



*ad Alberto Samonà  
maestro per me nell'insegnamento dell'architettura*

*Classificazione Decimale Dewey:*

**720.91822 (23.) ARCHITETTURA. Regione mediterranea**

CESARE AJROLDI

# ARCHITETTURA MEDITERRANEA

*Con un saggio introduttivo di*

DANIELE VITALE

*Con i contributi di*

TIZIANO AGLIERI RINELLA, FILIPPO AMARA, AURORA ARGIROFFI,  
GIULIA ARGIROFFI, ANTONIO BIANCUCCI, GIUSEPPE BORZELLIERI,  
SABINA BRANCIAMORE, LUCA BULLARO, VALERIO CANNIZZO,  
DARIO COTTONE, EMANUELA DAVÌ, ANGELA DE FAZIO, CINZIA DE LUCA,  
LOREDANA DE NITO, BEATRICE TERESA FEIST, LUISA FERRO, STEFANIA FILÌ,  
FRANCESCO FRAGALE, EDMONDO GALIZIA, CRISTINA GIUFFRÈ,  
FRANCESCO MESSINA, ALMERINDA PADRICELLI, ADELINA PICONE,  
ANTONIO PROVENZANI, ALESSANDRO PUMO, BRIGIDA SANTANGELO,  
GIUSEPPE SMERIGLIO, FLAVIA ZAFFORA

*e*

MARIA LUCIA CANNAROZZO

*con un'intervista di Angela De Fazio a*

FRANCO PURINI



### *Direttori*

Cesare Ajroldi

Università degli Studi di Palermo

Tiziana Basiricò

Università degli Studi di Enna “Kore”

### *Caporedattore*

Dario Cottone

Università degli Studi di Palermo

### *Comitato scientifico*

Antonio Cottone

Università degli Studi di Enna “Kore”

Riccardo Nelva

Politecnico di Torino

Angelo Torricelli

Politecnico di Milano

Daniele Vitale

Politecnico di Milano

### *Comitato di redazione*

Dario Cottone

Università degli Studi di Palermo

Simona Bertorotta

Università degli Studi di Palermo

Fosca Miceli

Università degli Studi di Palermo



## DAL PROGETTO ALLA COSTRUZIONE ALLA CITTÀ

II

La collana intende incentrare la sua attenzione sui processi legati al progetto e alla costruzione dell'architettura moderna nella città ai fini anche della conservazione e recupero degli episodi più significativi.

Al suo interno sono pubblicati volumi sviluppati e curati all'interno di gruppi di ricerca appartenenti al mondo universitario.

La collana vuole essere il luogo della multidisciplinarietà ma avendo come fermo e preciso punto di riferimento il progetto (in tutte le sue declinazioni) in quanto strumento di analisi e modificazione delle nostre città.

Particolare attenzione sarà riservata alla conoscenza di protagonisti e opere spesso noti solo agli studiosi locali.

Il volume è stato sottoposto a *peer review*.



ISBN  
979-12-218-0813-1

PRIMA EDIZIONE  
**ROMA** 30 LUGLIO 2025

## INDICE

|     |                                                                                                                                                            |
|-----|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 9   | Daniele Vitale                                                                                                                                             |
|     | L'IMMOBILITÀ DELLA LUCE, L'ANGOSCIA DELLA MEMORIA.                                                                                                         |
|     | IL MEDITERRANEO E I MIRAGGI DELLA MODERNITÀ                                                                                                                |
|     | 9 Il mondo conosciuto                                                                                                                                      |
|     | 10 Le civiltà                                                                                                                                              |
|     | 12 Temi urbani                                                                                                                                             |
|     | 13 Città, mescolanze                                                                                                                                       |
|     | 16 Il viaggio, il mito                                                                                                                                     |
|     | 18 Esperanto                                                                                                                                               |
|     | 22 Oblio del nome                                                                                                                                          |
|     | 24 Mattutine spiagge                                                                                                                                       |
| 35  | ORDINE E REGOLE NELL'ARCHITETTURA MEDITERRANEA                                                                                                             |
| 55  | PROGETTI DI ARCHITETTURA MEDITERRANEA                                                                                                                      |
| 57  | I. Le origini del mito: Le Corbusier ( <i>con il contributo di Tiziano Aglieri Rinella</i> )                                                               |
| 61  | II. Quartieri ad Algeri e a Parigi di Fernand Pouillon                                                                                                     |
| 71  | III. Case di Mendelsohn in Palestina negli anni trenta ( <i>con il contributo di Cristina Giuffrè</i> )                                                    |
| 79  | IV. Il sistema dei mercati ad Asmara di Guido Ferrazza ( <i>con il contributo di Filippo Amara</i> )                                                       |
| 87  | V. Case di Dimitri Pikionis e Hassan Fathy ( <i>con i contributi di Luisa Ferro e Adelina Picone</i> )                                                     |
| 95  | VI. Tre edifici a Napoli degli anni trenta-quaranta: Cosenza e Berardi/Bosio ( <i>con i contributi di Brigida Santangelo e Alessandro Pumo</i> )           |
| 107 | VII. Edifici a Barcellona tra gli anni trenta e cinquanta: Sert, Bohigas, Coderch, Sostres ( <i>con i contributi di Luca Bul-laro e Valerio Cannizzo</i> ) |
| 121 | VIII. L'esperienza dei borghi rurali in Sicilia                                                                                                            |
| 137 | IX. Una città di fondazione in Sardegna e un borgo rurale in Spagna ( <i>con i contributi di Emanuela Davì e Loredana De Nito</i> )                        |

- 143 x. La classicità di tre progetti di architettura industriale e di un teatro in Sicilia (*con i contributi di Giuseppe Borzellieri, Giulia Argiroffi, Flavia Zaffora, Sabina Branciamore*)
- 159 xi. Architetture a Messina negli anni cinquanta: Pantano e Rovigo (*con i contributi di Giuseppe Smeriglio, Francesco Messina, Francesco Fragale, Angela De Fazio*)
- 173 xii. La Palazzata di Messina: Giuseppe Samonà e Guido Viola (*con i contributi di Edmondo Galizia, Beatrice Teresa Feist, Almerinda Padricelli*)
- 187 xiii. Sei edifici in Sicilia degli anni cinquanta–sessanta di Samonà, Pietro Ajroldi, Bonafede, Ricci: architettura spontanea e rapporto con i luoghi (*con i contributi di Antonio Provenzano, Antonio Biancucci, Stefania Filì, Aurora Argiroffi, Dario Cottone, Cinzia De Luca*)
  
