

“MATERIALI DI ARCHITETTURA”

*collana diretta da*

*Massimo Fagioli*

*comitato scientifico*

Richard A. Etlin, Marco Mannino, Bruno Messina, Carlo Moccia, Uwe Schroeder, Angelo Torricelli

*Volume realizzato con i fondi assegnati al Dipartimento di Architettura dell'Università di Bologna - Campus di Cesena  
per i Dipartimenti d'Eccellenza all'interno del Finanziamento del Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca (L. 232 -1/12/2016)*

## LA MAIEUTICA DELLA CITTÀ

Contributi sul progetto urbano e architettonico

A cura di  
Francesco Saverio Fera

## Sommario

9	João Pedro Xavier <i>Presentazione</i>
11	Francesco Saverio Fera <i>Introduzione</i>
15	Michele Caja <i>Correzioni urbane nei centri storici tedeschi. Proposte per il centro di Lubeca</i>
25	Renato Capozzi <i>Architetture primarie come misura della città antica. Il caso di Týndaris</i>
35	Ildebrando Clemente, Lamberto Amistadi <i>Ex mercato Navile in Bologna. Urban reinvention project</i>
41	Francesco Collotti <i>The Dom Römer reconstruction at Frankfurt am Main. Learning from old cadastral maps</i>
51	Roberto Collovà <i>Trasformazioni sensibili</i>
67	Francesco Defilippis <i>Combinare “internità” ed “esternità”. La città contemporanea come luogo del dialogo tra spazi compressi e spazi estesi</i>
75	Antonio Esposito <i>Identità e architettura</i>
85	Massimo Ferrari <i>A proposito del Progetto Urbano</i>
95	Fabrizio Foti <i>The role of urban and architectural design in the relationship between archaeology and contemporary cities: the experiences of the Syracuse School of Architecture</i>

105	Hans van der Heijden <i>Reconstructing Weigeliaplein, The Hague</i>
113	Martina Landsberger <i>Imparare dalle città antiche. I progetti parigini di Fernand Pouillon</i>
123	Riva Lava <i>The «Thisseion Garden» at the foot of the Athenian Acropolis. An imagined past unsheltered</i>
131	Gino Malacarne <i>La costruzione della città. Gli “ensembles urbans monumentales” di Fernand Pouillon</i>
141	Mar Muñoz-Aparici, Débora Domingo-Calabuig <i>Local variables identification in participatory urbanism: recent case studies in Valencia</i>
147	Raffaella Neri <i>La città, destino degli uomini</i>
159	Camillo Orfeo <i>Un progetto urbano nella campagna</i>
167	Karin Templin <i>Flâneuring in Florence: a study in street architecture</i>
175	Nuno Travasso <i>Three topics for reurbanisation. Rethinking planning practices for extensive urbanisation territories after growth</i>
185	Federica Visconti <i>New European Bauhaus goes to Naples. La città dell'inclusione</i>
195	Francesco Saverio Fera <i>La maieutica della città</i>



*Il capo Massullo a Capri prima della costruzione della Casa Malaparte*

Antonio Esposito

*Identità e architettura*

«È tutto un popolo ad essere l'autentico architetto»<sup>1</sup>. In un dialogo a distanza intessuto con Martin Heidegger all'inizio degli anni Cinquanta, il filosofo spagnolo José Ortega y Gasset sentenziava così la convinzione dell'essere l'architettura «arte collettiva» e non «esclusivamente personale», rendendo esplicito il problema della espressività dell'architettura nella città contemporanea alle prese con la ricostruzione postbellica, in un'epoca in cui, dopo gli aneliti universalisti del Movimento Moderno, si imponeva la questione della concordanza con la storia e il carattere dei luoghi, che avrebbe poi impegnato il dibattito internazionale per diversi anni. La diluizione dell'autorialità individuale in quella collettiva, comporta il trasferimento verso un soggetto ampio e sovraindividuale del meccanismo di identificazione e autorappresentazione che inevitabilmente il processo progettuale e ancor più la realizzazione di un'architettura mettono in moto. Riconoscere nell'architettura una capacità identitaria, corrisponde ad elevarla dall'equazione di valori che la confina al puro atto di servizio (condizione già di per sé nobile, se ben attuata) e ad attribuirle un valore rappresentativo del soggetto che la realizza, sia esso collettivo o individuale, autore o fruitore.

Un'altra variabile che interviene nel rapporto identitario con un'architettura è il fattore tempo che, dilatandosi, espone l'opera a maggiori potenziali contaminazioni e alterazioni,

come avviene per qualsiasi organismo che, invecchiando ed acquisendo esperienza, aggiorna progressivamente la propria identità e suggerisce una lettura dinamica del concetto sotteso da questo termine. Eppure forse, oggi saremmo istintivamente portati a pensare all'identità come qualcosa da salvaguardare e tutelare.

Per provare a delineare almeno qualche aspetto della possibile molteplice lettura del carattere identitario dell'architettura, credo sia più facile ed efficace procedere per esempi anziché elaborare concetti in astratto e cercare delle definizioni. Per via induttiva si potrà poi arrivare forse a tratteggiare cosa significhi l'identità in architettura, in particolare per un paese come l'Italia, che ormai vive da decenni con disagio la perdita di orientamento e di condotta, l'infiacchimento di ricerca attorno a questo argomento.

