

Paolo Carlotti
Dina Nencini
Pisana Posocco

MEDITERRANEI. traduzioni della modernità



Indice

Presentazione, di *Giuseppe Strappa* pag. 9

Mediterranei. Obbiettivi ed esiti di un seminario,
di *Paolo Carlotti, Dina Nencini, Pisana Posocco* » 13

Parte I Temi

Quattro diadi di architettura mediterranea, di *Giuseppe Strappa* » 19

Al di là del Mediterraneo. Le Corbusier, Costa, Niemeyer e il
“vernacolare moderno” in Brasile, di *Jean François Lejeune* » 47

Identità mediterranee tra architettura e paesaggio,
di *Paolo Carlotti* » 71

Ipotesi di traduzioni architettoniche dopo il moderno mediterraneo,
di *Dina Nencini* » 105

Architettura di costa. Progettare il turismo in Italia negli anni
Sessanta, di *Pisana Posocco* » 121

Parte II Contributi

Il rumore del tempo e la patina dell'architettura,
di *Andrea Sciascia* » 147

Il Politecnico di Luigi Cosenza. Una “versione” colta del Mediterraneo, di <i>Renato Capozzi</i>	pag.	157
Modernità della tradizione. Continuità delle preesistenze ambientali da Rogers a noi, di <i>Dario Costi</i>	»	173
Mediterraneo lacustre. Assetti spaziali dal mare al lago, di <i>Amanzio Farris</i>	»	191
Barcellona tra modernità e mito del Mediterraneo, di <i>Nadia Fava</i>	»	209
Il moderno nel farsi e rifarsi della storia. Riflessioni sull’architettura della scuola e del museo in Turchia, Grecia, Egitto, di <i>Cristina Pallini</i>	»	221

Parte III Lecture

La tettonica semantica. Aris Kostantinidis Casa Papapanagiòtou, Anàvyssos, Grecia, 1962-63 di <i>Stefanos Antoniadis</i>	»	243
Recinti di città. Fernand Pouillon Climat de France, Algeri, Algeria, 1954-57 di <i>Marta Burrai</i>	»	259
La rottura controllata dell’unità urbana. Fernández Del Amo Città di fondazione Vegaviana, Cacères, Spagna, 1954-58 di <i>Antonio Camporeale</i>	»	275
La solitudine del vernacolare. Dimitris Pikionis Cooperativa Aixoni, Atene, Grecia, 1951-55 di <i>Pina Ciotoli</i>	»	287

Trascrizione della tradizione. Sedad Hakki Eldem Taşlık Kahvesi, Istanbul, Turchia, 1946 di <i>Andrea Desideri</i>	pag.	299
La duplice identità di abitare la vacanza. Cini Boeri la Rotonda e la Casa bunker, la Maddalena, Olbia, 1966-67 di <i>Deborah C. Lefosse</i>	»	311
Fare spazio. Luigi Cosenza Quartiere residenziale INA Olivetti, Pozzuoli, Napoli, 1952-63 di <i>Alessandro Oltremarini</i>	»	325
“Dov’era” e come può essere. Giovanni Michelucci Edificio INA in via De’ Guicciardini, Firenze, 1954-58 di <i>Giancarlo Salamone</i>	»	341
Postfazione, Immaginario mediterraneo, di <i>Francesco Rispoli</i>	»	355
Riferimenti bibliografici a cura di <i>Marta Burrai e Alessandro Oltremarini</i>	»	365

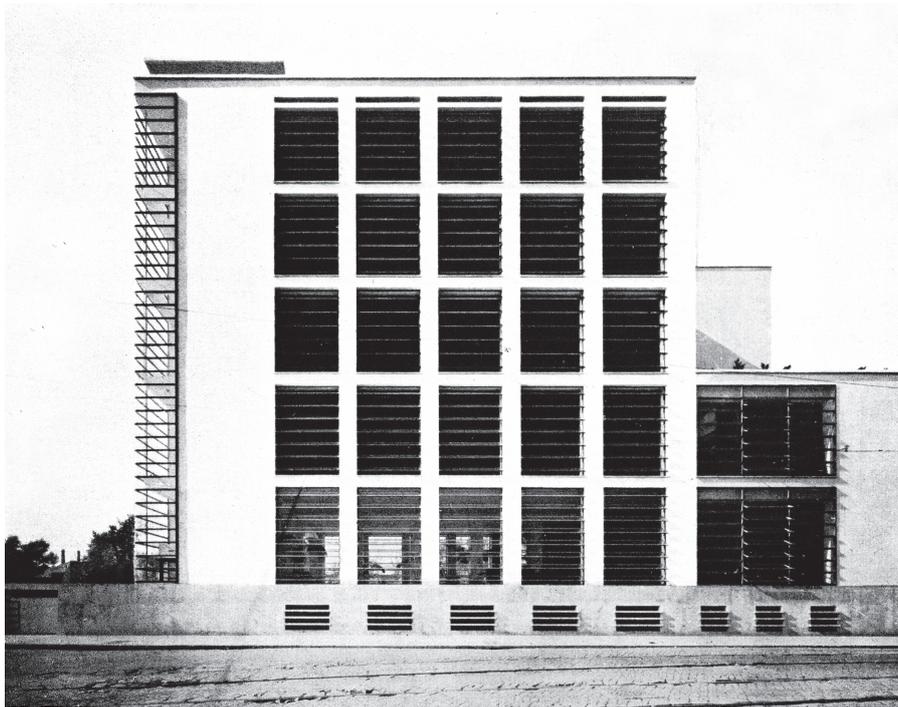


Fig. 1 - Luigi Moretti, Casa della Gil a Trastevere, Roma, 1933-36.

Parte I

Temì



Fig. 1 - Corso d'acqua alle pendici del Corno Bianco.



Fig. 2 - Mura di Pienza con, sullo sfondo, l'abside del Duomo.

Quattro diadi di architettura mediterranea

di Giuseppe Strappa

Attraversamenti e paesaggi

In architettura il territorio è un modo di guardare il mondo. Di leggere, cioè, la forma delle cose (dei suoli, dei percorsi, degli insediamenti) per afferrarne la struttura, capirne le origini, le possibili trasformazioni. Il territorio è l'insieme inscindibile di suolo e lavoro dell'uomo che lo abita e lo trasforma, è architettura. Il termine "paesaggio" è l'aspetto riconoscibile della sua struttura, la sua forma che contiene un insieme di contributi.

Per i territori del Mediterraneo, in particolare, il paesaggio è un organismo vasto e complesso la cui forma non appartiene solo al mondo visibile: è l'esito della collaborazione e fusione di elementi diversi in continua trasformazione, come ci insegnano i poeti, i musicisti, i pittori. Il paesaggio mediterraneo deve quindi essere letto come totalità, portato di un processo in atto.