- 207 Georges Candilis, architettura in Marocco  
*con il contributo di Maria Lucia Cannarozzo*
- 209 xiv. Progettare nei territori d'oltremare: Michel Ecohard, Georges Candilis e ATBAT Afrique a Casablanca
- 217 xv. La Charte de l'Habitat. Note a margine di un conflitto generazionale: declino dei Ciam
  
- 243 Franco Purini  
IL RESTAURO DEL MODERNO E I NUOVI MODI DI ABITARE LA CITTÀ  
*Intervista di Angela De Fazio*
  
- 253 *Indice delle illustrazioni*
  
- 257 *Referenze fotografiche*
  
- 261 *Indice dei nomi*

## L'IMMOBILITÀ DELLA LUCE, L'ANGOSCIA DELLA MEMORIA. IL MEDITERRANEO E I MIRAGGI DELLA MODERNITÀ

DANIELE VITALE

### Il mondo conosciuto

Ogni mare ha le sue rive, che separano l'acqua dalla terra. È un confine che ha una sua forma e un suo disegno. Il Mediterraneo è un mare particolare perché il disegno delle rive è chiuso. La linea di contorno è tortuosa, e vaga e gira, scende e sale, dando vita a tanti bacini secondari tra loro collegati, fino a che i due capi del filo si avvicinano a Occidente. Si avvicinano sino quasi a toccarsi e lasciando aperto solo un varco. Di lì si passa dal Mediterraneo alla distesa dell'oceano e ci si inoltra nell'ignoto. Per questo Ercole aveva posto a quelle estremità le sue due mitiche "colonne", per segnare un limite. Ed è lì, racconta Dante, che arriva Ulisse con la nave, alla fine della vita.

Io e' compagni eravam vecchi e tardi  
quando venimmo a quella foce stretta  
dov'Ercole segnò li suoi riguardi  
acciò che l'uomo più oltre non si metta;  
[...]  
e volta nostra poppa nel mattino  
de' remi facemmo ali al folle volo  
[...]<sup>(1)</sup>

In quel passaggio la divinità aveva posto il limite oltre il quale l'uomo non può andare. Ulisse lo varca per brama di sapere, e così perde sé stesso e i suoi compagni: «infin che il mar fu sovra noi richiuso»<sup>(2)</sup>.

Il Mediterraneo sta dunque prima di quel luogo fatale, prima di arrivare alle colonne e a Gibilterra. È stato a lungo il «centro di gravità» del mondo conosciuto. Quella conoscenza si prolungava verso nord, verso l'Europa, e procedendo trovava i paesi del freddo e in essi poco a poco si anneggiava e si perdeva. Verso sud incontrava l'Africa e quasi subito il deserto. Continuava verso Oriente e trovava la Persia, trovava l'India, e trovandole le sfumava in favola e racconto.

Con pericolo e con stenti fin dall'antichità si era imparato a attraversarlo, e già i Fenici lo percorrevano da un capo all'altro con le navi. 3800 chilometri in larghezza, da est a ovest, per 1800 in altezza, da sud a nord, ma divisi in tanti sotto-mari, ciascuno con una propria identità (il Mar Nero, l'Egeo, il Mar di Levante, lo Jonio, l'Adriatico, il Tirreno, il Ligure, il Mediterraneo occidentale, e altri ancora). Socrate, nel dialogo in cui Platone racconta la sua morte, allarga lo sguardo dal mare al cosmo. La terra — dice — «... è maravigliosamente grande», ma non il Mediterraneo. Il fiume Fasi sbocca a oriente nel mar Nero, «e noi abitiamo dal fiume Fasi fino alle Colonne di Ercole, in un piccolo spazio; standocene presso alle rive del mare, come formiche o ranocchie presso le rive di un pantano»<sup>(3)</sup>. Il mondo a noi conosciuto, dice Socrate, non è che un piccolo pantano, ma all'esterno ne esiste un altro enormemente vasto. Le formiche e le ranocchie siamo noi.

Quell'intuizione si sarebbe rivelata vera. Con la scoperta delle Americhe il mondo si è dilatato verso ovest, lungo la rotta dell'Oceano. Poi si è dilatato in ogni direzione. È stato un ingrandimento smisurato, tanto da diventare uno sgomento per la mente. Ma il primato del Mediterraneo è continuato con il dominio coloniale dell'Europa sulle terre più lontane, esercitato non solo con terribile violenza, ma con una fede cieca nella nostra superiorità etica e civile. Così il vecchio Hegel, a inizio Ottocento e nelle sue lezioni di Berlino, descriveva la conformazione della terra. Da un lato sta il nuovo mondo delle Americhe. Dall'altro il mondo dei tre continenti vecchi, Europa, Africa e Asia, posti intorno a quella loro «baia interna» che è il Mediterraneo. «Per i tre continenti il Mar Mediterraneo è fattore di unificazione e il centro della storia mondiale. Qui c'è la Grecia, il punto luminoso nella storia. In Siria, Gerusalemme è poi il centro del giudaismo e del cristianesimo, a sud ovest sorgono La Mecca e Medina, sede originaria della fede musulmana. Verso occidente si trovano Delfi, Atene, ancora più a ovest Roma; inoltre giacciono sul Mediterraneo Alessandria e Cartagine. Il Mar Mediterraneo è, perciò, il cuore del Vecchio Mondo, è la sua condizione necessaria e la sua vita. Senza di esso sarebbe impossibile rappresentarsi la storia, sarebbe come immaginare l'Antica Roma o Atene senza il foro, dove tutti si radunavano»<sup>(4)</sup>. Quel mare interno, quel luogo benedetto, è dunque la piazza in cui le civiltà storiche si sono affrontate e confrontate. È anche il luogo in cui si riflettono l'architettura e la sua storia, i suoi rivolgimenti, il suo ordine e disordine. Ma nel corso del Novecento la superiorità dell'Occidente è venuta declinando sino ad essere perduta.

## Le civiltà

Rimane la domanda su quello che il Mediterraneo possa oggi essere per noi: quale riferimento rispetto a un mondo che è diventato così disparato e così vasto. C'è una risposta soggettiva antica, per cui nel mare ciascuno trova ciò che corrisponde ai suoi desideri e alle sue attese. È ciò che fecero gli architetti moderni al tempo loro: pensarono che le architetture del Mediterraneo fossero simili a quelle che loro stessi avevano concepito e immaginato, e che avessero la stessa semplicità e la stessa forza elementare. Il mare (pur denso di storia com'è il nostro) è stato preso a pretesto per dare alla nuova architettura un antecedente e una radice. C'è un'altra strada, che è di ascoltare il respiro remoto da cui vengono le cose.

