

Essays & Viewpoint

architecture

ARCHITETTURA E PAESAGGIO NELLA CITTÀ CONTEMPORANEA

ARCHITECTURE AND LANDSCAPE IN THE CONTEMPORARY CITY

Adriana Sarro*

ABSTRACT - Negli ultimi anni il paesaggio italiano ha subito un continuo degrado con edifici che non sempre hanno il senso di appartenenza al contesto, al paesaggio e alla storia dei luoghi. L'articolo esamina delle proposte progettuali di ambito europeo, con alcune riflessioni critiche attorno al rapporto tra paesaggio e architettura contemporanea.

In the last years the Italian landscape has been constantly degraded with buildings that do not always have the sense of belonging to the context, landscape and history of the places. The article examines some project proposals of European sphere with critical reflections about the relationship between landscape and contemporary architecture.

KEYWORDS: Paesaggio, città contemporanea, contesto, architettura.

Landscape, contemporary city, context, architecture.

Il paesaggio oggi è sempre più oggetto di attenzione ed è presente nel dibattito sull'architettura contemporanea, attraverso varie forme, soprattutto nelle città che si affacciano sul Mediterraneo. Risulta indispensabile, pertanto, fare riferimento al paesaggio come testimonianza d'identità e di complessità, come scrive Fernand Braudel: «Cos'è il Mediterraneo? Mille cose insieme non un paesaggio, ma innumerevoli paesaggi. Non un mare ma un susseguirsi di mari. Non una civiltà ma una serie di civiltà accatastate le une con le altre [...] Il Mediterraneo è una buona occasione per presentare un altro modo per accostarsi alla storia»¹. Questo contributo vuole indagare e riflettere su come il progetto contemporaneo, nella sua azione di trasformazione del paesaggio, abbia la capacità di strutturare ed affermare il senso dello spazio fisico e del contesto, esprimendo un punto di vista sull'architettura attraverso il Mediterraneo, luogo di miti e conflittualità. Tutto ciò avviene nella consapevolezza di considerare il nostro lavoro sugli insiemi ambientali a tutte le scale, ricostruendo quel paesaggio che costituisce l'identità di una nazione attraverso il senso di appartenenza dei luoghi, come sostiene Marcella Aprile: «il paesaggio consente di configurare concettualmente il 'territorio' e la 'natura' senza confondersi né con l'uno né con l'altra».²

Artificio e natura, quindi, nel loro integrarsi, costituiscono i principali 'territori' del paesaggio che, se osservati attentamente, svelano sistemi e forniscono una significativa guida al lavoro del progettista. La caratteristica principale del territorio italiano consiste nell'essere il risultato di vicende storiche succedutesi nel corso dei secoli, ognuna delle quali ha lasciato dietro di sé tracce visibili o testimonianze nascoste, e i paesaggi che esso esprime sono conseguenza di stratificati processi culturali³. Il rapporto tra architettura e paes-

saggio viene esplorato a partire dai due temi, 'territorio' e 'ambiente', come esplicitato nel progetto contemporaneo, attraverso un concetto più ampio di spazio; da segnalare sono in tal senso il numero monografico di *Edilizia Moderna* del 1966, il volume di Vittorio Gregotti dal titolo *Il territorio dell'architettura* e i numeri monografici di *Casabella* del 1982 e del 1991, nei quali si sottolinea l'idea di ambiente come nuovo materiale dell'architettura.

Il paesaggio, quindi, contiene al suo interno i concetti di 'territorio' e di 'ambiente': il territorio con valenza spaziale e l'ambiente che racchiude in sé due significati, uno biologico e l'altro storico-culturale così come sottolineato da Rosario Assunto⁴ e precisato da Vittorio Gregotti: «L'ambiente costruito che ci circonda è, noi crediamo, il modo di essere fisico della storia, il modo in cui essa si accumula, secondo spessori e significati diversi a formare la specificità del sito, non solo per ciò che quell'ambiente appare percettivamente, ma per ciò che esso è strutturalmente. Il luogo è costruito dalle tracce della sua stessa storia. Se la geografia quindi è il modo di descrivere e solidificarsi e sovrapporsi dei segni della storia in forma, il progetto di architettura ha il compito di rilevare, attraverso la trasformazione della forma, l'essenza del contesto geografico-ambientale [...]. È questa modificazione che, attraverso le regole della geometria, conosce e trasforma l'idea di natura come insieme delle cose presenti attraverso la costruzione del principio insediativo»⁵. Il compito del progetto è quello di rilevare, attraverso la trasformazione della forma, l'essenza del contesto geografico, come evidenziato da Gregotti sia negli scritti sul ruolo della storia e della geografia sia nei coevi e correlati progetti per la sede della Università degli Studi della Calabria (1973-1979) e per il Piano particolareggiato di edilizia econo-



Fig. 1 - Karl Friedrich Schinkel, Palermo e Monte Pellegrino, 1804, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen, Berlino.

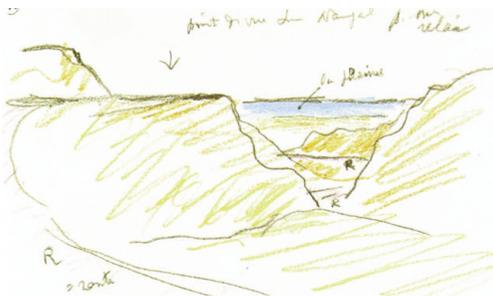


Fig. 2 - Le Corbusier, Il Paesaggio sublime, Rio De Janeiro (1938-46).

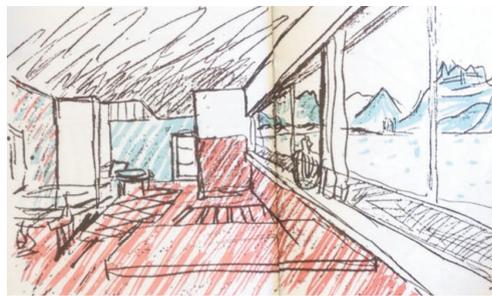


Fig. 3 - Le Corbusier, Schizzo della Petite Maison, Lago Lemán, Corseaux Vevey (1945).



Fig. 4 - Le Corbusier, La favela di Rio (1929).

mica e popolare lungo il vallone Sant'Elia a Cefalù (1976-1979).