L'atto di vedere (leggere) diviene, per questo, un gesto attivo. Esso non coinvolge solo l'occhio: implica, ad esempio, l'uso della memoria. Ogni visione si inserisce in un quadro preformato al quale concorrono l'esperienza spaziale, storica, artistica. Il semplice vedere si porta dietro l'esperienza di tutte le cose simili riconosciute, e poi di quelle opposte e complementari che abitano la nostra mente. Vedere le forme "da architetto" comporta una lettura, una memoria e una critica; osservare e capire allo stesso momento.

Ma non solo la memoria interagisce con l'occhio a determinare la nostra percezione del paesaggio per strati: poiché si dà anche la forma intesa come aspetto ascoltabile di un'architettura di suoni e rumori, a volte legati tra loro da un rapporto di necessità (armonia, timbro, ritmo: la musica di una regione concorre alla nostra percezione dell'ambiente in cui si forma non diversamente dagli altri aspetti della sua cultura), esistono anche paesaggi sonori, consolidati da secoli di esperienze.

E le stesse considerazioni potrebbero essere estese ad altri aspetti del mondo sensibile: all'universo dell'olfatto e degli odori, ai paesaggi del gusto. Esistono poi i paesaggi che si formano nella mente attraverso l'esperienza,



Fig. 3 - Cellere, Viterbo.

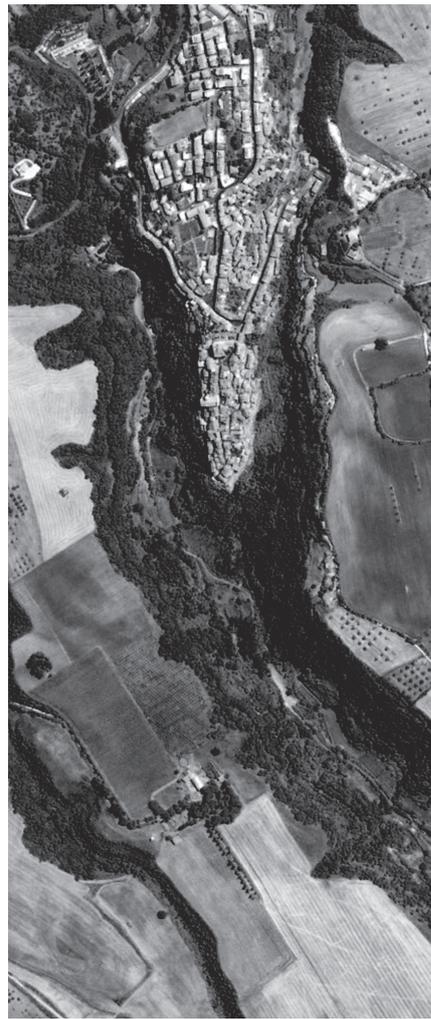


Fig. 4 - Ischia di Castro, Viterbo.

la descrizione, la riflessione poetica sui luoghi, paesaggi letterari. Il paesaggio che noi percepiamo come totalità è, dunque, l'accumularsi dell'insieme di questi *layer*, che a volte si sovrappongono o si fondono ed a volte sembrano indipendenti, ma che sono, tutti, in continuo divenire.

Il paesaggio mediterraneo è, in questo, un esempio straordinario di organicità nel quale le disparate componenti della percezione si legano tra loro, collaborano in un rapporto inscindibile. La sua origine architettonica coincide con l'esperienza dei grandi passaggi e attraversamenti, di migrazioni le quali, in un mondo ancora senza tracce, non si potevano svolgere che in alto, lungo i crinali orograficamente più continui. La domesticazione del territorio ha il suo principio nella montagna. Occorre evitare le pianure paludose dove è difficile trovare la strada e l'attraversamento dei fiumi si frappone al cammino.

Questo primo paesaggio, rimosso dalla coscienza moderna, è un paesaggio ventoso e solitario di sole percorrenze: delle piste silenziose che corrono lungo i displuvi dei rilievi maggiori, dei sentieri di alta quota tracciati e poi consolidati dal ripetersi per secoli dalle stesse percorrenze.

In questi territori sospesi tra cielo e terra, l'uomo è un viandante che percorre suoli poco noti e, per orientarsi, si mantiene sulle terre alte dove non è possibile costruire insediamenti stabili. Manca, qui, l'acqua e con essa la possibilità di abitare, coltivare, allevare animali, crescere figli. Occorre discendere lungo i crinali secondari che si spingono verso valle, incontrare le prime acque che affiorano lungo la linea delle sorgive per potersi fermare, udire e scoprire il rigagnolo che scorre sullo strato semipermeabile e affiora tra gli odori nuovi e intricati del sottobosco.

Qui, nelle aree libere tra la vegetazione selvatica, si può cominciare a costruire i primi rifugi, a tracciare i primi recinti che indicano protezione, appropriazione, conflitti anche. Sono l'origine del paesaggio costruito e stabile, elemento opposto e complementare ai percorsi e passaggi che indicano moto e attraversamenti. Recinti di legno, dapprima, ma poi di dura, stabile pietra che, lavorata, risuona sotto i colpi metallici dei primi utensili.

Il Mediterraneo arcaico è un territorio di recinti, della casa a corte elementare che qui ha le sue origini dalla difesa del raccolto, dal gesto, semplice e sintetico, di perimetrare i campi, le pertinenze della casa, i fondi che appartengono alla famiglia, lasciando all'esterno i terreni condivisi del legnatico e del pascolatico che appartengono alla comunità e sono indicati da confini convenzionali. La forma di molti paesaggi italiani, con i borghi e villaggi arroccati sui promontori che si affacciano sulle valli, deriva da questa fase di antropizzazione della montagna e dalla discesa verso la pianura, che si interrompe nei luoghi dove è agevole fortificare gli insediamenti costruendo, sui dirupi, un ulteriore recinto di mura. La ben nota fondazione degli abitati di



Fig. 5 - Veduta di Civita di Bagnoregio.

collina originati dalla crisi del territorio romanizzato e occupati da abitanti in fuga dalle valli minacciate, è in realtà una riappropriazione, il riciclaggio di questi siti abbandonati nei periodi di maggiore stabilità della pianura, quando l'organizzazione centuriata dei suoli dava sicurezza e prosperità.

Questo paesaggio è un'eredità preziosa da custodire gelosamente nell'unica forma possibile: continuandone in modo attento, proporzionato, congruente, il processo di trasformazione. Oggi il sistema dei numerosissimi piccoli centri formati agli albori del paesaggio italiano, ripudiati dagli abitanti per l'attrazione esercitata dalle grandi conurbazioni metropolitane, sono divenuti solo un problema di conservazione inerte.

È esemplare il caso dei paesaggi culturali laziali, prodotto di una grande civiltà urbana, letteraria, artistica. Se si percorrono le consolari che partono da Roma, superate le borgate e le estreme tracce della campagna ancora coltivata, appaiono insediamenti, spesso in rapida decadenza, arroccati su promontori isolati da fonde valli. Piccoli mondi in rovina che solo ad un primo sguardo non sembrano coinvolti nel naufragio del territorio, appartati come sono al termine di crinali secondari. Per questi paesaggi costruiti, veri palinsesti di una civiltà organica e plastica, non sembra esserci futuro.