«Che cos'è il Mediterraneo? — si chiedeva Braudel nella sua storia —. 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 sulle altre»<sup>(5)</sup>. Le civiltà sono modi di credere e pensare; modi di vivere e morire; di vestirsi, mangiare e bere; di darsi o non darsi una dimora (non se la danno i nomadi). Hanno loro proiezioni nello spazio, tanto che si manifestano nelle città, nei territori, nel loro ordine, nella loro architettura. Sono destini di lunga durata e hanno radici in un passato antico. Vivono scontri feroci, trionfano, vengono travolte, sembrano perdersi, rimangono latenti, riemergono in nuove forme, rinascono dal loro seme come rinasce la gramigna.

Braudel coglie, nella storia, i grandi movimenti che si producono in tempi secolari e le piccole regolarità e irregolarità che cambiano la vita in modo minuto nel silenzio. Sfrondando semplifica, e riduce a tre le civiltà che affacciano intorno al Mediterraneo. In primo luogo c'è «l'Occidente, o forse sarebbe meglio dire la cristianità, antica parola troppo piena di significati; meglio ancora, forse, parlare di romanità: Roma è stata e rimane il centro di questo vecchio universo latino e poi cattolico, che si estende fino al mondo protestante, fino all'oceano e al Mare del Nord, al Reno e al Danubio...».

«Il secondo universo è l'Islam, un altro gigante che comincia in Marocco e si spinge oltre l'oceano Indiano fino all'Insulindia, in parte conquistata e convertita nel XIII secolo d.C. [...] Lo si potrebbe definire un Contro-Occidente, con le ambiguità che comporta qualsiasi profonda contrapposizione, che è insieme rivalità, ostilità e acculturazione reciproca...».

«Oggi il terzo personaggio non palesa immediatamente il proprio volto. Si tratta dell'universo greco, dell'universo ortodosso, che comprende almeno tutta l'attuale penisola balcanica, la Romania, la Bulgaria, la quasi totalità della Jugoslavia e la stessa Grecia, carica di memorie, dove riappare e sembra rivivere l'antica Ellade; vi è poi, incontestabilmente, la sterminata Russia ortodossa»<sup>(6)</sup>.

Le civiltà hanno, oltre che una storia, una geografia. Ognuna ha spazi e territori in cui ha messo radici, sino a renderli parte di sé e della propria identità. Hanno confini incerti, dei centri, delle periferie. Si espandono e ritraggono. Occupano spazi che non erano loro e altri ne vengono perdendo. Quando un nuovo dominio si impone dall'esterno, ridisegnando i rapporti di produzione e di potere, il vecchio ordine si nasconde in silenzio sotto terra — lingue, costumi, tradizioni — dando vita a forme ibride, a mescolanze, a incroci. A volte quel che si era nascosto riprende forza e riemerge dalla terra, come fosse senza tempo.

Un esempio è l'Africa. La sola fase storica in cui il Mediterraneo è stato politicamente unito è stata quella dell'Impero Romano, che nel suo momento di massima espansione comprendeva l'intera costa sud, dall'Egitto a Gibilterra. Ma la romanizzazione dell'Africa è stata un processo lento e non costante, mai compiuto, segnato da contrasti e resistenze. Una delle culture antecedenti, la punico-fenicia, non era stata cancellata e non aveva mai cessato di influire sul corso degli eventi. La conquista araba, rispetto a quella romana, avrebbe trovato nelle popolazioni assoggettate consonanze di lingua e di cultura più antiche e più profonde. Un filo rosso scavalca Roma e lega gli arabi ai fenici, due popoli che non a caso venivano entrambi dall'oriente<sup>(7)</sup>.

Dopo Roma, il Mediterraneo è stato attraversato da linee di frattura che persistono tuttora. Una da est a ovest lo divide orizzontalmente in due, a nord l'Europa e la cristianità, a sud il mondo dell'Islam. L'opposizione è diventata, in epoca moderna, quella tra potenze coloniali a nord e colonie africane a sud. Un'altra separazione, più mobile e incerta, è quella tra occidente e oriente. È legata alle storie successive degli imperi: prima quello romano d'occidente e il suo dominio, poi quello d'oriente che fa capo a Bisanzio, poi quello ottomano. Infine, anche in oriente, l'insediarsi dei poteri coloniali.

La linea che corre da est a ovest separa anche le lingue. A nord la babele delle lingue neo-latine, e poi ancora le lingue slave, il greco, il turco; a sud e a est l'arabo. Le lingue sono, tra le altre cose, realtà politiche e strumenti di potere: il latino è stato una lingua imperiale che ha contribuito all'estensione e all'unità del dominio politico di Roma. Ne è stato un collante decisivo. In altre epoche, lo stesso è valso per l'arabo e vale ancora oggi per l'inglese.

Un ruolo analogo ha avuto l'architettura. I Romani hanno elaborato un insieme di tipologie edilizie e di tecniche costruttive diffuse in tutti i territori dell'Impero. Corrispondevano a un linguaggio architettonico basato sul muro e la colonna, che aspirava all'universalità. Hanno dato un volto al Mediterraneo e all'Europa intera. L'architettura è stata ed è ancora una modalità di riconoscimento civile e culturale. Lo è stata anche in altri momenti della storia, con l'ellenismo, la civiltà araba, le corti del Rinascimento, ecc.

## **Temi urbani**

Le grandi culture civili e religiose hanno dunque movimenti lentissimi e improvvisi precipizi. Eppure, tra essi e i modi in cui nella storia si definiscono i paesaggi e le città, non c'è corrispondenza lineare. Troppo diverso il modo in cui evolve l'organizzazione di una società e quello in cui si stratifica una terra. Vita e costruzione hanno rapporti diversi con il tempo. Quello della vita che corre è mobile. Quello della costruzione è un tempo minerale, congelato, fissato nella materia e nelle cose. C'è un'archeologia delle strutture sociali, delle culture, dei costumi, e un'altra dei mondi costruiti.

L'architettura resiste al tempo per la sua consistenza materiale, per il suo essere di terra e pietra. Resistono gli edifici, i muri, le tracce, ma con essi le divisioni del suolo, il disegno dei campi, quello delle città. Negli insediamenti umani ogni strato si sovrappone a un altro e ogni sedimento condiziona quello successivo. C'è una città che si dirama sotto terra e sopravvive alla catastrofe, e che influenza quella che risorge sopra il suolo. C'è una struttura delle proprietà che lascia forme, divisioni e segni. Città e campagne hanno matrici. La forma è più potente della costruzione: è un calco; viene prima e dopo. Non è ancora architettura, ma ne costituisce il fondamento. È legata a un immaginario, a un sistema simbolico, a un mondo di figure.

