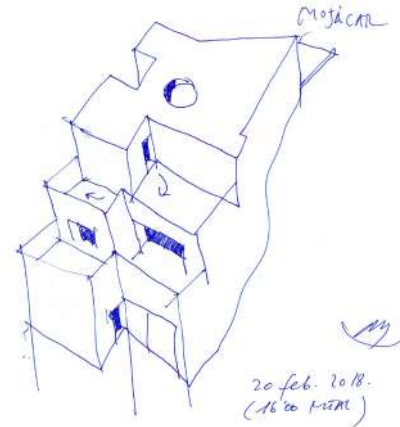


Alberto Campo Baeza considers light to be one of the foundations of architecture, alongside constructive or conceptual elements. For the Spanish architect, light and gravity, in particular, are the two opposing forces within which the act of composition unfolds. The house built in Mojácar, Andalusia, is a remarkable example of consistency between theory and practice, in which space is literally sculpted as a result of a well-pondered section design.



Alberto Campo Baeza

Casa a Mojácar, Almería, Spagna
House at Mojácar, Almería, Spain

Francesca Mugnai

Al tema della luce, Alberto Campo Baeza ha dedicato, com'è noto, limpide e profonde riflessioni che sono ormai parte essenziale della dotazione culturale dell'architetto contemporaneo. Senza toccare questioni di natura tecnica, demandate all'esempio concreto delle sue opere, Campo Baeza tratta l'argomento da una prospettiva prettamente filosofica che pone la luce tra le ragioni fondanti dell'architettura al pari delle ragioni costruttive o concettuali. In particolare luce e gravità sono, per l'architetto spagnolo, i termini opposti tra i quali si dispiega l'atto compositivo: entrambi principi cosmici «inevitabili» dal cui reciproco e ponderato rapporto nasce l'unico vero spazio: lo spazio poetico.

Se la lotta per dominare la gravità continua a essere un dialogo da cui nasce la costruzione materiale dell'architettura, è con l'aggiunta della ricerca della luce, e con il relativo confronto, che tale dialogo raggiunge i livelli più sublimi. Si scopre allora, proprio per coincidenza, la verità essenziale, ossia che solo la luce e la luce sola può veramente superare e vincere la gravità. Di conseguenza, quando l'architetto riesce a intrappolare la luce del sole, che così penetra nello spazio formato da strutture più o meno massicce, che devono essere radicate al suolo per trasmettere la forza primigenia della gravità, è proprio quella luce a rompere l'incantesimo, facendo fluttuare, levitare e volare lo spazio¹.

Per Campo Baeza lo spazio poetico è in grado di «volare» non per leggerezza fisica, ma grazie al preciso equilibrio di spirito e materia che lo informa. Da tale prospettiva, l'uso sa-

As is widely known, Alberto Campo Baeza has reflected with clarity and depth on the theme of light, providing insights which have now become an essential part of the cultural repertoire of the contemporary architect. Without addressing questions of a technical nature, which he leaves to the concrete example of his works, Campo Baeza deals with the subject from a purely philosophical perspective, placing light among the foundations of architecture, alongside constructive or conceptual elements. For the Spanish architect, light and gravity are opposing forces that define the act of composition: both are “inevitable” cosmic principles, and it is through their reciprocal and pondered relationship that the only true space emerges - the poetic space.

If the struggle to master gravity continues to be a dialogue, from which the material construction of architecture is born, it is with the addition of the search for light, and the corresponding discourse, that this dialogue reaches the most sublime levels. It is then that one discovers the essential truth that only light and light alone can truly overcome and conquer gravity. So, when the architect manages to trap sunlight, thus penetrating the space formed by structures of greater or lesser mass which need to be rooted to the ground to transmit the primitive strength of gravity, it is that very light that breaks the spell, making the space float, levitate and soar¹.

