

VINCENZO MELLUSO – UNA CASA IN PUGLIA

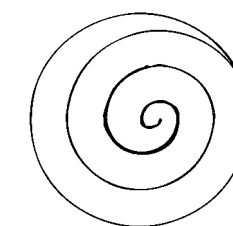


VINCENZO MELLUSO

# UNA CASA IN PUGLIA

FOTOGRAFIE DI GIOVANNI CHIARAMONTE

TESTI DI ALESSANDRO ROCCA  
PROGETTO GRAFICO DI ANDREA LANCELLOTTI



**La lezione del luogo**

*Riflessioni in forma di racconto*  
di Vincenzo Melluso



Ho raggiunto per la prima volta la Valle d'Itria nel settembre 2005.

L'occasione mi veniva offerta dall'invito rivolto da Guido Roberto Vitale<sup>1</sup> che mi chiedeva di occuparmi del progetto per una residenza su un terreno da lui da poco acquistato in Puglia. Si trattava di una masseria e di un'ampia distesa di campagna, inizialmente alcuni ettari, prevalentemente coltivata a uliveto.



**La magnifica ossessione**

*Muri che diventano case, rocce esposte, ombre nette e luce che si riflette, geometria nel paesaggio*  
di Alessandro Rocca



Il progetto di Casa Dusenszky Vitale concentra tre fattori di grande interesse: la qualità e l'originalità del progetto architettonico di Vincenzo Melluso, la bellezza e l'integrità ambientale di un lembo superbo dell'entroterra di Ostuni, l'azione di una committenza illuminata ed esigente, che ha partecipato da vicino all'elaborazione del progetto e che interpreta e vive gli spazi della casa in modo creativo e originale.





La proprietà e i manufatti esistenti attraverso le immagini dell'autunno del 2005, prima dell'avvio del progetto.

