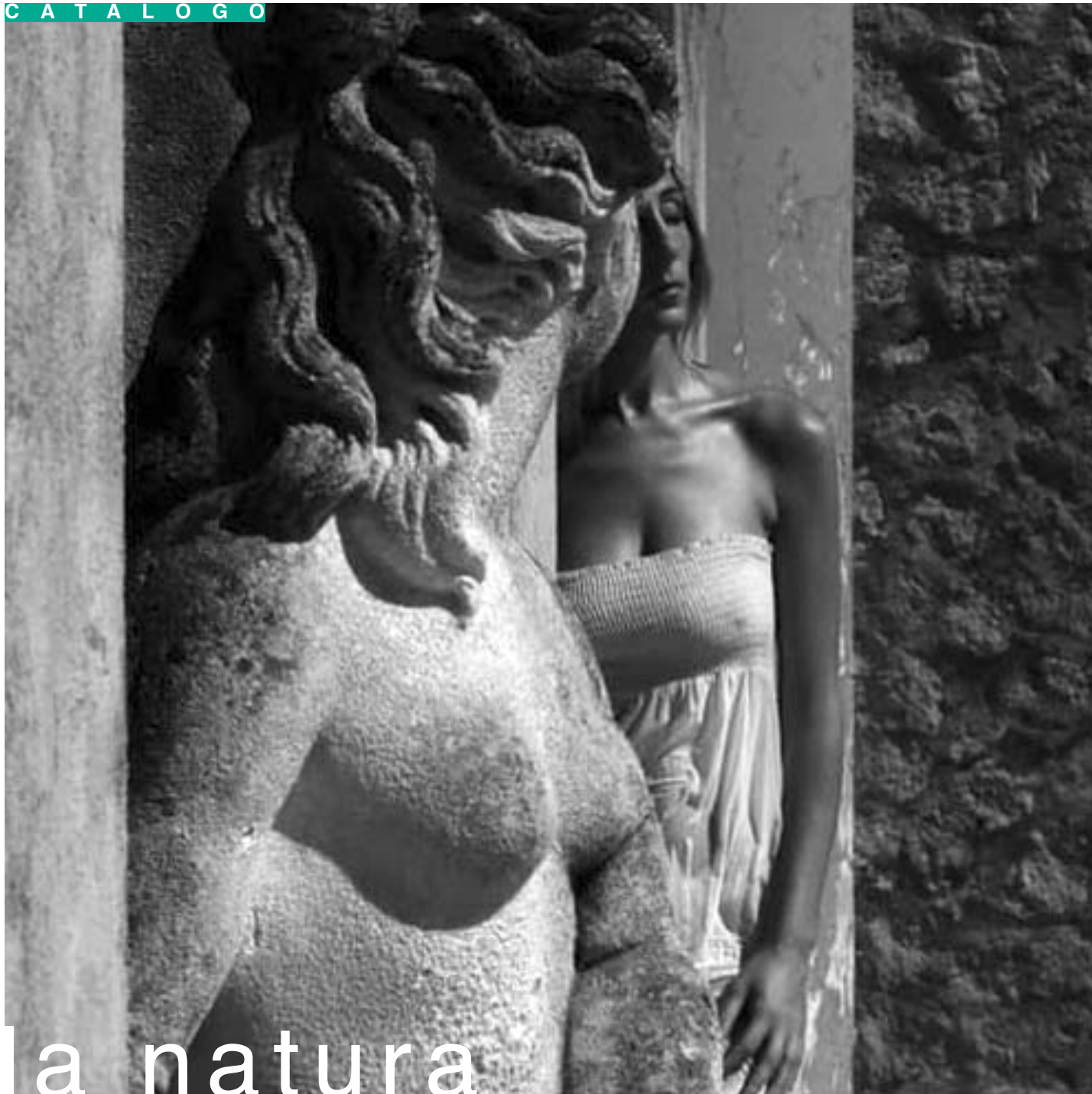




C A T A L O G O



Mara Zamuner, Costruere, 2021

la natura

L'edizione degli Incontri Ischitani di Architettura Mediterranea organizzati dall'ISAM, svoltasi nel settembre 2021, è stata dedicata al paesaggio e ha favorito il confronto tra diverse visioni, per comporre un puzzle parziale di argomentazioni che possa riferire la grande articolazione esistente sul tema nel panorama attuale. L'argomento sottoposto all'attenzione dei numerosi partecipanti al convegno ha riguardato il rapporto tra natura e arte. Si dice che l'arte derivi dalla natura, dall'esaltazione delle sue suggestioni, ma anche dalla lettura delle sue leggi fisiche. È possibile affermare che, se ciò è vero, è vero anche il contrario: la natura deriva dall'arte in quanto è l'arte che la rende visibile, assegnandole valore.