Un'architettura che mi sembra fortemente emblematica per cercare di mettere a fuoco l'argomento, è la casa Malaparte, al capo Massullo dell'isola di Capri. Una casa che per le vicende che l'hanno generata e per il significato che, sia pure tardivamente, ha assunto per l'architettura moderna italiana – anche per la sua collocazione nel dibattito internazionale – non credo abbia eguali<sup>2</sup>.

La vicenda della sua ideazione e realizzazione ha visto verificarsi un vero e proprio transfer identitario tra il proprietario/



*Curzio Malaparte in bicicletta sul tetto della sua casa a Capri*

coautore e la casa stessa e allo stesso tempo una difficilmente spiegabile abdicazione di autorialità da parte dell'altro suo ideatore, Adalberto Libera, che ha avuto un ruolo nella genesi del progetto<sup>3</sup> e all'inizio del suo percorso, ma che non ne ha mai rivendicato la paternità di fronte alla esuberanza del committente e ha lasciato correre il processo di costruzione, senza occuparsene fattivamente e senza cercare di riaffermare il proprio ruolo in una vicenda che palesemente, nel corso della costruzione durante i primi anni della Seconda Guerra Mondiale, gli sfuggiva di mano e lo vedeva sempre più relegato ad un ruolo marginale. Un vero e proprio disonoscimento di identità, opposto all'afflato identitario di Curzio Malaparte.

Sin dall'inizio della costruzione infatti, i rapporti tra i due si sfilacciano e lo scrittore continua da solo a seguire il cantiere della sua casa, apportandovi modifiche sostanziose – anche operando a distanza attraverso lo scambio di minuziosi resoconti con il costruttore – e arrivando ad immedesimarsi a tal punto nelle ragioni e nei significati che le attribuisce, da eleggere la sua casa ad autoritratto di pietra<sup>4</sup>: «una casa triste, dura, severa, specchio della mia nostalgia».

«V'era a Capri, nella parte più selvaggia, più solitaria, più drammatica, in quella parte tutta volta a mezzogiorno e ad oriente, dove l'isola da umana diventa feroce, dove la natura si esprime con una forma incomparabile, e crudele, un promon-

torio di straordinaria purezza di linee, avventato in mare con l'artiglio di roccia. Nessun luogo, in Italia, ha tale ampiezza di orizzonte, tale profondità di sentimento. [...] Mi apparve chiaro, fin dal primo momento, che non solo la linea della casa, la sua architettura, ma i materiali con cui l'avrei costruita, avrebbero dovuto essere intonati con quella natura selvaggia e delicata. Non mattoni, non cemento, ma pietra, soltanto pietra, e di quella del luogo, di cui è fatta la roccia, il monte».

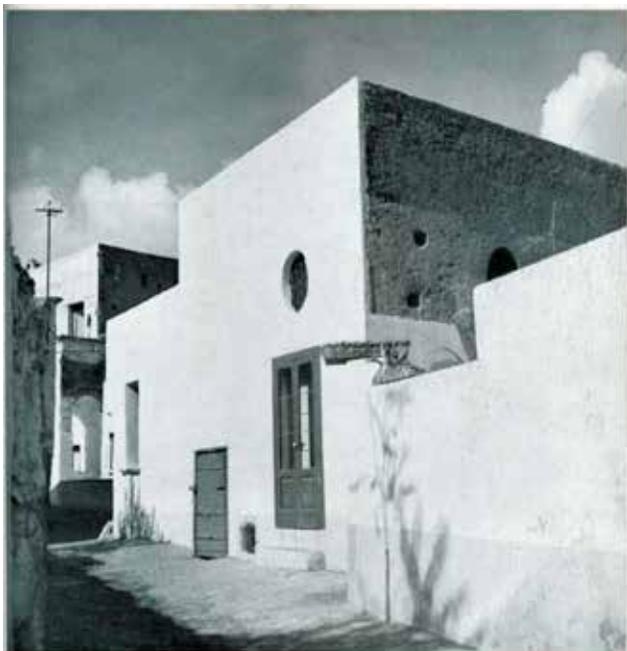
La casa si direbbe in effetti naturata dal luogo: i finestroni del salone e ancora di più la terrazza e il percorso a “sella” per accedervi, sembrano chiaramente il retaggio del sopralluogo al Capo Massullo prima della costruzione: guardare lontano, guardare i faraglioni, «tagliare il vento con lo spigolo»<sup>5</sup>.

La scalinata trapezoidale che ricorda quella della chiesetta di Lipari, dove Malaparte è stato confinato l'inverno tra il '34 e il '35, è un pezzo di autobiografia probabilmente indotta dagli eventi complessi della costruzione; non si direbbe infatti il frutto di un disegno preordinato, una imposizione formale a priori, ma una forma trovata<sup>6</sup>. Essa àncora in modo più evidente il volume alla roccia, lo fa quasi diventare un livellamento della stessa, un basamento abitato, un piedistallo cavo e fuori scala.

Nulla fa assomigliare questa casa ad una casa convenzionale né ad un esercizio stilistico di architettura moderna immerso nel dibattito internazionale. La stessa distribuzione interna si discosta dalle convenzioni funzionali e formali cui ricorreva anche l'originario progetto di Libera presentato per l'approvazione.