Significativo a tal proposito il ruolo di Ernesto Nathan Rogers, che scrive sul valore delle 'preesistenze ambientali' nel legame tra natura e costruito, passato e presente: «Se è particolarmente difficile laddove le preesistenze ambientali sono cariche di una cultura antica, non meno arduo è il compito di chi si occupa a operare nell'ambito di paesaggi particolarmente significativi; ma è bene ricordare che, come non esistono la nullità o il vuoto assoluto nell'ordine dei fenomeni naturali (se non come caso teorico che esula dalla normale considerazione pratica), così non esiste una rottura nella complessa fenomenologia della storia [...] il problema dell'inserimento nelle preesistenze ambientali potrà dunque essere più o meno sentito a seconda delle circostanze»⁶. In questo senso il ruolo della modernità nel progetto architettonico costituisce un valore da intendersi come capacità di adesione di una cultura alla storia e alla tradizione, materiali privilegiati per la costruzione della forma in rapporto alla realtà sociale.

La descrizione del paesaggio, inteso come forma del territorio, nodo complesso tra spazio e cultura, trova validi strumenti narrativi nella *fotografia*, che assume un valore estetico, e nei *disegni di viaggio*, entrambi strumenti di conoscenza della storia e della forma dei luoghi. Un ruolo fondamentale occupa la rappresentazione del paesaggio attraverso la fotografia di Mimmo Jodice, Gabriele Basilico, Giovanni Chiaramonte, Olivio Barbieri, Luigi Ghirri, Nunzio Battaglia, Vincenzo Castella e Mario Cresci, dove la 'chiave di lettura' della rappresentazione è associabile a quella del cinema neorealista di Vittorio De Sica e Roberto Rossellini, poiché tende a raffigurare il paesaggio attraverso la descrizione dei suoi caratteri strutturali. I viaggiatori del *Grand Tour*, prima, e gli architetti contempo-

ranei, dopo, hanno fornito con i propri disegni di viaggio validi supporti alla conoscenza del paesaggio italiano, evidenziando con le loro rappresentazioni l'essenza degli ambienti naturali.

Tra questi si annoverano numerosi artisti e intellettuali, provenienti soprattutto dalla Francia dalla Germania e dall'Inghilterra, attratti dalle regioni del sud del Mediterraneo, alla ricerca dei luoghi dei miti. Tra i tanti, ricordiamo: Goethe che, arrivato a Palermo, osservando Monte Pellegrino, lo definisce *il più bello di tutti i promontori del mondo*; Jakob Ignaz Hittorff, Eugène Viollet-Le-Duc e Karl Friedrich Schinkel, che descrissero, con i loro disegni 'veloci', il paesaggio e l'archeologia e sono stati riferimento per gli architetti del Movimento Moderno. Non vi è alcun dubbio sulla influenza esercitata da questi Maestri su personaggi come Le Corbusier, Kahn, Aalto, Asplund, Píkonis e Rudofsky, i quali, attraverso i loro carnet di disegni proposero un nuovo approccio conoscitivo al paesaggio, la cui descrizione presuppone un'osservazione attenta dei luoghi.

È celebre, a tal riguardo, la doppia triade lecorbuseriana del 1963: «la chiave è questa: guardare/osservare/vedere - immaginare/inventare/creare»; una doppia triade di azioni in cui «riconoscere l'esistenza di un vero e proprio paradigma lecorbuseriano»⁷ del processo conoscitivo e progettuale. Saranno soprattutto i disegni paesaggistici per Rio de Janeiro, i paesaggi sublimi dell'America Latina, dell'Acropoli di Atene, le architetture di Ronchamp, la Villa Savoye a Poissy, fino alla Petite Maison a Corseaux Vevey a evidenziare il carattere dell'architettura, strumenti che interrogano la storia e la forma dei luoghi con cui si stabilisce un rapporto emozionale. Anche Louis Kahn esprime un interesse per il paesaggio mediterraneo, attraverso i suoi disegni per l'Acropoli di Atene, Piazza del Campo a Siena, San Gimignano, Villa Adriana a Tivoli. Riferimenti divenuti fondamentali per la sua architettura.

Architettura e paesaggio nel Movimento Moderno - Architetti del Movimento Moderno come Le Corbusier, Mies van der Rohe, Luis Barragán, Bernard Rudofsky, inoltre, pongono le basi per una ridefinizione del concetto di paesaggio. Mies van der Rohe, nella Casa Farnsworth a Plano nell'Illinois (1945-50) rielabora il tema, che ha caratterizzato i primi progetti, del rapporto tra architettura e paesaggio, associando semplicità e complessità a partire dalla conoscenza della storia. Alvar Aalto dichiara la volontà di relazionarsi con il paesaggio nella Biblioteca di Viipuri (1927-35) dove i volumi, espressione di matericità, dialogano con l'intorno attraverso un profondo senso di

appartenenza ai luoghi. Anche Barragán, soprattutto nelle opere della maturità, esprime la sintesi tra architettura e paesaggio nei progetti per i Jardins del Pedregal, come spiega Carlos Martí Arís: «Il silenzio diventa il luogo dove nasce l'arte. Il silenzio è dunque una sorta di sorgente nascosta dalla quale possano sgorgare con naturalezza le acque del significato»⁸.

L'opera dei Maestri, in relazione al rapporto architettura e paesaggio, è stata anche riferimento per la cultura europea degli anni '50. Gli architetti italiani sono stati particolarmente attenti alle preesistenze, grazie soprattutto alla scuola di Aldo Rossi e alla sua visione di contesto e paesaggio. Osserva Franco Purini: «In effetti si potrebbe sostenere che l'architettura italiana, ha il Paesaggio come fine, nel senso che gli edifici sono pensati e disegnati per dissolversi in esso»⁹. Il rapporto tra forma e paesaggio è fortemente evidenziato sia nella Cappella di Le Corbusier a Ronchamp (1950-55), sia nella Casa Malaparte (1936-40) di Adalberto Libera a Capri, esempi significativi per la loro capacità di rapportarsi al luogo, ovvero per la capacità che l'architettura ha di stabilire relazioni con il *suolo* e la *geografia*.