Gli insediamenti intorno al mare, morti e vivi, si sono costituiti a partire da alcuni temi potentemente identitari, legati alle storie, alle religioni, alle culture. Sono temi di architettura ma non solo.

In Europa l'agorà, il foro, la piazza sono tipi urbani che hanno straordinaria continuità. Sono non solo un luogo aperto che raduna le funzioni della vita pubblica e associata, ma in cui la città celebra sé stessa. Piazza San Marco a Venezia è analoga a un foro antico e ne evoca memoria e forma: è lo specchio in cui la città si guarda e la bellezza con cui si rivela al mondo. Non ha un'architettura perché è essa stessa architettura, una scena che si pone oltre il ruolo che gioca nella vita urbana. La piazza ha il senso e la potenza di uno storico retaggio. È una realtà teatrale. Ha tipi diversi (la *plaza mayor*, la *place royale*, la piazza del mercato...), ma legati a un sistema comune di figure.

La piazza formalizzata viceversa non appartiene alla tradizione delle città araba e ottomana, se non come persistenza del passato, ad esempio ellenistico o romano. In molti casi, e in modo più accentuato in epoca

ottomana, è la moschea ad organizzare intorno a sé un insieme di funzioni collettive. L'edificio destinato al culto, e la corte che lo precede, diventano poli di aggregazione di altri edifici di carattere sociale, culturale, religioso, e che possono essere scuole primarie e collegi religiosi (le *madrase*), centri amministrativi e di esercizio della giustizia, ospizi e ospedali, fontane coperte e scoperte, mense per i poveri e alloggi per stranieri. Sono attività che fuoriescono dalla sfera della vita etica del musulmano in senso stretto. La moschea, con la sua mole, assume spesso un ruolo dominante.

In tutta la storia del mondo musulmano c'è una propensione a rendere monumentali gli edifici del commercio. Caravanserragli, suq, strade-mercato coperte e aperte, mercati che diventano quartieri, bazar, non hanno corrispettivi nelle città cristiane ed europee. Il bazar (parola di origine persiana) assume tante e diverse forme. Può organizzarsi intorno a una piazza, riguardare un sistema di vie o diventare un'intera parte urbana destinata alla contrattazione e alla vendita di merci, divisa secondo i generi e le arti. Ma è anche luogo per attività di ritrovo e scambio, in cui trovano rappresentazione i ceti e le classi urbane. Spesso le vie sono coperte, con un gioco contrastato di aperture, ombre e luci. Un bazar è esso stesso una città brulicante di vita, intricata nella pianta, con luoghi centrali, a volte chiusa e protetta sotto un solo tetto.

Ma c'è un'esperienza che pare comune, anche se in forme diverse, alle civiltà che si affacciano sul Mediterraneo, ed è quella della casa bassa organizzata intorno a una corte interna, spesso porticata, ben custodita e separata dalla strada. Formalmente, quando le case si accostano l'un l'altra, formano un tessuto continuo e uniforme, disseminato da un sistema di spazi cavi aperti verso il cielo. Socialmente, la corte diviene il perno intorno a cui si organizzano nella residenza spazi distinti di vita e di potere. È costitutiva del rapporto tra pubblico e privato. È oggetto di una sperimentazione formale che attraversa in modo continuo il tempo.

Infine, tra gli altri, c'è il rapporto tra città dei vivi e città dei morti, così decisivo nelle culture umane. Nel mondo cristiano le sepolture erano un tempo dentro e fuori le chiese, nei quadriportici, nei cimiteri interni alla città o in quelli fuori delle porte urbane. Dai decreti napoleonici in poi lo spazio dei morti rimane nettamente diviso, chiuso in recinti esterni. Nel mondo musulmano, arabo, ottomano la città dei morti rimane più a lungo sparsa e disseminata dentro quella dei vivi, e le dà significato e la connota<sup>(8)</sup>. Le manifestazioni religiose e il culto dei morti sono più legati alla sfera quotidiana, meno separati nel tempo e nello spazio. A Istanbul, le tombe sono spesso all'interno di giardini e ne rendono venerati i luoghi. Al Cairo, nel suo gigantesco cimitero, le tombe sono abitate e trasformate in case. In Occidente, i morti sono reclusi dietro muri e i cimiteri borghesi diventano a volte luoghi d'arte, pullulanti di sculture, trasformati in musei della memoria.

## **Città, mescolanze**

Che appartengano a una civiltà o all'altra, e quale che sia la loro storia, sulle rive del Mediterraneo si specchia una ghirlanda di città. Sono in buona misura autonome dagli stati e dalle nazioni di cui sono parte, perché le unisce il mare. Talvolta assumono esse stesse la forma di uno stato, come le città greche o le Repubbliche marinare. Il mare ha stabilito una rete di rapporti volontari e involontari: scambi di uomini e di merci, di alfabeti e di scritture, di leggende e tradizioni; ma anche mescolanze di sangue, rivalità, interessi, guerre.

Soprattutto guerre, perché il mare è spazio di odi e teatro perenne di conflitti. Quante di queste città sono perite, risorte, cambiate nel tempo. In epoca moderna sono diventate tra le principali Genova e Marsiglia, Napoli e Palermo, Venezia e Atene, Istanbul e Odessa, Alessandria e Tunisi, Barcellona e Algeri, e poi, oltre le colonne d'Ercole ma legate al Mediterraneo, Cadice, Tangeri, Rabat. Tra loro rimangono sparse antiche rovine, talora seppellite dalla terra o dalla sabbia, altre volte affioranti, altre riportate alla luce dalla pazienza dello scavo; o tornate alla natura, come in Algeria l'antica Tipasa romana amata da Camus, dove «fra le lastre del foro l'eliotropio alza la testa rotonda e bianca, e i rossi gerani versano il loro sangue su ciò che furono case, templi e piazze pubbliche»<sup>(9)</sup>. «In primavera, Tipasa è abitata dagli dei e gli dei parlano nel sole...»<sup>(10)</sup>.