For Campo Baeza, the poetic space is capable of “soaring”, not as a result of material lightness, but because of the perfect balance between spirit and matter that conforms it. From that perspective, the skilful use of light serves as a discriminant:



piente della luce è un discrimine: «*architectura sine luce nulla architectura est*»² – recita il suo celebre motto – e soprattutto riconduce la disciplina nell’ambito dell’antica *Techne*, che non contempla separazione di tecnica e arte. I suoi scritti, nella costante ricerca dei fondamenti attraverso l’esplorazione dei molteplici ambiti del sapere e l’esplicitazione dei principi³ in forma sistematica, poggiano saldi sulla tradizione trattatistica della cultura mediterranea. Proprio il tema della luce, che da sempre attiene alla sfera simbolico-narrativa dello spazio, compare infatti in alcuni trattati quattro-seicenteschi orientati a recuperare soluzioni di illuminazione dagli esempi superstiti del mondo classico, senza tuttavia trascurare le fondamentali ‘speculazioni’ della scolastica medievale⁴. Nell’*Idea della architettura universale*, Vincenzo Scamozzi elenca, ad esempio, differenti tipi di luce originati tutti dall’unico «lume naturale», che «per vari accidenti [...] può esser alterato non poco: [...] luce amplissimo, o celeste; lume vivo perpendicolare; lume vivo orizzontale; lume terminato; lume di lume» e «lume minimo», ovvero «lume riflesso» o «refratto»⁵. Un simile approccio classificatorio è presente negli scritti di Campo Baeza quando distingue tra «luce solida» e «luce traslucida» o ancora «luce solida su spazio traslucido»⁶, per esprimere le qualità costruttive del più prezioso dei materiali. Si tratta di un’assonanza con ogni probabilità spontanea ma non casuale, che testimonia l’impegno dell’architetto e accademico spagnolo nel trasmettere e vivificare l’immensa eredità culturale premoderna, quale fonte imprescindibile del sapere e del ‘pensare’.

La casa realizzata nel 2022 a Mojácar, in Andalusia, è un saggio di coerenza fra teoria e prassi, al pari peraltro di tutta l’opera costruita di Alberto Campo Baeza. L’edificio è incastonato nel denso tessuto bianco del paese che avvolge interamente la collina un tempo detta Mons Sacrum, dalla cui sommità la vista spazia verso le coste algerine e le ultime propaggini della Sierra Cabrera. Guardando alla struttura urbana del borgo e all’esempio di Roberto Puig che per questo luogo progettò negli anni sessanta un insediamento a gradoni rivolto verso il mare⁷, la casa di Mojácar si sviluppa su quattro piani, tre dei quali digradanti, occupando un lotto di circa 10x15 m delimitato sui lati nord e sud da altre case e sui lati est e ovest da due strade poste a quote diverse. Ulteriore motivo di complessità geometrica è dato dallo sfalsamento dei volumi terrazzati lungo l’asse est-ovest, utile anche ad assecondare la curva della strada inferiore. Il già potente effetto plastico derivante dalla reiterazione del terrazzamento risulta poi accentuato dal candore dell’intonaco. Questa soluzione insediativa si traduce in un’articolata disposizione degli ambienti interni che, tenendo conto della disponibilità di luce e delle visuali libere, prevede gli spazi di servizio – tra cui il garage – al piano terra, le camere al primo piano, cucina e soggiorno al secondo, le zone di studio al terzo. Il cuore della casa è rappresentato dagli ultimi due livelli, dove il soggiorno, parzialmente a doppia altezza, forma una sorta di ‘patio’ coperto sul quale si affacciano gli ambienti del piano superiore. Lo spazio è letteralmente scolpito da uno studiato disegno in sezione che richiama precedenti esperienze di Campo Baeza – si pensi, ad esempio, alla Domus Aurea a Monterrey – e conferma l’ascendenza loosiana di una tale ricerca⁸. Ma rispetto al Raumplan di Adolf Loos, dove l’articolazione tridimensionale è pensata in funzione di un percorso lungo il quale si mostrano via via prospettive diverse sui vari ambienti, qui lo spazio è soprattutto dimora di luce e teatro della sua mutevolezza. Così, in quella luminosa cavità che è il patio-soggiorno, la luce penetra da più fonti poste a differenti