Si sceglie di costruire le nuove case nel mezzo di un folle *sprawl* urbano a ridosso della metropoli (dramma di ogni città mediterranea) piuttosto che abitare poco oltre, in questi luoghi dove sarebbe ancora possibile una vita civile moderna, dove le piazze sono ancora belle e l'aria buona. Basterebbe investire in trasporti efficienti e costruire servizi moderni. Questi paesaggi potrebbero divenire una grande risorsa, le nostre new town, le nuove smart cities di una cultura che ha sempre prodotto città intelligenti.

Si potrebbe decongestionare la Capitale, fornire abitazioni a basso costo, conservare un patrimonio storico prezioso. Costruire un ambiente di vita migliore senza ulteriore consumo di territorio.

In tempi di crisi, questa saggia e parsimoniosa scelta antropica potrebbe muovere un'intera economia, alimentata da piani di accessibilità, nuove tecnologie, moderne infrastrutture di trasporto capaci di mettere in rete i nodi territoriali, come nell'*hinterland* delle grandi città europee.

Per fare questo, tuttavia, servirebbe proporre una nuova idea di tutela perché il problema non è solo la conservazione, come se si trattasse di un museo, dell'edilizia storica: occorrerebbe individuare trasformazioni coerenti ed equilibrate, basate sul dato innegabile che una città, come ogni organismo vivente, deve trasformarsi di continuo per sopravvivere.

Occorrerebbe non costruire più nuovi municipi, o servizi pubblici al di fuori dei piccoli insediamenti di crinale, svuotandoli di vita, ma ottenerli per attenta modificazione dell'esistente, "continuato" e aggiornato secondo un



Fig. 6 - Dimitri Pikionis, particolare della pavimentazione della Chiesa di S. Demetrio ai piedi della collina di Filopappo, Atene.

Fig. 7 - Nanni di Banco, monumento ai Quattro Coronati martiri, particolare del rilievo, 1415, Orsanmichele, Firenze.

processo sempre in atto nel corso della storia. I caratteri e la bellezza dell'architettura pubblica nelle città mediterranee sono stati originati da trasformazioni, dalla fusione sapiente di edifici riuniti a formare palazzi, municipi, conventi. La salvezza dei paesaggi ereditati sta proprio in questa saggia continuazione dei loro processi formativi. Processi che dovrebbero continuare in termini contemporanei, basati su una nuova cultura del riuso, sviluppando gli strumenti di una moderna attenzione, insieme, all'eredità storica dei paesaggi e alle domande della vita che li attraversa.

Teatralità e regola

Dopo il primo ciclo di strutturazione del territorio, con la formazione dei percorsi in quota e degli insediamenti di promontorio, la città mediterranea nasce dalla conquista delle valli e delle coste. Nasce presso i guadi, alla confluenza dei cammini che s'intersecano sui compluvi orografici o sulle grandi vie marittime, dove s'incontra e mescola il flusso dei commerci e della vita.

La città della *civis*, dell'individuo sociale costruttore dei luoghi dello scambio, della solidarietà e della competizione, si contrappone così al mondo selvaggio e ostile della foresta, identificata con la montagna ormai abbandonata e inselvaticata. In un vero ribaltamento di prospettiva rispetto al grande ciclo "montano" di strutturazione del territorio¹, si formano condizioni di vita del tutto nuove: tutto appartiene alla ragione nella città dei mercanti e dei filosofi, tutto è misterioso e insicuro nei boschi delle ombre.

I nuovi centri dell'abitare sono nella pianura, spesso pianificati, luoghi di organizzazione territoriale e architettonica, dove si sviluppa un'idea di ordine inteso come chiarezza di pensiero, azione, costruzione.

Se la città è il luogo della concorrenza e delle sfide dove le leggi danno sicurezza e gli spazi sono familiari, tutto diviene incerto quando si esce dalla protezione delle mura, ci si spinge oltre la geometria dei campi coltivati e si sale sulle pendici delle montagne ricoperte di foreste, dove gli antichi percorsi sono stati ormai cancellati: luoghi di fauni e ninfe, poi di folletti e fate, dei lupi e delle streghe che alimenteranno le storie medievali, le favole e leggende riprese da tanta letteratura dell'Ottocento nordeuropeo. La contrapposizione bipolare della cultura europea tra apollineo e dionisiaco, classicità e romanticismo è anche in questa divisione tra la luminosità ed evidenza dello spazio

¹ Si veda la magnifica descrizione che del fenomeno fa Fernand Braudel in *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, Torino 2002.



Fig. 8 - Pantheon, Roma, vista laterale.

urbano e il mistero incontrollabile del bosco, della natura selvatica. Non è un caso che, agli inizi dell'architettura moderna, nelle sue diverse accezioni, non si siano radicati, nel sud dell'Europa e tantomeno sulla costa settentrionale del continente africano, movimenti antiurbani paragonabili a quelli delle *Garden Town* inglesi o alla mistica rurale e antimoderna dell'*Heimatschutz* in Germania. Nasce così il mito della città mediterranea, classica e solare, dai volumi puri e immediatamente leggibili, ordinata secondo regole evidenti, delle quali ogni abitante può comprendere la saggezza.

Un mito durevole, ingannevole e utile come tutti i miti, che permane nelle città ideali del Rinascimento e propizierà, nella prima metà del Novecento, l'unica alternativa alla città macchinista: una città moderna, razionale e anti-meccanica, costruita in continuità con le strutture territoriali da cui storicamente deriva. È con i contributi dell'antropologia e della geografia, attraverso il riconoscimento del legame, evidente in ogni contesto italiano, tra costruito e ambiente, che il territorio viene letto come espressione organica di un contesto civile del quale le aree abitate e produttive, il paesaggio naturale addomesticato dal lavoro dell'uomo, costituiscono gli elementi fondanti².

L'interpretazione ideale dell'ordine antico della città, insieme a questa lettura della solidarietà organica tra paesaggio e insediamenti, è alla base di uno degli esperimenti urbani più interessanti della prima metà del XX secolo: la reinvenzione dell'organicità razionale della città mediterranea condotta attraverso la fondazione di nuovi insediamenti urbani costruiti tra il 1928 ed il 1936 a sud di Roma, nella Pianura Pontina, in continuità con il processo di trasformazione del territorio.