dell'arte

Questa reciproca identificazione è oggi motivo di un dialogo nuovo, laddove la natura trova nell'espressione artistica un mezzo con cui stabilire nuovi termini di confronto, per un'organizzazione dell'ambiente di vita dell'uomo basata anche sulla rilevanza estetica delle sue connotazioni spaziali. La manifestazione, svoltasi nella cornice di Casa Lezza affacciata sul porto di Ischia, ha raccolto un insieme di contributi finalizzati a fornire materiale di discussione per il convegno del paesaggio che si realizzerà nel 2022, in occasione del centenario del primo convegno organizzato a Capri su iniziativa di Edwin Cerio, sindaco dell'isola ed eminente ingegnere e scrittore. am

casalezza 10
LA NATURA DELL'ARTE

a cura di Antonello Monaco

INDICE

**CASALEZZA
una finestra sul
mediterraneo**

Comitato Scientifico:
Francisco Arques
Jorge Cruz Pinto
Marco Mannino
Bruno Messina
Carlo Moccia
Antonello Monaco
Gianfranco Neri
Francesco Rispoli
Nuria Sanz Gallego
Antonio Tejedor

Direttore responsabile:
Fabio Morabito
Editore:
Antonello Monaco

Redazione:
Via Alamanno Morelli, 10
00197 Roma
Tel/fax
06.8072806
Mail
casalezza@isamweb.eu

Aut. Tribunale di Roma
n°12 / 2019

ISBN 9791221010947

Tipografia:
Ograro srl
Vicolo dei Tabacchi, 1
00153 Roma
www.ograro.com

05 Terrazzare la terra. Contro la *resilienza ecologica*
Antonello Monaco

CONVEGNO NATURA E ARTE

- 09 Natura Esposta
Eleonora Alvisi
- 13 Opportunità di rigenerazione per il territorio dei fari. Territori e soglie aldilà del faro
Selene Amico, Maria Cerreta, Paola Galante, Roberto Serino
- 19 Natura, materia e percezione nelle architetture di Luigi Moretti
Gemma Belli
- 23 *Opera* a Reggio Calabria e il paesaggio dentro-fuori
Maria Lorenza Crupi
- 27 Arte e natura: una lunga storia
Paolo D'Angelo
- 29 Innessi d'arte tra le rovine. Percezioni sincroniche e storytelling nei parchi archeologici
Bruna di Palma, Marianna Sergio
- 33 Crepe nel muro. Anacapri, uno spazio pubblico per l'arte
Luca Esposito
- 37 Comunicare il paesaggio. La fotografia come strumento di lettura delle trasformazioni del territorio
Floriana Eterno
- 41 La composizione pittorica tra scrittura e riscrittura del paesaggio
Bianca Guiso, Rossella Panetta
- 45 Paesaggio e rovine contemporanee. Da espressione del sublime a modello per un futuro eco-sostenibile
Salvatore Leanza
- 49 Abitare i paesaggi inattesi: DOM-e la pratica del cammino
Gloria Lisi
- 52 Il paesaggio come opera d'arte. Specificità e criticità nel rapporto tra esseri umani e natura
Giulia Luciani, Alessandra Renzulli
- 55 "Narrano che Dedalo ..." Il divenire della memoria
Sara Mattivi
- 58 Luis Barragán sulle rive del Mediterraneo
Alessandro Mauro
- 61 Spazio Arte Paesaggio
Marco Mannino
- 65 Evoluzione di un sistema insediativo nel territorio di Palazzolo Acreide: dalla masseria fortificata alla villa
Bruno Messina
- 69 Natura e artificio cinematografico
Giancarlo Muselli
- 71 Tutto è perduto?
Gianfranco Neri
- 73 Natura e arte per la costruzione della società americana
Sara Panetta
- 77 L'infrastruttura ferroviaria e il cambiamento del paesaggio mediterraneo delle Liguria
Alessandra Panicco
- 81 Spazi di prossimità tra Arte e Natura. L'esempio di Costantino Nivola a Orani
Francesca Privitera
- 85 Il paesaggio ALTO/FRAGILE del turismo consumista
Francesco Rispoli
- 89 Il disvelamento dei luoghi. Un'interpretazione per il paesaggio contemporaneo
Andrea Scalas
- 93 SÜB - LİMËN
Francesca Schepis