Sono città diverse, eppure tessute di analogie e costruite per rimandi. I legami possono uscire dal Mediterraneo ed essere ancora più lontani. Narra Arriano che Alessandro Magno abbia tracciato la pianta di Alessandria allineando dei chicchi di grano sul terreno, perché altro a disposizione non aveva<sup>(11)</sup>. Ma anche Pietroburgo, città neoclassica voluta dallo zar Pietro il Grande, coi suoi palazzi e la sua selva di colonne, è stata tracciata sul terreno. Il poeta russo Iosif Brodskij scrive che «se l'Occidente era Atene, negli Anni Dieci di questo secolo Pietroburgo era Alessandria. [...] Questa "finestra sull'Europa", come Pietroburgo fu chiamata da qualche anima gentile dell'Illuminismo, questa "città tutta inventata", come in seguito ebbe a definirla Dostoevskij, [...] era ed è bella di quel tipo di bellezza che può essere il frutto della follia — o che cerca di nascondere questa follia»<sup>(12)</sup>. Pietroburgo e Alessandria sono entrambe città di fondazione ed entrambe legate alla costruzione o al rinnovamento di un impero. Sono sorte bellissime, ma imprigionate dentro la severità di un sogno. Entrambe costruite sul loro mare (il Mediterraneo, il Baltico) ed entrambe su un suolo poco solido e inadatto. Entrambe porti cui è difficile l'approdo. Entrambe premeditate e astratte ed entrambe straniere nella loro stessa terra. Alessandria suppone di poter trapiantare la cultura e l'arte greca in un Egitto millenario. Pietroburgo pensa di essere la breccia per la quale i venti del cosmopolitismo e del progresso sarebbero entrati in una realtà tanto autocentrata e chiusa com'era quella russa. Brodskij ha una splendida intuizione, quando nella costruzione di Pietroburgo riconosce una vena di follia che la apparenta ad Alessandria. L'una e l'altra nascono da una volontà che pretende di forzare il corso della storia. Ma l'eccesso, il travisamento, l'ossessione, il folle, appartengono da sempre alle costruzioni umane e ne sono una forza formativa.

Anche i progetti degli architetti moderni a volte dimenticano il reale e si abbandonano all'arbitrio del disegno, o a pensieri che balenano nel sogno. Il piano di Le Corbusier per Algeri (il piano *Obus* del 1930) è una visione e insieme un atto di terrore: distrugge con un gesto la città e ne conserva solo un lembo, al modo in cui si lascia vivo un testimone (una parte della Casbah). Il progetto disegna su un'altura il nuovo centro finanziario e commerciale e lo separa dalla città in cui si abita e si vive, identificata con un unico edificio in linea, un nastro magnifico e imponente che segue sinuoso le curve della costa e diviene un paesaggio insieme naturale e artificiale. L'Africa accoglie l'utopia della città lineare e la fa propria.

Ma i progetti, le architetture e le città della sponda sud, in Africa, ne richiamano altri della sponda nord, in Europa. Si contrappongono e si guardano. Possiamo vedere l'*Unité d'habitation* di Le Corbusier a Marsiglia (1946–1952) come il corrispondente del piano *Obus* ad Algeri. Anche l'*Unité* nasce da un'utopia, quella del falansterio. È un frammento di falansterio realizzato. Suppone che l'edificio diventi esso stesso una città, che la riassume, che ne comprenda il fervore e le funzioni, da quella residenziale a quelle comunitarie e

collettive. Ciò che nella città reale è disseminato e sparso, e vive di relazioni e scambi, l'edificio lo organizza e lo concentra al proprio interno, rendendolo ordinato, rigoroso, razionale. L'*Unité* è un frammento, anche perché è pensata per ripetersi in tanti edifici uguali, ciascuno chiuso in un volume netto e solitario.

*Climat de France*, il grande quartiere che Fernand Pouillon costruisce ad Algeri (1955–1962) rappresenta un'alternativa all'*Unité*, una proposta antagonista. Si costruisce per episodi collegati, disposti su un terreno ripido in pendenza, con volumi articolati, piazze, portici, scalinate, rampe, in un gioco di concatenazioni che si estende all'intera parte urbana. In basso, il cuore del progetto è una corte solenne e enorme, stretta e lunga, che si impone per le dimensioni, 233 metri per 38, simili a quelle del Palais Royal a Parigi. «Forse per la prima volta in epoca moderna avevamo messo degli uomini a abitare in un monumento. Questi uomini, i più poveri dell'Algeria povera, lo capirono: sono stati loro che hanno battezzato la grande n "le duecento colonne"»<sup>(13)</sup>. La facciata interna è in mattoni; parallela e a pochi metri di distanza corre una serie di pilastri giganteschi in pietra. Sono collegati in alto da una serie di terrazze. Nella piazza si agita la folla. Nei fabbricati che la cingono trova i suoi spazi e i suoi alloggi minimi la vita e in essi si rifugia. «Più la cellula è piccola, più l'architettura deve essere sovrana»<sup>(14)</sup>.

Così le due sponde alimentano visioni; qualcuna rimane stretta nella mente; qualcun'altra si traduce in opera. L'architettura non rispecchia in modo lineare gli eventi: però capita che dia evidenza a ciò che altrimenti rimarrebbe chiuso nella memoria del vissuto. Se il Mediterraneo è stato attraversato da conflitti tra poteri, tra religioni, tra culture, a volte quei conflitti li ha "messi in rappresentazione", traducendoli in figure. Ai due lati del mare, a ovest e a est, due grandi opere lo testimoniano in modi opposti: a ovest la Moschea di Córdoba, a est la basilica di Santa Sofia a Bisanzio.

Córdoba è sin dall'impero romano una delle principali città andaluse, lungo il fiume Guadalquivir, e al suo incrocio con una grande strada. La moschea viene costruita dall'emiro Abderrahman, come testimonianza del nuovo dominio degli Arabi sul meridione della Spagna. Sorge guardando alle tipologie omayyadi basate su impianti basilicali colonnati. Guarda in particolare alla moschea di Damasco (706–715), dove tre lunghe navate si sviluppano parallele alla parete orientata verso la Mecca, con al centro il mihrab, la nicchia sacra. Lo spazio delle moschee è in genere privo dell'assialità e della simmetria prepotente delle chiese dei cristiani. Quella di Córdoba è frutto di una serie continua di ampliamenti, ed è diventata, dopo l'ultima manipolazione musulmana del 987–988, «un grande rettangolo di 157 per 128 metri»<sup>(15)</sup>. È organizzata per navate di larghezza quasi uguale, rette da 517 colonne e 34 pilastri. Una selva sterminata, di straordinaria unità, dove la direzione si perde e si perde il riferimento alla parete del mihrab. Si perdono il fedele e l'uomo, e l'architettura mostra intero il suo potere. Ma dopo la Riconquista dei re cattolici la religione vittoriosa deve a sua volta lasciare il segno e trasformare il monumento in cattedrale. Viene realizzata nella forma finale alla fine del XV secolo, negli anni della riconquista di Granada (1492). Viene costruita sopra e in mezzo, alta su un edificio basso, con gesto miracoloso e prepotente. E tuttavia, la trasformazione avviene con sapienza, conoscendo l'edificio, accordandosi alla sua struttura e al suo disegno. Tutt'intorno rimane la moschea, la sua ripetizione, il suo spazio indefinito. Non viene cancellata. Rimane come testimonianza di un'idea<sup>(16)</sup>.