Nel progetto a Ronchamp Le Corbusier poggia la chiesa, con la sua forma plastica, sulla collina e la sua spazialità interna è disegnata per mezzo di spesse pareti che determinano un complesso di luci e ombre che richiamano a un'architettura mediterranea: «Nel corso degli anni sono diventato un cittadino del mondo, ho viaggiato attraverso i continenti ma non ho che un legame profondo: il Mediterraneo - io mi sento mediterraneo, profondamente mediterraneo, regno di forma e di luce»¹⁰. Interessante inoltre è la Basilica di Sainte-Baume (1948), dove Le Corbusier scava la roccia, per mantenere intatto il profilo dell'orizzonte e sfruttare così l'impatto sul panorama, illu-



Fig. 5 - Pasquale Culotta, Cefalù.

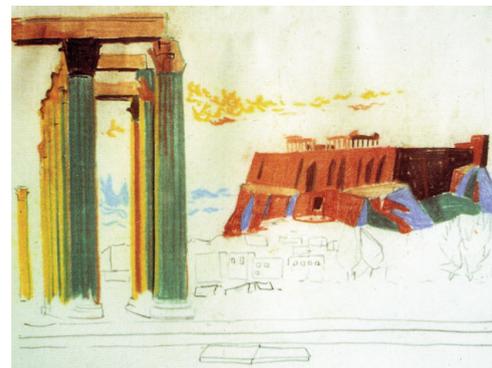


Fig. 6 - Louis I. Kahn, Acropoli ad Atene (1951).

minando la Basilica, attraverso le feritoie nella montagna, che rispecchiano il suo interesse per il 'gioco di luce e di ombre'.

Allo stesso modo, la Casa, realizzata per Curzio Malaparte sul ciglio di punta Masullo a Capri, rappresenta un esempio di architettura che istituisce una relazione chiara con il contesto e il luogo, e domina il sistema geografico: «Un'architettura, quella di casa Malaparte che, con le sue chiare regole geometriche, la severa stereometria, la dura volumetria, si caratterizza per essere 'inclusiva', dal punto di vista concettuale, di tutti gli aspetti ineludibili del progettare quali il contesto con le sue specificità materiali, morfologiche, costruttive, storiche; mentre pretende di essere 'esclusiva' sul piano formale, nel senso di tendere a un'icasticità degli aspetti espressivi e figurali dell'architettura che si traduca in essenzialità. Un'essenzialità che denota una certa aurea concettuale in grado di rappresentare l'idea costruita e di fondare una precisa poetica espressiva. Parafrasando il *less is more*, possiamo dire che l'essenziale nell'architettura influenzata dal mito del Mediterraneo, tende al più con il meno».¹¹

A queste importanti esperienze progettuali vanno affiancate quelle di due architetti come Dimitris Pikionis e Aris Kostantinidis, entrambi degni di menzione per avere saputo descrivere egregiamente, nei propri scritti, i luoghi della Grecia, e per aver saputo integrare le proprie opere nel paesaggio. Pikionis è un progettista sensibile e attento al rapporto con la natura e con il passato: «Il pensiero di Pikionis restituisce l'immagine di una tradizione dinamica e necessaria, contenitore di antichi valori e rapporti originali con la natura, in grado di rispondere anche al modificarsi delle funzioni e al mutare delle esigenze umane»¹². Nel progetto per la sistemazione dell'area archeologica attorno all'Acropoli e al colle di Filopappo ad Atene (1954-57) l'autore sottolinea come abbia avuto l'occasione di applicare le teorie sulla ricostruzione del paesaggio e al contempo di valorizzare l'identità culturale del suo paese: «Quella che si sviluppa tra le rocce dell'Acropoli e del colle delle Muse è al tempo stesso, così, una grande opera di restauro territoriale, uno straordinario progetto architettonico e un manifesto culturale [...] si può dire che restaurando il parco dell'Acropoli egli ridisegni la topografia della sua formazione culturale e delle sue passeggiate giovanili: fa uso al tempo stesso della lente del naturalista e della memoria del poeta [...] l'attività in una parola di archeologo del paesaggio».¹³

Anche Aris Kostantinidis costituisce una figu-



Fig. 7 - Alvaro Siza, Cartagena.

ra singolare dell'architettura greca, per avere descritto il paesaggio elladico, dove si mescolano i segni dell'archeologia e dell'architettura tradizionale. Collocato tra l'equilibrio prebellico di Niko Mitsakis e Pikionis, Kostantinidis esprime la sua poetica nelle opere pubbliche e private; tra queste ultime ricordiamo la Casa di vacanza Anavyssos in Attica (1962-64), un piccolo tempio costruito su di uno sperone roccioso con la pietra locale, circondata dal mare, lungo la costa che congiunge Atene a Capo Sounio. Altre sperimentazioni sono le case per vacanze Sykia e l'Hotel Xenia di Mykonos, dove la modernità è rappresentata dalla valorizzazione del *genius loci* e della tradizione, capaci di rispondere ai problemi della città, del paesaggio e dell'archeologia.

Architetture contemporanee - Significativo, anche nel panorama dell'architettura contemporanea, appare il modo in cui tanti architetti indagano il paesaggio come materiale del progetto: Alvaro Siza, Eduardo Souto de Moura, Gonçalo Byrne, Guillermo Vazquez Consuegra, Joao Carrilho de Graça, Zaha Hadid, Rafael Moneo, Abalos & Herreros, Alberto Campo Baeza, Vincenzo Melluso e Pasquale Culotta; con la loro opera sottolineano il ruolo del paesaggio nella progettazione della città contemporanea, attraverso un dialogo a distanza con i maestri dell'architettura moderna. Nei progetti, anche se differenti per contesto e tipologia, è evidente un forte rapporto con le preesistenze e con il paesaggio mediterraneo, da cui estrapolano elementi fondamentali come il senso del radicamento al luogo. I progetti che seguono

sono riferiti alla produzione contemporanea e sono selezionati per il complesso rapporto che hanno con le città di costa e di conseguenza con il mare.

Nell'architettura di Alvaro Siza, una costante è costituita dal rapporto tra edificio e sito, tra architettura e paesaggio, ispirato dall'individuazione delle regole insediative dei luoghi e dalla memoria dei paesaggi descritti nei suoi numerosi schizzi. Tra i progetti più significativi possiamo ricordare: il ristorante Boa Nova (1958-1963), la Piscina sulla spiaggia di Leça de Palmeira (1962-1963) e la Fondazione Serralves (1990-1999) che presenta un rapporto complesso con il paesaggio urbano. I primi due progetti lungo la strada litoranea di Leça de Palmeira rafforzano il rapporto tra città e natura: nel primo caso l'edificio poggia su di uno sperone roccioso e si orienta verso l'oceano Atlantico; nel secondo intervento, la piscina, collocata a sud del ristorante, è realizzata attraverso l'inserimento di lunghi muri che favoriscono la transizione con il paesaggio roccioso e integrano artificiosamente natura, orizzonte e oceano.