CASA LEZZA RITRATTI

97 Mara Zamuner: *COSTRUIERE*

CAPRI-SEMAFORO VERDE PER L'ARTE

101 Sopralluogo nel paesaggio caprese

LABORATORIO CASA LEZZA

103 Intorno ad Ambrogetta

DENUNCIA

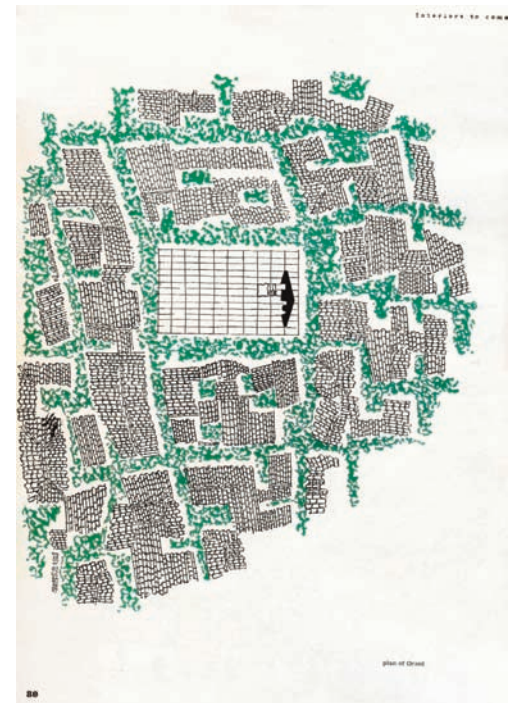
105 Bocca Vecchia del Porto di Ischia
Bruno Macrì

Spazi di prossimità tra Arte e Natura

Francesca Privitera

Immagini

1. Vista sul paesaggio con i Nuraghi e un paese in pietra sulle montagne. (Courtesy Fondazione Nivola)
2. Vista zenitale del pergola-village. (Courtesy Fondazione Nivola)
3. Vista di una strada pergolata e del monumento dedicato al Muratore. (Courtesy Fondazione Nivola)
4. Vista di una strada pergolata con il forno tipico della tradizione sarda. (Courtesy Fondazione Nivola)
5. Scena di vita quotidiana tra i vicoli pergolati. (Courtesy Fondazione Nivola)



Introduzione

Durante questo ultimo anno segnato dall'emergenza sanitaria è emersa la necessità di una rete di spazi di prossimità fisica e sociale aperta, verde e luminosa prossima alle abitazioni, nella quale poter intessere irrinunciabili relazioni umane e nella quale ritrovare una quotidiana alleanza tra Uomo e Natura.

In questa prospettiva presentare l'ipotesi *Pergola-Village* (1953) dell'artista Costantino Nivola (Orani 1911- East Hampton, New York 1988) acquista particolare significato e offre inediti spunti di riflessione, anche per le circostanze che portarono alla sua elaborazione.

Si tratta di un progetto di apparente semplicità ma che nasconde, invece, una profonda meditazione sul 'senso dell'abitare', riflessione alla quale siamo urgentemente chiamati in seguito agli accadimenti ancora in corso. L'idea progettuale è elementare: coprire le strade di Orani con un pergolato continuo di vite così da farne un luogo accogliente, ombreggiato e silenzioso d'estate, luminoso d'inverno (Gueft, 1953); tingeggiare le case di bianco segnandone il basamento di blu oltremare, infine fare della piazza scoperta, Altea legge l'eco delle idee di Sert. L'architetto catalano

stanza a cielo aperto, contrapposta alle strade coperte e ornata da due monumenti. Il primo è una tribuna in pietra di forma semicilindrica evocativa dei nuraghi con un pannello decorato, il secondo è una scultura dedicata al Muratore che avrebbe celebrato il mestiere tipico della tradizione oranense, al quale lo stesso Nivola era stato avviato, ancora bambino, dal padre.

Fino a oggi questo progetto è stato poco esplorato dalla critica¹, fatta eccezione che per due contributi.

Nel primo (1995), il progetto viene letto esclusivamente all'interno del percorso grafico dell'artista mentre i contenuti teorici sono interpretati come una presunta celebrazione del «culto della vite e del vino»².

Il secondo, di Giuliana Altea (2015), inquadra la proposta nell'ambito delle riflessioni post-belliche sulla pianificazione urbana discusse in seno al CIAM VIII e dell'amicizia stretta tra Nivola e Josep Lluís Sert, presidente del Congresso del 1951, entrambi approdati come esuli a New York tra 1939 e il 1940.

Infatti, nell'immagine delle strade coperte contrapposte alla piazza scoperta, Altea legge l'eco delle idee di Sert. L'architetto catalano

sosteneva la necessità di creare nei centri urbani dei sistemi composti da zone dal carattere monumentale e ampie zone pedonali coperte che avrebbero facilitato il contatto tra i cittadini e quindi la vita democratica (Altea, 2015).