“*architectura sine luce nulla architectura est*”² – is his well-known motto – and in particular brings back the discipline to the field of the ancient Techne, which did not contemplate a separation between technique and art. His writings, which reflected a constant research into fundamentals through the exploration of multiple fields of knowledge and the elucidation of principles³ in a systematic form, are firmly rooted in the Mediterranean tradition of theoretical literature. It is precisely the theme of light, that has always been a part of the symbolic-narrative sphere of space, which appears in a series of 15th- and 17th-century treatises. These works sought to salvage lighting solutions from surviving examples from the classical world, while still considering the fundamental “speculations” of Mediaeval scholasticism⁴. In his *Idea della architettura universale*, Vincenzo Scamozzi, for example, offers a list of various types of light, all of which originate from a single “natural light”, which “for several reasons [...] can be significantly altered: [...] ample, or celestial light; perpendicular live light; horizontal live light; terminated light; light of light”, as well as “minimal light”, also known as “reflex light”, or “refracted light”⁵. A similar classificatory approach can be found in Campo Baeza’s writings, where he makes a distinction between “solid light” and “translucent light”, or even “solid light on translucent space”⁶, to convey the constructive qualities of the most valuable materials. This concordance is in all likelihood both spontaneous and purposeful, reflecting the Spanish architect and scholar’s commitment to transmitting and revitalising the vast pre-modern cultural heritage as an essential source of knowledge and thought. The house built in 2022 in Mojácar, Andalusia, is a remarkable example of consistency between theory and practice, as is, for that matter, all of Alberto Campo Baeza’s work. The house is situated within the dense white fabric of the town, which entirely covers the hill once known as Mons Sacrum. From its summit, the view extends towards the Algerian coast and the distant foothills of the Sierra Cabrera. Bearing in mind the urban structure of the town and drawing inspiration from Roberto Puig’s example, who in the 1960s designed a terraced complex facing the sea in this location⁷, the house in Mojácar develops over four levels, three of which are stepped. It occupies a plot of approximately 10x15 meters, bordered to the north and south by other houses, and to the east and west by two streets situated at different elevations. An additional reason for its geometric complexity is the staggered arrangement of the terraced volumes along the east-west axis, which also serves the purpose of following the curve of the road at its lower elevation. The already striking visual impact created by the repetition of the terracing is enhanced by the sheer whiteness of the plaster. This spatial layout leads to a well-structured distribution of interior areas which, taking into consideration the availability of light and unobstructed views, locates the service spaces – including the garage – on the ground floor, the bedrooms on the first floor, the kitchen and living room on the second, and the study areas on the third. The core of the house consists of the last two levels, where the living room, with its partial double-height, creates a sort of covered “courtyard” overlook by the rooms on the upper floor. The space is literally sculpted using a well-pondered section design which recalls previous works by Campo Baeza – consider, for example, the Domus Aurea in Monterrey – and confirms the influence of Adolf Loos⁸. However, in contrast to Loos’s *Raumplan*, where three-dimensional articulation is designed as a path that gradually unveils different perspectives of the rooms, here space serves primarily as an abode of light and the stage for its ever-changing nature. In the luminous cavity of the courtyard-living room, light penetrates from several sources placed at different elevations and each with a specific quality, whether they are openings onto the exterior or

quote e ognuna con specifica qualità, a seconda che si tratti di aperture rivolte verso l’esterno o comunicanti con altri ambienti illuminati a loro volta. Dunque, nello svolgersi del quotidiano rito solare, l’aula domestica a questo consacrata viene ora trafitta da lame di «luce solida», ora rischiarata da morbidi bagliori di luce indiretta, ricreando un simbolico microcosmo che riproduce i fenomeni del cielo o, per citare Lucrezio, replica in terra «l’eterno agitarsi dei primi principi delle cose nel vuoto immenso»⁹.

