
Testi del Syllabus

Resp. Did.	RAIMONDO Filippo	Matricola: 001652
Anno offerta:	2015/2016	
Insegnamento:	AI750 - COMPOSIZIONE ARCHITETTONICA 1 (taf B)	
Corso di studio:	700M - ARCHITETTURA	
Anno regolamento:	2015	
CFU:	10	
Settore:	ICAR/14	
Tipo Attività:	B - Caratterizzante	
Anno corso:	1	
Periodo:	Primo Semestre	
Sede:	PESCARA	

Testi in italiano

Lingua insegnamento

italiano

Contenuti

UNIVERSITA' DEGLI STUDI "G. D'ANNUNZIO" DI CHIETI
DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA DI PESCARA

Anno Accademico 2015-2016

Corso di Composizione Architettonica 1, Prof. Arch. Filippo Raimondo

Collaboratori: Arch. Angela Arnone, Arch. Julia Forte, Arch. Silvia Romagnoli

PROGRAMMA

Finalità del Corso

"Se le reliquie, i miracoli, le indulgenze di Roma vi sembrano assurdi, gettate via questo abito e ripartite per Parigi, verso i vostri filosofi, verso il nulla, verso la disperazione. Il nostro assurdo, quello del credo quia absurdum, ci dà la gioia, la fede, la speranza, la carità."

Roger Peyrefitte

E' intenzione del Corso quella di portare lo studente, attraverso un'esperienza didattica e di ricerca emotivamente coinvolgente, ad un primo approccio con quelle che sono le metodologie e le strumentazioni che concorrono alla formazione del progetto d'architettura. Tale approccio avviene attraverso una attività di studio che prevede la conoscenza accelerata delle profondità e delle complessità del fare creativo e realizzativo del comporre. Conoscenza che passa attraverso l'empirismo delle tecniche specifiche della disciplina e che approda, in ultimo, nell'analisi articolata delle leggi "naturali" che determinano il ritorno inerziale degli assetti finali del progetto. Conoscenze che nel loro accumularsi svelano le opposte, quanto apparenti, trasfigurazioni figurative proprie degli esiti finali del processo architettonico.

In altre parole l'esperienza didattica affronta, e se è fortunata scioglie, il quesito sull'esistenza o meno di invarianti formali interne al processo formativo del progetto. O, meglio ancora, indaga sulla sussistenza o meno di specifiche condizioni di stabilità e continuità nel divenire della figuratività contemporanea.

Tale lavoro di indagine comporta la drastica risoluzione di qualsiasi

atteggiamento che assuma ipotesi precostituite sull'assetto formale e sulle leggi procedurali che determinano la conformazione ultima dell'oggetto architettonico. Non si può infatti fare affidamento su idee preconcepite quando si sa che l'indagine insistita e ostinata intorno al tema della forma, così come su ogni singola voce che compone il nucleo della figuratività, porta ogni volta alla scoperta del nuovo, del diverso, dell'inatteso, del possibile in divenire.

Ecco perché lo studente non può concedersi il lusso di scartare o trascurare pregiudizialmente un qualsiasi elemento testimoniale che appartiene al patrimonio storico della composizione. Così come nel suo procedere conoscitivo non può che sottoporre tutte le componenti figurative e tecniche che incontra ad un processo di ridefinizione. Processo dal quale le figure e le cose, siano esse prodotte dalla tradizione o viceversa create dalla più recente e avanzata sperimentazione tecnologica, devono uscire necessariamente riconfigurate. Riconfigurate nella loro dimensione di dettaglio, come in quella strutturale più generale. Un lavoro, questo, che deve essere svolto senza nostalgie, senza intenzioni universalistiche e senza voglie onnicomprensive.

Un lavoro, però, che in fondo deve portare alla costruzione di una "verità", una "verità" di parte, una "verità" che in ultimo non può che essere "verità assoluta" di forme concluse (non bisogna dimenticare che la forma è conclusa anche quando si presenta in uno stato fisico in continuo divenire).

Per lo studente (come per noi) il giudizio selettivo e di esclusione è quindi relativo, e attiene soltanto alla definizione finale del progetto. E' l'essere dentro o fuori dal progetto che determina in modo ineluttabile cosa appartiene o no alla figuratività progettuale o, meglio ancora, alla contemporaneità architettonica. E' ovvio, così, che la contemporaneità architettonica è in assoluto relativa, mentre, viceversa, è assoluta nella relatività del progetto concluso.

Il tema : la casa unifamiliare

"Se l'osservo bene in me stesso, questo desiderio di abitazione non è né onirico (io non sogno un sito stravagante) né empirico (io non cerco di comprare una casa lasciandomi convincere dal manifesto pubblicitario di un'agenzia immobiliare); il mio desiderio è fantasmatico, esso nasce da una sorta di veggenza che sembra portarmi avanti, verso un tempo utopico, o riportandomi indietro, non so verso quale regione di me stesso".

Roland Barthes

La scelta della casa unifamiliare come tema di studio del Laboratorio nasce dalla banale certezza che questa rappresenta, per eccellenza, il luogo all'interno del quale si svolge e prende forma la vita dell'uomo. Un tema, l'abitare, e un luogo, la casa, che lo studente conosce bene e che per tanto può essere fonte immediata per una analisi e per una indagine che affronti in modo globale l'esperienza della conformazione fisica dello spazio architettonico.

Non a caso l'abitazione è il luogo in cui da sempre, come animali bradi, si sono insediati, e in vario modo mossi e invernati, gli istinti umani più profondi: quelli della sopravvivenza e della conservazione. In altre parole nella casa, e in quella unifamiliare in particolare, si realizza in modo diretto e chiaro il rapporto generativo dell'architettura che vede da una parte le spinte pulsionali determinate dalle necessità primarie dell'uomo e, dall'altro, la risposta configurativa che tale necessità soddisfa.

Per altro non si può dimenticare che proprio attorno al tema della casa, nel corso del tempo, si sono sviluppate tutta una serie di riflessioni critiche e teoriche che hanno cercato di costruire una ipotesi parascientifica intorno all'evoluzione dell'intera disciplina architettonica. Tali lavori teorici, nonostante le riserve che si possono sollevare, rappresentano, tuttavia, un contributo essenziale per la creazione di quegli schemi procedurali che hanno tradotto in prassi operativa la classificazione tipologica dell'organismo architettonico. Come hanno anche costruito una spalliera etica confortante e funzionale, per quanto cinica, al processo attuativo del progetto.

Potremmo, in modo parabolico, concludere dicendo che si può anche non

credere in Cristo, ma non si può non pensare che, fino a prova contraria, per noi occidentali, il modo più giusto di vivere resta, comunque, quello cristiano.

Dalla scelta tematica e esperienziale della casa, che possiamo definire baricentrica, si dispiegano, in direzioni opposte, altri due campi di ricerca legati alle necessità primarie dell'uomo: quello relativo alla qualità materica e strutturale dello spazio individuale (riferibile ai programmi dei Corsi di Elementi della Costruzione), e quello sociale inerente alle possibilità aggregative delle singole unità abitative (riferibile ai programmi dei Corsi Urbanistici).

Attorno a questo semplice nucleo di ricerca crediamo sia possibile costruire l'intera esperienza didattica del Laboratorio d'Anno.

Strumenti per la progettazione

E' nostra intenzione quella di dare allo studente un bagaglio di informazioni e di materiali che sia sufficiente per un primo approccio al progetto architettonico. Per questo motivo lo studente, oltre ad un ciclo di lezioni teoriche, avrà a disposizione una sorta di "Kit" strumentale formato da due matrici geometriche di riferimento, attraverso le quali è possibile definire diverse configurazioni distributive, e una selezione di elementi strutturali e materiali, innovativi o tradizionali poco importa, con i quali è possibile conformare diverse configurazioni spaziali. Il "Kit" dovrà contenere, inoltre, i primi schemi di possibili sistemi aggregativi complessi.

Matrice geometrica di riferimento dell'abitazione:

Matrice geometrica di riferimento del lotto:

E L E M E N T I S T R U T T U R A L I E M A T E R I A L I
SISTEMI AGGREGATIVI COMPLESSI

Elementi strutturali e materiali

Gli elementi forniti possono intendersi sia opachi che trasparenti, fissi oppure mobili, generatori di luce o di ombre, di spessore variabile in funzione del materiale prescelto, setti attrezzati che ospitano al proprio interno gli impianti.

Sistemi aggregativi complessi

In questo ambito si intenderà indagare il rapporto spazio casa/spazio esterno. Ovvero il rapporto edificio/ lotto.

Elaborati richiesti

1. Un taccuino di schizzi eseguiti su un album di cm. 12x18, contenente appunti e note relative al progetto;
2. Una tavola di progetto formato cm. 90x90. La tavola deve contenere: relazione di una cartella illustrante il progetto (il testo può essere smembrato e ricomposto all'interno della tavola); ideogrammi e schemi aggregativi e funzionali (la scala di questi disegni è libera); piante, prospetti, sezioni, assonometria e dettagli (scala dei disegni 1:200, 1:50 e 1:10). Per la redazione di questi elaborati si consiglia l'utilizzo della grafica digitalizzata (Autocad e Photoshop);
3. Un plastico in cartoncino bianco, scala 1:100

Tempistica delle lezioni e prova finale

Presentazione del programma

Attività di Laboratorio

Lezione: piccole case e attività di Laboratorio (casa a S. Ambrogio)

Attività di Laboratorio

Lezione: grandi case e attività di Laboratorio (Case a Perugia e Cefalù)

Attività di Laboratorio

Lezione: Le grandi architetture civili (Nuovo Polo Pindaro e Palazzo delle Esposizioni)

Attività di Laboratorio

Lezione: Le infrastrutture (Stazione Tiburtina, La metropolitana di Lione e Le stazioni della Metropolitana B1 di Roma)

Attività di Laboratorio

Attività di Laboratorio

Chiusura dell'attività di Laboratorio

Da giugno in poi incontri settimanali con gli studenti e Esami.
In coincidenza con l'ultimo appello d'esami di luglio, si terrà una mostra di tutti i lavori realizzati per gli esami della sessione estiva, in tale occasione gli studenti saranno chiamati ad esprimere con voto segreto, la loro preferenza su due progetti. I tre lavori primi classificati riceveranno "ricchi premi e cotillon".

Testi di riferimento

Letture consigliate

Le Corbusier Verso un'architettura Longanesi

Le Corbusier Il viaggio d'Oriente Marsilio

Marc Augé Nonluoghi Eleuthera

Jacques Brosse L'ordine delle cose Ed. Studio Tesi

Fernand Braudel Il Mediterraneo Bompiani

Adolf Loos La civiltà Occidentale Zanichelli

Bibliografia sulla casa

Christian Norberg-Schulz L'abitare Electa

Fabrizio Pesando La casa dei greci Longanesi & C.

Emidio De Albeni La casa dei romani Longanesi & C.

Adriano Cornoldi L'architettura della casa Officina Edizioni

Christian Schittich Atlante delle Case unifamiliari Utet

Giancarlo Mainini La casa unifamiliare Ed. Scientifiche Italiane

Marcella Aprile Casa, dolce casa Flaccovio Editore

Antologia di scritti sulla casa

Marc Augé - Ville e tenute. Etnologia della casa di campagna

"Che le case vivano della stessa vita dei paesaggi in cui si iscrivono, che si identifichino con chi le abita e viceversa, che una stessa e segreta vita animi la pietra lavorata dall'uomo, le ombre che la proteggono e i corpi di carne che vi vivono, è un desiderio o una fantasia che possiamo avere e che probabilmente gli autori qui citati hanno a volte tentato di esprimere. Ma se i loro testi hanno un'aria di famiglia, non è a questo tema che la devono. Quanto ai criteri formali che abbiamo potuto mettere in luce (esistenza di «quadri», di scene sospese che sono in genere scene vespertine; evidenziazione di luoghi che sono allo stesso tempo punti panoramici e punti evidenziati: la terrazza o la passeggiata a mezza costa, sul pendio della collina, è per eccellenza un luogo di questo tipo; importanza accordata a finestre, persiane e imposte, aperte, chiuse o socchiuse; parallelismo fra paesaggi e abitazioni da una parte, ed esseri che vi vivono, per lo più donne, dall'altra) possiamo certo rintracciarli nei testi che consideriamo, ma se li prendiamo come parametro di selezione la famiglia potrebbe allargarsi.

[.] Arrivo dunque a domandarmi se, nella nostra tradizione più moderna, l'ideale di casa come ideale fantasmatico di vita, della casa in cui si amerebbe vivere, che si amerebbe ritrovare (cosa che implica l'averla un giorno lasciata), la casa di cui si sogna, ma in cui non si potrebbe immaginare di vivere soli, non sia un ideale essenzialmente maschile. Si farebbe molta fatica, per evidenti ragioni, a invertire i ruoli di Ulisse e di Penelope: non soltanto perché non si riuscirebbe a immaginare Ulisse lavorare al telaio, ma anche perché Penelope, da parte sua, non avrebbe forse avuto il desiderio irrefrenabile di ritornare".

Jean-François de Bastide - La petite maison

"Questa casa, unica nel suo genere, sorge ai bordi della Senna. Un viale diretto ad un crocevia conduce alla porta di una graziosa corte d'ingresso tappezzata di verde, comunicante a destra e a manca con cortili disposti simmetricamente in cui si possono vedere un intero serraglio di animali esotici e domestici e una bella latteria decorata di marmi e conchiglie, ove il calore del giorno viene temperato da acque copiose e purissime. In questo luogo è inoltre possibile reperire tutto quello che serve al mantenimento e alla pulizia degli equipaggi, nonché all'approvvigionamento richiesto da un genere di vita raffinato e sensuale.

Il secondo cortile accoglie una stalla doppia, un bel maneggio e un canile destinato a cani di ogni razza.

Tutti questi edifici hanno facciate decorate con una semplicità ispirata più

alla natura che all'artificio, e che ricorda il genere pastorale e campestre. Aperture sistemate ingegnosamente lasciano intravedere orti e frutteti sempre vari; tutti questi luoghi attirano talmente l'attenzione da suscitare l'impaziente desiderio di guardarli attentamente uno dopo l'altro. Méliè era in preda a questa impazienza, ma volle dapprima osservare tutte le attrattive poste nelle immediate vicinanze e che la sollecitavano maggiormente".

Caterina Cardona - Lettere a Licy

". L'occhio penetrava nella prospettiva dei saloni che si stendevano l'uno dopo l'altro lungo la facciata. Qui cominciava per me la magia delle luci, che in una città a sole intenso come Palermo sono succose e variate secondo il tempo anche in strade strette. Esse erano talvolta diluite dai tendaggi di seta davanti ai balconi, tal'altra invece esaltate dal loro battere su qualche doratura di cornicione o da qualche damasco giallo di seggione che le rifletteva; talora, specialmente in estate, i saloni erano oscuri, ma dalle persiane chiuse filtrava la sensazione della potenza luminosa che era fuori; tal'altra, a seconda dell'ora, un solo raggio penetrava dritto come quello del Sinai, popolato da miriadi di granellini di polvere, e che andava ad eccitare il colore dei tappeti che era uniformemente rosso rubino in tutte le stanze. Un vero sortilegio di illuminazioni e di colori che mi ha incatenato l'anima per sempre. Talvolta, in qualche vecchio palazzo o in qualche chiesa, ritrovo questa qualità luminosa che mi struggerebbe l'anima se non fossi pronto a sfornare qualche wicked joke.