Il presente contributo, invece, intende approfondire il legame con le pregresse esperienze artistiche e architettoniche maturate da Nivola a Springs, al fianco dell'amico Rudofsky, oltre che stabilire una relazione diretta tra la proposta *pergola-village* e il viaggio dell'artista in Sardegna del 1952, intrapreso in qualità di inviato della rivista americana «Fortune», per documentare il successo americano nella lotta contro l'infezione malarica nell'Isola.

Le riflessioni maturate durante questo viaggio, appuntate in una serie di acquerelli, sono la premessa dalla quale prende forma il progetto per Orani, come osserva Olga Gueft³, direttrice di «Interiors», il *magazine* statunitense dove nel 1953 è pubblicato il progetto.

L'articolo della Gueft si apre con un richiamo alla presenza della malaria in Sardegna e alla sua sconfitta, per poi proseguire: «Our contributor – a painter,

sculptor, and designer with architectural training – has returned from a protracted visit with a pictorial record of the struggle. He also brings an idea for Orani a town of 4000 in the mountainous region called Barbagia" (Gueft, 1953, p. 85).

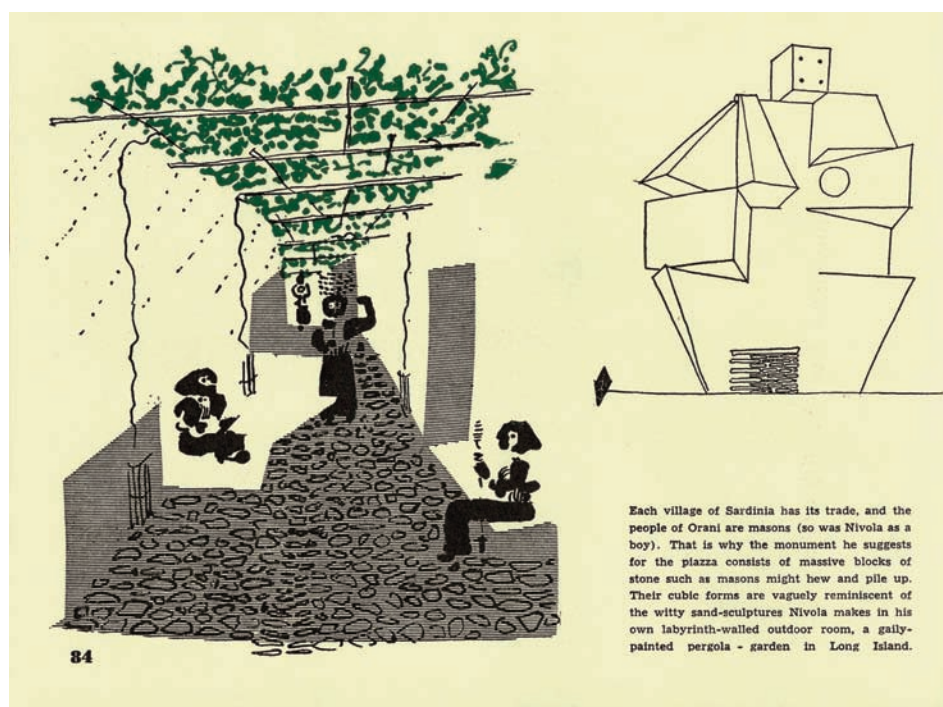
The pergola-village

Nel 1953 la rivista «Fortune» pubblica l'articolo *DDT in Sardinia*, un testo non firmato che narra con toni celebrativi il ruolo dell'America nella sconfitta del secolare flagello in Sardegna, un'isola che nella narrazione dell'anonimo redattore appare pittoresca e ancora arcaica.

L'interesse della rivista americana all'argomento deriva dal fatto che l'ERLAA, l'*Ente Regionale per la lotta Anti-Anofelica in Sardegna*, è sovvenzionato dalla *Rockefeller Foundation*, e americano è anche il coordinamento scientifico e l'organizzazione logistica della disinfestazione, tanto che la sconfitta della malaria nell'Isola appare come un successo tutto americano.

L'illustrazione del contributo è affidata a Nivola, personalità artistica già nota a New York: è stato *art director* della rivista «Interiors» (1941-1947), ha rapporti di amicizia con i protagonisti del-

L'esempio di Costantino Nivola a Orani



l'avanguardia artistica newyorkese, con gli architetti europei esuli in America e con Le Corbusier, ha esposto alcune sculture al MoMa insieme a Bernard Rudofsky in occasione della mostra curata dall'architetto *Are clothes modern?* (1944) e in una personale alla galleria Tyborg de Nagy a New York (1950), ha già realizzato, sempre con Rudofsky, l'installazione *House-garden*⁴ (1951) nel giardino della propria casa studio a Long Island, e un grande murale per Marcel Breuer destinato a *Casa Gagarin* (1952), infine, da lì a poco sarebbe stato inaugurato sulla Fifth Avenue a Manhattan lo showroom Olivetti (1954) di BBR, per il quale Nivola avrebbe realizzato il primo monumentale *send-cast*⁵.