Non secondario è il colore bianco delle pareti che concorre all’immagine eterea di questo spazio nell’aiutare la luce a sconfiggere la gravità. Ma il bianco non è tanto uno strumento di astrazione, quanto uno strumento ‘pittorico’: «una base firme y segura, eficaz, para resolver problemas de Luz: para atraparla, para reflejarla, para hacerla incidir, para hacerla resbalar»¹⁰. Potrà sembrare scontato rintracciare nella tradizione mediterranea l’origine della componente luministica propria della casa di Mojácar, ma seguendo il filo sottile e ramificato delle ricorrenze spontanee, troviamo un uso altrettanto consapevole della luce domestica sulla sponda algerina del Mare Nostrum e precisamente nell’abitazione dei Cabili che, come racconta Pierre Bourdieu, è un microcosmo fondato su contrasti e omologie, nel quale il dosaggio simbolico della luce definisce gli spazi della casa e il loro significato¹¹. Se il Mediterraneo rappresenta l’orizzonte culturale al quale guarda la casa di Mojácar, esso è anche l’orizzonte fisico che domina la vista dai terrazzi ed entra nelle inquadrature delle finestre come semplice linea astratta, corroborando l’esattezza geometrica dell’intera composizione. Diversi schizzi della sezione illustrano bene il valore di questo sguardo insistito al mare attraverso inquadrature selezionate che rendono gli ambienti luoghi di contemplazione. Funzione contemplativa hanno certamente gli studioli dell’ultimo piano, concepiti come intimi recessi affacciati sul paesaggio e su quella candida ‘meridiana’ che è lo spazio a doppia altezza nel cuore della casa. Vitruvio chiama *lumen* l’ampiezza della porta nel tempio, che è fonte di luce per il sacellum e soglia del divino. Da architetto e intellettuale in ascolto degli Antichi, Alberto Campo Baeza intaglia *lumina* nel corpo dell’architettura per farne misura e strumento di intensità poetica.

connecting to other illuminated spaces. Thus, during the course of the daily solar ritual, the domestic space devoted to it is at different moments pierced by beams of “solid light”, or by the soft glow of indirect light. This creates a symbolic microcosm that mimics the phenomena of the sky or, to quote Lucretius, replicates on earth, “The eternal turmoil of the primal principles of things in the immense void” (*Primordia rerum quale sit in magno iactari semper inani*)⁹ⁿ. Equally important is the white colour of the walls, which adds to the ethereal quality of the space, helping light to overcome gravity. The colour white, however, is not so much a tool for abstraction, but rather a “pictorial” device: “una base firme y segura, eficaz, para resolver problemas de Luz: para atraparla, para reflejarla, para hacerla incidir, para hacerla resbalar”¹⁰. It may seem self-evident to trace the origin of the light component in the house at Mojácar to the Mediterranean tradition, however, by following the subtle and ramified thread of spontaneous recurrences, we also find an equally deliberate use of domestic light on the Algerian shores of the Mare Nostrum. Specifically, in the homes of the Kabyle people which, as described by Pierre Bourdieu, are microcosms founded on contrasts and analogies, the measured radiation of light plays a symbolic role in defining the spaces of the house and their meaning¹¹. If the Mediterranean represents the cultural horizon that inspires the house at Mojácar, it is also the physical horizon that dominates the view from the terraces, entering the frames of windows like a simple abstract line, thus enhancing the geometric precision of the entire composition. Several section sketches perfectly illustrate the value of this unrelenting gaze directed at the sea through selected framings, which turn the spaces into places for contemplation. The small studios on the top floor, conceived as intimate havens overlooking the landscape and the white “meridian” – the double-height space at the core of the house – certainly have a contemplative function.

Vitruvius defines *lumen* as the breadth of the doorway to the temple, which serves both as a source of light for the *sacellum* and as the threshold to the divine. As both an architect and an intellectual who is attentive to the wisdom of the Ancients, Alberto Campo Baeza carves *lumina* onto the body of the architecture, turning it into a measure and an instrument of poetic intensity.

Translation by Luis Gatt

¹ A. Campo Baeza, “Luce. Architectura sine luce nulla architectura est”, in M. Zambelli (ed.), *Otto meditazioni di architettura*, FUP, Florence 2024, p. 215. English version in https://www.campobaeza.com/wp-content/uploads/1992/01/1992-Architectura-sine-luce-nulla-architectura-est.pdf (28.11.2024)

² *Ibid.*, pp. 215-233.