Nel progetto di Gonçalo Byrne per il complesso turistico di Cais do Carvão a Funchal (1990-1998), è evidente come il progettista attenti la topografia dei luoghi e il paesaggio. Di notevole interesse sono i progetti di Guillermo Vazquez Consuegra, uno per il lungomare di Vigo e l'altro per Baelo Claudia a Tarifa. Sul lungomare di Vigo (1995-2002) i diversi interventi, dislocati nei due chilometri di fronte urbano, disegnano la linea di costa e rafforzano il rapporto con la città, mentre nel Centro di Accoglienza del complesso archeologico di Baelo Claudia a Tarifa (2003-2007) il progettista integra la costruzione con la città romana, l'oceano, le dune e le montagne. Anche Vincenzo Melluso presta particolare attenzione al rapporto tra architettura e paesaggio, attraverso *forme di luce* espresse con chiarezza e ordine attraverso il senso dell'*abitare Mediterraneo*. Esempi significativi sono costituiti dalla Chiesa e il Centro Parrocchiale a Potenza (1999), dalla Casa Costanza sulla costa tirrenica (1997), dalle Case Duszensky-Vitale in Puglia Valle d'Itria (2005-2010). Sono poi da segnalare alcune opere di Pasquale Culotta e Giuseppe Leone a Cefalù, attente al contesto e al paesaggio in cui s'insediano; tra le tante la Casa Salem del 1972-1973 e il progetto per il Parco delle Mura Megalitiche a Cefalù del 1987-2004.

La Casa Salem si caratterizza per un rapporto con il paesaggio alquanto complesso: «La casa Salem è un prisma di cinque elevazioni su un quadrato di base di m 7,20 di lato, che si alza a pochi

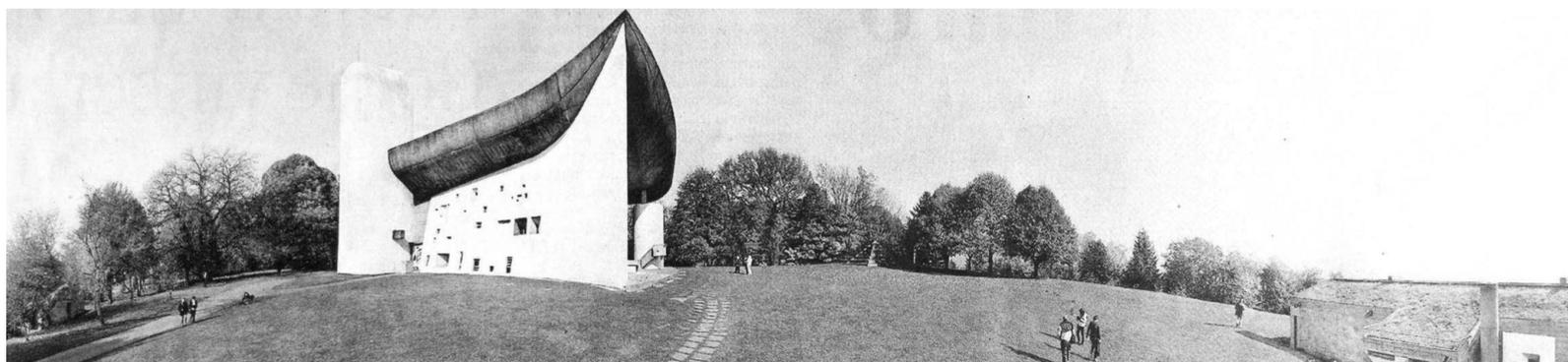


Fig. 8 - Le Corbusier, Notre-Dame du Haut, Ronchamp (1955).



Fig. 9 - Adalberto Libera, Casa Malaparte a Capri (1938-42).



Fig. 10 - Dimitris Pikionis, Sistemazione dell'area archeologica attorno all'Acropoli e al colle di Filopappo ad Atene (1954-57): schizzo con tempio e guerriero.

metri dal mare su nove pilotis. Di un solo materiale e di un unico colore, verde/antracite»¹⁴. La casa, con il suo insinuarsi nella roccia, costruisce un nuovo fronte a mare e propone, attraverso l'evoluzione della sua forma, un nuovo rapporto tra natura e artificio. «L'architettura domina il suo intorno immediato, quello della scala dell'uomo, ma è anche dominata dalla vastità degli elementi, il cielo immenso, teatro dei grandi eventi atmosferici e la distesa sterminata delle acque dalla costa fino all'orizzonte»¹⁵. Il progetto per il Parco delle Mura Megalitiche di Cefalù ridisegna il percorso di visita lungo il margine costiero, prevedendo spazi di sosta e di contemplazione del paesaggio: «Attraverso i percorsi pedonali connessi agli accessi urbani di Porta Pescara, di Capo Granaio, del Bastione della Postierla, di Porta Giudecca e di Capo S. Antonio, la scogliera si integra al tessuto urbano trasformandosi in un parco degli scogli»¹⁶; nell'insieme il progetto, con la sua attenzione alle valenze naturalistiche e storiche del luogo, valorizza lo spazio mediterraneo. In ultimo, si segnala il progetto di Zaha Hadid per la Stazione Marittima di Salerno (2005-2016), adiacente al porto commerciale della città, in cui l'architetto iracheno, attraverso la forma a conchiglia, integra con discrezione la costruzione nel paesaggio marittimo: «Un'ostrica con un guscio duro esterno che racchiude elementi fluidi e morbidi all'interno; una copertura "temprata" che costituisce uno scudo protettivo dall'intenso sole del Mediterraneo; con le sue linee sinuose il terminal sancisce il passaggio dalla terra al mare, dal solido al liquido, sia esteticamente che funzionalmente, rafforzando l'intima relazione tra la città e il fronte di mare attraverso un disegno innovativo».¹⁷