Sabaudia, Littoria, Pontinia, Aprilia, Pomezia, non sono il prodotto di particolari contingenze politiche e sociali: concludono, in realtà, un ciclo che parte dalla crisi delle strutture territoriali romane e dal declino della viabilità antica, continua con il recupero degli insediamenti di promontorio dei Monti Lepini e arriva alla prima metà del XX secolo con la moderna formazione di

² La scoperta della formazione del territorio come solidarietà tra suolo e lavoro dell'uomo e della nozione di "paesaggio culturale" può essere fatta risalire agli studi di Alexander von Humbolt e alla sua opera fondamentale *Kosmos*, raccolta delle lezioni tenute presso l'università di Berlino tra il 1845 e il 1862. Humbolt, e dopo di lui Otto Schutler, Carl Sauer ed altri danno origine ad una nuova scienza, la *Landschaftskunde* che si interesserà dello studio del paesaggio in termini razionali tenendo conto delle trasformazioni antropiche come parte costituente dell'aspetto del territorio, in contrapposizione alla tradizione del pittoresco inglese, alla *Landscape architecture* di origine settecentesca. Questa tradizione tedesca di studi sul paesaggio può essere considerata, in tempi più recenti, la premessa alle ricerche di M.R.G. Conzen e, per vie meno dirette, a quelle di Saverio Muratori.

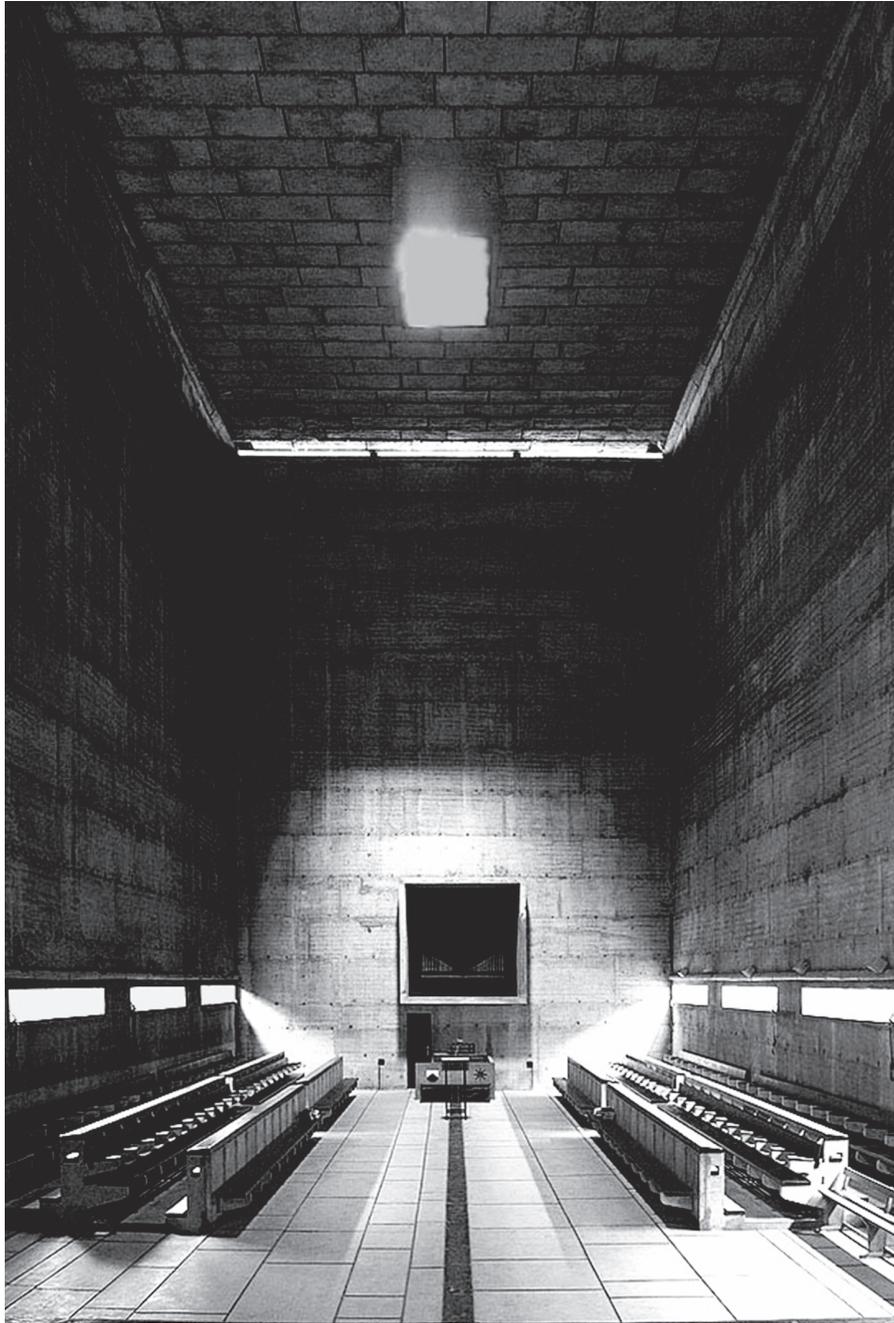


Fig. 9 - Le Corbusier, Sainte Marie de La Tourette, Eveux-sur-l'Arbresle, 1953, vista interna.

insediamenti di fondovalle e pianura, legati alle aree produttive. Costituiscono l'esito di grandi cicli di trasformazione di interi territori del bacino del Mediterraneo, gli stessi che hanno portato alla bonifica della Mitidja algerina, della piana di Salonicco, delle aree del Basso Rodano.

In questo quadro la vicenda di Sabaudia appare esemplare per i legami di organicità che instaura col retroterra agricolo, per la gerarchizzazione dei percorsi legati alla viabilità territoriale, per la collocazione e individuazione dei tipi edilizi, per lo stesso carattere delle costruzioni che aggiorna una consolidata tradizione plastica stabilendo sotterranei legami con le architetture dei dipinti di Giotto, Ambrogio Lorenzetti, Taddeo Gaddi.

Fondata nel '34 a ridosso del Tirreno, tra due bracci del lago di Paola, Sabaudia propone l'immagine più aggiornata della città mediterranea governata da un ordine moderno, con la sua geometria semplice e regolare, i volumi degli edifici elementari e ostentatamente artificiali, come per allontanare il ricordo della natura barbarica del luogo. A differenza di molta architettura costruita tra le due guerre, l'ordine antico è qui una sorta di sostrato, distillato ideale che compare in forma discreta, antiretorica, modernamente logico.

Sarebbe semplicistico, tuttavia, considerare questo spirito ordinatore come solo elemento distintivo della città mediterranea. Esso è, anzi, solo uno dei poli di una struttura complessa di caratteri.

Uno dei suoi tratti specifici, infatti, opposto e complementare alla bellezza espressa dalle regole, è l'impeto fluido e dionisiaco della vita che vi scorre e la teatralità che lo esprime. Michel De Montaigne annota con sorpresa, nel suo soggiorno romano, già alla fine del '500, l'estroversione degli abitanti e delle architetture, il desiderio di esibirsi e il protendersi dei balconi sulle quinte delle case. E poi l'apertura degli spazi alla quale corrisponde la disponibilità dei comportamenti, l'area esterna alla bottega che sembra continuare i vani commerciali, lo scambio che invade la strada e la propensione degli abitanti ad accogliere il diverso, ad aprirsi ed accettare lo straniero.