³ Please refer to the book: A. Campo Baeza, *Principia architectonica*, Christian Marinotti Edizioni, Milan 2018, published in Spain by Mairea Libros, Madrid 2012.

⁴ See S. Bettini, “Ricerche sulla luce in architettura: Vitruvio e Alberti”, in *Annali di architettura - Rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura ‘Andrea Palladio’*, vol. 22, 2010, pp. 21- 44.

⁵ V. Scamozzi, *Idea dell’architettura universale*, Giorgio Valentino, Venice 1615, also available at the Archive website <https://archive.org/details/ideadellaarchit00scam/mode/2up> (29.11.2024). For additional information on this topic see C. Davis, *Vincenzo Scamozzi architetto della luce*, in F. Barbieri, G. Beltrami (eds.), *Vincenzo Scamozzi, 1548–1616*, Marsilio Editori, Venice 2003, pp. 33-45.

⁶ A. Campo Baeza, *Principia Architectonica*, pp. 31- 39.

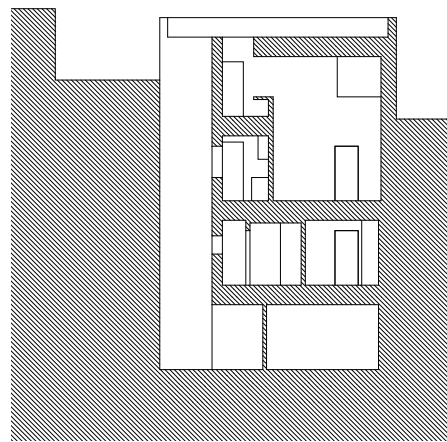