I diciotto bozzetti pubblicati documentano l'aspro paesaggio sardo e, con sguardo quasi etnografico, l'abitare nell'Isola al tempo della campagna antimalarica.

Nivola legge il 'paesaggio spontaneo', tema con il quale si era confrontato una prima volta in occasione della *Mostra dell'architettura rurale nel bacino del Mediterraneo* (1936) quando eseguì, chiamato da Giuseppe Pagano, quattro pannelli decorativi sul paesaggio italiano.

Ora, però, l'artista coglie la 'misura' della propria terra d'origine nella relazione tra natura, architettura e uomo, presenza costante nei suoi acquerelli, a volte esplicita altre evocata attraverso il disegno degli attrezzi del suo lavoro.

Il paesaggio, quello naturale e quello costruito, diviene il luogo delle vicende umane, la cornice dentro la quale dai tempi delle civiltà preistoriche, evocate attraverso una vista a volo d'uccello sui Nuraghi, si consumano i riti dell'abitare legati alla vita e alla morte.

Infatti, è l'uomo il vero protagonista di questo reportage, attore invisibile ma chiaramente evocato dalle immagini che aprono l'articolo: una casa di pastori isolata tra le montagne, la vista sui nuraghi memoria tangibile dell'origine antica di questo popolo.

Seguono le immagini di un villaggio con le case in pietra e gli interni intonacati di calce bianca con pennellate blu, le strade petrose che si perdono tra le montagne, una figura ammantata di nero sulla soglia di una casa, scene di vita quotidiana: la preparazione dei pasti nelle umili case con il tetto e i letti di stuoie di canniccio, il grande forno in pietra fulcro della vita domestica

evocativo di una cultura ancora arcaica, poi la morte che arriva nelle case portata dall'infezione malarica, il dolore, l'arrivo risolutore dei disinfestatori, infine le immagini di una Sardegna finalmente liberata dall'infezione, brulicante di vita nelle piazze, nei mercati e nei porti (Fig. 1).

In occasione di questo *reportage* Nivola torna nel borgo natale e trova un paese che sta subendo profondi cambiamenti socio-culturali. Gli abitanti di Orani con la diffusione delle prime automobili e delle prime televisioni hanno iniziato a mutare le loro abitudini; hanno cominciato ad abbandonare lo spazio tra le case, un tempo fondamentale luogo di incontro tra le persone, per ritirarsi nella solitudine e nell'isolamento delle proprie abitazioni, come racconterà molti anni dopo Ruth Nivola⁶: "Titino si ricordava un tempo, nel '38, che anche io ricordo, in cui c'erano le panchine lungo le case, la gente seduta su queste panchine faceva i ricami e i giovanotti suonavano. Questo succedeva tutti i giorni, non solo la domenica: suonavano la chitarra, la fisarmonica, qualcuno ballava altri cantavano. C'era una vita comunitaria, perché non c'era la televisione, una vita migliore di adesso" (Nivola, in Ma-