Al contrario di quanto avveniva nelle città del nord, diversamente perfino dalla cosmopolita Venezia. Tutti i viaggiatori che nel XVIII secolo si spingevano fino a Roma, a Napoli, alla Sicilia, rimanevano sorpresi dall'ansia degli abitanti di mostrarsi, di come strade e piazze fossero i luoghi dove tutto s'incontra e mescola, costituissero la scena delle passeggiate, ma anche della melodrammaticità del commercio esibito in modo irruente, della produzione che avveniva sotto gli occhi di tutti, come in un compiaciuto spettacolo.

Il barocco non poteva nascere che qui, continuazione del vortice della vita urbana che irrompe nella compostezza delle quinte cinquecentesche, che contamina l'ordine precedente. Ma senza prepotenza, adattandosi a una lingua condivisa e impiegandola solo con toni più alti, cantati, come alla fine del-



Fig. 10 - Dettaglio della parte posteriore del basamento dell'Eretteo, Acropoli di Atene.

l'atto in una commedia o in occasione del carnevale celebrato da Goethe come rappresentazione estrema e pittoresca della densità di rapporti che s'intrecciano negli spazi delle città. Strane architetture moderne romane, come la palazzina Nicolosi di Giuseppe Capponi o la Casa dei Ciechi di Guerra di Pietro Aschieri, si spiegano come naturale continuazione di questo spirito mediterraneo, estroverso e leggero, condotta senza alcun intellettualismo, sull'onda di una facilità di disegno che è stata per secoli, e fino ai nostri giorni, la croce e il vanto dei progettisti romani. Per non parlare del barocchetto, stagione della leggerezza che conclude un ciclo, dilapidando allegramente un patrimonio di principi e regole ereditati da secoli di storia, per dire che un ciclo è finito, che bisogna ricominciare daccapo, ma con leggerezza, senza i modi un po' lugubri dello *jugendstil* o veementi dell'*Art nouveau*.

Forse la vitalità moderna della città mediterranea, sta proprio in queste due diverse anime, nella dialettica che permette alla metafisica Sabaudia e alla romanica Garbatella di essere partecipi di uno stesso mondo, di riconoscersi, in tanta diversità, nelle stesse radici.

La testimonianza di come questa diade di caratteri opposti e complementari possa dare origine a fertili crisi è forse costituita da Tel Aviv, città sorta come *Garden Town* costruita sulla sabbia, rinnovata da un razionalismo Bauhaus reso più umano dal caldo clima della costa di Giaffa, che ha finito per trasformare le proprie radici dando luogo ad una singolare ibridazione che esprime appieno l'anima della città mediterranea capace di assimilare contributi diversi in una sintesi originale.

Fratture e radici

Alla permanenza dei percorsi, alla durata degli insediamenti si contrappone, nel paesaggio mediterraneo, l'infinita instabilità del mare dove ogni viaggio non lascia traccia e non esiste memoria degli attraversamenti.

I legami stabiliti attraverso i viaggi per mare rappresentano la vera struttura dell'economia di scambio, delle interazioni politiche e religiose tra i popoli che si affacciano sulle coste, ma sono relazioni senza forma, non sono architettura. Credo che questa sia l'essenza contraddittoria della mediterraneità, dove tutto quello che circonda il centro di traffici e commerci, città e insediamenti, percorsi e tracciati, civiltà di crinale e di fondovalle, perimetrano un cuore senza forma: un'architettura antichissima di territori storici, città e paesaggi illustri con al centro il vuoto, come un'immensa piazza di acqua e onde che, invece di unire, divide.

«Il Mare Mediterraneo – scrive Pedrag Matvejevic – è diventato uno



Fig. 11 - Propilei dell'Acropoli di Atene, particolare della base sotto il tempio di Atena Nike.

stretto marittimo, spazio di conflitti continui, canale di vie di petrolio, crocevia storico che non ha saputo trovare un vero dialogo con la storia stessa o con la modernità». E più oltre: «Non è davvero possibile considerare questo mare come un “insieme” senza tener conto delle fratture che lo dividono, dei conflitti che lo dilanano: Palestina, Balcani, Libano, Cipro, Maghreb. (...) questo mare ha affrontato la modernità con ritardo. Non ha conosciuto la laicità lungo tutti i suoi bordi»³.

Se si guarda, oltre i facili miti conciliatori, non solo alla sua storia e alla sua politica, ma anche alla sua cultura, il Mediterraneo è un luogo di contrapposizioni violente, di scontri. Il primo grande libro della letteratura mediterranea, l'Iliade di Omero, parla di un conflitto e descrive il massacro di Troia, un genocidio. Anche la grande architettura del Mediterraneo rispecchia una storia di divisioni e contrapposizioni, legata a religioni e religiosità spesso intolleranti, come spesso accade alle fedi monoteiste che hanno sostituito, a partire dal tardo antico, il generoso pantheon romano.

La chiesa, la moschea, la sinagoga hanno principi, forme, ruoli sociali diversi senza che alcuna affinità nei riti e nelle liturgie le leghi. Sono espressione di conflitti. Il fatto che la città mediterranea a volte le comprenda tutte, come una sorta di madre protettiva che difende allo stesso modo ognuno dei suoi figli, fa parte dei tanti miti costruiti sopra e nonostante una realtà evidente di lacerazioni. Bisognerebbe ripercorrere le storie dei ghetti, delle piccole comunità religiose, delle enclaves dove ogni credenza, umiliata all'interno degli insediamenti cresciuti lungo i bordi del mediterraneo, per rendersi conto di come un'intolleranza spesso violenta abbia prevalso sui fenomeni di condivisione e solidarietà, che pure sono avvenuti, spesso in forme non isolate nello spazio e non sporadiche nel tempo.

Se le grandi architetture religiose mostrano gelose differenze e appartenenze spesso intolleranti, già le architetture di confraternite, congregazioni, consorterie, comunità religiose, manifestano una sotterranea comunanza di principi, a volte una latente affinità.

Il convento e la medresa sono luoghi dove non si va occasionalmente per rivolgersi al proprio dio, unico e vero, ma dove si vive, si studia, si lavora. I luoghi dove cristiani e musulmani svolgono stabilmente funzioni analoghe legate all'abitare finiscono, in qualche modo, per somigliarsi.

Se si ripercorre il processo formativo della loro architettura, evidente nella realtà costruita, si rintraccia la loro origine comune nella casa. Origine che

³ P. Matvejevic, *Non esiste Europa senza Mediterraneo*, in «Corriere della Sera» del 7.01.2003.



Fig. 12 - Fernand Pouillon, Résidence Victor Hugo, Pantin.

esprime i valori profondi dello spirito religioso ebraico, islamico, cristiano: la *pietas* e la fratellanza tra gli uomini identificate nel gesto dell'accoglienza.

