancora guarda.

Così sulle tracce proposte da alcuni autori di *storie* (Omero, Plinio e Shakespeare), la ricerca proposta in questo libro mette in atto delle considerazioni ricavandone verifiche, e forse qualche progetto, utili all’esplorazione di quel concetto tanto rarefatto quanto possente che si può racchiudere nell’idea di abitare (mediterraneo).

L’esperienza della casa, dell’abitare, si esaurisce in un continuo dialogo tra uomo e natura/paesaggio, ne custodisce i campi d’azione, venendone indagata mediante il progetto di architettura come strumento di un rapporto antologico e analogico tra presenza del passato e immanenza della contemporaneità.

Il pretesto necessario all’analisi della condizione mediterranea come attribuzione valoriale intesa nella sua più larga misura, parte dalla necessaria individuazione di alcuni luoghi araldici in cui poter mettere in atto i necessari esercizi di composizione. Così a Itaca, Sabaudia e Venezia, terre definite da tre diverse narrazioni, i progetti divengono manifesti di esperienze individuali dirette a produrre nuovi punti di vista nella relazione, sempre più insidiata e messa in crisi, tra uomo e architettura.

Michelangelo Pivetta Laureato presso l’Università IUAV di Venezia, Dottorato in Progettazione Architettonica e Urbana presso l’Università di Firenze, Professore Associato in Progettazione Architettonica presso il Dipartimento di Architettura della stessa Università. Il principale campo di applicazione della ricerca teorica è il progetto e il suo manifestarsi attraverso l’equilibrio effimero tra tecnica, forma e costruzione. Membro del comitato tecnico scientifico degli Ecomusei Territoriali della Regione del Veneto, consulente per il Commissariato per la Ricostruzione del Terremoto in Centro Italia e per Nazioni Unite - UNDP per progetti di sviluppo in Medio Oriente, membro delle redazioni delle riviste Firenze Architettura e Largo Duomo. Vincitore di concorsi di progettazione scrive libri e saggi, e affronta l’attività didattica come occasione sperimentale di ricerca e verifica.