La lettura dell'affascinante documentazione su questo caso emblematico, induce senza dubbio a pensare che in architettura una questione identitaria tra soggetto – sia egli l'autore o il committente – e oggetto, possa legittimamente esistere. E fin qui niente di nuovo, poiché probabilmente ad ognuno di noi viene in mente un caso di identificazione, più o meno profondamente affettiva, tra un soggetto – individuale o plurale che sia – e un'architettura<sup>7</sup>.

Ma la questione identitaria, nel caso della villa Malaparte, si allarga dal soggetto individuale ai nostri caratteri nazionali se pensiamo a quanti, in Italia e fuori, l'hanno identificata come un prodotto eminente dell'architettura moderna italiana<sup>8</sup>, magari anche per la sua anomalia rispetto alla modernità internazionale corrente e per la sua genuina aderenza al mito della mediterraneità anonima.



XXXIII - ARCHITETTURA RURALE DI BOSCOTRECASE (ZONA VESUVIANA)



XXVI - CARATTERISTICI TETTI A CUPOLA DELLA ZONA VESUVIANA

*Due esempi di case tradizionali dell'area napoletana, tratti dal catalogo della mostra di Pagano e Daniel alla VI Triennale*

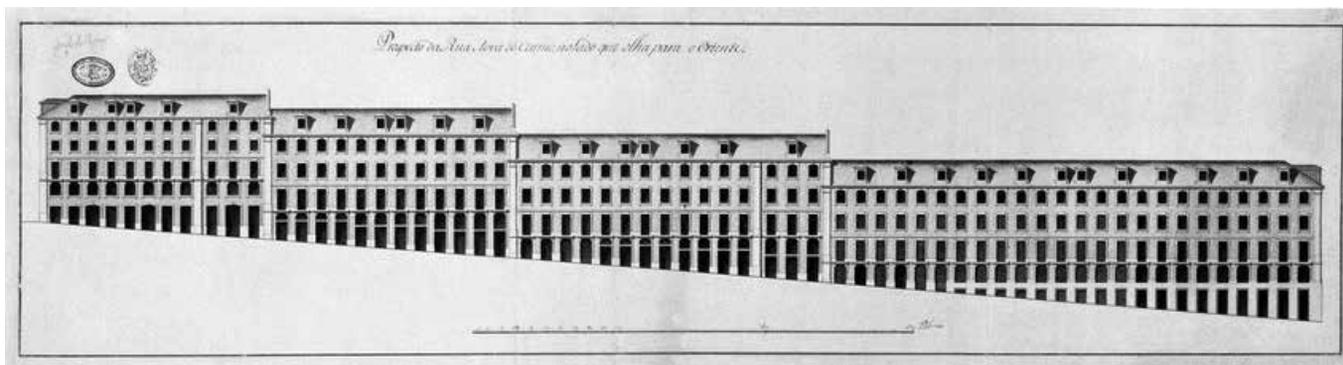
La sua capacità di stare a proprio agio nello straordinario paesaggio di Capri, simbolo della enorme bellezza e ricchezza dell'intero paesaggio costiero italiano, sembra poter raccontare di quella naturale capacità di inserirsi nel paesaggio arricchendone forma e carattere, che i viaggiatori nordici come Schinkel, Goethe e Stendhal scorgevano nell'architettura mediterranea delle nostre contrade<sup>9</sup>.

«Per mesi e mesi squadre di muratori hanno lavorato su quell'estremo davanzale di Capri, finché a poco a poco la casa cominciò a uscire dalla roccia, sposata a quella, e presa forma, si rivelò per la più ardita e intelligente e moderna casa di Capri. Molti erano quelli che avrebbero voluto che io concedessi allo stile caprese, senza pensare che è proprio qui, nel concedere e nel far stile, che io mi rifiutavo e stavo sul mio<sup>10</sup>. Nessuna colonnina romanica, perciò, nessun arco, nessuna scaletta esterna, nessuna finestra ogivale, nessuno di quegli ibridi connubi, tra stile moresco, romanico, gotico e secessionista, che certi tedeschi, trenta o cinquant'anni orsono, portarono a Capri, inquit-

nando la purezza e semplicità delle case capriote».

Dunque la questione identitaria, anche per lo stesso Malaparte, travalica l'idea di identificazione tra soggetto e oggetto materiale per abbracciare anche un aspetto sociale e culturale di un intero territorio, così da ricondurre il modo di progettare e di costruire nell'alveo di un rapporto tra un'architettura e il luogo geografico e storico in cui la stessa si genera e prende forma, arrivando a definire un'idea di architettura, una prescrizione progettuale.

Una casa "moderna" che non indulga alle mode dell'isola ma si riconnetta direttamente alle sue reali tradizioni costruttive ed espressive. Malaparte è cosciente che la sua casa sia più autenticamente legata ai caratteri identitari dell'architettura locale, di quanto non lo fossero quelle realizzate nello stile cosiddetto "caprese", il pastiche d'importazione che si era fatto largo nell'architettura delle ville di Capri. L'utilizzo dei materiali tipici, pietra e intonaco è, per Malaparte, tra i veicoli di maggiore evidenza per raggiungere coscientemente lo scopo.