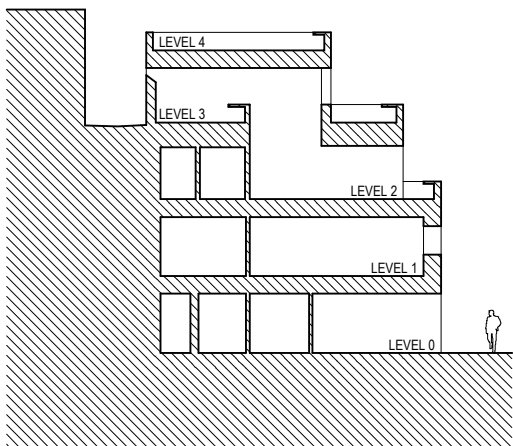
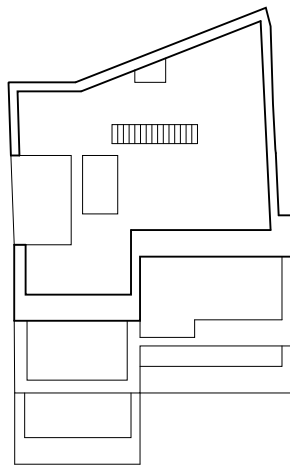
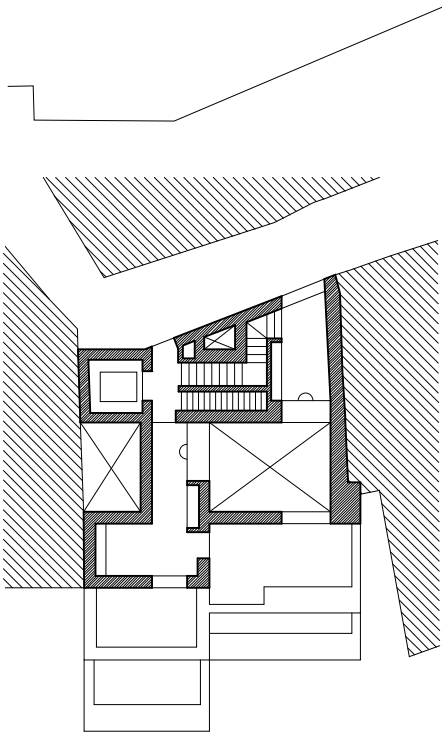
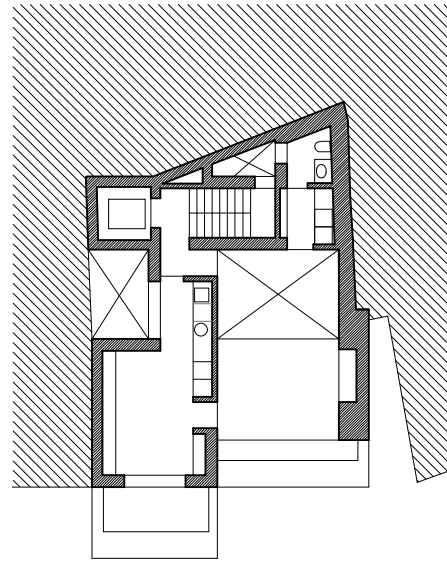
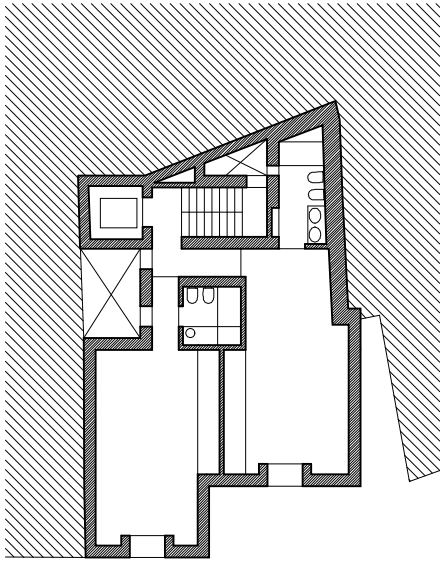
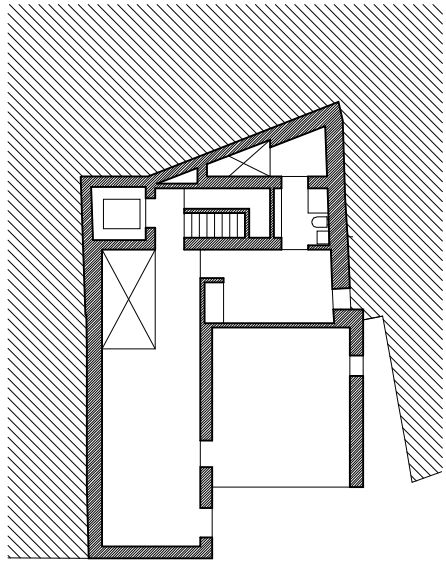
⁷ See the technical report published in <https://www.campobaeza.com/2022-mojacar/> (28.11.2024). For a review of Puig’s hotel see “Hotel de turismo en Mojácar”, in *Arquitectura*, n. 131, 1969, pp. 40-46.

⁸ Loos’s influence emerges both in the approach to interior space and in the stepped layout: examples include the designs for a housing unit in Vienna (1923), for a complex of twenty villas on the French Riviera (1923), and a house with three terraces (1924), all of which draw inspiration from the Mediterranean tradition.

⁹ Titus Lucretius Carus, *De rerum natura*, II, (121-122), UTET/De Agostini, Novara, 2013. Italian translation by A. Fellin.