[.] Anzitutto la nostra casa. La amavo con abbandono assoluto e la amo ancora adesso quando essa non è più che un ricordo. Fino a pochi mesi prima della sua distruzione dormivo nella stanza nella quale ero nato, a quattro metri di distanza da dove era stato posto il letto di mia madre durante il travaglio del parto. Ed in quella casa, in quella stessa stanza forse, ero lieto di essere sicuro di morire. Tutte le altre case (poche del resto a parte gli alberghi) sono state dei tetti che hanno servito a ripararmi dalla pioggia o dal sole, ma non delle case nel senso arcaico e venerabile della parola.

Sarà quindi molto doloroso per me rievocare la Scomparsa amata come essa fu fino al '29 nella sua integrità e nella sua bellezza, come essa continuò dopotutto ad essere sino al 5 aprile 1943, giorno in cui le bombe trascinate da oltre Atlantico la cercarono e la distrussero".

Vincenzo Consolo - Le pietre di Pantalca

Alla casa dei Piccolo si arrivava per una ripida stradetta a giravolte, bordata di piante, iris, ortensie, che finiva in un grande spiazzo dove era la porta d'ingresso su una breve rampa di scale. oltrepassata questa, ci si trovava subito nell'unica sala che per tanti anni conobbi. Era una grande sala dalle pareti nude, senza intonaco, e il pavimento di cotto. Su destra, vicino a una finestra, tre poltrone di broccato e velluto controtagliato dai braccioli consumati attorno a un tavolinetto. Al muro, un monetario siciliano di ebano e avorio; più in là, un grande tavolo quadrangolare con le gambe a viticchio e con sopra panciuti vasi Ming blu e oro, potiches verdi e bianche, turchesi e rosa della Cocincina, draghi, galli e galline di Jacobpetit. Di fronte, sulla sinistra, una grande vetrina con dentro preziose ceramiche ispano-sicule, di Deruta, di Faenza. Negli angoli, colonne con sopra mezzibusti di antenati. Sopra le porte che si aprivano verso il resto della casa, medaglioni del Málvica, bassorilievi in terracotta incorniciati da festoni di fiori e di frutta a imitazione dei Della Robbia. E ancora, per tutte le pareti, ritratti a olio di antenati o quadretti a ricamo o fatti dalle monache coi fili di capelli. Il mio posto fu per anni su una poltrona davanti al poeta, che sedeva con le spalle alla finestra sempre chiusa, anche d'estate (la luce filtrava fioca nella sala attraverso le liste della persiana). Lì, due, tre volte la settimana si faceva "conversazione", ch'era un lungo monologo di quell'uomo che "aveva letto tous les livres", come scrisse Montale, ch'era un pozzo di conoscenza, di memoria, di sottigliezza, di ironia.

Daniel Defoe - Robinson Crusoe

"Tenni subito conto di alcuni fattori che nella mia situazione mi parvero opportuni: primo, e già ne ho fatto menzione, posizione salubre e presenza d'acqua dolce; secondo, protezione dal calore del sole; terzo,

sicurezza da esseri famelici, uomini o animali che fossero; quarto, vista sul mare, onde, se Iddio avesse inviato una nave entro il raggio del mio sguardo, non perdessi l'occasione di trarmi in salvo, giacché non volevo ancora rinunciare ad ogni speranza.

Mi misi dunque alla ricerca di un posto adatto e trovai un breve pianoro al riparo di una collina che su tale pianoro scendeva con ripido declivio, come fosse stata la parete di una casa, di modo che nessuno avrebbe potuto cogliermi dall'alto di sorpresa; per altro verso, nella parete si apriva una cavità che s'addentrava di poco nella roccia, quasi fosse stata la bocca di una caverna, anche se in verità nella roccia non c'era nessuna caverna, nessuna apertura vera e propria.

Su questo pianoro erboso, in corrispondenza dell'incavo testé descritto, decisi di piantare la mia tenda. La superficie piana era larga non più di cento iarde e lunga circa il doppio, e davanti alla mia porta si stendeva come un prato, per poi discendere a groppe irregolari tutt'attorno, fino ai terreni pianeggianti lungo la riva del mare. E poiché era posta sul lato nord-nord-ovest del colle, ero protetto dal caldo per tutta la giornata, finché il sole non volgeva a sud-ovest, o press'a poco il che avviene in quei paesi quando è ormai prossimo il tramonto.

Prima d'innalzare la tenda, tracciai davanti alla cavità un semicerchio del raggio di circa dieci iarde a partire dalla roccia, e del diametro di circa venti lungo la roccia, da un'estremità all'altra. Lungo questo semicerchio piantai due file di robusti pali, conficcandoli nel terreno quanto bastava perché risultassero saldi come pilastri, e lasciando all'esterno l'estremità più grossa, tagliata a punta, in modo che sporgessero di circa cinque piedi e mezzo da terra; e tra le due fila lasciai uno spazio non superiore ai sei pollici.

Poi presi i pezzi di cavo che avevo tagliato a bordo della nave e li sistemai l'uno sull'altro lungo tutto il semicerchio entro lo spazio che separava le due palificazioni sino a colmarlo del tutto; poi collocai altri pali all'interno, alti circa due piedi e mezzo, poggiandoli in obliquo come speroni di sostegno, e ottenni così una palizzata tanto robusta che nessun uomo o animale avrebbe potuto entrare o scavalcarla. Tutto questo mi costò molto tempo e molta fatica, soprattutto per tagliare i pali nel bosco, portarli in luogo e conficcarli nel terreno.

Non diedi all'ingresso la forma di una porta, ma costruii una specie di breve scala che serviva a superare la palizzata e ritiravo all'interno dopo essere entrato, cosicché a mio giudizio ero validamente protetto e fortificato contro qualsiasi eventualità e potevo dormirmene tranquillo durante la notte, come altrimenti non mi sarebbe stato possibile. In seguito, peraltro, avrei costatato che non c'era motivo di prendere tante precauzioni, e di temere quei nemici nei quali vedevo un pericolo incombente.

Entro questa palizzata o fortificazione, a costo di estrema fatica portai tutti i miei beni, le mie scorte, le munizioni che ho già elencato in precedenza; e mi fabbricai una grande tenda, anzi, per l'esattezza la feci doppia per proteggermi dalle piogge che in quei luoghi sono molto violente in un certo periodo dell'anno, cosicché ne feci una più piccola inserita entro una più grande, e coprii quest'ultima con un telo catramato che avevo posto in salvo insieme con le vele.

Da questo momento smisi di dormire nel letto che avevo portato a terra, ma preferii riposare in un'amaca che aveva appartenuto al secondo ufficiale ed era veramente comoda.

Dentro la tenda riparai le provviste ed ogni altra cosa che potesse danneggiarsi per effetto dell'umidità, dopo di che sbarrai l'accesso che fino a quel momento avevo lasciato aperto come ho già detto, e, continuai a entrare e ad uscire servendomi di una scaletta.

Terminato questo lavoro, mi accinsi a scavare un vano nel vivo della roccia; e passando attraverso la tenda portavo all'esterno le pietre e il terriccio che ricavo dallo scavo per andarle a deporre davanti alla palizzata ma all'interno del recinto, ricavandone un terrapieno che alzò il livello del suolo di circa un piede e mezzo. In tal modo ottenni una caverna posta alle spalle della tenda, e me ne servii come di una cantina".

Pascal Dibie - Storia della camera da letto

La camera da letto borghese

L'espressione «chambre à coucher», relativamente recente, si impose

pienamente solo a metà del secolo XVIII; l'aggiunta di *à coucher* segnò un'evidente evoluzione del modo di concepire e di organizzare. Definì anche una certa classe: infatti l'appartamento popolare urbano del secolo XIX aveva talvolta una o due *chambres*, ma non riservate in modo specifico al sonno.

La borghesia trasformò le sue dimore; abbandonò il piano terreno, esposto a fastidi di ogni tipo e forse troppo evocatore delle recenti origini terriere, a vantaggio del primo piano, sopra l'ammezzato.

Dietro una facciata neutra quanto più possibile si sovrapposero le classi sociali: le più alte al primo piano, le più basse al sesto. Nel tentativo di arrivare ad appartamenti più «democratici», gli architetti attenuano l'importanza dell'abitazione di un solo proprietario per garantire una maggior comodità ai locatari e introdussero le «camere da letto» negli stabili in affitto.

Sino agli anni 1830-1840, tutte le stanze di uno stesso piano comunicavano però tra loro - mancata chiusura di prestigio -, anche se la simmetria, la vastità della superficie e il numero dei locali avrebbero consentito la creazione di almeno due appartamenti. Il proprietario si riservava così una sorta di agilità locativa, a imitazione dei palazzi in cui una stanza poteva sempre comunicare con un'altra grazie a una porta. Ciò permise a lungo alla camera di essere un locale tra gli altri, contraddistinto unicamente dall'arredamento.

L'organizzazione dell'appartamento borghese concepita nel 1891 da Charles Garnier, l'architetto cui si deve l'Opéra di Parigi, consolidò un modello (ancora d'attualità) che stabiliva nell'appartamento «due zone distinte: la prima consacrata ai locali di ricevimento e alle camere da letto; la seconda alla sala da pranzo, alla cucina e ai locali accessori». Riprendendo su scala minore l'infilata dei palazzi privati, la parte «ricevimento» doveva ostentare tutta la magnificenza dell'alloggio. La concezione delle stanze più importanti era guidata infatti dal desiderio di far attraversare al visitatore una serie di locali, secondo un preciso ordine e con una progressione degli effetti. Scrive d'Aviler nel suo *Cours d'architecture*: «Giunti all'ultimo locale, che forma il canto dell'edificio, si può vedere d'infilata la piacevole fuga delle stanze. Si può anche aumentare l'effetto con l'uso di specchi, che si pongono in fondo, di fronte alle porte». Nell'ultimo locale, che consacrava la fine del percorso, era sistemata la camera, con il letto in bella evidenza.

Punto nodale dell'appartamento, la camera era inquadrata da due elementi indispensabili: l'anticamera, per il riassetto, e il guardaroba, per l'abbigliamento o per nascondere una persona diventata improvvisamente «di troppo» nella camera. L'arte della camera consisteva nel disporre il letto in modo che il visitatore vi si trovasse frontalmente e in controluce, mentre chi vi era coricato restava in piena luce. Su una parete laterale e appesa sopra un camino, doveva esserci una grande specchiera che fronteggiava uno specchio, in cui si rifletteva all'infinito la stessa camera. Ben strano il secolo XIX, epoca in cui i borghesi dovettero scegliere tra un'ampia gamma di stili (e di falsi) per affermare i loro gusti e la loro appartenenza, quasi dovessero ostentare le loro convinzioni politiche.

Louis I. Kahn - Idea e immagine

"Riflettiamo, dunque, sulle caratteristiche astratte di «la casa», «una casa», «propria casa». «La casa» è l'astratta definizione di spazi buoni per viverci. La casa è la forma; nella mente dovrebbe risiedere senza un aspetto preciso, senza dimensioni. «Una casa» è un'interpretazione condizionata di questi spazi. Questo è il progetto. A mio avviso, la grandezza dell'architetto dipende più dalla sua capacità di capire cos'è «la casa», che dal suo progetto di «una casa», che è un atto contingente. «La propria casa» indica la casa e chi vi abita. Diventa diversa per ciascuno degli abitanti.

Il cliente per cui si progetta una casa, dichiara che superfici gli occorrono. L'architetto trasforma in spazi le superfici richieste. Si potrebbe affermare che una casa simile, creata per una particolare famiglia, deve possedere la qualità di essere buona anche per un'altra famiglia. Il progetto, così, riflette la sua fedeltà alla Forma.

[.] La stanza è l'inizio dell'architettura.

E' il luogo della mente.

Quando sei in una stanza di data dimensione, struttura e luce, rispondi al

suo carattere, alla sua atmosfera spirituale, riconoscendo che quanto l'essere umano propone e realizza, diventa una vita.

La struttura di una stanza deve evidenziarsi nella stanza stessa. La struttura, a mio avviso, è ciò che determina la luce. Una stanza quadrata reclama una sua propria luce per leggere il quadrato. Io mi aspetterei la luce o dall'alto, o dai quattro lati, sotto forma di finestre o accessi".

Le Corbusier - Conversazione con gli studenti delle scuole di architettura
Principi generali dell'Architettura

"Analogamente a quanto avviene in ogni altra Arte, i principi dell'Architettura si fondano sulla pura natura, nei cui processi si trovano chiaramente impresse le sue regole.

Consideriamo l'essere umano alla sua origine: le sue sole risorse, l'unica sua guida, risiedono nell'istinto e nei desideri naturali. Egli necessita di un luogo dove riposarsi: scorge un prato sulla riva di un placido ruscello; la tenera verzura piace ai suoi occhi e l'erba vellutata gli appare invitante. Raggiunto il prato, vi si distende mollemente e non pensa che a godersi in pace i doni della natura. Nulla gli manca; null'altro desidera. Ben presto, però, il sole cocente lo induce a cercare un riparo e, scorta una foresta che gli offre la frescura della sua ombra, corre a nascondersi nel folto della vegetazione; ed eccolo nuovamente felice, quando densi vapori si innalzano e si condensano in spesse nubi, dalle quali una pioggia tremenda scroscia come un torrente sull'accogliente foresta. Mal protetto dal fogliame, il nostro uomo non sa come difendersi dall'umidità che da ogni parte lo assale fastidiosamente. Scorta allora una caverna, vi si lascia scivolare e, trovandosi finalmente all'asciutto, si compiace della sua scoperta. Nuovi disagi rendono tuttavia sgradevole il suo soggiorno, avvolto dalle tenebre e dove si respira un'aria malsana. Esce dunque all'aperto, risoluto a supplire col suo ingegno alla rudezza ed alla negligenza della natura, e deciso a costruirsi un alloggio che lo copra senza seppellirlo. Alcuni rami divelti costituiscono il materiale idoneo al suo disegno ed avendone scelti quattro fra i più robusti, li erige verticalmente piazzandoli ai vertici di un quadrato. Alla loro sommità, ne pone orizzontalmente altri quattro, sui quali altri ancora, inclinati e congiunti all'estremità, sono disposti in modo da formare una sorta di tetto, che viene ricoperto di fogliame abbastanza fitto perché né la pioggia né il sole possano penetrare. Ed ecco, finalmente, il nostro uomo sistemato nel suo alloggio. E' vero che, in una casa aperta da ogni lato, freddo e calura faranno sentire i loro scomodi effetti; basterà però che egli chiuda il vano tra i pilastri, per essere completamente al riparo.