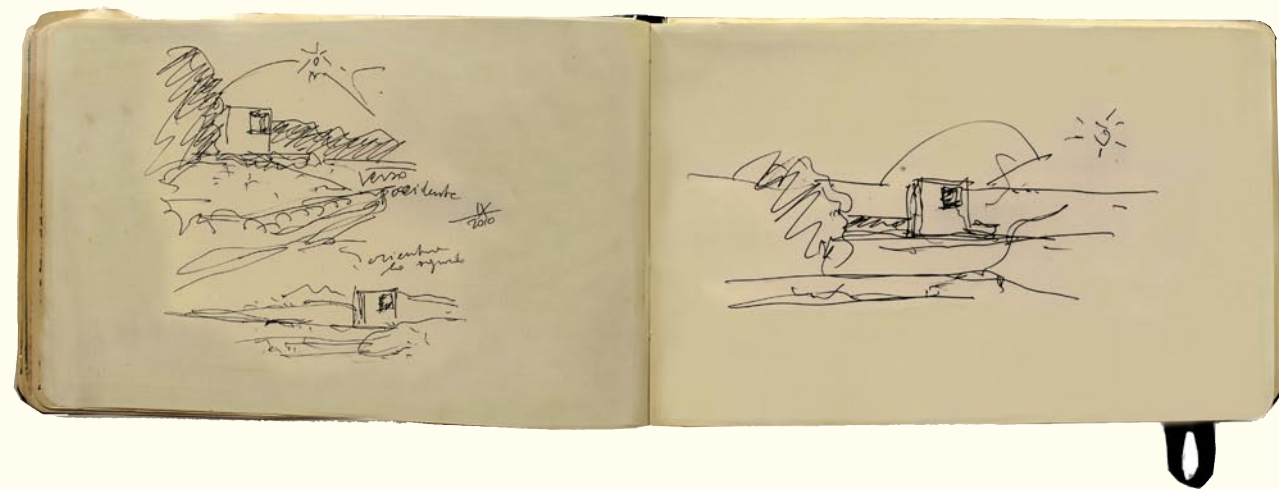


La casa in Valle d'Itria trova la sua lontana premessa in un antefatto del 2002, quando Guido Roberto Vitale e Luciana Duzsenszky passano casualmente un finesettimana nella nuovissima villa Costanza, sulla costa tirrenica del messinese, progetto dell'architetto Vincenzo Melluso. Nel 2005 Luciana, ancora per caso, si trova nel brindisino, quando si imbatte in una masseria immersa in un paesaggio da cui è assolutamente conquistata. I coniugi decidono quindi di trasferire la propria residenza di villeggiatura da Saint-Tropez a Ostuni e, a quel punto, si ricordano di quella villa vicino a Cefalù, leggera e luminosa, semplice ed elegante, e chiedono a Melluso di progettare la trasformazione della masseria esistente e il disegno dell'ampliamento, una nuova costruzione. Il progetto inizia quindi a svilupparsi secondo le esigenze e le aspirazioni in campo. I committenti richiedono spazi generosi: una sala da pranzo con una cucina professionale, sale di soggiorno di diverse dimensioni, camere da letto per sé e per gli ospiti, un paio di appartamenti completamente indipendenti per gli altri membri della numerosa famiglia, un grande studio con biblioteca, una piscina interna con sauna e un'ampia piscina esterna, con *poolhouse* dotata di cucina e di tutti i servizi necessari. L'ampio programma si scontra con i rigidi vincoli urbanistici che gravano sull'area che, seguendo l'obiettivo di mantenere l'assetto tradizionale del territorio della Valle d'Itria, proibiscono qualsiasi nuova costruzione che non sia direttamente legata all'attività rurale e inoltre limitano l'altezza dei nuovi fabbricati a un solo piano fuori terra. D'altronde, "un progetto senza limiti, non fa parte dell'architettura", mi spiega Vincenzo Melluso, che ha verificato e discusso l'interpretazione delle norme in numerosi negoziati con le autorità dell'amministrazione locale. E si può dire che alcune scelte fondamentali dipendano effettivamente dai vincoli, come la necessità di interrare buona parte della costruzione e la suddivisione della villa in tre parti apparentemente separate.

La casa non nasce, perciò, da un progetto teorico, non è l'applicazione di un modello astratto studiato a tavolino e poi calato nella realtà fisica (e amministrativa) di quel luogo, ma è l'esito del programma funzionale, dei vincoli e della speciale capacità dell'architetto di ascoltare, capire e interpretare le caratteristiche di quel sito. Come dice Melluso, "il mio approccio, qui come

in tutti i miei progetti, è sempre lo stesso: lasciarmi guidare dal luogo”, e infatti si tratta di un progetto pensato, misurato e costruito palmo a palmo, tastando e verificando ogni metro di roccia e di terreno, verificando le visuali, i dislivelli e gli sbanca-menti punto per punto e trovando, per ogni ambiente e per ogni collegamento, una soluzione ammissibile dal punto di vista normativo, e soddisfacente dal punto di vista funzionale.

È un processo pragmatico e flessibile per un’architettura elastica, duttile, aderente alle condizioni del luogo. Ma questo è solo un aspetto che lascia scoperti altri caratteri decisivi del progetto. Melluso, infatti, è un architetto italiano e siciliano che si è formato alla scuola di Palermo, che sotto la direzione di Pasquale Culotta si è conquistata, negli ultimi decenni, un’identità specifica significativa, proprio per aver sviluppato una specifica modalità di interpretazione e di dialogo con i contesti storici e naturali. E la sua identità di progettista si basa su un background in cui convivono le radici dell’antica cultura mediterranea e l’esperienza europea del razionalismo modernista, un’eredità fondamentale, che oggi sembra restare l’unica vera memoria attiva e operante dell’architettura italiana del novecento. “I miei maestri lontani” racconta “sono tanti, certamente Alvar Aalto, Luis Barragán, Oscar Niemeyer”; la sua visione architettonica si fonda sulla composizione di volumi tendenzialmente puri, sulla solida consistenza muraria, sull’alternarsi dei vuoti e dei pieni, sul disegno dell’ombra. È una visione completamente diversa, per esempio, da quella prevalente nei paesi nordici, dove la tradizione della costruzione in legno porta a evidenziare il sistema strutturale; dove la ricerca e la varietà dei materiali e dei colori spinge verso la smaterializzazione della forma, dalle navate inondate di luce delle cattedrali gotiche, fino ai telai d’acciaio e vetro dell’architettura ad alta tecnologia della modernità