All'altro lato del Mediterraneo sta Santa Sofia, a Bisanzio, centro dell'impero bizantino prima e ottomano poi. Quando i Turchi entrano nella città domata, che si chiamerà Istanbul, scoprono una basilica

meravigliosa, dalla cupola così grande che pare sospesa in cielo. La cupola ha 30 metri di diametro ed è alta 55,60; scarica le spinte lungo un asse longitudinale, così che l'edificio ha in pianta la forma di un rettangolo. Molte cupole già segnavano il paesaggio delle città della Turchia. Ma questa è così magnifica e superba che non si può che accettarla com'è e convertirla alla nuova religione. La basilica è un ideale realizzato: la comunità dei nuovi fedeli è compresa sotto l'unità della cupola immensa che altro non rappresenta se non l'unità di Dio. Santa Sofia è per l'architettura ottomana una continuazione e insieme un nuovo inizio, e altre moschee si costruiranno prendendola a modello. Si definisce un nuovo tipo, con al centro la cupola maggiore, schiacciata quando è vista dall'esterno; quelle minori tutt'intorno a reggerla in senso reale e metaforico; i quattro minareti altissimi che ne segnano il limite; gli edifici più bassi tutt'intorno, destinati a pubbliche funzioni. E sempre la gara per costruire in grande, sino a superare Santa Sofia. Sinan, l'architetto più importante del Cinquecento, alla fine riuscirà<sup>(17)</sup>.

Sono due logiche opposte. Quello di Córdoba è un innesto: un'architettura che sorge dentro e sopra un'altra, una dominante e l'altra dominata. Quella di Santa Sofia è una continuità e insieme una genesi: un'architettura che attraversa uno sconvolgimento della storia rimanendo quasi uguale, per poi essere presa a riferimento e generarne altre, per imitazioni, coincidenze, variazioni. L'architettura muta con modalità e con tecniche impreviste.

## Il viaggio, il mito

Il Mediterraneo ha sempre esercitato un'attrazione potente sui popoli del nord. Era legata in antico, ai tempi di Roma, ai conflitti lungo i confini dell'Impero. Quando c'è un confine che è difficile varcare, c'è un oltre poco conosciuto e dunque immaginato. Per i Romani quell'*oltre* erano stati ad esempio i *Germani* di cui parla Tacito<sup>(18)</sup>, barbari di cui poco si sapeva. Per i «barbari», viceversa, erano stati il meridione e il mare. Erano associati al miraggio della ricchezza, al fascino di città magnifiche e di una civiltà sentita superiore. Una volta varcate le barriere, ai tanti stupori si sarebbe aggiunta la scoperta del sole caldo e dell'acqua tersa, di un clima benedetto. Le invasioni hanno portato a violenze e distruzioni, a volte a convivenze e assimilazioni lente. Ma sempre è rimasta, allora e nei secoli a venire, la divinità del sole e la bellezza dei paesaggi.

Azzurri luminosi e gialli lidi  
del mare al mattino e del cielo terso:  
tutto bello e nella luce immerso.<sup>(19)</sup>

Il Mediterraneo sta sul confine ambiguo che separa la natura dalla costruzione e la cosa dal racconto. La fascinazione che ha continuato a esercitare sino a noi, ha un antecedente importante, che è quello del *Grand Tour*<sup>(20)</sup>. Dal Cinquecento all'Ottocento, il desiderio di conoscere si era tradotto in viaggio: era quello delle élites europee verso l'Italia, e da essa man mano prolungato verso la Sicilia, la Grecia, la Turchia, l'Oriente, l'Africa. «Il viaggiare per i giovani fa parte dell'educazione, per gli adulti dell'esperienza»<sup>(21)</sup>, scriveva Francis

Bacon. Ogni viaggio è permeato da una tradizione e una cultura. Suppone degli scopi, un'organizzazione, una ritualità. Suppone degli itinerari e delle mete. È stato, non va dimenticato, prima ancora che di artisti e di architetti, viaggio di diplomatici, funzionari, mercanti, industriali, medici, ingegneri, scienziati, e ancor più di pellegrini, mossi da motivi religiosi.

Ma sempre più si partiva per ragioni diverse da quelle della fede. «Il viaggiatore che in questo lasso di tempo percorre le strade europee è un pellegrino laico, che ricalca le antiche vie del sapere»<sup>(22)</sup>. Ma anche il laico ha i suoi santuari e i suoi luoghi venerati. Artisti e architetti avevano le loro tappe, le loro città, monumenti, rovine, e avevano le loro accademie e istituzioni. Erano tanti i modi di dare testimonianza, restituire, rappresentare, ricordare, dal diario ad altre forme narrative, dallo schizzo alla pittura di paesaggio, dal rilievo archeologico a quello di architettura, dal collezionismo alla istituzione del museo. Poco a poco, si formava una galleria ideale di ritratti di città e di paesaggi, e come in un mosaico il Mediterraneo assumeva un volto, o tanti volti paralleli. Il viaggio di ciascuno stava in un gran fiume ed era parte di un movimento collettivo, ma conservava un senso personale, perché inseriva la propria storia nella storia, il proprio operare nell'opera del tempo. Le terre attraversate non erano un idillio, perché spesso infestate da miseria, immoralità, banditi. I modi dell'architetto avevano un carattere particolare e un loro specifico statuto. Tra gli scopi eminenti, v'era quello di risalire all'antico, al mondo classico, ai monumenti, alle rovine. Più che in altre arti, la conoscenza si confondeva col progetto.

A fine '800, poi nel '900, i viaggi degli architetti verso il sud e verso il Mediterraneo proseguono, ma cambiano di significato. Perdono di ordine e sistematicità. Non hanno più una regola e un programma, anche se conservano una geografia e dei luoghi deputati. Diventano peregrinazioni, anche se con mete che tornano frequenti. Viene meno la pratica istituzionale del disegno e del rilievo, con i suoi codici e strumenti. Arriva la fotografia, con la moltiplicazione delle immagini, la capacità di documentare, la sua nuova e diversa precisione. Cambia la fisionomia del Mediterraneo e dei suoi luoghi, e vira d'improvviso in bianco e nero. «L'uomo crea in due tempi, uno dei quali si svolge nel dominio del puro possibile, in seno alla sostanza fine che può imitare tutte le cose e combinarle all'infinito»<sup>(23)</sup>. Quel possibile si amplia, le combinazioni si moltiplicano, resta la passione per il mare.