Tale è il corso della pura natura; ed è proprio all'imitazione dei suoi procedimenti che l'Arte deve la sua nascita. La piccola capanna primitiva che ho appena descritto costituisce il modello a partire dal quale ogni magnificenza architettonica è stata concepita; e solo approssimandosi alla semplicità di questo primo modello, nella pratica dell'arte, sarà possibile evitare i difetti più radicali e raggiungere l'autentica perfezione".
Marc-Antoine Laugier Saggio sull'Architettura

"Lo sviluppo del mio ragionamento, con il quale cerco di mettervi di fronte all'architettura, mi conduce a quella vetta dalla quale parte ogni luce: l'intenzione. Gli agenti concreti o astratti che sono come le basi della piramide dell'architettura, vengono comandati da un'intenzione. Tecniche chiamate alla riscossa, scelta dei materiali, soddisfazione arrecata al programma, ecco, tutto questo sforzo compiuto non avrà valore che per la qualità della vostra intenzione. E forse avrete ottenuto che la vostra casa possa diventare un palazzo miracoloso di sorriso, mentre già, con un'attenzione votata ad ogni dettaglio della costruzione, avevate tenuto a che il palazzo che sognavate fosse, innanzitutto, una casa, una semplice ed onesta casa d'uomo. Nel corso di tutta la mia carriera mi agitò la seguente preoccupazione: ottenere che con dei materiali semplici, perfino poveri, che con un programma dettato anche da Diogene, la mia casa fosse un palazzo. Essendo, il gioco, regolato dal sentimento di dignità".

Le Corbusier - Il viaggio d'Oriente

"Lungo il Danubio, e in seguito ad Adrianopoli, trovavamo esattamente quelle stesse forme che i pittori di Micene coprivano d'arabeschi neri. Quale costanza sulla strada della normalità! Non conosco niente di più

insulso dell'attuale mania di rinnegare la tradizione al semplice scopo di creare il bramato "nuovo". Una simile deviazione delle forze creatrici si ripercuote in tutti gli ambienti dell'arte e non riguarda solo teiere inutilizzabili, tazze mediocri, miseri vasi da fiori dalle sagome capovolte; abbiamo sedie "pericolose" e credenze mal interpretate; case dalle forme sconcertanti, eteroclite, assurde e, che non si fanno per nulla perdonare - caro amico scultore - la sozzura delle sculture inutili e la loro mancanza di gusto. Viviamo in un ambiente non vitale, disorganizzato - inorganizzato...

[.] A Tirnovo si imbianca ogni stanza prima di Pasqua e prima di Natale, così la casa è sempre splendente.

Ogni casa ha la sua stanza principale; una grandissima finestra, più larga che alta, quadrettata di vetri, si apre sugli alberi e sui fiori del giardino e, a causa della collocazione unica di questa città, un profilo duro e arido di montagne, e un torrente giallo, sono inquadrati nella geometria delle finestrate. Le stanze sono così piccole che la finestra occupa tutta la parete; c'è sempre una galleria appesa di fuori e che domina la valanga delle case; questa galleria è frutto di una carpenteria esperta; il profilo dei sostegni e del tetto ricorda le straordinarie alcove degli arredi islamici. In questa essenzialità uomini accoccolati sui sofà fumano tranquillamente. Hanno l'aria d'una pittura persiana in un ambiente moresco. La porta del giardino è rosa e verde; il recinto non è più grande d'una stanza e un pergolato lo copre per intero. Rose e tulipani e, inoltre, ancora gigli dall'odore forte, garofani e giacinti. Lastre di bianca pietra rivestono il suolo là dove i fiori non hanno traboccato. Ho già detto che i muri sono bianchi, talvolta azzurri come il mare dove più è fondo".

Michel de Montaigne - La torre del filosofo

"A casa mia, mi ritiro un po' più spesso nella mia biblioteca, da dove governo con comodità le mie faccende domestiche. Sono sull'ingresso e vedo sotto di me il giardino, la corte, il cortile, e quasi tutte le parti della mia casa. Qui, io sfoglio ora un libro, ora un altro, senza ordine e senza scopo, senza regola; ora fantastico, ora annoto e detto, passeggiando, queste mie considerazioni. Essa è al terzo piano di una torre. Il primo, è la mia cappella, il secondo una camera e il suo annesso, dove mi corico spesso, per essere solo. Sopra, c'è un grande guardaroba. Era in passato il luogo più inutile della mia casa. Vi passo e la maggior parte dei giorni della mia vita, e la maggior parte delle ore del giorno. Non vi sono mai la notte. Annesso ha un gabinetto piuttosto grazioso, dove si può accendere il fuoco d'inverno, illuminato molto gradevolmente. E, se non temessi più che la spesa il fastidio, il fastidio che mi allontana da ogni faccenda, potrei facilmente cucire a ogni lato una galleria di cento passi di lunghezza e dodici di larghezza, allo stesso livello, avendo trovato tutti i muri tirati su, per altro uso, all'altezza che mi occorre. Ogni luogo ritirato richiede un luogo di passeggio. I miei pensieri dormono se li metto a sedere. Il mio spirito non cammina, se le gambe non lo muovono. Quelli che studiano senza libro, sono tutti così.

La sua forma è rotonda e non ha di dritto che un lato, quello che mi occorre per il mio tavolo e la mia sedia, e viene a offrirmi curvandosi, in un colpo d'occhio, tutti i miei libri, schierati su cinque file tutto intorno. Ha tre finestre di ampia e libera prospettiva, e sedici passi di vuoto in diametro. D'inverno ci sono meno di frequente poiché la mia casa è appollaiata su un'altura come dice il suo nome, e non c'è stanza più esposta al vento di questa; che mi piace sia un po' di accesso difficile e in disparte, sia per il frutto dell'esercizio che per allontanare da me la ressa. Qui è il mio seggio. Io tento di rendermene esclusivo il dominio, e di sottrarre questo solo angolo alla comunità e coniugale, e filiale, e civile. In ogni altro posto io ho una autorità solo verbale: in sostanza, confusa. Misero, a mio parere, colui che non ha a casa sua dove stare con se stesso, dove farsi privatamente la corte, dove nascondersi! L'ambizione ripaga bene la sua gente tenendola sempre in mostra, come la statua di un mercato:

Magna servitus est

magna fortuna.

Essi non hanno nemmeno la loro ritirata per ritirarsi!"

Omero - Odissea

"Odisseo si volse allora al famoso palazzo di Alcino: molto meditò nel

suo cuore, fermandosi, prima di varcare la soglia di bronzo. Perché vi era un chiarore come di sole e di luna nella casa dall'alto soffitto del magnanimo Alcino: muri di bronzo correvano ai lati, dalla soglia all'interno, orlati da un fregio azzurrino; porte d'oro serravano la solida casa di dentro; stipiti d'argento si ergevano sulla soglia di bronzo; d'argento l'architrave, la maniglia era d'oro. Ai lati v'erano cani, d'oro e d'argento, che Efesto aveva forgiato con mente ingegnosa per guardare il palazzo del magnanimo Alcino, immortali e senza vecchiaia in eterno. Al muro stavano troni, ai due lati, in fila dalla soglia all'interno e v'erano posti sopra dei drappi sottili, ben fatti, un lavoro di donne. I capi feaci solevano sedersi su essi per bere e mangiare: ne avevano sempre. Giovani d'oro su basi ben costruite stavano ritti con in mano fiaccole accese, rischiarando ai convitati nella casa le notti. Cinquanta donne servono Alcino in casa: alcune presso le mole macinano il grano color mela, altre tessono e filano lane, sedute, come le foglie di un altissimo pioppo. Dai fili sospesi al telaio stilla fluido olio. Come i Feaci sono più esperti di tutti gli uomini nel guidare una nave veloce sul mare, così sono esperte di tessuti le donne: Atena concesse loro di conoscere i lavori più belli e i pensieri più nobili. Oltre il cortile, vicino alle porte, v'è un grande giardino di quattro misure: ai due lati corre un recinto. Grandi alberi rigogliosi vi crescono, peri e granati e meli con splendidi frutti, fichi dolcissimi e piante rigogliose d'ulivo. Mai il loro frutto marcisce o finisce, né inverno né estate: è perenne. Sempre lo Zefiro gli uni fa crescere, gli altri matura, soffiando. Invecchia sulla pera la pera, sulla mela la mela, sul grappolo il grappolo, il fico sul fico. E' piantata lì la sua vigna ricca di frutti: una parte, esposta ai raggi su un aperto terreno, è seccata dal sole; le altre uve invece le colgono, altre ancora le pigiano. Davanti sono grappoli acerbi che gettano il fiore e altri che imbrunano. Lungo l'estremo filare crescono verdure diverse in bell'ordine che brillano per tutto l'anno. Vi sono due fonti. Una si spande per tutto il giardino, l'altra sotto la soglia dell'atrio scorre verso l'alto palazzo: i cittadini attingono da essa. Questi gli splendidi doni degli dei nella casa di Alcino". (Od. VII, 81-132)

"...C'è un grande segreto nel letto ben fatto, che io fabbricai, e nessun altro. C'era un tronco ricche fronde, d'olivo, dentro il cortile, florido, rigoglioso; era grosso come una colonna: intorno a questo murai la stanza, finché la finii, con fitte pietre, e di sopra la copersi ben bene, robuste porte ci misi, saldamente commesse. E poi troncai la chioma dell'olivo fronzuto, e il fusto sul piede sgrossai, lo squadrai con il bronzo bene con arte, lo feci dritto a livella, ne lavorai il sostegno e tutto lo trivellai con il trapano. Così, cominciando da questo, polivo il letto, finché lo finii, ornandolo d'oro, d'argento e d'avorio. Per ultimo tirai le corregge di cuoio, splendenti di porpora. Ecco, questo segreto ti ho detto...". (Od. XXIII, 188-202)

Giovanni Pettinato - Babilonia

"A Babilonia, la mia città preferita, che io amo, il palazzo, la causa della meraviglia della gente, il legame che unisce il paese, la sede splendente, la sede della mia maestà regale, in Erset Babil a Babilonia, da Imgurbel a Libil-hegalla, il canale orientale, dalla riva dell'Eufrate fino ad Ay-ibursabu, la strada di Babilonia, che Nabopalassar, il re di Babilonia, il padre che mi ha generato, aveva costruito con mattoni essiccati al sole ed in cui aveva abitato, a causa della piena delle acque le sue fondamenta si erano deteriorate e le porte del palazzo erano diventate basse a causa dell'innalzamento della strada di Babilonia. Le sue pareti di mattoni essiccati abbattei; misi a nudo la sua pietra di fondazione e raggiunsi in profondità la falda dell'acqua. A causa dell'acqua resi solide le sue fondamenta, con asfalto e mattoni cotti innalzai le sue mura come una montagna boscosa. Come tetto feci stendere solidi cedri. Ante delle porte di legno di cedro con copertura di rame, soglie e perni di bronzo aggiunsi alle sue porte. Argento, oro, pietre preziose, ogni cosa pregevole e ricca, ogni bene, il tesoro regio vi ammassai. Poiché il mio cuore non ambiva l'abitare della mia maestà regale in nessun'altra città, in nessun altro luogo costruii una abitazione regale. A Babilonia, la mia abitazione

regale, però non riusciva a contenere il mio tesoro regio. Per il rispetto di Marduk, mio Signore, che il mio cuore nutre, non deviai a Babilonia, la mia città fedele, che io amo, il percorso delle strade per ingrandire la mia sede regia, non abbattei il suo santuario, non canalizzai il fiume; per la nuova abitazione mi feci guidare dal rispetto per tutto ciò che preesisteva.

Con 490 cubiti di terreno a lato di Nimitti-Bel, per proteggere le mura di Babilonia, feci l'alzato in mattoni cotti e asfalto delle due pareti del fossato. Tra queste feci erigere un basamento di mattoni cotti. Su di esso innalzai un edificio grande in mattoni cotti e asfalto. Al palazzo di mio padre lo unii e ne feci la mia splendida residenza. Solidi cedri, il prodotto delle alte montagne, resistenti cedri-asuhu e cipressi scelti feci stendere come tetto. Ante delle porte di legno di Magan, legno di cedro e legno di cipresso, diorite e avori con copertura di argento e oro e rivestimenti di bronzo, soglie di argento e perni di ferro aggiunti alle aperture. Una corona di pietra azzurra feci apporre sulla sua sommità. Lo circondai con un solido muro di asfalto e mattoni cotti, vicino al muro di mattoni costruii un grande muro di pietre enormi, preda delle grandi montagne, e lo innalzai come una montagna. Quell'edificio lo creai perché suscitasse ammirazione, per la meraviglia di tutte le genti lo resi splendido. Ricchezza, fertilità, timore, splendore della mia maestà regale circondano i suoi lati, un essere cattivo o ingiusto non vi entra".

Daphne Phelps - Una casa in Sicilia

" .Robert, godendosi la libertà da poco conquistata, prudentemente aspettò a costruire la casa finché non fu certo della sua scelta. Infine comprò un appezzamento di dodicimila metri quadrati sul lato della collina che si ergeva scoscesa sopra Taormina, sulla cui cima, nel IV secolo prima di Cristo, i greci avevano costruito l'acropoli e, più tardi, i normanni e gli arabi avevano edificato le loro fortezze. Il terreno gli costò una cifra ridicolmente bassa: si trovava al di fuori delle mura medioevali, in un luogo incolto a eccezione di alcuni ulivi e mandorli. Gli abitanti del posto, che preferivano vivere in città, a portata dei caffè e dei negozi sulla strada principale, erano sconcertati all'idea che il "pazzo inglese" fosse disposto a percorrere a piedi una tal distanza per tornare a casa – meno di quindici minuti dal centro della città – e che volesse vivere in un luogo in cui, come affermò uno di loro con disprezzo, "non ci sono altro che maiali e contadini".

Non era poi così pazzo. A giudizio di mio zio il panorama compensava ogni scomodità, come la distanza, la ripidità della collina e la totale assenza d'acqua, eccetto che per alcuni pozzi scavati dai greci più di duemila anni prima per raccogliere la pioggia, che spesso era scarsa. Questa sarebbe bastata, secondo i suoi calcoli, per l'irrigazione del giardino e per l'igiene personale; l'acqua da bere e quella necessaria alla costruzione della casa si sarebbe dovuta portare su a dorso d'asino o di mulo.

Su un lato, il terreno confinava con un acquedotto romano, mentre sopra incombeva un magnifico roccione di pietra calcarea, che si innalzava ripido di fianco alla roccia, sugli ulivi di colore verde grigio e sui cespugli gialli di ginestra. In basso c'era la città, piccola e raccolta, con i suoi tetti in tegole di cotto, le case raggruppate intorno alla chiesa costruite in secoli diversi, e qua e là palazzi e fontane in stile barocco. La strada principale, il Corso, si stendeva lungo il tracciato di una antica via romana, da Porta Messina a Porta Catania. Questa città distavano entrambe circa cinquanta chilometri da Taormina e soltanto da poco erano state collegate da ferrovia. Il Corso era il luogo della passeggiata serale, dove i cittadini di ogni cetto sociale si incontravano con gli amici per bere e per fare pettegolezzi e scommesse.