*Le facciate del lato occidentale di Rua do Carmo nei disegni per la ricostruzione della città dopo il terremoto del 1755*

Tornando alla premessa sull'identità come qualcosa da tutelare o da aggiornare, occorre dire che la Casa Malaparte è assurta ormai a valore iconico dell'architettura italiana del novecento e ovviamente a nessuno verrebbe mai in mente di mettere in dubbio la necessità di conservarla secondo una prassi il più possibile filologica e di conservarne il valore identitario nei secoli dei secoli. È il destino che condivide con i monumenti delle città e le icone dell'architettura mondiale. Ma ciò non esclude che il resto delle architetture, paesaggi, spazi, insiemi urbani eccetera, non possa invece considerarsi oggetto di una valorizzazione processuale che guardi all'identità come concetto dinamico, in grado di muoversi col tempo, dunque all'identità di un luogo come ricerca costante e alla sua configurazione formale come concetto in divenire.

Pochi anni prima della sua costruzione, nella mostra ideata e curata da Giuseppe Pagano e Werner (Guarniero) Daniel per la VI Triennale del 1936<sup>11</sup>, la ricerca sulla tradizione costruttiva dell'architettura anonima rurale, diventava oggetto di attenzione sistematica da parte dell'architettura moderna. Gli architetti si erano fino ad allora soffermati sul carattere pittoresco di alcune situazioni circostanziate oppure sui caratteri architettonici puri e antidecorativi dell'architettura mediterranea italiana, veicolati soprattutto dalla lettura che ne davano gli architetti e i letterati stranieri impegnati nel *grand tour* attraverso la penisola.

Gli studi sistematici sulla cultura materiale delle popolazioni delle regioni italiane, anche sulle tipologie e i caratteri

costruttivi dell'architettura spontanea e anonima, erano stati oggetto di attenzione dei geografi e degli antropologi più che degli architetti, a partire già da alcuni anni prima – e lo sarebbero stati ancora a lungo.

Pagano e Daniel operano una lettura della casa rurale, calata in un'ottica moderna. L'analisi estetica ricondotta alle ragioni pratiche, a quella che nel testo che accompagna la rassegna fotografica viene definita la «funzionalità logica» degli edifici, è frutto del pensiero moderno. In questo senso i due autori ritengono l'architettura rurale un serbatoio di ragioni a cui attingere per ottimizzare l'azione presente e futura dell'architetto.

Nel loro obiettivo di riconnettere la ricerca progettuale alla tradizione e al luogo, possiamo oggi rintracciare una valenza della questione identitaria non puramente estetica e sentimentale (i due termini sono strettamente apparentati dall'etimologia greca: *aisthanomai*, sentire) ma razionale. Quanto meno i due modi di intendere l'oggetto dello studio, si compenetrano.

Nell'orizzonte della casa come necessità da soddisfare per i piani colonizzatori dell'agro italiano e per le borgate romane, la lettura deterministica della forma a partire dalle condizioni ambientali, sembra un appiglio per riconsiderare, sotto lo sguardo della ragione, le forme ormai acquisite e indiscutibili della tradizione ovvero dell'inerzia culturale dell'uomo, che condiziona il persistere delle forme oltre le stesse ragioni che le hanno determinate.

I due autori dichiarano nel saggio introduttivo del catalogo, che la loro ricerca è la «premessa ad un'indagine utile alle

nuove costruzioni rurali», riferendosi alle bonifiche agrarie in atto, sebbene si tenda oggi a scorgere in quella ricognizione, un senso più ampio. Dopo la pretesa *tabula rasa*, propugnata dal Movimento Moderno tra le due guerre, si insinua infatti, nel secondo dopoguerra, il tarlo dell'identità locale, o del radicamento delle ragioni della forma costruita, alle condizioni che l'hanno generata nel corso della storia<sup>12</sup>.

La mostra di Pagano e Daniel non produce effetti immediati anche per via dello scoppio della guerra, eppure è questa la prima e più evidente manifestazione di quel tarlo, quella che a posteriori sarà assunta come punto di svolta e di riferimento. E dal momento in cui, con la seconda guerra mondiale, crollano le illusioni moderniste sull'uomo nuovo e sulla nuova città e architettura, la cultura europea ricercherà convintamente nel continuismo storico e nel radicamento geografico, il senso profondo di una correzione di ottica<sup>13</sup>.

Almeno altre due importanti ricerche del secondo dopoguerra, l'*Inquérito* portoghese<sup>14</sup> e la mostra sull'architettura anonima di Bernard Rudofsky al MoMa di New York<sup>15</sup>, metteranno in relazione l'idea di ruralità con l'esigenza di rintracciare un fondamentale correttivo all'universalismo modernista in chiave di identità locale.

L'iniziativa di Rudofsky, alimentata, con ogni probabilità, anche dalla sua parentesi di vita napoletana (1932-38), ha riscosso subito una risonanza mondiale, beneficiando di un palcoscenico di grande prestigio e della capacità del suo autore di muoversi agilmente nelle relazioni internazionali.

I contenuti della ricerca portoghese sono invece rimasti a lungo relegati entro una ristretta cerchia di architetti e di cultori dell'architettura di un paese restato al margine della scena internazionale per buona parte del XX sec. «Quanto più locale, più universale», amava ripetere Fernando Távora<sup>16</sup> che con un suo saggio giovanile<sup>17</sup> aveva esortato gli architetti portoghesi a «rifare tutto cominciando dal principio» ovvero dalla testimonianza materiale dell'abitare nei luoghi.