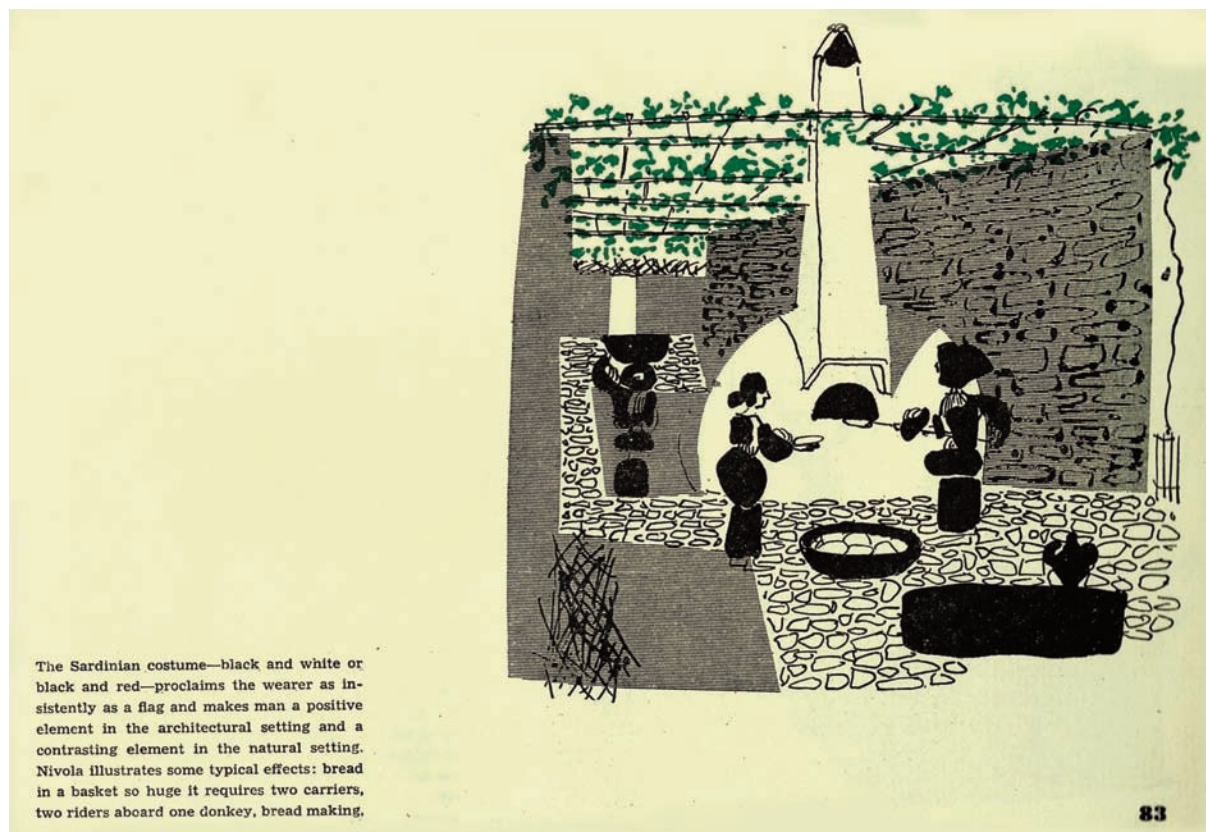
meli, 2015, p. 133).

Le strade e le piazze stavano così perdendo la loro originaria vocazione di luogo di incontro e di relazione e insieme stavano disperdendosi anche quei valori condivisi e collettivi che le comunità dell'arco nordico del Mediterraneo da sempre hanno sviluppato nello spazio comune tra le abitazioni.

La proposta di Nivola, dunque, nasce dalla volontà dell'artista di donare condizioni di vita migliori agli abitanti di Orani e di favorire, attraverso l'arte, il 'senso della comunità'.

In questa prospettiva il *pergola-village* può essere considerato una vera e propria opera di Arte pubblica, ovvero un'opera artistica nella quale, come spiega Nivola, l'artista compie lo sforzo di stabilire una relazione armonica con l'ambiente architettonico e sociale affrontando una serie di considerazioni di natura etica, morale ed economica (Nivola, in Mamelì, 2015, p. 69).

Allo stesso tempo è possibile cogliere nell'idea di integrare architettura pittura e scultura l'influsso delle riflessioni di Le Corbusier, stretto amico di Nivola da quando si conobbero a New York nel 1946⁷, sulla necessità di una sintesi delle arti maggiori, e più in



The Sardinian costume—black and white or black and red—proclaims the wearer as insistently as a flag and makes man a positive element in the architectural setting and a contrasting element in the natural setting. Nivola illustrates some typical effects: bread in a basket so huge it requires two carriers, two riders aboard one donkey, bread making,

83

generale l'eco del dibattito sulla integrazione dell'architettura con le altre arti, che tra gli anni quaranta e cinquanta interessava tanto l'Europa che l'America.

Infatti, è in questo senso che deve essere letta anche l'installazione nel giardino della casa-studio di Nivola a Springs, nella quale l'artista e Rudofsky costruiscono tra la vegetazione i muri di ideali stanze all'aperto con pavimenti di erba e pareti dipinte e graffite.

Tuttavia, con il *pergola-village* Nivola non realizza solo un'Opera d'Arte Totale, l'ampio respiro del progetto anticipa quella forma d'arte che si svilupperà a partire dalla seconda metà degli anni '60 e che verrà denominata Arte ambientale.

Difatti, Nivola realizza una vera e propria opera *cite-specific*, egli si confronta con l'"ambiente" di Orani nel senso più ampio e contemporaneo del termine: 'ambiente' non come condizione esclusivamente fisica - architettonica e panoramica - ma anche storica, culturale, sociale e antropologica.