Il panorama che si godeva dal luogo scelto dallo zio per costruirsi la casa toglieva il respiro. La vista si stendeva in basso e lontano, sino alla cima maestosa, isolata e triangolare dell'Etna, che pareva sorgere direttamente dal mare; incappucciata di neve per più di sei mesi all'anno, il resto del tempo la sommità del vulcano era come tagliata da torrenti di lava rossa, mentre dal cratere centrale, a più di tremila metri d'altezza, trascinavano a volute grandi nuvole di vapore e di gas. Nelle giornate limpide, la vista verso sud si protendeva per un centinaio di chilometri sulla costa orientale dell'isola e sul mar Ionio, duecento metri più in basso. Il clima, se si evitava il sole rovente di luglio e di agosto, era quasi

ideale, con il giusto numero di giornate grigie e nuvolose a interrompere la monotonia dell'eterno sole e dell'eterno cielo blu.

La casa che don Roberto, come presto venne chiamato, progettò e costruì era di semplici proporzioni classiche. Ci vollero più di tre anni per terminarla, non essendoci nessun tipo di aiuto meccanico. Le fotografie dell'epoca mostrano donne con sottane lunghe quasi sino a terra e fazzoletti in testa, e sembra che siano loro a fare la maggior parte del lavoro insieme ai muli che portavano l'acqua dalla fontana. Gli uomini sono ritratti mentre misurano muri, verificano con il filo a piombo, fanno calcoli o aiutano le donne a caricarsi sul capo enormi ceste di terra e di detriti. Sembra che gli uomini abbandonassero i lavori più leggeri solo quando si trattava di scalzare i massi dalla collina con delle sbarre di ferro, che essi maneggiavano per altro con grande abilità. Ed erano loro che, liberi dall'ingombro delle sottane, salivano sulle scale malferme man mano che la casa cresceva in altezza.

Furono usate per lo più materie prime locali: con i massi tolti dalla collina zio Robert costruì i solidi muri perimetrali della casa, spessi più di mezzo metro e intonacati di un color giallo oro; utilizzò pietra locale, marmo, legno e terracotta, affascinato dall'abilità degli artigiani che si tramandavano da secoli il mestiere, di padre in figlio. Sembra che non sia stata seguita alcuna norma di sicurezza durante la costruzione e, alla siciliana, non ci si preoccupò dei rischi, sebbene non sia accaduto nulla di grave. Le stanze erano basate sulle dimensioni regolari di un cubo o di un doppio cubo, e vennero progettati alti soffitti contro la calura e pavimenti in legno contro il freddo; le pareti delle cinque camere da letto principali furono imbiancate a calce, come quelle dell'ingresso e le scale vennero fatte in marmo di Carrara. Al piano terreno c'era un ampio salone con tre portefinestre dall'intelaiatura e dall'imposte dipinte in un caldo color blu: si aprivano sul terrazzo e sull'Etna, che si scorgeva tra le colonne intagliate nella pietra dorata di Siracusa. Su un lato del salone si trovava il salotto, o biblioteca, mentre dall'altra parte c'era la sala da pranzo, unica eccezione alla semplicità complessiva della casa. Questa stanza era stata realizzata da Sir Frank Brangwyn, Accademico Reale, il quale disegnò le pareti coperte da pannelli di legno, il tavolo rotondo, le sedie dagli alti schienali e la credenza, tutto in noce americano, un legno dalla venatura di un bel marrone intenso; sulla parte superiore delle pareti, sopra i pannelli, dipinse delle figure blu su uno sfondo marrone chiaro, ornato di fiori e di frutta. La stanza è stata descritta come l'unico interno rimasto integro disegnato da Frank Brangwyn al culmine delle sue capacità espressive e una delle più importanti realizzazioni dell'Arts and Crafts Movement."

Senofonte

"Se è un bene che le case siano così disposte [cioè affacciate a sud], bisogna dare un secondo piano alle parti rivolte a meridione, cosicché il sole non venga nascosto d'inverno [infatti un secondo piano nella parte meridionale avrebbe impedito parzialmente di godere nel corso della giornata dei benefici del sole], e tenere più bassa quella rivolta a nord, perché i venti freddi lì non penetrino [com'è ovvio, i venti di tramontana sferzerebbero maggiormente le stanze che si affacciano a nord; inoltre il secondo piano dalla parte opposta della casa, i cui muri contrastavano la furia dei venti, aveva il vantaggio di offrire un riparo maggiore]. In una parola, la casa che, in tutte le stagioni, dà il ricovero più piacevole e il deposito più sicuro [per ricovero piacevole si intendono ovviamente gli ambienti esposti a sud e caldi d'inverno] è naturalmente la più piacevole e bella.

Gli affreschi e gli stucchi tolgono più piacere di quanto ne offrono".

Luis Sepulveda - Un nome da torero

Mentre fumava, il vecchio guardò a lungo gli oggetti che lo accompagnavano da più di vent'anni. La maggior parte di essi, come anche l'edificio, erano frutto del suo ingegno e delle sue abili mani. La casa era un ampio capannone costruito con i resti di un veliero yankee naufragato sulle scogliere di Capo Cameron. I muri erano fatti di buoni e nobili legni dell'Oregon, con le giunture adeguatamente calafatate, e le assi della coperta, polite dalle onde di tutti i mari, costituivano il tiepido pavimento. L'abitazione misurava una settantina di metri quadrati. La porta principale era rivolta a sudovest, e guardava verso la Baia Inutil,

mentre quella sul retro si apriva a nordest, con vista sulle alture del Boqueron. Una parete divisoria costruita con i pannelli dello sfortunato veliero separava la cantina dall'abitazione, dove un caminetto rivestito in pietra, alto come un cavallo, parlava di placidi inverni al calduccio mentre fuori la neve copriva ogni cosa. Sul retro, un sentiero di assi di legno bordato di meli portava al gabinetto. Era una delle migliori case della regione, ornata adesso da un tetto nuovo di splendenti lamiere ondulate. Il vecchio abbozzò un sorriso accorgendosi che iniziava a congedarsene senza la minima traccia di dolore.

Francesco Venezia - Scritti brevi. 1975-1989

Casa Malaparte a Capri

"Casa Malaparte è una sopraelevazione del luogo:

l'enorme gradinata strombata e il solarium concludono, sul ciglio di Punta Masullo, la lunga serpentina del sentiero a mezzacosta e la stretta e ripida scalinata terminale.

La residenza si sviluppa "al di sotto" e indipendentemente, colmando il vuoto tra il piano artificiale e la linea naturale della sella rocciosa.

Nessuna comunicazione vi è tra la residenza e il solarium: l'ingresso, ricavato sul fianco, è irrilevante: persino le canne fumarie sono mozzate a filo, al fine di eliminare dall'immagine dello spazio superiore ogni allusione ad una copertura.

In questa totale indifferenza dello spazio superiore nei riguardi della residenza sottostante è la chiave per comprendere la casa.

Esternamente essa è arida, ottusa. Rinuncia a funzioni e segni effimeri. Scavalca, connette, si erge.

Prolungamento artificiale del sito, forma espressiva di un atto insediativo primario.

Pietra di paragone, come il "midi le juste" che separa due momenti e misura le alternanze cicliche.

Luogo testimone, e perciò anche luogo del ricordo.

Le finestre non svelano l'interno. Sono tagliate nette nei muri, occhiaie di un mostro fossile, o forse solo acquattato sulla punta inospitale.

E' strano, ma si può anche pensare che ciò che si vede sia soltanto la parte emergente, solare, della casa, e che la rimanente si addentri già, nel corpo della roccia, fino al mare sottostante, per anfratti e grotte, fra pareti iridescenti e volte marezzate:

Proprio come nella mitica connessione tra la grotta Azzurra e la Villa imperiale di Damecuta, efflorescenza di ardite sostruzioni sul ciglio impossibile.

Il legame di casa Malaparte con le dimore di Tiberio è sottile: ciò che permane in questi ruderi, al di là della perdita delle funzioni, della decorazione, in parte della struttura, è il programma costruttivo basato sulla prevalenza dell'architettura "di supporto" sulla residenza. A Villa Jovis, e più chiaramente a Damecuta, la funzione dell'abitare è ristretta in spazi chiusi, nascosti. E' secondaria.

Gli elementi di connessione col sito sono i protagonisti: la loggia-ambulatory, i belvedere, bordi edificati del dirupo, misurano la temerarietà dell'atto insediativo.

Spazi dell'"avvenenza" in cui il programma prevale sul disegno.

Gli stessi caratteri sono presenti nella casa Malaparte.

La gradinata e il solarium, che formano un tutt'uno, sono privi di parapetto. Un rialzo del bordo, una modanatura, segna il perimetro sullo strapiombo. La relazione con la natura inedificabile del luogo è esaltata da questa "dimenticanza funzionale": il carattere rituale prevale su quello domestico, confortevole.

L'elemento bianco sul solarium è un velarium srotolato dal proprio supporto cilindrico e ancorato al pavimento: è una vela impietrita.

Ma nel gioco dell'analogia esiste per casa Malaparte un altro legame. Un legame della memoria; la memoria del soggiorno dello scrittore a Lipari.

L'acropoli dell'isola che s'erge tra le due marine, la sacralità della lunga gradinata d'accesso, l'arida disposizione degli oggetti architettonici sul piano artificiale, l'imperturbabilità come "misura" della mutevolezza della natura circostante, sono ricordi che prendono forma nella "casa come me" di Capri.

La casa si sviluppa su tre piani, al di sotto della gradinata, poi su due, infine, nella parte terminale, su di un unico piano: la residenza sul piano principale, un ostello su quello intermedio, alcuni locali di servizio su

quello più basso.

Il piano principale, disposto per l'intera superficie al di sotto del solarium, è suddiviso in due parti uguali (ciascuna di lunghezza uguale a quella della gradinata): la prima parte è occupata dal vasto atrio-soggiorno, la seconda dalle camere da letto, dai bagni e dallo studio.

Il programma funzionale è basato su di un asse di penetrazione principale intersecato da assi secondari, e su di una progressiva segregazione degli ambienti, con conclusione nello studio, sancta sanctorum della casa.

L'elemento paradigmatico della casa è una "T" capovolta, posta tra il soggiorno e le camere da letto: le due direzioni di sviluppo si manifestano nello sdoppiarsi delle porte sul fondo e nelle due finestre agli estremi dello stretto spazio trasversale.

Il vasto atrio-soggiorno, pavimentato con lastre di pietra grigia disposte ad opus incertum, è arredato dal grande camino, nel cui interno si apre una piccola finestra sigillata da un blocco di cristallo di Jena. D'inverno, il sole basso al tramonto mescola la sua luce a quella della fiamma. Sulle pareti laterali, quattro enormi finestre, staccate appena dal pavimento, coinvolgono l'intero arco del paesaggio".

Vitruvio

"Poiché i Greci non usano atri e quindi non li costruiscono, erigono dei corridoi, per coloro che entrano, di non grande larghezza e da una parte lasciano le stalle per i cavalli, dall'altra la stanza per il portiere; subito dopo si trovano le porte più interne. Questo luogo che si trova tra le due porte è chiamato in greco thyroron.

[.] Quindi si passa al peristilio. Questo peristilio possiede su tre lati i portici e in quella parte che è volta a meridione possiede due ante molto distanti fra loro, in cui i travi sporgono per una profondità pari a due terzi della distanza tra le ante. Questo ambiente (locus) è chiamato da alcuni pastas, da altri prosta.

[.] Dietro questo ambiente costruiscono grandi sale (oeci) in cui le matrone lavorano la lana con le schiave addette a questa mansione. Nella prosta, inoltre, a destra e a sinistra si trovano dei cubicula, detti uno thalamos e l'altro amphithalamos.

[.] [Tali case più grandi] posseggono peristili più ricchi, in cui l'altezza dei portici è uguale, oppure, nella parte che guarda a meridione, il portico è edificato con un'altezza maggiore. Dunque, questo peristilio che possiede un'altezza maggiore [su uno dei lati] è chiamato rodio.

[.] Queste case posseggono vestiboli molto raffinati e porte autonome dignitose, e i portici del peristilio sono ornati con affreschi, stucchi e all'interno con lacunari. Nel portico che guarda a settentrione si aprono triclini ciziceni e pinacoteche, a oriente le biblioteche, exedrae a occidente, mentre rivolte a sud, si trovano oeci quadrati di così notevole ampiezza che facilmente in essi vi è posto per quattro triclini, per i servitori e per i giocolieri. Qui si svolgono i banchetti esclusivamente maschili; non è infatti proprio del loro costume che le mogli prendano parte ai conviti. Dunque questa parte della casa si chiama andronitis, poiché qui gli uomini si incontrano senza subire alcuna interruzione da parte delle donne.

[.] Inoltre, a destra e a sinistra [dei due settori della casa] edificano piccole case (domunculae) che posseggono ingressi indipendenti, triclini e cubicoli comodi cosicché gli ospiti che giungono non sono ricevuti nei peristili, ma in questi hospitalia. Infatti, quando i Greci erano più raffinati e ricchi, preparavano per gli ospiti triclini, cubicoli e dispense di cibo e il primo giorno li invitavano a cena, dopodiché mandavano polli, ortaggi, frutta e tutti gli altri prodotti della terra. Così i pittori che imitavano queste cose che si mandano agli ospiti le chiamarono xenia. In tal modo i patres familiarum ricevuti nell'hospitalium non ritenevano di essere fuori di casa propria, perché possedevano una riservata libertà nei confronti dei loro ospiti. Fra i due peristili e gli hospitalia ci sono dei corridoi chiamati mesauloe perché posti al centro tra i due peristili [e gli hospitalia]. Noi li chiamiamo androni".

Obiettivi formativi

E' intenzione del Corso quella di portare lo studente, attraverso un'esperienza didattica e di ricerca emotivamente coinvolgente, ad un primo approccio con quelle che sono le metodologie e le strumentazioni che concorrono alla formazione del progetto d'architettura. Tale approccio avviene attraverso una attività di studio che prevede la conoscenza accelerata delle profondità e delle complessità del fare

realizzativo del comporre. Conoscenza che passa attraverso l'empirismo delle tecniche specifiche della disciplina e che approda, in ultimo, nell'analisi articolata delle leggi "naturali" che determinano il ritorno inerziale degli assetti finali del progetto. Conoscenze che nel loro accumularsi svelano le opposte, quanto apparenti, trasfigurazioni figurative proprie degli esiti finali del processo architettonico.

In altre parole l'esperienza didattica affronta, e se è fortunata scioglie, il quesito sull'esistenza o meno di invarianti formali interne al processo formativo del progetto. O, meglio ancora, indaga sulla sussistenza o meno di specifiche condizioni di stabilità e continuità nel divenire della figuratività contemporanea.

Tale lavoro di indagine comporta la drastica risoluzione di qualsiasi atteggiamento che assuma ipotesi precostituite sull'assetto formale e sulle leggi procedurali che determinano la conformazione ultima dell'oggetto architettonico. Non si può infatti fare affidamento su idee preconcepite quando si sa che l'indagine insistita e ostinata intorno al tema della forma, così come su ogni singola voce che compone il nucleo della figuratività, porta ogni volta alla scoperta del nuovo, del diverso, dell'inatteso, del possibile in divenire.