La stessa ricerca portata avanti e pubblicata nel 1979 da Aldo Rossi con Max Bosshard e Eraldo Consolascio sull'architettura tradizionale del Canton Ticino, si inserisce in questo solco già tracciato di studi sull'architettura minore delle regioni<sup>18</sup>. L'inventario e la conoscenza scientifica degli esemplari studiati, sono necessari – come notano Fabio Rehinard e Bruno Rechlin nell'introduzione – alla conoscenza dei processi, non

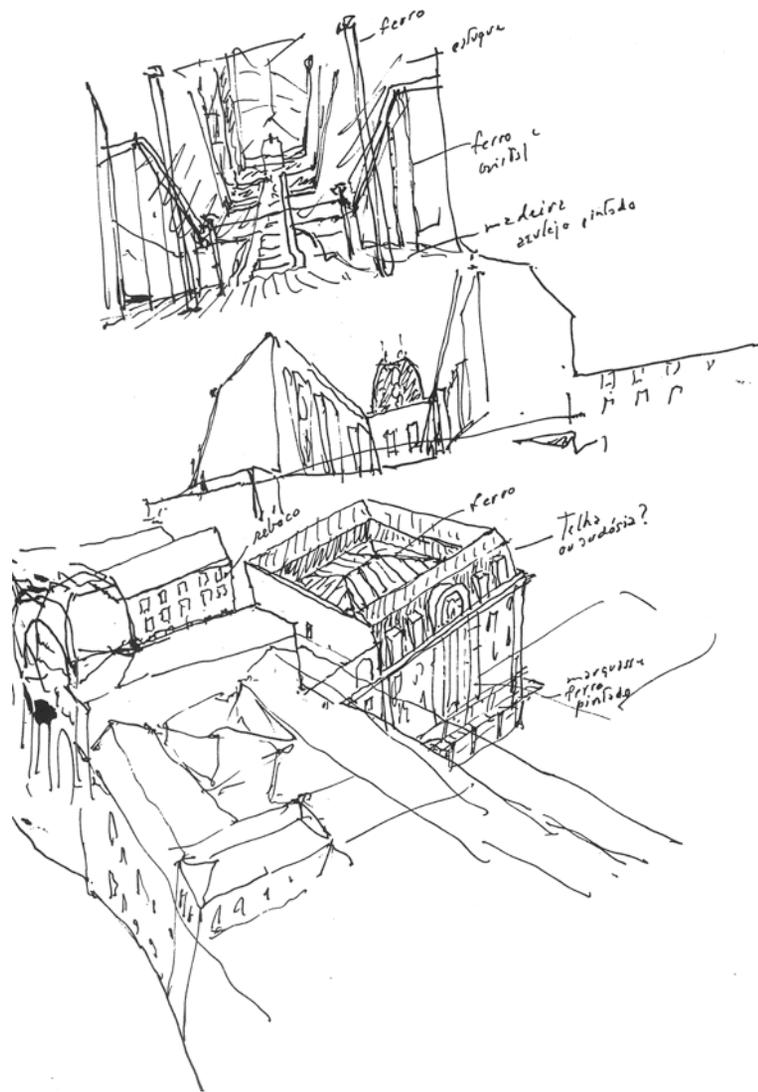
a fissare regolamenti per una tutela estetizzante del patrimonio.

Negli anni in cui la critica al moderno in architettura sfocia nell'esercizio di quelle modalità che possiamo riunire nella categoria del postmoderno (tra la fine degli anni '70 e l'inizio degli '80, assumendo come evento nodale la mostra *La presenza del passato* con la Strada Novissima curata da Paolo Portoghesi alla prima Biennale di architettura nel 1980) si determina una condizione culturale di generale immedesimazione della questione dell'identità collettiva con la tradizione e con le tracce della storia.

La critica al modernismo viene condotta principalmente in nome di una rivendicazione di identità della forma architettonica, di un linguaggio caratterizzato, in opposizione all'universalismo dello stile internazionale, sebbene ben presto il post-moderno si evolva rapidamente in un sistema di stilemi intercambiabili, buoni per qualsiasi luogo e per tutte le latitudini, una nuova *koiné* universale più stucchevole di quell'*International Style* che aveva voluto scalzare.

Contemporaneamente, sulla scorta di quanto sosteneva Habermas in un saggio famoso e molto discusso tra gli architetti in quegli anni<sup>19</sup> – secondo cui il moderno era da considerarsi un progetto interrotto e non del tutto fallito – e contro la deriva storicistica dell'architettura postmoderna, uno dei filoni teorici alla ricerca di una via di uscita alla crisi della modernità in architettura, rintraccia nei caratteri del contesto geografico e culturale delle diverse regioni del mondo occidentale, il principale spunto di riscatto della nuova architettura di fine secolo, interpretando in forma progressiva l'ancoraggio al luogo e alla tradizione<sup>20</sup>.