È questo spazio costruito, con le sue infinite declinazioni estetiche e tettoniche, il vero sostrato comune nel quale si può riconoscere una condivisione. Nei libri sacri delle diverse religioni monoteiste, appare evidente lo stesso struggente riconoscimento dell'architettura domestica come spazio che accomuna, il legame che può unire uomini diversi sotto uno stesso tetto.

La casa di Abramo, presente nella Bibbia e nel Corano come nella Torah, costituisce la rappresentazione simbolica comune di questa casa delle origini, raccogliendo la poesia dello spazio protetto e, insieme, aperto al diverso, al viandante. Se è vero che, nel corso del tempo, ogni religione sembra aver letto nelle proprie scritture le conferme che andava cercando è anche vero che uno stesso spazio originario sembra esprimere, al suo interno, lo spirito religioso e le radici comuni delle civiltà che si sono affacciate sulle rive del Mediterraneo. Ed è proprio lo spazio abitato per eccellenza (non uno spazio laico, si badi, ma permeato di religiosità fin dall'origine), la casa nelle sue diverse declinazioni areali che si sviluppano all'interno di un solido nucleo di caratteri comuni, il vero coagulo che lega le forme del paesaggio costruito mediterraneo. Una casa che nasce (sulle coste tunisine, libiche, egiziane, come in quelle spagnole, italiane, greche) dallo stesso gesto elementare di proteggere lo spazio domestico attraverso un recinto.

La casa a corte, come aveva già notato Semper, è la forma di abitazione di civiltà stanziali e contadine come quelle mediterranee, allo stesso modo che la hallenhaus, derivata dalla capanna e dal gesto del coprire, è la casa arcaica dei raccoglitori e cacciatori dell'Europa settentrionale. Producendo forme murarie avvolte intorno ad una corte centrale, essenza della casa delle origini, che sarà alla base dello spazio urbano mediterraneo.

Questa del recinto è una nozione, tuttavia, ambivalente. Non è solo l'idea solare dello spazio comune (della famiglia, della tribù, di un intorno civile) dove avviene lo scambio domestico e sociale: ha le sue radici intolleranti, il lato oscuro e aggressivo di qualunque tradizione dove ogni legame di appartenenza. ogni sostrato identitario mostra il proprio desiderio di separazioni e confini. In questi luoghi della mente i perimetri delle condivisioni si trasformano in preclusioni gelose, barriere, palizzate.

Una doppia polarità dello spazio mediterraneo che si svolge ciclicamente nella storia. Le città mediterranee dei conflitti e dei massacri divengono nel tempo, attraverso la vita e la solidarietà che la casa esprime, anche i luoghi dello scambio e della condivisione, finiscono per mostrare, se si guarda alle aggregazioni concordi che si stringono tra loro a formare i tessuti, uno stesso carattere, quasi una lingua affine. Il riconoscimento di questa comune origine



Fig. 13 - Innocenzo Sabbatini, quartiere di Piazza d'Armi II, Roma, 1926, particolare del fronte sulla via interna.

tettonica e spaziale è un dato moderno⁴, corrispondendo all'esaurirsi dell'interpretazione convenzionale del paesaggio mediterraneo che per secoli pittori e poeti avevano identificato con l'eredità classica, idealizzata nella solarità trasparente dei colonnati dell'architettura greca antica.

Solo nella seconda metà del XVIII secolo, negli anni in cui i viaggiatori nordeuropei si spingono nell'Italia meridionale, si rivela, come un'apparizione, la natura di un territorio organicamente antropizzato, un mondo di volumi semplici e solidi, massivi, che sembrano fondersi tra loro a formare paesi e città. Si scopre così l'esistenza di una lingua muraria diffusa, trasmessa dal flusso inesauribile delle stesse forme, delle stesse costruzioni ripetute per secoli. Queste radici comuni hanno trovato in Roma una sintesi straordinaria e vitale, l'alveo dove infiniti contributi si sono trasformati in messaggio universale. Le frontiere degli stati mediterranei sono recinti artificiali, nati dai miti nazionali del romanticismo o fissati da ragioni coloniali.

Basta osservare la curiosa, astratta geometria dei confini dei paesi che si affacciano sulla costa del mediterraneo per capire come essi siano artificiali, arbitrari, spesso incerti, sempre fragili.

Senza aggregare al loro interno culture, essi hanno sempre generato incomprensibili divisioni e fratture. La sola vasta, aggregante *koinè* mediterranea si è avuta con l'unificazione romana e poi bizantina.

È in questo quadro che nasce la forma di città delle civiltà che si svilupparono nelle regioni mediterranee settentrionali, la civitas dei diritti civili e della cittadinanza. Se è che vero una forma molto evoluta di condivisione dello spazio urbano, inteso nel senso più ampio, aveva precedenti nella *polis* greca, è con Roma che nasce la nozione di *res publica*, che non è una forma di governo, ma indica una proprietà comune dove «il popolo non è un semplice aggregato di individui, ma un gruppo unito da un consenso giuridico per la comune utilità»⁵. In questo quadro, nella città dei grandi monumenti civili, viene raccolta l'esperienza di molte culture costruttive provenienti da ogni angolo dei territori romanizzati, si sviluppa una grande ecumene muraria che ha le proprie radici nell'organicità della cultura costruttiva, nel sostrato profondo della costruzione razionale e sintetica, dove i gesti costruttivi vengono ridotti all'essenziale. Qui, mettendo a sintesi i diversi apporti della cultura costruttiva mediterranea, la parete muraria sostiene le coperture e divide, allo stesso tempo, gli spazi, forma l'involucro esterno e rende leggibili sulla

⁴ I. De Solà-Morales, *Architettura: la specificità mediterranea*, in G. Duby (a cura di) *Gli ideali del Mediterraneo*, Messina 2000.

⁵ J. Gaudemet, *Il miracolo romano*, in F. Braudel, *Il Mediterraneo*, Milano 1987.



Fig. 14 - Palazzo di Giustizia, Roma, particolare.



Fig. 15 - Stadio dei Marmi, Roma, vista delle statue.

facciata i propri caratteri. Roma ha avuto, un potere di attrazione straordinario, un ruolo esemplare nell'immaginario europeo di ogni tempo passando dalla Roma delle basiliche e dei santi e dei martiri che aveva attratto i pellegrinaggi medievali alla Roma repubblicana che aveva costituito il modello civile della Rivoluzione Francese e della sua architettura.

Per tutti, la Roma dei grandi monumenti religiosi e delle immense fabbriche antiche ha costituito fonte di riflessione straordinaria sulla nozione di organicità, dove la lingua aulica delle istituzioni si innesta sul parlato quotidiano delle case e degli edifici di uso quotidiano.

Una lingua per noi difficilmente riconoscibile, oscurata com'è dal mito della classicità leggera e trasparente della colonna e dell'architrave ritenuta, a torto, il fondamento della lingua mediterranea.