Ecco perché lo studente non può concedersi il lusso di scartare o trascurare pregiudizialmente un qualsiasi elemento testimoniale che appartiene al patrimonio storico della composizione. Così come nel suo procedere conoscitivo non può che sottoporre tutte le componenti figurative e tecniche che incontra ad un processo di ridefinizione. Processo dal quale le figure e le cose, siano esse prodotte dalla tradizione o viceversa create dalla più recente e avanzata sperimentazione tecnologica, devono uscire necessariamente riconfigurate. Riconfigurate nella loro dimensione di dettaglio, come in quella strutturale più generale. Un lavoro, questo, che deve essere svolto senza nostalgie, senza intenzioni universalistiche e senza voglie onnicomprenditive.

Un lavoro, però, che in fondo deve portare alla costruzione di una "verità", una "verità" di parte, una "verità" che in ultimo non può che essere "verità assoluta" di forme concluse (non bisogna dimenticare che la forma è conclusa anche quando si presenta in uno stato fisico in continuo divenire).

Per lo studente (come per noi) il giudizio selettivo e di esclusione è quindi relativo, e attiene soltanto alla definizione finale del progetto. E' l'essere dentro o fuori dal progetto che determina in modo ineluttabile cosa appartiene o no alla figuratività progettuale o, meglio ancora, alla contemporaneità architettonica. E' ovvio, così, che la contemporaneità architettonica è in assoluto relativa, mentre, viceversa, è assoluta nella relatività del progetto concluso.

Metodi didattici

Da giugno in poi incontri settimanali con gli studenti e Esami. In coincidenza con l'ultimo appello d'esami di luglio, si terrà una mostra di tutti i lavori realizzati per gli esami della sessione estiva, in tale occasione gli studenti saranno chiamati ad esprimere con voto segreto, la loro preferenza su due progetti. I tre lavori primi classificati riceveranno "ricchi premi e cotillon".

Modalità di verifica dell'apprendimento

esame

Programma esteso

UNIVERSITA' DEGLI STUDI "G. D'ANNUNZIO" DI CHIETI
FACOLTA' DI ARCHITETTURA DI PESCARA - Dipartimento Architettura

Anno Accademico 2015-2016

Corso di Composizione Architettonica 1, Prof. Arch. Filippo Raimondo
Collaboratori: Arch. Angela Arnone, Arch. Julia Forte, Arch. Silvia Romagnoli

PROGRAMMA
Finalità del Corso

"Se le reliquie, i miracoli, le indulgenze di Roma vi sembrano assurdi, gettate via questo abito e ripartite per Parigi, verso i vostri filosofi, verso il nulla, verso la disperazione. Il nostro assurdo, quello del credo quia absurdum, ci dà la gioia, la fede, la speranza, la carità."

Roger Peyrefitte

E' intenzione del Corso quella di portare lo studente, attraverso un'esperienza didattica e di ricerca emotivamente coinvolgente, ad un primo approccio con quelle che sono le metodologie e le strumentazioni che concorrono alla formazione del progetto d'architettura. Tale approccio avviene attraverso una attività di studio che prevede la conoscenza accelerata delle profondità e delle complessità del fare creativo e realizzativo del comporre. Conoscenza che passa attraverso l'empirismo delle tecniche specifiche della disciplina e che approda, in ultimo, nell'analisi articolata delle leggi "naturali" che determinano il ritorno inerziale degli assetti finali del progetto. Conoscenze che nel loro accumularsi svelano le opposte, quanto apparenti, trasfigurazioni figurative proprie degli esiti finali del processo architettonico.

In altre parole l'esperienza didattica affronta, e se è fortunata scioglie, il quesito sull'esistenza o meno di invarianti formali interne al processo formativo del progetto. O, meglio ancora, indaga sulla sussistenza o meno di specifiche condizioni di stabilità e continuità nel divenire della figuratività contemporanea.

Tale lavoro di indagine comporta la drastica risoluzione di qualsiasi atteggiamento che assuma ipotesi precostituite sull'assetto formale e sulle leggi procedurali che determinano la conformazione ultima dell'oggetto architettonico. Non si può infatti fare affidamento su idee preconcepite quando si sa che l'indagine insistita e ostinata intorno al tema della forma, così come su ogni singola voce che compone il nucleo della figuratività, porta ogni volta alla scoperta del nuovo, del diverso, dell'inatteso, del possibile in divenire.

Ecco perché lo studente non può concedersi il lusso di scartare o trascurare pregiudizialmente un qualsiasi elemento testimoniale che appartiene al patrimonio storico della composizione. Così come nel suo procedere conoscitivo non può che sottoporre tutte le componenti figurative e tecniche che incontra ad un processo di ridefinizione. Processo dal quale le figure e le cose, siano esse prodotte dalla tradizione o viceversa create dalla più recente e avanzata sperimentazione tecnologica, devono uscire necessariamente riconfigurate. Riconfigurate nella loro dimensione di dettaglio, come in quella strutturale più generale. Un lavoro, questo, che deve essere svolto senza nostalgie, senza intenzioni universalistiche e senza voglie onnicomprehensive.

Un lavoro, però, che in fondo deve portare alla costruzione di una "verità", una "verità" di parte, una "verità" che in ultimo non può che essere "verità assoluta" di forme concluse (non bisogna dimenticare che la forma è conclusa anche quando si presenta in uno stato fisico in continuo divenire).

Per lo studente (come per noi) il giudizio selettivo e di esclusione è quindi relativo, e attiene soltanto alla definizione finale del progetto. E' l'essere dentro o fuori dal progetto che determina in modo ineluttabile cosa appartiene o no alla figuratività progettuale o, meglio ancora, alla contemporaneità architettonica. E' ovvio, così, che la contemporaneità architettonica è in assoluto relativa, mentre, viceversa, è assoluta nella relatività del progetto concluso.

Il tema : la casa unifamiliare

"Se l'osservo bene in me stesso, questo desiderio di abitazione non è né onirico (io non sogno un sito stravagante) né empirico (io non cerco di comprare una casa lasciandomi convincere dal manifesto pubblicitario di un'agenzia immobiliare); il mio desiderio è fantasmatico, esso nasce da una sorta di veggenza che sembra portarmi avanti, verso un tempo utopico, o riportandomi indietro, non so verso quale regione di me stesso".

Roland Barthes

La scelta della casa unifamiliare come tema di studio del Laboratorio nasce dalla banale certezza che questa rappresenti, per eccellenza, il luogo all'interno del quale si svolge e prende forma la vita dell'uomo. Un tema, l'abitare, e un luogo, la casa, che lo studente conosce bene e che per tanto può essere fonte immediata per una analisi e per una indagine

che affronti in modo globale l'esperienza della conformazione fisica dello spazio architettonico.

Non a caso l'abitazione è il luogo in cui da sempre, come animali bradi, si sono insediati, e in vario modo mossi e invernati, gli istinti umani più profondi: quelli della sopravvivenza e della conservazione. In altre parole nella casa, e in quella unifamiliare in particolare, si realizza in modo diretto e chiaro il rapporto generativo dell'architettura che vede da una parte le spinte pulsionali determinate dalle necessità primarie dell'uomo e, dall'altro, la risposta configurativa che tale necessità soddisfa.

Per altro non si può dimenticare che proprio attorno al tema della casa, nel corso del tempo, si sono sviluppate tutta una serie di riflessioni critiche e teoriche che hanno cercato di costruire una ipotesi parascientifica intorno all'evoluzione dell'intera disciplina architettonica. Tali lavori teorici, nonostante le riserve che si possono sollevare, rappresentano, tuttavia, un contributo essenziale per la creazione di quegli schemi procedurali che hanno tradotto in prassi operativa la classificazione tipologica dell'organismo architettonico. Come hanno anche costruito una spalliera etica confortante e funzionale, per quanto cinica, al processo attuativo del progetto.

Potremmo, in modo parabolico, concludere dicendo che si può anche non credere in Cristo, ma non si può non pensare che, fino a prova contraria, per noi occidentali, il modo più giusto di vivere resta, comunque, quello cristiano.

Dalla scelta tematica e esperienziale della casa, che possiamo definire baricentrica, si dispiegano, in direzioni opposte, altri due campi di ricerca legati alle necessità primarie dell'uomo: quello relativo alla qualità materica e strutturale dello spazio individuale (riferibile ai programmi dei Corsi di Elementi della Costruzione), e quello sociale inerente alle possibilità aggregative delle singole unità abitative (riferibile ai programmi dei Corsi Urbanistici).

Attorno a questo semplice nucleo di ricerca crediamo sia possibile costruire l'intera esperienza didattica del Laboratorio d'Anno.

Strumenti per la progettazione

E' nostra intenzione quella di dare allo studente un bagaglio di informazioni e di materiali che sia sufficiente per un primo approccio al progetto architettonico. Per questo motivo lo studente, oltre ad un ciclo di lezioni teoriche, avrà a disposizione una sorta di "Kit" strumentale formato da due matrici geometriche di riferimento, attraverso le quali è possibile definire diverse configurazioni distributive, e una selezione di elementi strutturali e materiali, innovativi o tradizionali poco importa, con i quali è possibile conformare diverse configurazioni spaziali. Il "Kit" dovrà contenere, inoltre, i primi schemi di possibili sistemi aggregativi complessi.

Matrice geometrica di riferimento dell'abitazione:

Matrice geometrica di riferimento del lotto:

E L E M E N T I S T R U T T U R A L I E M A T E R I A L I
SISTEMI AGGREGATIVI COMPLESSI

Elementi strutturali e materiali

Gli elementi forniti possono intendersi sia opachi che trasparenti, fissi oppure mobili, generatori di luce o di ombre, di spessore variabile in funzione del materiale prescelto, setti attrezzati che ospitano al proprio interno gli impianti.

Sistemi aggregativi complessi

In questo ambito si intenderà indagare il rapporto spazio casa/spazio esterno. Ovvero il rapporto edificio/ lotto.

Elaborati richiesti

1. Un taccuino di schizzi eseguiti su un album di cm. 12x18, contenente appunti e note relative al progetto;
2. Una tavola di progetto formato cm. 90x90. La tavola deve contenere: relazione di una cartella illustrante il progetto (il testo può essere smembrato e ricomposto all'interno della tavola); ideogrammi e schemi aggregativi e funzionali (la scala di questi disegni è libera); piante,

prospetti, sezioni, assonometria e dettagli (scala dei disegni 1:200, 1:50 e 1:10). Per la redazione di questi elaborati si consiglia l'utilizzo della grafica digitalizzata (Autocad e Photoshop);

3. Un plastico in cartoncino bianco, scala 1:100

Tempistica delle lezioni e prova finale

Presentazione del programma

Attività di Laboratorio

Lezione: piccole case e attività di Laboratorio (casa a S. Ambrogio)

Attività di Laboratorio

Lezione: grandi case e attività di Laboratorio (Case a Perugia e Cefalù)

Attività di Laboratorio

Lezione: Le grandi architetture civili (Nuovo Polo Pindaro e Palazzo delle Esposizioni)

Attività di Laboratorio

Lezione: Le infrastrutture (Stazione Tiburtina, La metropolitana di Lione e Le stazioni della Metropolitana B1 di Roma)

Attività di Laboratorio

Attività di Laboratorio

Chiusura dell'attività di Laboratorio

Da giugno in poi incontri settimanali con gli studenti e Esami.

In coincidenza con l'ultimo appello d'esami di luglio, si terrà una mostra di tutti i lavori realizzati per gli esami della sessione estiva, in tale occasione gli studenti saranno chiamati ad esprimere con voto segreto, la loro preferenza su due progetti. I tre lavori primi classificati riceveranno "ricchi premi e cotillon".

Lectures consigliate

Le Corbusier Verso un'architettura Longanesi

Le Corbusier Il viaggio d'Oriente Marsilio

Marc Augé Nonluoghi Eleuthera

Jacques Brosse L'ordine delle cose Ed. Studio Tesi

Fernand Braudel Il Mediterraneo Bompiani

Adolf Loos La civiltà Occidentale Zanichelli

Bibliografia sulla casa

Christian Norberg-Schulz L'abitare Electa

Fabrizio Pesando La casa dei greci Longanesi & C.

Emidio De Albeni La casa dei romani Longanesi & C.

Adriano Cornoldi L'architettura della casa Officina Edizioni

Christian Schittich Atlante delle Case unifamiliari Utet

Giancarlo Mainini La casa unifamiliare Ed. Scientifiche Italiane

Marcella Aprile Casa, dolce casa Flaccovio Editore

Antologia di scritti sulla casa

Marc Augé - Ville e tenute. Etnologia della casa di campagna

"Che le case vivano della stessa vita dei paesaggi in cui si iscrivono, che si identifichino con chi le abita e viceversa, che una stessa e segreta vita animi la pietra lavorata dall'uomo, le ombre che la proteggono e i corpi di carne che vi vivono, è un desiderio o una fantasia che possiamo avere e che probabilmente gli autori qui citati hanno a volte tentato di esprimere. Ma se i loro testi hanno un'aria di famiglia, non è a questo tema che la devono. Quanto ai criteri formali che abbiamo potuto mettere in luce (esistenza di «quadri», di scene sospese che sono in genere scene vespertine; evidenziazione di luoghi che sono allo stesso tempo punti panoramici e punti evidenziati: la terrazza o la passeggiata a mezza costa, sul pendio della collina, è per eccellenza un luogo di questo tipo; importanza accordata a finestre, persiane e imposte, aperte, chiuse o socchiuse; parallelismo fra paesaggi e abitazioni da una parte, ed esseri che vi vivono, per lo più donne, dall'altra) possiamo certo rintracciarli nei testi che consideriamo, ma se li prendiamo come parametro di selezione la famiglia potrebbe allargarsi.

[.] Arrivo dunque a domandarmi se, nella nostra tradizione più moderna, l'ideale di casa come ideale fantasmatico di vita, della casa in cui si amerebbe vivere, che si amerebbe ritrovare (cosa che implica l'averla un giorno lasciata), la casa di cui si sogna, ma in cui non si potrebbe

immaginare di vivere soli, non sia un ideale essenzialmente maschile. Si farebbe molta fatica, per evidenti ragioni, a invertire i ruoli di Ulisse e di Penelope: non soltanto perché non si riuscirebbe a immaginare Ulisse lavorare al telaio, ma anche perché Penelope, da parte sua, non avrebbe forse avuto il desiderio irrefrenabile di ritornare".

Jean-François de Bastide - La petite maison

"Questa casa, unica nel suo genere, sorge ai bordi della Senna. Un viale diretto ad un crocevia conduce alla porta di una graziosa corte d'ingresso tappezzata di verde, comunicante a destra e a manca con cortili disposti simmetricamente in cui si possono vedere un intero serraglio di animali esotici e domestici e una bella latteria decorata di marmi e conchiglie, ove il calore del giorno viene temperato da acque copiose e purissime. In questo luogo è inoltre possibile reperire tutto quello che serve al mantenimento e alla pulizia degli equipaggi, nonché all'approvvigionamento richiesto da un genere di vita raffinato e sensuale.