Conclusioni - I progetti illustrati, seppur espressione parziale di una più ampia produzione europea e internazionale, forniscono un adeguato spunto per avviare riflessioni teoriche e progettuali sul tema del rapporto fra paesaggio e architettura contemporanea¹⁸. Il percorso tra i luoghi, tra città e paesaggi, visto attraverso lo sguardo di altri, ha costituito una sorta di itinerario indispensabile per veri-

ficare le tracce del passato e per costruire un futuro: gli esempi proposti mostrano come sia possibile ridare integrità al nuovo paesaggio attraverso la valorizzazione di istanze proprie della geografia e della storia. Il paesaggio italiano, negli ultimi anni, ha subito un continuo degrado generato da edifici autoreferenziali, che non sempre hanno il senso di appartenenza ai luoghi, e da numerose trasformazioni urbane, prive di principio insediativo, di qualità, di valenze estetiche e di legami con il passato. È necessario quindi ritrovare il modo di connettere e recuperare le tracce della storia per ricucire discontinuità e frantumazione attraverso una ricostruzione del presente. Scrive, infatti, Francesco Purini: «Sarà necessario il restauro che forse non sarebbe neanche possibile senza il ripristino di una cultura del paesaggio che muova dalla ricostruzione di una piena sensibilità per la sua immagine, da una intelligenza della sua storia e da capacità di intenderne i significati».¹⁹

Questo sarà possibile attraverso la scelta di una rifondazione, nei luoghi dell'assenza, a partire dalle lacerazioni del presente per costruire un nuovo progetto di paesaggio basato sulla misura e sull'armonia. «Le attenzioni che l'architettura, in

una determinata epoca, può rivolgere al proprio contesto possono avere questo compito: farne scaturire una bellezza non evidente e consegnarla alle epoche successive come materiale di un ininterrotto, ma delicatissimo, processo di crescita. [...] La qualità urbana, sempre difficile da definire a priori ma pur sempre valutabile nella capacità di far crescere il senso di appartenenza degli abitanti nei confronti delle loro città, è per gran parte riferibile a questo processo articolato di tentativi e aggiustamenti, in cui l'architettura può svolgere un ruolo di strumento di elaborazione e di mediazione tra vecchio e nuovo, purché sia in possesso di strumenti adeguati a farlo».²⁰

ENGLISH

The landscape is today more and more object of attention and is present in the debate on contemporary architecture through various forms, especially in the cities that face the Mediterranean. It is therefore indispensable to refer to the landscape as evidence of identity and complexity, as Fernand Braudel writes, historian linked to the geographical description of the grandiose Mediterranean space: «What is the Mediterranean? A thousand things together. Not one sea, but a succession of seas. Not one civilization, but a series of civilizations stacked on each other. To travel in the Mediterranean [...] and the Mediterranean is a good occasion to present another way to approach to the history»¹. Objective and finality of the writing it is that to investigate and to reflect on how the contemporary project in its transformation of the landscape has the ability to structure and affirm the sense of the physical space, of the context and to express a point of view on the architecture, through the Mediterranean thought, place of myths and conflicts.

This happens, with the awareness of to consider our job on the environmental wholes on all the levels, able to reconstruct that landscape that constitutes the identity of the nation through the sense of belonging of the places. As Marcella Aprile affirms «the landscape allows to shape conceptually the territory and 'nature without being con-



Fig. 11 - Aris Costantinidis, la casa di vacanza Anavysos, Attica (1962-64).



Fig. 12 - Alvaro Siza: Museu di arte contemporanea della Fondazione Serralves, Porto (1996-99).

fused neither with the one neither with the other».² Artifice and nature, therefore, in their integration are the main landscape territories which, if viewed and read carefully, reveal the necessary systems and rules to the designer work, and therefore it is important to describe the study cases noticed by the various architectural projects of architects on the international scene.

The main feature of the Italian territory is that it is the result of historical events that followed each other over the centuries, each of which has left behind visible traces or hidden evidences: the landscapes that it expresses are the consequence of cultures, habits and history³. The relationship between architecture and landscape is explored beginning from the two themes territory and environment, as is expressed in the contemporary project, through the concept of space, as in the monographic number of Edilizia Moderna of

1966, in the book *The territory of the architecture of Vittorio Gregotti*, in the monographic numbers of Casabella of 1982 and of 1991, where the idea of environment is underlined as new material of the architecture.

The landscape, therefore, contains within it the concept of territory and environment: the territory as spatial meaning and the environment that contains in itself two meanings, one biological and the other cultural historical as underlined by Rosario Assunto⁴ and pointed out by Vittorio Gregotti: «The environment built that surrounds us it is, we believe, the way of being physical of the history, the way in which it accumulates, according to different thicknesses and meanings to form the site's specificity, not only for what that environment perceptively appears, but for what it is structurally. The place is built by the traces of its same history.

If the geography, so, is the way in which the history signs describe and solidify and overlap themselves in form, the architectural project has the task to detect, through the transformation of the form, the essence of the geographical - environmental context [...]. It is this modification that, through the rules of the geometry it knows and it transforms the idea of nature as whole of the present things through the construction of the settlement principle»⁵. The task of the modification project is to detect, through the transformation of the form, the essence of the geographical context, as Gregotti points out in his theoretical writings and in his projects such as the project for the Calabria University (1973) or the plan for economic housebuilding of Cefalù (1979), where the author highlights the history and geography role, understood in the sense of measure between architecture and nature.

Significant in this respect is the role of Ernesto Rogers, who writes on the value of environmental pre-existences in the bond between the nature and the built, past and present. «If it is particularly difficult where the environmental pre-existences are loaded with an ancient culture, it is no less arduous the task of whom deals with to operate within particularly significant landscapes; but it is good to remember that, just as the nothingness or the absolute void don't exist in the order of the natural phenomena (if not as theoretical case that falls outside of the normal practical consideration), a break doesn't exist in the history's complex phenomenology [...] the problem of the insertion in the environmental pre-existences can be therefore more or less felt according to the circumstances».⁶ In this sense the role of the modernity in the architectural project constitutes a value to be understood as ability of adhesion of a culture to the history and the tradition as constitution of a privileged material for the construction of the form in relationship to the social reality.