Il progetto, dunque, nasce dall'ascolto dei luoghi, dalla interpretazione delle forme archetipe della tradizione, dalla consapevolezza del valore sociale che gli

spazi hanno rispetto agli abitanti. Il disegno che apre l'articolo di «Interiors» è una calligrafica vista zenitale del progetto: un groviglio di pergolati colorati di verde che si insinua tra le case di Orani saturando lo spazio aperto tra di esse e arrestandosi ai margini della piazza che emerge, per contrasto, geometrica e spaziosa come un'antica *agorà*, cuore della *civitas* (Fig. 2).

Sopra di essa le pergole scompaiono, e nella cornice rettangolare che ne definisce geometricamente il perimetro ora appare il cielo, quel componente che con il suo spettacolo eternamente mutevole, «nell'assenza di una pergola (...) infallibilmente incanta un animo sensibile» (Rudofsky, 1952, p. 2).

Il fuoco della piazza è costituito dalla tribuna, il cui vigore plastico evoca le origini preistoriche della civiltà sarda, e dal monumento dedicato al mestiere del Muratore la cui espressività, pur nella differenza delle dimensioni, evoca le sculture in pietra e cemento eseguite da Nivola pochi anni dopo in occasione della corale mostra all'aperto installata in strada a Orani nel 1958 (Fig. 3).

Intorno alla piazza si sviluppa un labirinto di vicoli stretti tra le case in granito e pietra calcarea im-

biancate a calce con il basamento dipinto di blu oltremare come memoria, forse, di quelle pennellate blu che gli abitanti delle zone malariche del Mediterraneo davano sui muri delle case nella speranza antiscientifica e superstiziosa di scacciare dalle proprie abitazioni le malsane zanzare, e che Nivola documenta negli acquerelli per «Fortune».

Nelle viste sui vicoli Nivola evidenzia, con sintetica chiarezza, il gioco di luci e ombre proiettate dai frondosi pergolati sulle strade e sulle case. Il candore dei muri avrebbe forse creato, per contrasto con le forme naturali della vegetazione, quello «spettacolo continuo e piacevolmente mutevole di ombre e di riflessi» (Rudofsky, 1952, p. 1), che richiama alla memoria il contrappunto tra il bianco muro-scultura forato e il ramo di melo fiorito che lo attraversa, realizzato nel giardino di Long Island e divenuto il manifesto della poetica di Rudofsky.

Al contempo, i pergolati con le vite ripetono un manufatto diffuso nell'architettura spontanea dell'Isola e più in generale in quella mediterranea. Essi inondano Orani, così come «Pompei abbondava di pergolati» (Rudofsky, 1952, p. 2), ornano le strade del

borgo come un «soffitto barocco»⁸ (Rudofsky, 1938, p.15), le decorano come se fossero festosi paramenti tesi tra i muri delle case nel giorno in cui si celebra il Santo Patrono, le proteggono dalla calura come stuoie di canniccio stese a ombreggiare assolate vie di qualche città del Mediterraneo o forse come reti da pesca lasciate ad asciugare su qualche soleggiata banchina, come quelle sul porticciolo di Procida fotografate da Rudofsky (1938, p.14).

Allo stesso tempo i pergolati suggeriscono una riflessione più profonda che conduce agli archetipi dell'abitare. Da un lato le pergole di Orani sembrano evocare il gesto primario del coprire divenendo così simbolo di protezione e di riparo della comunità, dall'altro richiamano alla memoria quell'intimità domestica che contraddistingueva, secondo Rudofsky (1952), i giardini delle *domus* romane.

Nell'interpretazione critica dell'architettura, difatti, i giardini di Ercolano, Pompei e Ostia erano parte integrante della *domus*, vere e proprie stanze della casa senza soffitto: «*Wohngarten*, outdoor living rooms, rooms without roof, and they were invariably regarded as rooms», (Rudofsky,



1952), evocate dall'architetto nella pratica progettuale, insieme a Nivola, nel «giardino non convenzionale, senza giardinaggio» (Rudofsky, 1952, p. 2) di Springs. Qui i muri liberi graffiati e dipinti da Nivola, insieme agli esili pergolati modulari, al solarium, e alla vegetazione lasciata intatta suggerivano una sequenza di conviviali stanze all'aperto nelle quali stare in compagnia di familiari e amici, giocare con i bambini, prendere il sole e condividere i pasti intorno al grande camino sardo costruito e dipinto da Nivola.

Allo stesso modo le strade pergolate racchiuse tra le case di Orani, come i giardini antichi chiusi tra le mura della *domus*, e come gli ambienti definiti da muri liberi e pergolati a Long Island divengono una sequenza di stanze all'aperto che insieme alla piazza, vera e propria stanza urbana senza tetto, definiscono una sequenza di luoghi familiari, entro i quali cuocere il pane nel grande forno della tradizione sarda, filare, suonare, riposare seduti su una panca o semplicemente affacciarsi a un balcone per guardare le persone e gli animali che passano tra le strade (Fig. 4).