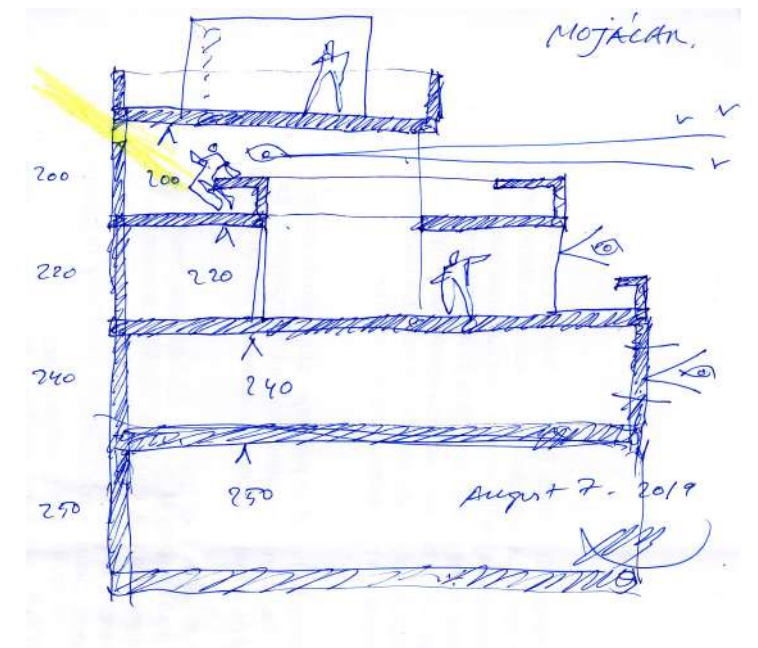
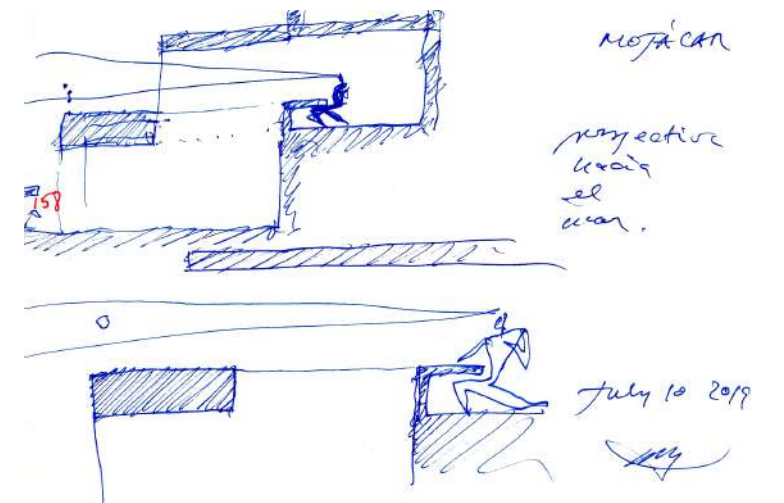
¹⁰ A. Campo Baeza, *La idea construida. La arquitectura a la luz de las palabras*, Biblioteca Nueva, Madrid 2006, p. 31. In English: “It is a solid, secure, effective base for the resolution of problems of light: to entrap it, to reflect it, to etch with light, to shift it”, in A. Campo Baeza, *Idea, Light and Gravity*, TOTO Publishing, Tokyo 2009, p. 330.

¹¹ See P. Bourdieu, *Per una teoria della pratica. Tre studi di etnologia cabila*, Raffaello Cortina, 2003. This study was later taken up by M. Aymard, “Spazi”, in F. Braudel, *Il Mediterraneo. Lo spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni*, Bompiani, Milan 2023 (1987), pp. 143-145.









Progetto: Alberto Campo Baeza con Modesto Sánchez Morales
 Collaboratori: Alejandro Cervilla García, Ignacio Aguirre López,
 Tommaso Campiotti, Alfonso Guajardo-Fajardo Cruz, María Pérez de
 Camino Díez, Sara Fernández de Trucios, Joan Suñé, David Vera García
 Strutture: Andrés Rubio Morán
 Ingegneria: Francisco Armesto
 Computi: José Manuel Lobo Rull
 Impresa: Grupo Albaida (Manuela García, capo cantiere)
 Cronologia: 2018-2022
 Fotografie: Javier Callejas

pp. 42-43
 Schizzo assonometrico
 La casa nel contesto urbano
 pp. 46-47
 Pianta e sezioni
 Foto zenitale
 pp. 48-49
 Viste dello spazio a doppia altezza penetrato dalla luce
 pp. 50-51
 La relazione spaziale e luministica fra il secondo e il terzo piano
 pp. 52-53
 Vista da uno degli studioli e schizzi della sezione