The description of the landscape as form of the territory, complex knot between space and culture, through multiplication of looks is highlighted on



Fig. 13 - Alvaro Siza: Piscina Leça de Palmeira, Porto (1962-63).

the one hand, through the role of photography, which takes on an aesthetic value and on the other in the sketches of trip, before of the travelers of the Grand Tour, followed by the Mediterranean designers, both tools of knowledge of the history and the shape of the places. A fundamental role play the representation of the landscape through photography as in the images of Mimmo Jodice, Gabriele Basilico, Giovanni Chiaramonte, Olivio Barbieri, Luigi Ghirri, Nunzio Battaglia, Vincenzo Castella, Mario Cresci, where the instrument of the photographer's look in representing the landscape is another way of watching, as in the neorealism cinema of De Sica and Rossellini, like tendency to discover the landscape knowledge through the description of the structural and interpretative characters, through the visibility.

The landscape representation is strongly present in the trip's sketches both of the protagonists of the Grand Tour both, later, of the contemporary architects that will visit places, especially of the Italy, to know the Italian landscape rules, tracing the correspondence between the pictorial representations of the natural environments and the presence of the spirit of the classicism. Numerous they were, in fact, the scholars attracted by the regions of the south of Mediterranean, where English, French and Germans were to the search of the places of the myths, among which we remember Goethe which, coming to Palermo and observing Pellegrino Mount, will define it the most beautiful of all the promontories of the world.

Among the travelers of the Grand Tour we also remember characters as Jakob Ignaz Hittorf, Eugene Viollette-Le-Duc and Karl Friedrich Schinkel that they described, with their fast sketches, the landscape and the archaeology, references of the Modern Movement designers as Le Corbusier, Kahn, Aalto, Asplund, Pikionis and Rudofsky that will fill their carnets of sketches becoming upholders of a new approach to the landscape. The description through the drawing presupposes a careful observation of the places. As Le Corbusier specifies, in a 1963 note: «The key is this: to look / to observe / to see - to imagine / to invent / to create»; a double triad of actions in which «to recognize the existence of a real Le Corbusier's paradigm of the cognitive and project process».⁷

Most importantly the landscape sketches for Rio de Janeiro, the sublime landscapes of Latin America, of Algeria, of the Athens Acropolis, the Ronchamps architectures, the Ville Savoye in Poissy, up to the Petite Maison in Corseaux Vevey will underline the character of the architecture, a tool that questions the history and the form of the places with which an emotional relationship are established. Also Louis Kahn expresses the interest in the Mediterranean landscape, with his sketches for the Athens Acropolis, Piazza del Campo in Siena, San Gimignano, Villa Adriana in Tivoli, fundamental references for his architecture. The same interest is shown by Alvar Aalto up to the contemporaries as Alvaro Siza, Pasquale Culotta, Alberto Campo Baeza, etc., whose numerous sketches represent the travels description as it was for the Gran Tour travelers.

Architectures of the Modern Movement - Architects of the modern movement as Le Corbusier, Mies van der Rohe, Louis Barragan, Bernard Rudolf-

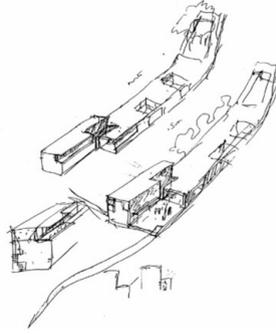


Fig. 14 - Guillermo Vázquez Consuegra, Centro del complejo arqueológico di Baelo-Claudia a Terifa (2003-07).

sky, set the bases for a redefinition of the landscape concept as operable material of the architecture. Mies van der Rohe, in the Farnsworth House in Plano, Illinois (1945-1950) is back to manipulate the issues emerged in the first projects in the relationship between architecture and landscape, where he combines simplicity and complexity beginning from the history knowledge. In Alvar Aalto it is evident the compositional and typological capability and the will to relate to the landscape, as in the Library of Viipuri (1927-1935) where the volumes communicate with the surrounding through a deep sense of belonging to the places, an expression of matericity. Also Barragan, especially in the works of the maturity, expresses the synthesis between architecture and landscape, as in the projects for the Jardines del Pedregal where he underlines the value of the silence in architecture, as C. Martí Aris explains: «The silence becomes the place where the art is born. Silence is therefore a sort of hidden source from which the waters of meaning can naturally flow».⁸

In fact, their work has also been reference for the European culture of the 1950s as integration way between architecture and landscape. Also the Italian architects have been particularly attentive to the preexistences, underlined by Aldo Rossi's presence, paying a lot of attention to the context and the landscape: «Indeed, it could be maintained that the Italian architecture has the Landscape as end, in the sense that the buildings are thought and designed to dissolve in it».⁹ The relationship between form and landscape is strongly evidenced both in the Ronchamp church by Le Corbusier and in the Malaparte House by



Fig. 15 - Pasquale Culotta e Giuseppe Leone, Restauro delle mura megalitiche a Cefalù (1987-04).

Adalberto Libera in Capri, significant examples for their ability to relate to the place, or for the ability of the architecture to establish relationships with the soil and the geography. In the project for the Chapel of Notre-Dames du Haut in Ronchamp (1950-1955), Le Corbusier leans the church with its plastic form on the hill and its interior spatiality is drawn through thick walls that determine a complex of lights and shades that evoke the idea of Mediterranean architecture: «Over the years I have become a citizen of the world, I have traveled through the continents but I have only one deep bond: the Mediterranean. I feel Mediterranean, deeply Mediterranean, kingdom of form and light».¹⁰

Also interesting is the Sainte-Baume Basilica (1948), where Le Corbusier digs the rock to keep the horizon contour intact and so exploit the impact on the landscape, and illuminates the basilica through the slits in the mountain, which reflect his interest in the play of light and shadows typical of the Mediterranean architecture. The theme of the modification is present in the House by Adalberto Libera in Capri, in the relationship between nature and artifice, highlighted by the position of the volume, oriented to the landscape, through a long stairway towards the horizon. The house, set on a rocky spur, leans in simple way with its red parallelepiped, reaching a Mediterranean lyricism, if for Mediterranean lyricism we intend the architecture ability to settle and to relate to the nature. The house, realized for Curzio Malaparte (1938-1942) on the brink of Masullo point in Capri, represents an example of architecture, that establishes a clear relationship with the context and the place, and it dominates the geographical system.