In questo filone si inserisce senz'altro il progetto di Álvaro Siza per la ricostruzione del quartiere di Chiado a Lisbona in seguito all'incendio distruttivo del 1988<sup>21</sup>. Nei tempi strettissimi dell'emergenza post-traumatica, incaricato<sup>22</sup> della redazione del piano particolareggiato per la ricostruzione dei circa venti edifici danneggiati o distrutti dal fuoco e degli spazi pubblici, Siza dichiara sin da subito che «Apparentemente non esiste, per il Chiado, ragione di profondo cambiamento; cioè, si tratterà di un recupero soggetto a correzioni e a particolari trasformatori. La volontà di alcuni progettisti non ha possibilità né legittimità per oltrepassare, significativamente, il ritmo di evoluzione di una città e dei suoi agenti di trasformazione,



*Alvaro Siza, schizzo di studio per la ricostruzione dei Grandi Magazzini Chiado e Grandella dopo l'incendio*

sotto la pena, sufficientemente sperimentata, di fallimento o di successo effimero»<sup>23</sup>. Sottolinea così le intenzioni di perseguire un obiettivo di continuità storica, più che una rottura, come alcuni invocavano in quei giorni. Contro le velleità dei gesti eclatanti, mostra di non temere di amalgamarsi con l'esistente, schierandosi apertamente in favore di una declinazione della questione identitaria del luogo urbano, secondo un'accezione collettiva del termine.

Viene naturale porre questo atteggiamento a confronto con tanta architettura ampiamente in voga in quegli anni che, pur invocando un rapporto con la storia, anziché mettersi in scia con essa aggiornandola rispettosamente, la cita formalmente e al tempo stesso la deride, la deforma, ne fa strumento di eccentricità e, in ossequio alle regole del marketing internazionale che impone iconicità e riconoscibilità, crea scalpore per fare notizia. Un caso su tutti l'edificio Ginger e Fred a Praga (Frank Gehry con Vlado Milunic, 1992-96), emblema di una stagione ormai sepolta dalle evoluzioni della cultura architettonica contemporanea in cui sembrava di assistere al palesarsi del pericolo paventato da Ortega y Gasset<sup>24</sup> della città come insieme «biz-zarro e intollerabile» di edifici anche magnifici ma dalla capricciosità «nuda, cinica, indecente, intollerabile» sovraccarichi di comunicazione e di soggettività, di troppa architettura, come diceva Fernando Tàvora.

«Uno di questi giorni, a proposito di un edificio che si sta costruendo, avevo commentato: c'è troppa architettura. Oggi già mi verrebbe da dire che nell'architettura c'è troppa architettura, prevale un concetto di architettura che va oltre un vero concetto di architettura, una sorta di architettura decorativa, un qualcosa di troppo.

All'inizio della mia carriera pensavo all'architettura come a una cosa mitica, non sapevo bene cosa fosse, poi mi è sembrata una cosa estremamente complicata. Oggi la vedo sempre più come un atto naturale. È forse per questo che dico che delle volte oggi c'è troppa architettura – mi si passi il paradosso giacché l'architettura non dovrebbe mai essere troppa –, che sembra un pochino decorativa, un tantino effeminata...

[...]

L'architettura è così importante, ma così importante, che è importante come l'aria. È una cosa che ci avvolge completamente, una sorta di seconda natura. E quindi, in quanto seconda natura, si tratta di qualcosa di cui partecipa tutta la gente.

E quindi deve essere, realmente, un accadimento naturale. E quindi dovrebbe essere molto diffusa una specie di cultura architettonica che oggi, invece, mi sembra perduta»<sup>25</sup>.

<sup>1</sup> J. Ortega y Gasset, *Il mito dell'Uomo oltre la tecnica*, in J. Ortega y Gasset, *Meditazione sulla tecnica e altri saggi su scienza e filosofia* (a cura di L. Taddio), Mimesis, Milano-Udine 2011.

<sup>2</sup> Uno studio attento e minuzioso che ricostruisce il processo di ideazione e costruzione della casa, nel periodo 1938-42, è rappresentato dalla monografia di M. Talamona, *Casa Malaparte*, Clup, Milano 1996. Si segnalano inoltre: J. Hejduck, *Casa come me*, in «Domus», n. 605, aprile 1980, Editoriale Domus, Milano, pp. 8-13; F. Venezia, G. Petrusch, *Casa Malaparte a Capri*, in «Psicon. Rivista internazionale di architettura», n. 5, Rotografia fiorentina, Firenze 1975, pp. 140-144; V. Savi, *Orfica, Surrealista. Casa Malaparte a Capri e Adalberto Libera*, in «Lotus International», n. 60, luglio 1988, pp. 6-31; C. Baglione (a cura di), *La conservazione di casa Malaparte*, in «Casabella» n. 648, settembre 1997, Electa, Milano, pp. 6-27, che contiene i testi di: B. Chatwin, *Tra le rovine*; C. Baglione, *Come preservare "la più moderna casa di Capri": un problema aperto*; A. Broggi, *Procedure per il restauro*; R. Codello, *Materiali e colori*; M. Talamona, *Nuovi documenti*.

<sup>3</sup> Possiamo scorgere numerosi tratti distintivi dell'architettura di Libera che comunque permangono fino all'ultimo nella conformazione definitiva della casa, come lo spazio infinito in copertura che rimanda al tetto-teatro del Palazzo dei Congressi dell'Eur – come ha notato J. Hejduck, op. cit. – il trattamento delle aperture (serie, squarci, terrazze) punti in cui si coagula il rapporto interno/esterno che ritroviamo, ad esempio, nella sua casa-studio all'Eur in N. Di Battista, *Progetto di casa-studio per l'architetto, Roma E 42, 1940-41*, «Domus» n. 698, ottobre 1988, pp. 36-45.