Se ne accorse Louis Kahn, che si rivolse all'antichità muraria (aperta, disponibile alla moderna libertà compositiva, dove non esistono regole ma principi, dove la misura può variare e adattarsi) piuttosto che alla classicità del trilito, dell'ordine inderogabile e della precisione.

Ma prima di lui, o insieme a lui, coltivarono queste radici comuni Pagano e Libera, Marcadal e Tavora, Sedad Eldem e Pikionis, Kostantinidis e Pouillon, Mitsakis, Hassan Fathy e tanti altri architetti affascinati dai volumi puri sotto la luce di paesi e città sorte per aggregazione di forme concluse ed elementari. Se ne accorsero anche gli architetti nordeuropei che innestarono sulle tradizioni gotiche della trasparenza e della leggerezza, la nuova tradizione, considerata più moderna, dei volumi murari massivi e pesanti.

Se ne avvede anche il le Corbusier di Villa de Mandrot a Le Pradet, di Le Sextant a Les Mathes, e poi quello delle Maison Jaoul a Neuilly-sur-Seine che comincia ad abbandonare l'impossibile pretesa di cambiare il mondo attraverso la tecnica, e capisce che ci si può rivolgere a quanto ci sta intorno, comprendere la natura delle cose per avere la possibilità di renderle migliori.

Come interpretare il rovesciamento di Notre-Dame du Haut, di Saint-Marie de la Tourette, se non come la scoperta dell'esistenza e della natura di una cultura muraria condivisa? Della sua organicità, sinteticità, modernità, durata: dell'essenza dell'architettura mediterranea?

Oggi occorre, credo, saper vedere questi dati evidenti della nostra storia recente senza retorica, ma anche non sottovalutandone il ruolo.

Perché questa moderna consapevolezza di una possibile, comune identità è, nelle condizioni di crisi in cui il Mediterraneo si trova, vitale: scoprire l'esistenza di queste radici significa anche capire, ad esempio, come la ricostruzione dei territori palestinesi, ciprioti, israeliani, libici massacrati da anni di guerre, abbia in comune non solo le stesse tragedie, ma anche un fecondo lascito, un sedimento condiviso costituito dalla forma delle abitazioni e delle città.

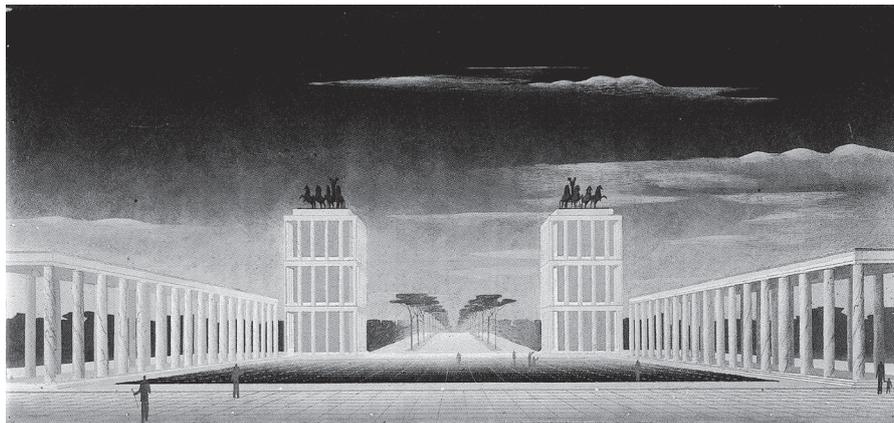


Fig. 16 - Alfio Susini, Nuovi propilei sul mare, Castelfusano, Roma.

Plasticità e durata

L'intera realtà costruita del Mediterraneo è materia plastica, sostanza che metabolizza innovazioni e fratture adattandosi a situazioni sempre nuove.

Nel paesaggio che la esprime, la stessa sostanza delle trasformazioni (l'architettura, la città, il territorio) è predisposta a un particolare modo di cambiare attraverso fasi e cicli che mutano l'esistente senza mai rinnegarlo del tutto. Le forme che ne derivano sono l'espressione di un mondo plastico dove nulla si distrugge e tutto si modifica in un flusso continuo di esperienze.

Questo dato evidente è forse il carattere più peculiare che distingue in modo netto il tempo dell'ambiente mediterraneo (la sua durata) da quello di aree di minore permanenza. Materia resiliente, quindi, capace di resistere ai traumi della storia disponendosi a nuove condizioni mantenendo, tuttavia, un nucleo di caratteri trasmissibili alle generazioni future.

La custodia di questo centro che orienta le trasformazioni costituisce la ragione della continuità dell'architettura mediterranea e spiega come una nozione di bellezza che non ha bisogno di definizioni sia condivisa e trasmessa non solo all'interno di aree culturali affini, ma spesso anche "esportata".

Queste idee di "durata" e "condivisione" costituiscono l'essenza stessa del classico, dove l'architettura esemplare (il modello perfetto) è ottenuta al termine di un lento processo formativo, quando l'opera appare tanto compiuta da divenire, in apparenza, non più correggibile.

In realtà, la bellezza raggiunta attraverso sperimentazioni e successive correzioni costituisce, insieme, un termine e un principio, la perfezione che conclude una fase e l'inizio che apre a nuovi sviluppi. Lo stesso termine "classico" del resto, come avverte Giuseppe Pontiggia, è un termine aperto al polisenso, una "foresta di radici e di rami"⁶: indicava l'eccellenza, l'appartenenza alla classe di cittadini di censo elevato, ma anche, in origine, indicava appello, invito, convocazione, e poi rimandava alla *classis*, alla flotta.

Questo senso della classicità come nozione non immobile, esemplare ma contenente, essa stessa, il seme della trasformazione, è un modo di vedere in termini contemporanei la realtà costruita la quale, com'è noto, si offre al progettista come testo suscettibile d'interpretazione critica, di una spiegazione nella quale lettura e progetto si mescolano in modo inscindibile.

Si veda la "fine del classico" indicata da Peter Eisenmann. La sua interpretazione del palazzo veneziano è una lettura e un progetto. La composizione

⁶ G. Pontiggia, *I contemporanei del futuro*, Milano 1998.



Fig. 17 - Campo dei Fiori, Roma.

di Palazzo Minelli o di Palazzo Surian⁷ può essere spiegata quale ambito di rottura potenziale dell'unità della composizione, come fa l'architetto americano, ma può essere interpretata, all'opposto, come fa Paolo Maretto⁸, quale "indebolimento" della tradizionale polarizzazione della facciata veneziana, «premonitore del declino tipologico settecentesco».