«An architecture, that of house Malaparte that, with its clear geometric rules, the severe stereometry, the hard volumetry, is characterized for being inclusive, from a conceptual point of view, of all the unavoidable aspects of designing as the context with its material, morphological, constructive, historical specificities; while it pretends to be exclusive, from the formal point of view, in the sense of to tend to an incisiveness of the expressive and figurative aspects of the architecture that is translated in essentiality. An essentiality denoting a certain conceptual aura, able to represent the built idea and to found a precise expressive poetics. By paraphrasing the Mies' slogan less is more, we can say that the essential in the architecture influenced by the Mediterranean myth tends towards the more with the less».¹¹

Beside to these remarkable design experiences must be placed those of two architects as Dimitris Pikionis and Aris Kostantinidis, both because of to belong and to have described the Greece places, through the relationship with the landscape, in the theoretical writings and in the realized works. Pikionis is a sensitive and careful designer to the matters as the relationship with the nature and with the past: «Pikionis's thinking returns the image of a dynamic and necessary tradition, container of ancient values and original relationships with nature, able to respond to transform of the functions and to mutate of human needs».¹² In the project for the accommodation of the Archaeological Area around the Acropolis and the Filopappo Hill in Athens (1954-57), the author underlines how the occa-

sion was to apply the theory on the reconstruction of the landscape and of the cultural identity of his country. «The one that develops between the Acropolis rocks and the Muses hill is so, at the same time, a great work of territorial restoration, an extraordinary architectural project and a cultural manifesto [...] can be said that by restoring the Acropolis park he redesigns the topography of his cultural formation and of his youthful walks: he uses at the same time the naturalist's lens and the poet's memory [...], activity in a word of archaeologist of the landscape».¹³

Also Aris Kostantinidis is a singular figure of the Greek architecture because of have described the Hellas landscape, where the signs of archeology and traditional architecture are mixed. Located between the pre-war balance of Niko Mitsakis and Pikionis, he applied his poetics in the public and private works, of which we mention Anavyssos holiday House in Attica (1962-1964), built on a rocky spur, surrounded by the sea, along the coast connecting Athens to Cape Sounio, built with the promontory stone as a small temple. Other are the experimentations like the Sykia holiday Houses, the Xenia Hotel in Mykonos, where the modernity for Kostantinidis, is built through the places's and tradition's character, able to respond to the problems of the city, landscape and archeology.

Contemporary architectures - It is also meaningful in the contemporary architecture overview, how many architects investigate the landscape as material of the project, as in Alvaro Siza, Eduardo Souto de Moura, Gonçalo Byrne, Guillermo Vazquez Consuegra, Joao Carrilho de Graça, Alberto Campo Baeza, Zaha Hadid, Rafael Moneo, Abalos & Herreros, Vincenzo Melluso and Pasquale Culotta, who, with their work, underline the role of the landscape in the planning of the contemporary city, through a distance dialogue between the masters of the modern architecture and them. In the projects, even if different for place and configuration, a strong relationship is



Fig. 16 - Vincenzo Melluso, Casa Duszensky Vitale a Valle d'Itria (2006-11).

evident with the pre-existences and with the Mediterranean landscape, from which they extrapolate the fundamental elements as the sense of the rooting of the place. The projects that follow have been extrapolated from the production of the contemporary panorama's architects selected for the complex relationship they have with the coastal cities and consequently with the sea.

In the architecture of Alvaro Siza, it is constant the relationship between building and site, between architecture and landscape, a search that is born from the identification of the settlement rules of the places and from the memory of the landscapes described in his numerous sketches. Among the most meaningful projects we can remember: the restaurant Boa Nova (1958-1963), the swimming pool on the beach of Leça de Palmeira (1962-1963), and differently the Foundation Serralves (1990-1999) that shows a complex relationship with the urban landscape. The two projects along the coastal road of Leça de Palmeira has strengthened the relationship between city and nature: in the first one, the restaurant Boa Nova, the building leans itself on a rocky spur, overlooking the Atlantic ocean; in

the second, the pool, built south of the restaurant, it represents a meeting with the rocks, a long-walls' architecture, boundary between artifice and nature, between the horizon and the ocean. Peculiar they are, also, the projects for the Evora district (1977), where the public space finds a perfect integration with the social life; and differently the project of the Museum of Contemporary Art of Serralves Foundation (1991-1999) that looks as an organism lying on the ground, a park, considered by Siza a sacred place, like a complex sculptural form, expressed through the use of lights and shadows.

In the project of Gonçalo Byrne for the tourist complex of Cais do Carvão, Funchal, Madeira (1990-1998), the architect clearly declares his interest for the topography of the places and for the landscape. Remarkably interesting they are the projects of Guillermo Vazquez Consuegra, one for the Vigo waterfront and the other for Baelo Claudia in Tarifa. For the Vigo waterfront (1995-2002), the different interventions placed in the two kilometers of urban front, draw the coast line and strengthen the relationship with the city; while in the reception center of the Baelo Claudia archaeological complex in Tarifa (2003-2007) the designer creates a dialogue with the Roman city, the ocean, the dunes and the mountains through the construction of a complex that settles in the place. Also Vincenzo Melluso pays particular attention to the relationship between architecture and landscape, through shapes of light expressed with clarity and order through the sense of the Mediterranean living as in the Church and Parish Center in Potenza (1999), in the Constance House on the Tyrrhenian coast (1997), in the Duszensky-Vitale Houses in Puglia, Itria Valley (2005-2010). Notable it is the work of Pasquale Culotta and Giuseppe Leone (both unfortunately disappeared) in Cefalù where the architects declare a particular attention towards the place and the landscape; numerous they are the works among which we remember a first, Salem House of 1972-1973 and a second



Fig. 17 - Zaha Hadid, la Stazione marittima a Salerno (2005-16).



Fig. 18 - Zaha Hadid, la Stazione marittima a Salerno (2005-16).

work, the project for the park of the megalithic walls in Cefalù of 1987-2004.

The first, the Salem House, has a complex relationship with the landscape. «The Salem House is a prism of five elevations on a square of base with a side of 7.20 meters, which rises a few meters from the sea on nine pilots. Of one single material and a single color, green / anthracite»¹⁴. The house that penetrates the rock builds a new seafront, expressed through the evolution of its shape, with a new relationship between nature and artifice. «The architecture dominates its immediate surrounding area, that one of the human scale, but it is also dominated by the elements vastness; the immense sky, theater of the great atmospheric events, and the immense expanse of the waters from the coast to the horizon»¹⁵.