<sup>4</sup> C. Malaparte, *Ritratto di pietra*, nella monografia di M. Talamona (pp. 81-82) in cui lo scrittore parla della compenetrazione tra egli stesso e l'isola.

<sup>5</sup> Ancora in *Ritratto di pietra*.

<sup>6</sup> M. Talamona, *Nuovi documenti*, op. cit.

<sup>7</sup> Un caso di identificazione e rigetto con la casa di famiglia, attraverso due generazioni, è quello che fa da sfondo a *La cognizione del dolore* di Carlo Emilio Gadda.

<sup>8</sup> Un sondaggio lanciato da Andrea Branzi nel 1979 sulle pagine della rivista «Modo», la vede nettamente in testa alla classifica dei cento progetti di architettura moderna italiana da ricordare, *Cento progetti da ricordare: i risultati del referendum di Modo*, «Modo», n. 25, dicembre 1979, pp. 47-53. Un veicolo di grande diffusione della sua immagine e del suo mito è stato il film di Jean-Luc Godard *Le Mépris* uscito nel 1963, tratto dal romanzo di Alberto Moravia *Il disprezzo*.

<sup>9</sup> B. Gravagnuolo, *Il mito del Mediterraneo nell'architettura moderna*, Electa Napoli, 1994; Stendhal, *Roma, Napoli e Firenze*, diverse edizioni italiane (ediz. orig. francese del 1817); J.W. Goethe, *Viaggio in Italia*, diverse edizioni italiane (ediz. orig. tedesca del 1816-17).

<sup>10</sup> Sembra che qui Malaparte assimili o condivida la ricerca sulla casa che Libera porta avanti in quegli anni, espressa in A. Libera, *Una casa di Libera: una opinione sull'architettura*, «Stile», n. 9, settembre 1941, pp. 6-9; citato in M. Talamona, *Lo scrittore e l'architetto*, in *Adalberto Libera. Opera Completa*, Electa, Milano 1989, pp.235-239.

<sup>11</sup> G. Pagano, G. Daniel, *Architettura rurale italiana*, Hoepli, Milano 1936.

<sup>12</sup> E.N. Rogers, *Esperienza dell'architettura*, Skira editore, Milano 1997 (prima edizione Einaudi 1958), soprattutto i capitoli 24 *L'architettura moderna dopo la generazione dei Maestri* e 25 *Continuità o crisi? della parte prima*.

<sup>13</sup> Si veda l'implosione dei CIAM a Otterlo nel 1959 e il dibattito che l'ha preceduta e ne è seguito.

<sup>14</sup> *Inquerito á arquitectura popular Portuguesa*, ricerca ufficialmente iniziata alla fine del 1955 e condotta nel periodo 1956-58 sotto l'egida del Sindicato Nacional dos Arquitectos dopo una lunga gestazione di sette anni. Una sintesi della ricerca viene pubblicata dallo stesso SNA nel 1961 in due volumi con il titolo *Arquitectura popular em Portugal*, e ripubblicata in successive edizioni nel 1980, 1988, 2004.

<sup>15</sup> B. Rudofski, *Architecture without architects*, MoMA edition, New York 1964.

<sup>16</sup> Lo annota E. Souto de Moura in un testo, *Nexus*, la cui traduzione in italiano si trova in A. Esposito, G. Leoni, *Eduardo Souto de Moura*, Electa 2003, p. 363.

<sup>17</sup> L'articolo di Távora, *O problema da casa portuguesa*, apparso in due edizioni nel 1945 e nel 1947 (ora in italiano nella monografia di A. Esposito, G. Leoni, *Fernando Távora. Opera completa*, Electa 2005) e l'articolo di Francisco Keil do Amaral, *Uma iniciativa necessária* apparso nel n. 14 del 1947 nella rivista «Arquitectura. Revista de Arte e Construção», sono considerati i due punti di partenza dell'inchiesta.

<sup>18</sup> A. Rossi, E. Consolascio, M. Bosshard, *La costruzione del territorio nel Cantone Ticino*, Fondazione Ticino Nostro, 1979. A pochi anni di distanza (1986), lo studio venne ripubblicato in una edizione curata da Daniele Vitale per la Clup di Milano. Pur non emergendo alcun riferimento all'*Inquerito á arquitectura popular em Portugal*, è certo che Rossi conoscesse quello studio per averne ricevuto una copia della pri-

ma edizione dal suo allievo e amico José Charters Monteiro nel 1971 e aver visitato con lui diverse architetture documentate in quello studio, durante uno dei suoi viaggi in Portogallo.

<sup>19</sup> J. Habermas, *Moderno, post-moderno e neoconservatorismo*, in «Alfabeta» n. 22, 1981, pp. 15-17.

<sup>20</sup> K. Frampton, *Towards a Critical Regionalism. Six Points for an Architecture of Resistance* in *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, Bay Press, Seattle 1983; dello stesso autore K. Frampton, *Anti tabula rasa: verso un Regionalismo critico*, in «Casabella» n. 500, Marzo 1984, p. 22.