Se si guarda alle loro architetture, tuttavia, come continuazione di un processo operante, si coglierà la loro forma come fase momentanea di una trasformazione in atto in cui è evidente il nucleo permanente della casa fondaco derivata dal consumo delle case a corte veneziane, dove è ancora leggibile la permanenza della tripartizione parete – transenna - parete che aveva raggiunto la sua perfezione (il suo transitorio momento di classicità) nel Cinquecento. I palazzi indicati da Eisenmann sono, cioè, la variante seicentesca di caratteri di un organismo in continua trasformazione dove la classicità non è un modello di riferimento, ma il raggiungimento momentaneo, nella vita dell'edilizia veneziana, di una condizione esemplare, di un nucleo plastico, solido e trasmissibile, che permane (dura) anche attraverso i cambiamenti successivi.

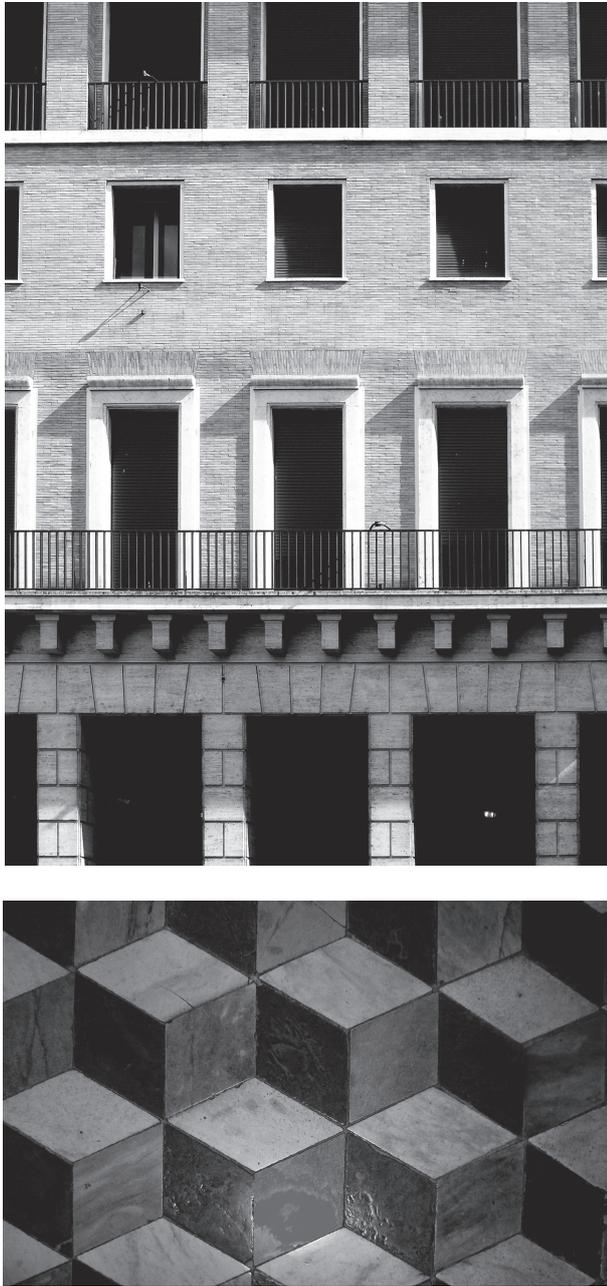
Un nucleo condiviso, dunque, come moderna essenza del classico: questo è il dato che permette di considerare tale processo ancora attuale, proprio nella condizione contemporanea, proprio nell'età delle reti interconnesse e del World Wide Web. Sotto la spinta dello straordinario incremento della comunicazione e della possibilità di scambio d'informazioni, si va affermando, infatti, una nuova cultura della condivisione, forma nuovissima di quel modo corale di partecipare al progetto che ha portato, nella storia della cultura mediterranea, a risultati straordinari propiziati dalla dialettica tra contributo individuale e apporto collettivo.

La stessa costruzione del Partenone non sarebbe stata possibile come creazione individuale. Solo la soluzione di gran parte dei problemi risolta dai predecessori ha permesso a Ictino di affacciarsi su nuovi confini, inaccessibili a chi pretende di inventare a ogni occasione una nuova forma.

La sua opera è la sintesi di una pluralità: includendo i risultati di un lungo processo e di molti apporti, è in grado di affrontare nuovi problemi di geometria, ottica, percezione, di esprimere, anche, la retorica della democrazia, celebrare la massima espressione della condivisione con una sorta di "discorso agli ateniesi" costruito col pentelico.

⁷ P. Eisenmann, "The Futility of the Objects: Decomposition and the Process of Difference", in *The Harvard Architectural Review*, vol.3, 1984.

⁸ P. Maretto, *La casa veneziana nella storia della città dalle origini all'Ottocento*, Venezia 1986.



*Fig. 18 - Arnaldo Foschini, Edificio di testata di piazza Navona, Roma.
Fig. 19 - Certosa di Padula, dettaglio della pavimentazione.*

Il valore che Le Corbusier riconosce al monumento, lo standard derivato da un secolo di esperienze, è trascurabile rispetto ai valori comuni, civili di cui il Partenone è portatore. L'opera conclude un processo che risale ai templi arcaici, alle originarie costruzioni in legno, alle conquiste della ricostruzione del primo tempio esastilo, i cui elementi sono in parte già costruiti e fisicamente disponibili a trasmettere le passate esperienze e propiziare nuove ricerche.

Certo, questo spirito classico diffuso era il risultato di un mondo costituito da entità omogenee in competizione tra loro, dove la *koinè* dorica e quella ionica possedevano linguaggi diversi ma una remota solidarietà nelle radici della lingua. Una condizione considerata oggi impensabile, inattuale.

Ma non è anacronistico, proprio per la nuova democrazia che le reti consentono, il desiderio antiromantico di un ordine logico e partecipato, di superare la deriva esasperatamente individualistica di tanta produzione contemporanea attraverso condivisioni fino ad oggi impensabili, trasversali, espressione di nuove aree culturali che attraversano la dimensione geografica, che si mescolano e interagiscono tra loro.

Il declino dell'idea di proprietà intellettuale, la fine del diritto d'autore che le reti stanno indicando, sono, peraltro, i sintomi difficilmente equivocabili dei nuovi paradigmi che si vanno stabilendo.

Questo confrontarsi e interagire di culture diverse ha bisogno di specificità e perimetri, di nuclei riconoscibili e differenze senza i quali l'architettura diviene, come sta divenendo, una marmellata dove tutto si perde, dove ogni cosa, nell'ansia di diversità, diviene simile all'altra.

Si potrebbe, oggi, pensare ad una nuova "classicità anticlassica" che proceda, come in antico, per accumulo di conoscenze ed esprima valori condivisi da vasti circuiti di produzione e informazione, ma una classicità, anche, la cui durata è paradossalmente provvisoria e capace di accelerati cambiamenti, che tende rigenerarsi di continuo e che poco ha a che fare con le forme antiche se non la per la comprensione del loro significato civile, per il loro riportare ogni nuova invenzione alla ordinata, condivisa realtà delle cose.