Il secondo cortile accoglie una stalla doppia, un bel maneggio e un canile destinato a cani di ogni razza.

Tutti questi edifici hanno facciate decorate con una semplicità ispirata più alla natura che all'artificio, e che ricorda il genere pastorale e campestre. Aperture sistemate ingegnosamente lasciano intravedere orti e frutteti sempre vari; tutti questi luoghi attirano talmente l'attenzione da suscitare l'impaziente desiderio di guardarli attentamente uno dopo l'altro. Mélière era in preda a questa impazienza, ma volle dapprima osservare tutte le attrattive poste nelle immediate vicinanze e che la sollecitavano maggiormente".

Caterina Cardona - Lettere a Licy

". L'occhio penetrava nella prospettiva dei saloni che si stendevano l'uno dopo l'altro lungo la facciata. Qui cominciava per me la magia delle luci, che in una città a sole intenso come Palermo sono succose e variate secondo il tempo anche in strade strette. Esse erano talvolta diluite dai tendaggi di seta davanti ai balconi, tal'altra invece esaltate dal loro battere su qualche doratura di cornicione o da qualche damasco giallo di seggiolone che le rifletteva; talora, specialmente in estate, i saloni erano oscuri, ma dalle persiane chiuse filtrava la sensazione della potenza luminosa che era fuori; tal'altra, a seconda dell'ora, un solo raggio penetrava dritto come quello del Sinai, popolato da miriadi di granellini di polvere, e che andava ad eccitare il colore dei tappeti che era uniformemente rosso rubino in tutte le stanze. Un vero sortilegio di illuminazioni e di colori che mi ha incatenato l'anima per sempre. Talvolta, in qualche vecchio palazzo o in qualche chiesa, ritrovo questa qualità luminosa che mi struggerebbe l'anima se non fossi pronto a sfornare qualche wicked joke.

[.] Anzitutto la nostra casa. La amavo con abbandono assoluto e la amo ancora adesso quando essa non è più che un ricordo. Fino a pochi mesi prima della sua distruzione dormivo nella stanza nella quale ero nato, a quattro metri di distanza da dove era stato posto il letto di mia madre durante il travaglio del parto. Ed in quella casa, in quella stessa stanza forse, ero lieto di essere sicuro di morire. Tutte le altre case (poche del resto a parte gli alberghi) sono state dei tetti che hanno servito a ripararmi dalla pioggia o dal sole, ma non delle case nel senso arcaico e venerabile della parola.

Sarà quindi molto doloroso per me rievocare la Scomparsa amata come essa fu fino al '29 nella sua integrità e nella sua bellezza, come essa continuò dopotutto ad essere sino al 5 aprile 1943, giorno in cui le bombe trascinate da oltre Atlantico la cercarono e la distrussero".

Vincenzo Consolo - Le pietre di Pantalca

Alla casa dei Piccolo si arrivava per una ripida stradetta a giravolte, bordata di piante, iris, ortensie, che finiva in un grande spiazzo dove era la porta d'ingresso su una breve rampa di scale. oltrepassata questa, ci si trovava subito nell'unica sala che per tanti anni conobbi. Era una grande sala dalle pareti nude, senza intonaco, e il pavimento di cotto. Su destra, vicino a una finestra, tre poltrone di broccato e velluto controtagliato dai braccioli consumati attorno a un tavolinetto. Al muro, un monetario siciliano di ebano e avorio; più in là, un grande tavolo quadrangolare con

le gambe a viticchio e con sopra panciuti vasi Ming blu e oro, potiches verdi e bianche, turchesi e rosa della Cocincina, draghi, galli e galline di Jacobpetit. Di fronte, sulla sinistra, una grande vetrina con dentro preziose ceramiche ispano-sicule, di Deruta, di Faenza. Negli angoli, colonne con sopra mezzibusti di antenati. Sopra le porte che si aprivano verso il resto della casa, medaglioni del Màlvica, bassorilievi in terracotta incorniciati da festoni di fiori e di frutta a imitazione dei Della Robbia. E ancora, per tutte le pareti, ritratti a olio di antenati o quadretti a ricamo o fatti dalle monache coi fili di capelli. Il mio posto fu per anni su una poltrona davanti al poeta, che sedeva con le spalle alla finestra sempre chiusa, anche d'estate (la luce filtrava fioca nella sala attraverso le liste della persiana). Lì, due, tre volte la settimana si faceva "conversazione", ch'era un lungo monologo di quell'uomo che "aveva letto tous les livres", come scrisse Montale, ch'era un pozzo di conoscenza, di memoria, di sottigliezza, di ironia.

Daniel Defoe - Robinson Crusoe

"Tenni subito conto di alcuni fattori che nella mia situazione mi parvero opportuni: primo, e già ne ho fatto menzione, posizione salubre e presenza d'acqua dolce; secondo, protezione dal calore del sole; terzo, sicurezza da esseri famelici, uomini o animali che fossero; quarto, vista sul mare, onde, se Iddio avesse inviato una nave entro il raggio del mio sguardo, non perdessi l'occasione di trarmi in salvo, giacché non volevo ancora rinunciare ad ogni speranza.

Mi misi dunque alla ricerca di un posto adatto e trovai un breve pianoro al riparo di una collina che su tale pianoro scendeva con ripido declivio, come fosse stato la parete di una casa, di modo che nessuno avrebbe potuto cogliermi dall'alto di sorpresa; per altro verso, nella parete si apriva una cavità che s'addentrava di poco nella roccia, quasi fosse stata la bocca di una caverna, anche se in verità nella roccia non c'era nessuna caverna, nessuna apertura vera e propria.

Su questo pianoro erboso, in corrispondenza dell'incavo testé descritto, decisi di piantare la mia tenda. La superficie piana era larga non più di cento iarde e lunga circa il doppio, e davanti alla mia porta si stendeva come un prato, per poi discendere a groppe irregolari tutt'attorno, fino ai terreni pianeggianti lungo la riva del mare. E poiché era posta sul lato nord-nord-ovest del colle, ero protetto dal caldo per tutta la giornata, finché il sole nonolgeva a sud-ovest, o press'a poco il che avviene in quei paesi quando è ormai prossimo il tramonto.

Prima d'innalzare la tenda, tracciai davanti alla cavità un semicerchio del raggio di circa dieci iarde a partire dalla roccia, e del diametro di circa venti lungo la roccia, da un'estremità all'altra. Lungo questo semicerchio piantai due file di robusti pali, conficcandoli nel terreno quanto bastava perché risultassero saldi come pilastri, e lasciando all'esterno l'estremità più grossa, tagliata a punta, in modo che sporgessero di circa cinque piedi e mezzo da terra; e tra le due file lasciai uno spazio non superiore ai sei pollici.

Poi presi i pezzi di cavo che avevo tagliato a bordo della nave e li sistemai l'uno sull'altro lungo tutto il semicerchio entro lo spazio che separava le due palificazioni sino a colmarlo del tutto; poi collocai altri pali all'interno, alti circa due piedi e mezzo, poggiandoli in obliquo come speroni di sostegno, e ottenni così una palizzata tanto robusta che nessun uomo o animale avrebbe potuto entrare o scavalcarla. Tutto questo mi costò molto tempo e molta fatica, soprattutto per tagliare i pali nel bosco, portarli in luogo e conficcarli nel terreno.

Non diedi all'ingresso la forma di una porta, ma costruii una specie di breve scala che serviva a superare la palizzata e ritiravo all'interno dopo essere entrato, cosicché a mio giudizio ero validamente protetto e fortificato contro qualsiasi eventualità e potevo dormire tranquillo durante la notte, come altrimenti non mi sarebbe stato possibile. In seguito, peraltro, avrei constatato che non c'era motivo di prendere tante precauzioni, e di temere quei nemici nei quali vedevo un pericolo incombente.

Entro questa palizzata o fortificazione, a costo di estrema fatica portai tutti i miei beni, le mie scorte, le munizioni che ho già elencato in precedenza; e mi fabbricai una grande tenda, anzi, per l'esattezza la feci doppia per proteggermi dalle piogge che in quei luoghi sono molto violente in un certo periodo dell'anno, cosicché ne feci una più piccola

inserita entro una più grande, e coprii quest'ultima con un telo catramato che avevo posto in salvo insieme con le vele.

Da questo momento smisi di dormire nel letto che avevo portato a terra, ma preferii riposare in un'amaca che aveva appartenuto al secondo ufficiale ed era veramente comoda.

Dentro la tenda riparai le provviste ed ogni altra cosa che potesse danneggiarsi per effetto dell'umidità, dopo di che sbarrai l'accesso che fino a quel momento avevo lasciato aperto come ho già detto, e, continuai a entrare e ad uscire servendomi di una scaletta.

Terminato questo lavoro, mi accinsi a scavare un vano nel vivo della roccia; e passando attraverso la tenda portavo all'esterno le pietre e il terriccio che ricavavo dallo scavo per andarle a deporre davanti alla palizzata ma all'interno del recinto, ricavandone un terrapieno che alzò il livello del suolo di circa un piede e mezzo. In tal modo ottenni una caverna posta alle spalle della tenda, e me ne servii come di una cantina".

Pascal Dibie - Storia della camera da letto

La camera da letto borghese

L'espressione «chambre à coucher», relativamente recente, si impose pienamente solo a metà del secolo XVIII; l'aggiunta di à coucher segnò un'evidente evoluzione del modo di concepire e di organizzare. Definì anche una certa classe: infatti l'appartamento popolare urbano del secolo XIX aveva talvolta una o due chambres, ma non riservate in modo specifico al sonno.

La borghesia trasformò le sue dimore; abbandonò il piano terreno, esposto a fastidi di ogni tipo e forse troppo evocatore delle recenti origini terriere, a vantaggio del primo piano, sopra l'ammezzato.

Dietro una facciata neutra quanto più possibile si sovrapposero le classi sociali: le più alte al primo piano, le più basse al sesto. Nel tentativo di arrivare ad appartamenti più «democratici», gli architetti attenuano l'importanza dell'abitazione di un solo proprietario per garantire una maggior comodità ai locatari e introdussero le «camere da letto» negli stabili in affitto.

Sino agli anni 1830-1840, tutte le stanze di uno stesso piano comunicavano però tra loro - mancata chiusura di prestigio -, anche se la simmetria, la vastità della superficie e il numero dei locali avrebbero consentito la creazione di almeno due appartamenti. Il proprietario si riservava così una sorta di agilità locativa, a imitazione dei palazzi in cui una stanza poteva sempre comunicare con un'altra grazie a una porta. Ciò permise a lungo alla camera di essere un locale tra gli altri, contraddistinto unicamente dall'arredamento.

L'organizzazione dell'appartamento borghese concepita nel 1891 da Charles Garnier, l'architetto cui si deve l'Opéra di Parigi, consolidò un modello (ancora d'attualità) che stabiliva nell'appartamento «due zone distinte: la prima consacrata ai locali di ricevimento e alle camere da letto; la seconda alla sala da pranzo, alla cucina e ai locali accessori». Riprendendo su scala minore l'infilata dei palazzi privati, la parte «ricevimento» doveva ostentare tutta la magnificenza dell'alloggio. La concezione delle stanze più importanti era guidata infatti dal desiderio di far attraversare al visitatore una serie di locali, secondo un preciso ordine e con una progressione degli effetti. Scrive d'Aviler nel suo Cours d'architecture: «Giunti all'ultimo locale, che forma il canto dell'edificio, si può vedere d'infilata la piacevole fuga delle stanze. Si può anche aumentare l'effetto con l'uso di specchi, che si pongono in fondo, di fronte alle porte». Nell'ultimo locale, che consacrava la fine del percorso, era sistemata la camera, con il letto in bella evidenza.

Punto nodale dell'appartamento, la camera era inquadrata da due elementi indispensabili: l'anticamera, per il riassetto, e il guardaroba, per l'abbigliamento o per nascondere una persona diventata improvvisamente «di troppo» nella camera. L'arte della camera consisteva nel disporre il letto in modo che il visitatore vi si trovasse frontalmente e in controluce, mentre chi vi era coricato restava in piena luce. Su una parete laterale e appesa sopra un camino, doveva esserci una grande specchiera che fronteggiava uno specchio, in cui si rifletteva all'infinito la stessa camera. Ben strano il secolo XIX, epoca in cui i borghesi dovettero scegliere tra un'ampia gamma di stili (e di falsi) per affermare i loro gusti e la loro appartenenza, quasi dovessero ostentare

le loro convinzioni politiche.

Louis I. Kahn - Idea e immagine

"Riflettiamo, dunque, sulle caratteristiche astratte di «la casa», «una casa», «propria casa». «La casa» è l'astratta definizione di spazi buoni per viverci. La casa è la forma; nella mente dovrebbe risiedere senza un aspetto preciso, senza dimensioni. «Una casa» è un'interpretazione condizionata di questi spazi. Questo è il progetto. A mio avviso, la grandezza dell'architetto dipende più dalla sua capacità di capire cos'è «la casa», che dal suo progetto di «una casa», che è un atto contingente. «La propria casa» indica la casa e chi vi abita. Diventa diversa per ciascuno degli abitanti.

Il cliente per cui si progetta una casa, dichiara che superfici gli occorrono. L'architetto trasforma in spazi le superfici richieste. Si potrebbe affermare che una casa simile, creata per una particolare famiglia, deve possedere la qualità di essere buona anche per un'altra famiglia. Il progetto, così, riflette la sua fedeltà alla Forma.

[.] La stanza è l'inizio dell'architettura.

E' il luogo della mente.

Quando sei in una stanza di data dimensione, struttura e luce, rispondi al suo carattere, alla sua atmosfera spirituale, riconoscendo che quanto l'essere umano propone e realizza, diventa una vita.

La struttura di una stanza deve evidenziarsi nella stanza stessa. La struttura, a mio avviso, è ciò che determina la luce. Una stanza quadrata reclama una sua propria luce per leggere il quadrato. Io mi aspetterei la luce o dall'alto, o dai quattro lati, sotto forma di finestre o accessi".

Le Corbusier - Conversazione con gli studenti delle scuole di architettura
Principi generali dell'Architettura

"Analogamente a quanto avviene in ogni altra Arte, i principi dell'Architettura si fondano sulla pura natura, nei cui processi si trovano chiaramente impresse le sue regole.