<sup>21</sup> L'incendio scoppia, per cause mai accertate, all'alba del 25 agosto 1988 distruggendo gran parte del quartiere tra la Baixa pombalina e il Bairro alto. Il piano particolareggiato e il progetto degli edifici sono molto ben documentati in Á. Siza, *Chiado em detalhe / Chiado in detail*, Verbo, Lisbona 2013. Nel numero monografico 64 *L'altra urbanistica* della rivista «Lotus international», ampio spazio viene dedicato a questo progetto: G. Byrne, *Lisbona città vulnerabile. Il Chiado di Álvaro Siza* (pp. 32-37); Á. Siza, *Quello che è...* (pp. 38-39); Á. Siza, *Proposta per il recupero della zona sinistrata del Chiado* (pp. 40-53). Un testo critico molto interessante è quello di Carlotta Torricelli, *La ricostruzione del Chiado a Lisbona. Álvaro Siza e l'artificio dell'eteronimia*, nella rivista online «FAM magazine» (<https://www.famazine.it/index.php/famazine/article/view/726/1680>). Infine una tesi di Mestrado orientata da Francisco Barata, discussa alla Facoltà di Architettura dell'Università di Porto nel 2014 da Matilde Barreira da Costa Lobo, *Estratégias de reconstrução urbana. A experiência do Chiado em discurso directo*, raccoglie delle interviste ai protagonisti della vicenda e riporta una cronistoria degli eventi e la relativa rassegna stampa.

<sup>22</sup> Non senza polemiche Siza riceve un incarico diretto pochi giorni dopo l'evento, riuscendo a consegnare il piano particolareggiato nell'arco di un anno circa. Viene poi incaricato del progetto esecutivo solo per alcuni degli edifici (1989-98) e per gli spazi pubblici.

<sup>23</sup> Á. Siza, *Chiado*, in Á. Siza, *Scritti di architettura*, a cura di A. Angelillo, Skirà, Milano 1997, p.185. Testo originariamente scritto per la rivista portoghese «Confidencial», ottobre 1988.

<sup>24</sup> J. Ortega y Gasset, *Il mito dell'Uomo ...*, op. cit.

<sup>25</sup> È questa la traduzione di un'intervista rilasciata da Fernando Távora a Manuel Mendes nel 1988 per la rivista «Edifícios», rivista progettata ma mai uscita, ora pubblicata postuma nella raccolta curata dallo stesso Mendes, F. Távora, *Minha casa*, Fims, Porto 2013.

## Abstract

For architecture too, contemporary culture recognises the question of identity as one of the founding factors in the debate between positions.

Recognising in architecture an identitarian capacity is equivalent to attributing to it a representative value of the subject that realises it, and instinctively we are led to consider it as a value to be safeguarded and protected. However, with the exception of monumental or iconic cases that impose philological conservation, the rest of architecture, landscapes, spaces, urban ensembles, etc., can be considered the object of a processual valorisation that looks at identity as a dynamic concept, capable of moving with time, thus at the identity of a place or an architecture as a constant quest and its formal configuration as a concept in the making.

The Malaparte house on the island of Capri is an emblematic case of a real transfer of identity between the owner/co-author and the house itself. But the question of identity, in Curzio Malaparte's own words, seems to be corroborated in the dilution of individual authorship into collective authorship. Malaparte is aware of how much his house is authentically linked to the identity characteristics of local architecture. Later, in national and international critical circles, its identity trait is extended from the individual subject to our national characters. In fact, many have identified it as an eminent product of modern Italian architecture capable of bringing the way of designing and building back into the framework of a relationship between an architecture and its geographical and historical place. An example of how modernity can be declined in a local and specific key, detaching itself from the universalistic tension of modernity itself.

Post-World War II research and debate recognise in historical continuity and geographical rootedness, the profound sense of a correction of architecture's perspective. The now acquired and unquestionable forms of tradition or man's cultural inertia, which conditions the persistence of forms beyond the very reasons that determined them, take on a reference value.

There is a succession of research initiatives that deepen our knowledge of the typological and formal characteristics of historical architecture in different geographical circumstances. As evidence of a widespread and prolonged feeling, we can cite the exhibition con-

ceived and curated by Pagano and Daniel for the VI Milan Triennale in 1936, the *Inquérito* on popular Portuguese architecture in the years 1955-61, Bernard Rudofsky's exhibition on anonymous architecture at the MoMa in New York in 1964 and the same research carried out and published in 1979 by Aldo Rossi with Max Bosshard and Eraldo Consolascio on the traditional architecture of Canton Ticino.

In the post-World War II period, a cultural condition of general identification of the question of collective identity with tradition and the traces of history was thus determined, resulting in the positions of international postmodernism in which the criticism of modernism was conducted mainly in the name of a claim to the identity of architectural form, of a characterised language, in opposition to the universalism of the international style. However, at the same time as the phenomenon of post-modernism, which invaded the scene of the western world in the 1980s, producing universally expendable stylistic and historicist attitudes, one of the theoretical strands in search of a way out of the crisis of modernity in architecture, traced the characteristics of the geographical and cultural context of the various regions of the western world as the main point of redemption of the new architecture of the end of the century, interpreting the anchorage to place and tradition in a progressive form.

Álvaro Siza's project for the reconstruction of the Chiado district in Lisbon undoubtedly fits into this vein, recognising in the respect of the slow rhythm of the city's evolution, the reasons for a recovery project that disdains striking and individualistic gestures in favour of the acceptance and valorisation of a rooted and collectively shared history of the place.