Fra i tanti, dopo Schinkel e Semper, viaggiano verso il Mediterraneo da Vienna Joseph Maria Olbrich, Joseph Hoffmann e Adolf Loos; dall'Ungheria e poi da Vienna Erich Rudofsky; dalla Svezia Sigurd Lewerntz e Erik Gunnar Asplund. Dalla Finlandia l'architetto Aino Marsio (1894–1949) dopo la laurea a Helsinki attraversa nel 1921 l'Italia e di nuovo in Italia fa il suo viaggio di nozze con Alvar Aalto. Dalla Francia parte Le Corbusier, che con il suo *Viaggio d'Oriente* rinnova un modo di annotare antico<sup>(24)</sup>. Dal Portogallo Francisco Keil do Amaral e Fernando Távora compiono dopo la guerra lunghi viaggi per il mondo, che nel Mediterraneo trovano il loro sigillo e la loro conclusione. Solo per alcuni vale l'idea che esiste un'architettura mediterranea in quanto tale, relativamente unitaria, definita dal suo legame diretto o indiretto con il mare.

C'è un punto, quello dei fascismi e della guerra, in cui il viaggio cambia di natura, e diviene di esuli e fuggiaschi. Molti migrano nelle Americhe, e tra loro negli Stati Uniti Gropius e Mies. Altri seguono la speranza della rivoluzione in Russia, e tra loro Hannes Meyer. Altri ancora trovano rifugio in Anatolia, e tra loro di nuovo Hannes Meyer, Bruno Taut, Margarethe Schütte-Lihotzky. Erich Mendelsohn trova asilo in

Palestina. Nel 1933 un piroscafo su cui si celebrava il IV Ciam, il Patrick II, portava un centinaio di architetti, artisti, poeti e musicisti da Marsiglia ad Atene, verso il Partenone e verso il miraggio della classicità. Nel 1945 un'altra nave altrettanto mitica, la Mataroa, segue un cammino inverso e salpa da Atene per portare in salvo dalla guerra civile, verso Parigi, molti dei più importanti intellettuali e artisti greci, e tra i tanti architetti Iannis Xenachis, Gheorghios Candilis, Tekos Zenetos. Gli attraversamenti del Mediterraneo erano diventati una rete di dolori. Ciò che colpisce è che, al di là dei drammi, spesso sia rimasta la capacità di stupirsi, di scoprire, di imparare.

Ma scendendo verso sud e verso il mare, architetti, artisti e letterati avevano incontrato le mitologie antiche, con i loro intrecci di racconti e di figure. È stata forte, anche nel Novecento, la propensione non solo a trarne ispirazione, ma a reinventarli, pensando di rigenerare intorno ad essi l'arte. Era un processo di «mitopoiesi», l'idea di ricostruire il mito. Era una ricostruzione non corale e collettiva, ma di gruppo o individuale. Aveva coinvolto parte delle avanguardie, surrealisti, poeti, architetti, pittori. Giuseppe Ungaretti scriveva che

Dobbiamo riportare nei nostri spiriti gli antichi miti, non come modi neoclassici di imitazione oziosamente accademica, ma come figure di una giovinezza spirituale ritrovata.<sup>(25)</sup>

Per Massimo Bontempelli,

Bisogna inventare: gli antichi Greci hanno inventato bei miti e favole delle quali l'umanità si è servita per alcuni secoli. Poi il Cristianesimo ha inventato altri miti. Oggi siamo alle soglie di una terza epoca dell'umanità civile. E dobbiamo imparare l'arte di inventare i nuovi miti e le nuove favole.<sup>(26)</sup>

Per Bontempelli, i miti degli antichi non sono altro che favole ingenue, immaginazioni di un'umanità che balbettava. Dopo quelli cristiani, a noi toccherebbe inventare le nuove favole di un'epoca diventata senza religione. Ma i miti antichi avevano ben altra densità di senso e portavano dentro di sé una visione e un'immagine del mondo. Reggevano una visione e una cultura. Gli studiosi di mitologia mettono sull'avviso e richiamavano l'attenzione su quanto una mitologia autentica ci sia diventata aliena. «Il modellamento, nella mitologia, è immaginifico. Scaturisce un fiume di immagini mitologiche. Uno scaturire che nello stesso tempo è un esplicarsi: fissato, come i mitologemi sono fissati nelle sacre tradizioni, esso è una specie di opera d'arte»<sup>(27)</sup>.

## Esperanto

Non c'è una storia dell'architettura moderna, ma molte storie indipendenti. Sono esistite le figure dei maestri, diversi tra loro, ordinati secondo gerarchie, ora ammessi e ora esclusi secondo geometrie variabili. Sono esistite tante narrazioni del moderno, non un terreno comune nel campo del linguaggio. Sono esistite delle occasioni di aggregazione e di confronto, non una comunità. Ancora, sono esistiti dei motivi ideologici che hanno avuto peso differente. Il Mediterraneo è tra questi.

Nel corso degli anni, sono diventato un uomo senza luogo. Ho viaggiato attraverso i continenti. Ho un solo attaccamento profondo: il Mediterraneo. Sono un mediterraneo, fortemente segnato dal Mediterraneo, regno di forme e luce. Luce e spazio. [...] Mi sento mediterraneo in tutto. Anche i miei abbandoni, le mie fonti devono essere trovati nel mare che non ho mai cessato di amare. [...] Il mare è movimento, orizzonte senza fine.<sup>(28)</sup>

Le Corbusier, svizzero, poi parigino d'elezione, descrive così la sua predilezione per il Mediterraneo. È uno dei tanti autoritratti che traccia con le parole e col disegno, ma anche un ritratto del suo mare, «regno di forme e luce... luce e spazio... movimento, orizzonte senza fine». Vi costruisce il suo rifugio<sup>(29)</sup>. Vi trova — dice — i suoi abbandoni e le sue fonti. Quelle fonti, per quanti idealizzate, non sono state intese in modo letterale, ma come tracce per trasfigurare e reinventare.

In modo più lineare, altri architetti hanno visto nell'architettura mediterranea un mondo cui direttamente attingere e ispirarsi. È un mondo immaginario, in cui pensano di trovare i propri antenati e i propri antecedenti. Ma per trarne ispirazione, dovevano darne una definizione e stabilire un contorno più preciso. Il contorno è sempre rimasto vago.