The project for the megalithic walls park of Cefalù (1987-2004) redesigns the path along the coastline, boundary between the sea and the historic town where different point of view are built as rest areas. «Through the pedestrian paths connected to the urban accesses of Porta Pescara, Capo Granaio, the Postierla Bastion, Porta Giudecca and Capo S. Antonio, the cliff integrates with the urban fabric turning into a park of the rocks-cliffs»¹⁶; the project in its configuration of nature and architecture strengthens the Mediterranean space. Particular it is, finally, the project of Zaha Hadid, unfortunately recently disappeared, for the Salerno Maritime Station (2005-2016), adjacent to the commercial port of the city, where it expresses with its shell shape a perfect relationship with the place. «An oyster with an external hard shell that contains fluid and soft elements to the inside; a tempered coverage that constitutes a protective shield from the intense Mediterranean sun; with its sinuous lines, the terminal sanctions the passage from the earth to the sea, from the solid to the liquid, both aesthetically and functionally, strengthening the intimate relationship between the city and the front of sea through an innovative drawing»¹⁷.

Conclusions - The design proposals, in the various places, surely partial in comparison to the

European and international panorama, are an indispensable material for theoretical and design reflections about the theme of the relationship between landscape and contemporary architecture¹⁸; these proposals have been described with the firm conviction that only a clear relationship with the context, the landscape and the history can restore integrity to the new landscape, precisely if the architecture will be able to respond to the geography's and history's sense.

The path between places, cities and landscapes, seen through the eyes of others, has been a kind of journey through the places, an itinerary, indispensable to testing the traces of the past and building a future. The Italian landscape, in the last years, has undergone a continuous degradation because of which there are self-referential buildings, which do not always have the sense of belonging to the places and, at the same time, there are numerous urban transformations without settlement principle, aesthetic concepts and quality, that have no connection with the past.

It is therefore necessary to find the way to connect and recover the traces of a past to mend that discontinuity and that fragmentation through a reconstruction of the present, as Franco Purini writes: «It will be necessary the restoration that perhaps it would not be even possible without the reactivation of a culture of the landscape that is based on the reconstruction of a full sensitivity to its image, on a knowledge of its history, and on ability to understand its meanings»¹⁹. This will be possible through the choice of a refoundation, in the places of the absence, of the lacerations of the present to build a new project of landscape based on the measure and on the harmony. «The attentions that the architecture, at a particular time, can turn to its own context they can have this task: to make to spring from it a not evident beauty and to deliver it to the following ages as material of a uninterrupted, but very delicate, growth process.[...]Urban quality, always difficult to define a priori but still always evaluable in the ability to make to grow the sense of belonging of the inhabitants towards their cities, it is largely referable to this articulated process

of attempts and adjustments, in which the architecture can play a role of tool of elaboration and mediation between old and new, provided it has the tools suitable to do it»²⁰.

NOTES

- 1) Braudel, F. (1987), *Il Mediterraneo. Lo spazio e la storia, gli uomini e la tradizione*, Bompiani, Milano, p. 7.
- 2) Aprile, M. (2016), *Breve storia del paesaggio del Mediterraneo*, Ed. Caracol, Palermo, p. 9.
- 3) Ferlenga, A. (2008), «Nelle terre del vino», in Sarro, A., *Architetture del vino, un disegno per il territorio agricolo*, Grafill, Palermo, pp. 8-9.
- 4) Assunto, R. (1980), «Paesaggio Ambiente: un territorio di precisazione concettuale», in *Rassegna di Architettura e Urbanistica*, n. 47-48, Milano, pp. 49-51.
- 5) Gregotti, V. (1982), «L'architettura dell'ambiente», in *Casabella*, n. 482, luglio-agosto 1982, pp. 10-11.
- 6) Rogers, E.N. (1997), *Esperienza dell'architettura*, Skira, Milano, p. 252.
- 7) Croset, A.P. (1987), «Occhi che vedono», in *Casabella*, n. 531-552, pp. 4-7.
- 8) Aris, C.M. (2002), *Silenzi eloquenti, Borges, Mies van der Rohe Ozu, Rothko*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, p. 13.
- 9) Purini, F. (2008), *La misura italiana dell'architettura*, Laterza, Roma-Bari, p. 95.
- 10) Gravagnuolo, B. (2004), *Il mito mediterraneo nell'architettura contemporanea*, Electa, Milano.
- 11) Di Benedetto, G. (2012), *Parole e concetti dell'architettura, note sui caratteri tipologici morfologici*, Itinera Lab Editore, Marsala, p. 74.
- 12) Ferlenga, A. (1999), *Dimitris Pikionis 1887-1968*, Electa, Milano, p. 12.
- 13) *ibidem*, p. 12.
- 14) Sciascia, A. (2016), «Oceano mediterraneo», in Picone, A., *Culture mediterranee dell'abitare*, Clean, Napoli, pp. 210-222.
- 15) Panzarella, M. (2016), *Culotta e Leone a Cefalù, le case unifamiliari*, Edizioni Arianna, p. 37.
- 16) Culotta, T. (2010), «Architetture al limite: il parco delle mura megalitiche di Cefalù», in Sarro, A., *La città delle terme ed il Mare*, Caracol, Palermo, pp. 76-81.
- 17) Stazione marittima di Salerno, contenuto in *wikipedia*.
- 18) Per il rapporto tra architettura e paesaggio vedi: Aprile, M. (2016), *Breve storia del paesaggio*, Ed. Caracol, Palermo; Schulz, N.C. (1979), *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura*, Electa, Milano; Gregory, P. (1998), *La dimensione paesaggistica dell'architettura nel progetto contemporaneo*, Università Laterza Architettura, Roma-Bari; Gregotti, V. (2014), *Il territorio dell'architettura*, Universale economica Feltrinelli, Milano; Palazzotto, E. (2002), *Elementi di teoria nel progetto di architettura*, Grafill, Palermo; Durbiano, G., Robiglio, M. (2003), *Paesaggio e architettura nell'Italia contemporanea*, Donzelli, Roma.
- 19) Purini, F. (2008), *op.cit.*, p. 95.
- 20) Ferlenga, A. (2015), *Città e memoria come strumenti del progetto*, Marinotti, Milano, p. 21.

* ADRIANA SARRO, architetto, è Professore Associato alla Università degli Studi di Palermo, Dipartimento di Architettura, Scuola Politecnica. Cell. +39 329/20.10.872. E-mail: adriana.sarro@unipa.it; adriana.sarro@libero.it.