Consideriamo l'essere umano alla sua origine: le sue sole risorse, l'unica sua guida, risiedono nell'istinto e nei desideri naturali. Egli necessita di un luogo dove riposarsi: scorge un prato sulla riva di un placido ruscello; la tenera verzura piace ai suoi occhi e l'erba vellutata gli appare invitante. Raggiunto il prato, vi si distende mollemente e non pensa che a godersi in pace i doni della natura. Nulla gli manca; null'altro desidera. Ben presto, però, il sole cocente lo induce a cercare un riparo e, scorta una foresta che gli offre la frescura della sua ombra, corre a nascondersi nel folto della vegetazione; ed eccolo nuovamente felice, quando densi vapori si innalzano e si condensano in spesse nubi, dalle quali una pioggia tremenda scroscia come un torrente sull'accogliente foresta. Mal protetto dal fogliame, il nostro uomo non sa come difendersi dall'umidità che da ogni parte lo assale fastidiosamente. Scorta allora una caverna, vi si lascia scivolare e, trovandosi finalmente all'asciutto, si compiace della sua scoperta. Nuovi disagi rendono tuttavia sgradevole il suo soggiorno, avvolto dalle tenebre e dove si respira un'aria malsana. Esce dunque all'aperto, risoluto a supplire col suo ingegno alla rudezza ed alla negligenza della natura, e deciso a costruirsi un alloggio che lo copra senza seppellirlo. Alcuni rami divelti costituiscono il materiale idoneo al suo disegno ed avendone scelti quattro fra i più robusti, li erige verticalmente piazzandoli ai vertici di un quadrato. Alla loro sommità, ne pone orizzontalmente altri quattro, sui quali altri ancora, inclinati e congiunti all'estremità, sono disposti in modo da formare una sorta di tetto, che viene ricoperto di fogliame abbastanza fitto perché né la pioggia né il sole possano penetrare. Ed ecco, finalmente, il nostro uomo sistemato nel suo alloggio. E' vero che, in una casa aperta da ogni lato, freddo e calura faranno sentire i loro scomodi effetti; basterà però che egli chiuda il vano tra i pilastri, per essere completamente al riparo.

Tale è il corso della pura natura; ed è proprio all'imitazione dei suoi procedimenti che l'Arte deve la sua nascita. La piccola capanna primitiva che ho appena descritto costituisce il modello a partire dal quale ogni magnificenza architettonica è stata concepita; e solo approssimandosi alla semplicità di questo primo modello, nella pratica dell'arte, sarà possibile evitare i difetti più radicali e raggiungere l'autentica perfezione".

Marc-Antoine Laugier Saggio sull'Architettura

"Lo sviluppo del mio ragionamento, con il quale cerco di mettervi di fronte all'architettura, mi conduce a quella vetta dalla quale parte ogni luce: l'intenzione. Gli agenti concreti o astratti che sono come le basi della piramide dell'architettura, vengono comandati da un'intenzione. Tecniche chiamate alla riscossa, scelta dei materiali, soddisfazione arrecata al programma, ecco, tutto questo sforzo compiuto non avrà valore che per la qualità della vostra intenzione. E forse avrete ottenuto che la vostra casa possa diventare un palazzo miracoloso di sorriso, mentre già, con un'attenzione votata ad ogni dettaglio della costruzione, avevate tenuto a che il palazzo che sognavate fosse, innanzitutto, una casa, una semplice ed onesta casa d'uomo. Nel corso di tutta la mia carriera mi agitò la seguente preoccupazione: ottenere che con dei materiali semplici, perfino poveri, che con un programma dettato anche da Diogene, la mia casa fosse un palazzo. Essendo, il gioco, regolato dal sentimento di dignità".

Le Corbusier - Il viaggio d'Oriente

"Lungo il Danubio, e in seguito ad Adrianopoli, trovavamo esattamente quelle stesse forme che i pittori di Micene coprirono d'arabeschi neri. Quale costanza sulla strada della normalità! Non conosco niente di più insulso dell'attuale mania di rinnegare la tradizione al semplice scopo di creare il bramato "nuovo". Una simile deviazione delle forze creatrici si ripercuote in tutti gli ambienti dell'arte e non riguarda solo teiere inutilizzabili, tazze mediocri, miseri vasi da fiori dalle sagome capovolte; abbiamo sedie "pericolose" e credenze mal interpretate; case dalle forme sconcertanti, eteroclite, assurde e, che non si fanno per nulla perdonare - caro amico scultore - la sozzura delle sculture inutili e la loro mancanza di gusto. Viviamo in un ambiente non vitale, disorganizzato - inorganizzato...

[.] A Tirnovo si imbianca ogni stanza prima di Pasqua e prima di Natale, così la casa è sempre splendente.

Ogni casa ha la sua stanza principale; una grandissima finestra, più larga che alta, quadrettata di vetri, si apre sugli alberi e sui fiori del giardino e, a causa della collocazione unica di questa città, un profilo duro e arido di montagne, e un torrente giallo, sono inquadrati nella geometria delle finestrate. Le stanze sono così piccole che la finestra occupa tutta la parete; c'è sempre una galleria appesa di fuori e che domina la valanga delle case; questa galleria è frutto di una carpenteria esperta; il profilo dei sostegni e del tetto ricorda le straordinarie alcove degli arredi islamici. In questa essenzialità uomini accoccolati sui sofà fumano tranquillamente. Hanno l'aria d'una pittura persiana in un ambiente moresco. La porta del giardino è rosa e verde; il recinto non è più grande d'una stanza e un pergolato lo copre per intero. Rose e tulipani e, inoltre, ancora gigli dall'odore forte, garofani e giacinti. Lastre di bianca pietra rivestono il suolo là dove i fiori non hanno traboccato. Ho già detto che i muri sono bianchi, talvolta azzurri come il mare dove più è fondo".

Michel de Montaigne - La torre del filosofo

"A casa mia, mi ritiro un po' più spesso nella mia biblioteca, da dove governo con comodità le mie faccende domestiche. Sono sull'ingresso e vedo sotto di me il giardino, la corte, il cortile, e quasi tutte le parti della mia casa. Qui, io sfoglio ora un libro, ora un altro, senza ordine e senza scopo, senza regola; ora fantastico, ora annoto e detto, passeggiando, queste mie considerazioni. Essa è al terzo piano di una torre. Il primo, è la mia cappella, il secondo una camera e il suo annesso, dove mi corico spesso, per essere solo. Sopra, c'è un grande guardaroba. Era in passato il luogo più inutile della mia casa. Vi passo e la maggior parte dei giorni della mia vita, e la maggior parte delle ore del giorno. Non vi sono mai la notte. Annesso ha un gabinetto piuttosto grazioso, dove si può accendere il fuoco d'inverno, illuminato molto gradevolmente. E, se non temessi più che la spesa il fastidio, il fastidio che mi allontana da ogni faccenda, potrei facilmente cucire a ogni lato una galleria di cento passi di lunghezza e dodici di larghezza, allo stesso livello, avendo trovato tutti i muri tirati su, per altro uso, all'altezza che mi occorre. Ogni luogo ritirato richiede un luogo di passeggio. I miei pensieri dormono se li metto a sedere. Il mio spirito non cammina, se le gambe non lo muovono. Quelli che studiano senza libro, sono tutti così.

La sua forma è rotonda e non ha di dritto che un lato, quello che mi

occorre per il mio tavolo e la mia sedia, e viene a offrirmi curvandosi, in un colpo d'occhio, tutti i miei libri, schierati su cinque file tutto intorno. Ha tre finestre di ampia e libera prospettiva, e sedici passi di vuoto in diametro. D'inverno ci sono meno di frequente poiché la mia casa è appollaiata su un'altura come dice il suo nome, e non c'è stanza più esposta al vento di questa; che mi piace sia un po' di accesso difficile e in disparte, sia per il frutto dell'esercizio che per allontanare da me la ressa. Qui è il mio seggio. Io tento di rendermene esclusivo il dominio, e di sottrarre questo solo angolo alla comunità e coniugale, e filiale, e civile. In ogni altro posto io ho una autorità solo verbale: in sostanza, confusa. Misero, a mio parere, colui che non ha a casa sua dove stare con se stesso, dove farsi privatamente la corte, dove nascondersi! L'ambizione ripaga bene la sua gente tenendola sempre in mostra, come la statua di un mercato:

Magna servitus est
magna fortuna.

Essi non hanno nemmeno la loro ritirata per ritirarsi!"

Omero - Odissea

"Odisseo si volse allora al famoso palazzo di Alcino: molto meditò nel suo cuore, fermandosi, prima di varcare la soglia di bronzo. Perché vi era un chiarore come di sole e di luna nella casa dall'alto soffitto del magnanimo Alcino: muri di bronzo correvano ai lati, dalla soglia all'interno, orlati da un fregio azzurrino; porte d'oro serravano la solida casa di dentro; stipiti d'argento si ergevano sulla soglia di bronzo; d'argento l'architrave, la maniglia era d'oro. Ai lati v'erano cani, d'oro e d'argento, che Efesto aveva forgiato con mente ingegnosa per guardare il palazzo del magnanimo Alcino, immortali e senza vecchiaia in eterno. Al muro stavano troni, ai due lati, in fila dalla soglia all'interno e v'erano posti sopra dei drappi sottili, ben fatti, un lavoro di donne. I capi feaci solevano sedersi su essi per bere e mangiare: ne avevano sempre. Giovani d'oro su basi ben costruite stavano ritti con in mano fiaccole accese, rischiando ai convitati nella casa le notti. Cinquanta donne servono Alcino in casa: alcune presso le mole macinano il grano color mela, altre tessono e filano lane, sedute, come le foglie di un altissimo pioppo. Dai fili sospesi al telaio stilla fluido olio. Come i Feaci sono più esperti di tutti gli uomini nel guidare una nave veloce sul mare, così sono esperte di tessuti le donne: Atena concesse loro di conoscere i lavori più belli e i pensieri più nobili. Oltre il cortile, vicino alle porte, v'è un grande giardino di quattro misure: ai due lati corre un recinto. Grandi alberi rigogliosi vi crescono, peri e granati e meli con splendidi frutti, fichi dolcissimi e piante rigogliose d'ulivo. Mai il loro frutto marcisce o finisce, né inverno né estate: è perenne. Sempre lo Zefiro gli uni fa crescere, gli altri matura, soffiando. Invecchia sulla pera la pera, sulla mela la mela, sul grappolo il grappolo, il fico sul fico. E' piantata lì la sua vigna ricca di frutti: una parte, esposta ai raggi su un aperto terreno, è seccata dal sole; le altre uve invece le colgono, altre ancora le pigiano. Davanti sono grappoli acerbi che gettano il fiore e altri che imbrunano. Lungo l'estremo filare crescono verdure diverse in bell'ordine che brillano per tutto l'anno. Vi sono due fonti. Una si spande per tutto il giardino, l'altra sotto la soglia dell'atrio scorre verso l'alto palazzo: i cittadini attingono da essa. Questi gli splendidi doni degli dei nella casa di Alcino". (Od. VII, 81-132)

"...C'è un grande segreto

nel letto ben fatto, che io fabbricai, e nessun altro.

C'era un tronco ricche fronde, d'olivo, dentro il cortile,

florido, rigoglioso; era grosso come una colonna:

intorno a questo murai la stanza, finché la finii,

con fitte pietre, e di sopra la copersi ben bene,

robuste porte ci misi, saldamente commesse.

E poi troncai la chioma dell'olivo fronzuto,

e il fusto sul piede sgrossai, lo squadrai con il bronzo

bene con arte, lo feci dritto a livella,

ne lavorai il sostegno e tutto lo trivellai con il trapano.

Così, cominciando da questo, polivo il letto, finché lo finii,

ornandolo d'oro, d'argento e d'avorio.

Per ultimo tirai le corregge di cuoio, splendenti di porpora.

Ecco, questo segreto ti ho detto...". (Od. XXIII, 188-202)

Giovanni Pettinato - Babilonia

"A Babilonia, la mia città preferita, che io amo, il palazzo, la causa della meraviglia della gente, il legame che unisce il paese, la sede splendente, la sede della mia maestà regale, in Erset Babil a Babilonia, da Imgurbel a Libil-hegalla, il canale orientale, dalla riva dell'Eufrate fino ad Ay-ibur-sabu, la strada di Babilonia, che Nabopalassar, il re di Babilonia, il padre che mi ha generato, aveva costruito con mattoni essiccati al sole ed in cui aveva abitato, a causa della piena delle acque le sue fondamenta si erano deteriorate e le porte del palazzo erano diventate basse a causa dell'innalzamento della strada di Babilonia. Le sue pareti di mattoni essiccati abbattei; misi a nudo la sua pietra di fondazione e raggiunsi in profondità la falda dell'acqua. A causa dell'acqua resi solide le sue fondamenta, con asfalto e mattoni cotti innalzai le sue mura come una montagna boscosa. Come tetto feci stendere solidi cedri. Ante delle porte di legno di cedro con copertura di rame, soglie e perni di bronzo aggiunsi alle sue porte. Argento, oro, pietre preziose, ogni cosa pregevole e ricca, ogni bene, il tesoro regio vi ammassai. Poiché il mio cuore non ambiva l'abitare della mia maestà regale in nessun'altra città, in nessun altro luogo costruii una abitazione regale. A Babilonia, la mia abitazione regale, però non riusciva a contenere il mio tesoro regio. Per il rispetto di Marduk, mio Signore, che il mio cuore nutre, non deviai a Babilonia, la mia città fedele, che io amo, il percorso delle strade per ingrandire la mia sede regia, non abbattei il suo santuario, non canalizzai il fiume; per la nuova abitazione mi feci guidare dal rispetto per tutto ciò che preesisteva.

Con 490 cubiti di terreno a lato di Nimitti-Bel, per proteggere le mura di Babilonia, feci l'alzato in mattoni cotti e asfalto delle due pareti del fossato. Tra queste feci erigere un basamento di mattoni cotti. Su di esso innalzai un edificio grande in mattoni cotti e asfalto. Al palazzo di mio padre lo unii e ne feci la mia splendida residenza. Solidi cedri, il prodotto delle alte montagne, resistenti cedri-asuhu e cipressi scelti feci stendere come tetto. Ante delle porte di legno di Magan, legno di cedro e legno di cipresso, diorite e avori con copertura di argento e oro e rivestimenti di bronzo, soglie di argento e perni di ferro aggiunsi alle aperture. Una corona di pietra azzurra feci apporre sulla sua sommità. Lo circondai con un solido muro di asfalto e mattoni cotti, vicino al muro di mattoni costruii un grande muro di pietre enormi, preda delle grandi montagne, e lo innalzai come una montagna. Quell'edificio lo creai perché suscitasse ammirazione, per la meraviglia di tutte le genti lo resi splendido. Ricchezza, fertilità, timore, splendore della mia maestà regale circondano i suoi lati, un essere cattivo o ingiusto non vi entra".

Daphne Phelps - Una casa in Sicilia

" .Robert, godendosi la libertà da poco conquistata, prudentemente aspettò a costruire la casa finché non fu certo della sua scelta. Infine comprò un appezzamento di dodicimila metri quadrati sul lato della collina che si ergeva scoscesa sopra Taormina, sulla cui cima, nel IV secolo prima di Cristo, i greci avevano costruito l'acropoli e, più tardi, i normanni e gli arabi avevano edificato le loro fortezze. Il terreno gli costò una cifra ridicolmente bassa: si trovava al di fuori delle mura medioevali, in un luogo incolto a eccezione di alcuni ulivi e mandorli. Gli abitanti del posto, che preferivano vivere in città, a portata dei caffè e dei negozi sulla strada principale, erano sconcertati all'idea che il "pazzo inglese" fosse disposto a percorrere a piedi una tal distanza per tornare a casa - meno di quindici minuti dal centro della città - e che volesse vivere in un luogo in cui, come affermò uno di loro con disprezzo, "non ci sono altro che maiali e contadini".