La gente di Orani intenta nelle

proprie abitudini quotidiane, rappresentata in abiti tradizionali, come a sottolineare l'armonia tra l'uomo e il proprio ambiente, è parte integrante del *pergola-village*. L'uomo, infatti, con il suo proprio agire concorre alla definizione del progetto artistico: vita e arte coincidono.

Le strade, dunque, nelle immagini di Nivola sono 'abitate', ovvero sono il luogo nel quale abitudini, riti e tradizioni secolari si ripetono e si tramandano, sono il luogo della ricostruzione dell'identità collettiva, di quella identità millenaria, appartenente più che alla Sardegna a una *Koinè* culturale mediterranea da preservare.

Vita individuale e vita comunitaria tornano così ad annodarsi, condensando individualità e collettività, architettura e natura, arte e paesaggio, i tempi delle strade deserte sulle quali si affacciavo le sinistre ombre dei disinfestatori rappresentati negli acquerelli di «Fortune» sono passati.

I delicati pergolati immaginati da Nivola, con i tralci di vite che si protendono da una casa all'altra in un susseguirsi di intrecci divengono, infine, un simbolo di armonia (Fig. 5), essi sono portatori di un messaggio di fratellanza che trascende la specificità geo-

grafica e temporale per assumere un valore universale e senza tempo che, come suggerisce Ruth Nivola, in qualche modo richiama alla memoria la *Main Ouverte* di Le Corbusier: «questa era l'idea delle pergole (...). Un'idea che ricorda una particolarità di Le Corbusier che usava sempre il disegno delle mani come simbolo di amicizia e comunità: si dà la mano a tutti.» (Nivola in Mameli, 2012, p. 133).

Conclusioni

In conclusione, presentare il progetto *pergola-village* in questo periodo di importanti cambiamenti è particolarmente significativo per il suo aspetto 'pedagogico', nel senso che «sollecita a nuove sensibilità e nuova cultura» (Collu, in Pirovano, 2010, p. 59).

La proposta per Orani, infatti, è esemplare di un operare artistico capace di cogliere dall'osservazione e dal confronto continuo con la realtà i valori imperdibili di una comunità trasformandoli in Arte, richiamando la nostra attenzione sul ruolo pubblico e salvifico di Arte e Natura, sull'influenza che la loro alleanza potrebbe avere nelle nostre società come vettore di miglioramento dell'abitare riconducendo, infine, la nostra attenzione sulla responsabilità etica

e sociale che l'operare artistico, incluso quello architettonico, dovrebbe avere.

Note

¹ È importante ricordare che Nivola chiese, senza successo, la realizzazione del progetto *pergola-village* al Comune di Orani (1987). Cfr. G. Altea, (2015), *Nivola la sintesi delle arti*, ed. Illisso, Nuoro. Nell'ottobre 2021 il Comune di Orani ha approvato il progetto elaborato dalla Fondazione Nivola sui disegni dell'artista e ne ha affidato l'incarico a Stefano Boeri Architetti e a Qarchitettura.

² Cfr. G. Altea (2015), *op. cit.* pag. 180.

³ Direttrice di «Interiors» dal 1953 al 1974.

⁴ La stessa installazione è citata da Olga Gueft con il nome di *Pergola-garden*.

⁵ Il *send-casting* è una tecnica plastico-scultorea elaborata da Nivola sulla spiaggia di Amagansett, Long Island. Consiste nella realizzazione di un modello in sabbia nel quale è successivamente colato del gesso o del cemento. La sabbia viene quindi dilavata e la superficie ottenuta, che può contenere residui di sabbia e di altri materiali organici marini, può essere ulteriormente modellata o scolpita a seconda del grado di umidità.

⁶ Ruth Guggenheim sposò Nivola nel 1938.

⁷ Sul rapporto tra Nivola e Le Corbusier., Cfr. M. Mameli, (2012). *Le Corbusier e Costantino Nivola, New York 1946-1953*, Francoangeli, Milano.

⁸ Cfr. *Tabella delle materie prime di Procida*: «Un pergolato fa da soffitto barocco. Bada che una pergola sia fatta da sottili pali di legno e non da colonne e travi massicci» in B. Rudofsky, *La scoperta di un'isola*, «Domus», 1938, n. 123, p. 2-15.

Finito di stampare
nel mese di aprile 2022



ISBN 979-12-210-1094-7



9 791221 010947