C'è un'interpretazione estensiva, che possiamo mettere sotto il nome di Alberto Sartoris. Il sud è il Mediterraneo, ma anche l'Europa meridionale, l'Africa, l'Oriente. «Che gli influssi del Sud abbiano avuto sin dall'arte primitiva una rispondenza più effettiva coi sentimenti naturali dell'uomo ed un'importanza maggiore per lo sviluppo artistico delle arti plastiche in genere, non saremmo noi a negarlo»<sup>(30)</sup>; «... la tendenza mediterranea (che trae vantaggio immenso dal fatto di avere dato origine all'arte tutta) finisce sempre per prendere il sopravvento»<sup>(31)</sup>. La tendenza mediterranea avrebbe precedenti storici, da Leonardo a Lodoli, ma esprime soprattutto l'idea della modernità. Al sud e al suo mare Sartoris ha dedicato un libro, alle terre del nord un altro<sup>(32)</sup>. Sud e nord sono immensi, divisi per paesi, seguendo una linea di confine astratta. Il Mediterraneo ha il potere e la suggestione che i titoli portano con sé.

C'è un'altra interpretazione, legata a un'idea formale e che potremmo chiamare del Mediterraneo bianco. Ha grande diffusione e coinvolge architetti di valore. «... alla domanda fino a dove arriva il Mediterraneo, in genere si risponde: fino a dove arriva l'ulivo. Dovremmo aggiungere: fino a dove il paesaggio è dominato dal muro bianco»<sup>(33)</sup>. Il bianco è quello dell'intonaco, ma anche quello del bianco e nero delle foto. Esalta la nitidezza delle forme e il gioco delle ombre e delle luci. È un'architettura semplice e costituita di volumi. È muraria e poggia al suolo. È stereometrica e essenziale. È pura e spalancata sul paesaggio, e ne diviene parte. «Se la casa è tutta bianca, la forma delle cose risalta senza possibile trasgressione; il volume vi si staglia netto, il colore degli oggetti è categorico. Il bianco della calce è assoluto, tutto risalta su di esso, vi si iscrive assolutamente, nero su bianco, ha in sé forza e lealtà»<sup>(34)</sup>.

Ma la predilezione per le forme elementari è antica e attraversa i tempi. Erano elementari le forme dell'arte primitiva cui avevano guardato le avanguardie, gli artisti, gli architetti. Lo erano quelle di tanta parte dell'architettura illuminista. «Perché — si chiedeva Boullée — la figura dei corpi regolari si coglie al primo sguardo? Perché le loro forme sono semplici, le loro facce sono regolari e si ripetono»<sup>(35)</sup>. Anche per Le Corbusier «le forme primarie sono le forme belle perché si leggono chiaramente»<sup>(36)</sup>, e dunque «tutto si mostra così com'è in realtà»<sup>(37)</sup>.

L'idea delle forme primarie è sempre stata alla base di una visione radicale come quella dei razionalisti spagnoli del GATEPAC: per loro (ed è un primo punto) architettura e costruzione vengono identificate e spostate *in un limbo in cui non esiste il tempo*. «Le costruzioni dei paesi mediterranei presentano, in ogni epoca, alcune caratteristiche generali comuni a quasi tutte fra loro»<sup>(38)</sup>; si basano su una «... tradizione “costruttiva”, i cui mezzi e procedimenti sono rimasti immutati nel corso di interi secoli»<sup>(39)</sup>.

L'architettura *perde insieme i propri luoghi*, perché i luoghi sono diventati equivalenti e vi si costruisce secondo schemi ripetuti. «Egitto, isole greche, Italia, costa del Nord Africa, coste orientali e meridionali della Spagna, Maiorca, Ibiza, tutti paesi nati da una stessa civiltà, presentano nelle loro costruzioni popolari tipologie simili, fondate su basi strettamente razionali»<sup>(40)</sup>.

Infine, *l'architettura mediterranea ha una continuità e un costume* così forti, che tra gli edifici della storia e l'architettura moderna corre un legame stretto. «Se, dopo avere esaminato vari esempi di costruzioni popolari mediterranee, li paragoniamo alle migliori creazioni dell'architettura moderna, non potremo non scorgere delle caratteristiche comuni, non tanto per i particolari, bensì per queste costanti che costituiscono lo spirito comune dell'opera architettonica»<sup>(41)</sup>. Le costruzioni popolari anticipano l'architettura moderna e ne diventano il presagio.

Quando un mondo di architetture tanto intricato quale quello del Mediterraneo, viene supposto unitario e integro nel suo attraversare il tempo, lo si pone fuori della storia. Fuori della storia viene posta anche la modernità che nell'immaginazione ne deriva. Colpisce quanto questi argomenti siano diventati parte di un senso comune; quanto siano appartenuti e appartengano a convinzioni maturate in contesti lontani e differenti. Ma le parole, il discorso, difficilmente corrispondono all'opera o la spiegano, soltanto l'accompagnano. In questo caso, il discorso esprime il bisogno di uno stile, di un linguaggio stabile che sottragga l'architettura all'occasione. È teleologico e schematico.

Ma c'è anche chi questa costruzione ideologica sulla «mediterraneità» l'aveva smontata e confutata. Contro la sua ambigua leggerezza, aveva polemizzato negli anni trenta del '900 Edoardo Persico, in particolare in uno dei suoi scritti più densi e belli, *Punto ed a capo per l'architettura*. «L'equivoco della “mediterraneità” ha accompagnato il razionalismo italiano in tutto il suo sviluppo...»<sup>(42)</sup>. Se n'è servito strumentalmente, sostiene Persico, il gruppo dei razionalisti raccolti intorno alla rivista «Quadrante», per promuovere il consenso al regime. «Per questo in pochi anni, quanti ne passano dal '28 ad oggi, gli inviti e le seduzioni dell'“arte sociale” condurranno architetti e polemisti alla “mediterraneità” degli ultimi bandi, costringendoli ad accomunarsi teoricamente con gli avversari più paradossali dello spirito nuovo»<sup>(43)</sup>. La «mediterraneità», dice Persico, è un'idea che vede raggrupparsi sotto uno stesso segno architetti moderni e antimoderni, ma aggiunge anche, citando Rosmini, che si tratta di una «denominazione impropria»<sup>(44)</sup>. È, alla fine, una falsificazione.

Dopo la guerra, negli anni Cinquanta, anche Luigi Moretti, bravissimo architetto, propone un punto di vista critico, e in un articolo su Ibiza, isola delle Baleari, scrive che

È di consuetudine discorrere di un'architettura del Mediterraneo e citare insieme Ischia, Ibiza, Procida, Lindo e così via, e dedurne sotto la specie del bianco allucinante o di una certa plasticità cubica e limitata, una uguaglianza formale. È invece da osservare come le architetture che ci interessano, sieno diversissime a seconda dei luoghi del Mediterraneo.<sup>(45)</sup>