Non era poi così pazzo. A giudizio di mio zio il panorama compensava ogni scomodità, come la distanza, la ripidità della collina e la totale assenza d'acqua, eccetto che per alcuni pozzi scavati dai greci più di duemila anni prima per raccogliere la pioggia, che spesso era scarsa. Questa sarebbe bastata, secondo i suoi calcoli, per l'irrigazione del giardino e per l'igiene personale; l'acqua da bere e quella necessaria alla costruzione della casa si sarebbe dovuta portare su a dorso d'asino o di mulo.

Su un lato, il terreno confinava con un acquedotto romano, mentre sopra incombeva un magnifico roccione di pietra calcarea, che si innalzava

ripido di fianco alla roccia, sugli ulivi di colore verde grigio e sui cespugli gialli di ginestra. In basso c'era la città, piccola e raccolta, con i suoi tetti in tegole di cotto, le case raggruppate intorno alla chiesa costruite in secoli diversi, e qua e là palazzi e fontane in stile barocco. La strada principale, il Corso, si stendeva lungo il tracciato di una antica via romana, da Porta Messina a Porta Catania. Questa città distava da Taormina e soltanto da poco erano state collegate da ferrovia. Il Corso era il luogo della passeggiata serale, dove i cittadini di ogni ceto sociale si incontravano con gli amici per bere e per fare pettegolezzi e scommesse.

Il panorama che si godeva dal luogo scelto dallo zio per costruirsi la casa toglieva il respiro. La vista si stendeva in basso e lontano, sino alla cima maestosa, isolata e triangolare dell'Etna, che pareva sorgere direttamente dal mare; incappucciata di neve per più di sei mesi all'anno, il resto del tempo la sommità del vulcano era come tagliata da torrenti di lava rossa, mentre dal cratere centrale, a più di tremila metri d'altezza, trascinavano a volute grandi nuvole di vapore e di gas. Nelle giornate limpide, la vista verso sud si protendeva per un centinaio di chilometri sulla costa orientale dell'isola e sul mar Ionio, duecento metri più in basso. Il clima, se si evitava il sole rovente di luglio e di agosto, era quasi ideale, con il giusto numero di giornate grigie e nuvolose a interrompere la monotonia dell'eterno sole e dell'eterno cielo blu.

La casa che don Roberto, come presto venne chiamato, progettò e costruì era di semplici proporzioni classiche. Ci vollero più di tre anni per terminarla, non essendoci nessun tipo di aiuto meccanico. Le fotografie dell'epoca mostrano donne con sottane lunghe quasi sino a terra e fazzoletti in testa, e sembra che siano loro a fare la maggior parte del lavoro insieme ai muli che portavano l'acqua dalla fontana. Gli uomini sono ritratti mentre misurano muri, verificano con il filo a piombo, fanno calcoli o aiutano le donne a caricarsi sul capo enormi ceste di terra e di detriti. Sembra che gli uomini abbandonassero i lavori più leggeri solo quando si trattava di scalzare i massi dalla collina con delle sbarre di ferro, che essi maneggiavano per altro con grande abilità. Ed erano loro che, liberi dall'ingombro delle sottane, salivano sulle scale malferme man mano che la casa cresceva in altezza.

Furono usate per lo più materie prime locali: con i massi tolti dalla collina lo zio Robert costruì i solidi muri perimetrali della casa, spessi più di mezzo metro e intonacati di un color giallo oro; utilizzò pietra locale, marmo, legno e terracotta, affascinato dall'abilità degli artigiani che si tramandavano da secoli il mestiere, di padre in figlio. Sembra che non sia stata seguita alcuna norma di sicurezza durante la costruzione e, alla siciliana, non ci si preoccupò dei rischi, sebbene non sia accaduto nulla di grave. Le stanze erano basate sulle dimensioni regolari di un cubo o di un doppio cubo, e vennero progettati alti soffitti contro la calura e pavimenti in legno contro il freddo; le pareti delle cinque camere da letto principali furono imbiancate a calce, come quelle dell'ingresso e le scale vennero fatte in marmo di Carrara. Al piano terreno c'era un ampio salone con tre portefinestre dall'intelaiatura e dall'imposte dipinte in un caldo color blu: si aprivano sul terrazzo e sull'Etna, che si scorgeva tra le colonne intagliate nella pietra dorata di Siracusa. Su un lato del salone si trovava il salotto, o biblioteca, mentre dall'altra parte c'era la sala da pranzo, unica eccezione alla semplicità complessiva della casa. Questa stanza era stata realizzata da Sir Frank Brangwyn, Accademico Reale, il quale disegnò le pareti coperte da pannelli di legno, il tavolo rotondo, le sedie dagli alti schienali e la credenza, tutto in noce americano, un legno dalla venatura di un bel marrone intenso; sulla parte superiore delle pareti, sopra i pannelli, dipinse delle figure blu su uno sfondo marrone chiaro, ornato di fiori e di frutta. La stanza è stata descritta come l'unico interno rimasto integro disegnato da Frank Brangwyn al culmine delle sue capacità espressive e una delle più importanti realizzazioni dell'Arts and Crafts Movement."

Senofonte

"Se è un bene che le case siano così disposte [cioè affacciate a sud], bisogna dare un secondo piano alle parti rivolte a meridione, cosicché il sole non venga nascosto d'inverno [infatti un secondo piano nella parte meridionale avrebbe impedito parzialmente di godere nel corso della giornata dei benefici del sole], e tenere più bassa quella rivolta a nord,

perché i venti freddi lì non penetrino [com'è ovvio, i venti di tramontana sferzerebbero maggiormente le stanze che si affacciano a nord; inoltre il secondo piano dalla parte opposta della casa, i cui muri contrastavano la furia dei venti, aveva il vantaggio di offrire un riparo maggiore]. In una parola, la casa che, in tutte le stagioni, dà il ricovero più piacevole e il deposito più sicuro [per ricovero piacevole si intendono ovviamente gli ambienti esposti a sud e caldi d'inverno] è naturalmente la più piacevole e bella.

Gli affreschi e gli stucchi tolgono più piacere di quanto ne offrono".

Luis Sepulveda - Un nome da torero

Mentre fumava, il vecchio guardò a lungo gli oggetti che lo accompagnavano da più di vent'anni. La maggior parte di essi, come anche l'edificio, erano frutto del suo ingegno e delle sue abili mani. La casa era un ampio capannone costruito con i resti di un veliero yankee naufragato sulle scogliere di Capo Cameron. I muri erano fatti di buoni e nobili legni dell'Oregon, con le giunture adeguatamente calafatate, e le assi della coperta, polite dalle onde di tutti i mari, costituivano il tiepido pavimento. L'abitazione misurava una settantina di metri quadrati. La porta principale era rivolta a sudovest, e guardava verso la Baia Inutil, mentre quella sul retro si apriva a nordest, con vista sulle alture del Boqueron. Una parete divisoria costruita con i pannelli dello sfortunato veliero separava la cantina dall'abitazione, dove un caminetto rivestito in pietra, alto come un cavallo, parlava di placidi inverni al calduccio mentre fuori la neve copriva ogni cosa. Sul retro, un sentiero di assi di legno bordato di meli portava al gabinetto. Era una delle migliori case della regione, ornata adesso da un tetto nuovo di splendenti lamiere ondulate. Il vecchio abbozzò un sorriso accorgendosi che iniziava a congedarsene senza la minima traccia di dolore.

Francesco Venezia - Scritti brevi. 1975-1989

Casa Malaparte a Capri

"Casa Malaparte è una sopraelevazione del luogo:

l'enorme gradinata strombata e il solarium concludono, sul ciglio di Punta Masullo, la lunga serpentina del sentiero a mezzacosta e la stretta e ripida scalinata terminale.

La residenza si sviluppa "al di sotto" e indipendentemente, colmando il vuoto tra il piano artificiale e la linea naturale della sella rocciosa.

Nessuna comunicazione vi è tra la residenza e il solarium: l'ingresso, ricavato sul fianco, è irrilevante: persino le canne fumarie sono mozzate a filo, al fine di eliminare dall'immagine dello spazio superiore ogni allusione ad una copertura.

In questa totale indifferenza dello spazio superiore nei riguardi della residenza sottostante è la chiave per comprendere la casa.

Esternamente essa è arida, ottusa. Rinuncia a funzioni e segni effimeri. Scavalca, connette, si erge.

Prolungamento artificiale del sito, forma espressiva di un atto insediativo primario.

Pietra di paragone, come il "midi le juste" che separa due momenti e misura le alternanze cicliche.

Luogo testimone, e perciò anche luogo del ricordo.

Le finestre non svelano l'interno. Sono tagliate nette nei muri, occhiaie di un mostro fossile, o forse solo acquattato sulla punta inospitale.

E' strano, ma si può anche pensare che ciò che si vede sia soltanto la parte emergente, solare, della casa, e che la rimanente si addentri già, nel corpo della roccia, fino al mare sottostante, per anfratti e grotte, fra pareti iridescenti e volte marezzate:

Proprio come nella mitica connessione tra la grotta Azzurra e la Villa imperiale di Damecuta, efflorescenza di ardite sostruzioni sul ciglio impossibile.

Il legame di casa Malaparte con le dimore di Tiberio è sottile: ciò che permane in questi ruderi, al di là della perdita delle funzioni, della decorazione, in parte della struttura, è il programma costruttivo basato sulla prevalenza dell'architettura "di supporto" sulla residenza. A Villa Jovis, e più chiaramente a Damecuta, la funzione dell'abitare è ristretta in spazi chiusi, nascosti. E' secondaria.

Gli elementi di connessione col sito sono i protagonisti: la loggia-ambulatio, i belvedere, bordi edificati del dirupo, misurano la temerarietà

dell'atto insediativo.

Spazi dell'"avvenenza" in cui il programma prevale sul disegno.

Gli stessi caratteri sono presenti nella casa Malaparte.

La gradinata e il solarium, che formano un tutt'uno, sono privi di parapetto. Un rialzo del bordo, una modanatura, segna il perimetro sullo strapiombo. La relazione con la natura inedificabile del luogo è esaltata da questa "dimenticanza funzionale": il carattere rituale prevale su quello domestico, confortevole.

L'elemento bianco sul solarium è un velarium srotolato dal proprio supporto cilindrico e ancorato al pavimento: è una vela impietrita.

Ma nel gioco dell'analogia esiste per casa Malaparte un altro legame. Un legame della memoria; la memoria del soggiorno dello scrittore a Lipari.

L'acropoli dell'isola che s'erge tra le due marine, la sacralità della lunga gradinata d'accesso, l'arida disposizione degli oggetti architettonici sul piano artificiale, l'imperturbabilità come "misura" della mutevolezza della natura circostante, sono ricordi che prendono forma nella "casa come me" di Capri.

La casa si sviluppa su tre piani, al di sotto della gradinata, poi su due, infine, nella parte terminale, su di un unico piano: la residenza sul piano principale, un ostello su quello intermedio, alcuni locali di servizio su quello più basso.

Il piano principale, disposto per l'intera superficie al di sotto del solarium, è suddiviso in due parti uguali (ciascuna di lunghezza uguale a quella della gradinata): la prima parte è occupata dal vasto atrio-soggiorno, la seconda dalle camere da letto, dai bagni e dallo studio.

Il programma funzionale è basato su di un asse di penetrazione principale intersecato da assi secondari, e su di una progressiva segregazione degli ambienti, con conclusione nello studio, sancta sanctorum della casa.

L'elemento paradigmatico della casa è una "T" capovolta, posta tra il soggiorno e le camere da letto: le due direzioni di sviluppo si manifestano nello sdoppiarsi delle porte sul fondo e nelle due finestre agli estremi dello stretto spazio trasversale.

Il vasto atrio-soggiorno, pavimentato con lastre di pietra grigia disposte ad opus incertum, è arredato dal grande camino, nel cui interno si apre una piccola finestra sigillata da un blocco di cristallo di Jena. D'inverno, il sole basso al tramonto mescola la sua luce a quella della fiamma. Sulle pareti laterali, quattro enormi finestre, staccate appena dal pavimento, coinvolgono l'intero arco del paesaggio".

Vitruvio

"Poiché i Greci non usano atri e quindi non li costruiscono, erigono dei corridoi, per coloro che entrano, di non grande larghezza e da una parte lasciano le stalle per i cavalli, dall'altra la stanza per il portiere; subito dopo si trovano le porte più interne. Questo luogo che si trova tra le due porte è chiamato in greco thyroron.

[.] Quindi si passa al peristilio. Questo peristilio possiede su tre lati i portici e in quella parte che è volta a meridione possiede due ante molto distanti fra loro, in cui i travi sporgono per una profondità pari a due terzi della distanza tra le ante. Questo ambiente (locus) è chiamato da alcuni pastas, da altri prosta.

[.] Dietro questo ambiente costruiscono grandi sale (oeci) in cui le matrone lavorano la lana con le schiave addette a questa mansione. Nella prosta, inoltre, a destra e a sinistra si trovano dei cubicula, detti uno thalamos e l'altro amphithalamos.

[.] [Tali case più grandi] posseggono peristili più ricchi, in cui l'altezza dei portici è uguale, oppure, nella parte che guarda a meridione, il portico è edificato con un'altezza maggiore. Dunque, questo peristilio che possiede un'altezza maggiore [su uno dei lati] è chiamato rodio.

[.] Queste case posseggono vestiboli molto raffinati e porte autonome dignitose, e i portici del peristilio sono ornati con affreschi, stucchi e all'interno con lacunari. Nel portico che guarda a settentrione si aprono triclini ciziceni e pinacoteche, a oriente le biblioteche, exedrae a occidente, mentre rivolte a sud, si trovano oeci quadrati di così notevole ampiezza che facilmente in essi vi è posto per quattro triclini, per i servitori e per i giocolieri. Qui si svolgono i banchetti esclusivamente maschili; non è infatti proprio del loro costume che le mogli prendano parte ai conviti. Dunque questa parte della casa si chiama andronitis, poiché qui gli uomini si incontrano senza subire alcuna interruzione da

parte delle donne.

[.] Inoltre, a destra e a sinistra [dei due settori della casa] edificano piccole case (domunculae) che posseggono ingressi indipendenti, triclini e cubicoli comodi cosicché gli ospiti che giungono non sono ricevuti nei peristili, ma in questi hospitalia. Infatti, quando i Greci erano più raffinati e ricchi, preparavano per gli ospiti triclini, cubicoli e dispense di cibo e il primo giorno li invitavano a cena, dopodiché mandavano polli, ortaggi, frutta e tutti gli altri prodotti della terra. Così i pittori che imitavano queste cose che si mandano agli ospiti le chiamarono xenia. In tal modo i patres familiarum ricevuti nell'hospitium non ritenevano di essere fuori di casa propria, perché possedevano una riservata libertà nei confronti dei loro ospiti. Fra i due peristili e gli hospitalia ci sono dei corridoi chiamati mesauloe perché posti al centro tra i due peristili [e gli hospitalia]. Noi li chiamiamo androni".