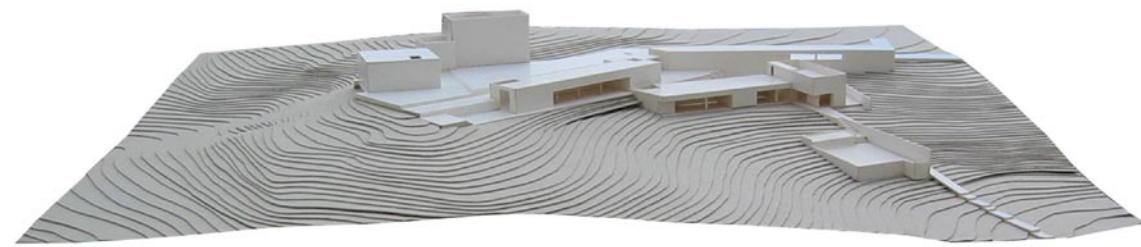


anglosassone. Quasi un secolo fa il maestro, o per lo meno il più brillante e audace, di tutti i razionalisti, Le Corbusier, diede una definizione che continua a essere efficace: “l’architettura è il gioco sapiente, rigoroso e magnifico dei volumi sotto la luce”. Le Corbusier guardava al mediterraneo: il suo *Viaggio in oriente* (dopo aver attraversato l’Italia arrivò ad Atene e a Istanbul), esperienza fondamentale nella formazione del suo pensiero, si fonda sull’analogia tra l’elementarismo modernista “fascino dell’astrazione, il muro bianco, i volumi puri, le ombre nette” e l’architettura mediterranea, sia nobile sia vernacolare, che da sempre pratica gli stessi sentieri. Melluso è un erede e un interprete originale di entrambe le tradizioni, quella antica ma viva e operante, del *mare nostrum* e quella internazionale del razionalismo modernista. E al centro della sua concezione architettonica c’è dunque la forma, la presenza dei volumi che è sempre geometrica e monumentale, in tensione e in contrapposizione rispetto all’organico vivo e mutevole del mondo naturale che la circonda. La connotazione monumentale sembra inevitabile, ed è tipica dell’architettura tradizionale di Puglia, dove masserie, trulli e lamie, nelle diversità delle dimensioni, dei materiali e delle funzioni, hanno sempre una presenza eccezionale, nel paesaggio rurale, dove si impongono attraverso la forza stereometrica dei volumi, tendenzialmente elementari e puri, e attraverso l’omogeneità dei paramenti, che sia il biancore abbagliante della calce viva o che sia il paramento petroso fitto e denso delle lamie, le piccole costruzioni agricole che punteggiano con regolarità la trama dei campi coltivati, recintati dai muri a secco.

#### *Il lavoro sul campo (il rispetto delle regole)*

Di fronte alle restrizioni e ai divieti imposti dai vincoli paesaggistici, Melluso predispone una strategia che si sviluppa su un doppio regime. L’edificio, che è un’espansione della masseria già esistente e che si trova sull’area più elevata, in posizione dominante, della proprietà, non sarà costituito da un volume unitario perché, in quel caso, le prescrizioni paesaggistiche imporrebbero dimensioni troppo ridotte, insufficienti a ospitare tutte le funzioni e gli spazi richiesti dal committente. La casa quindi, per necessità, si frammenta in una specie di piccolo insediamento rurale, un complesso di volumi indipendenti che, adattandosi alla topografia del luogo, compone un sistema di parti separate. Elementi che, come membri della stessa famiglia, parlano la stessa lingua e rispettano le stesse regole, componenti che si assomigliano, individui finiti e autonomi, legati da una rete di rapporti sotterranei.

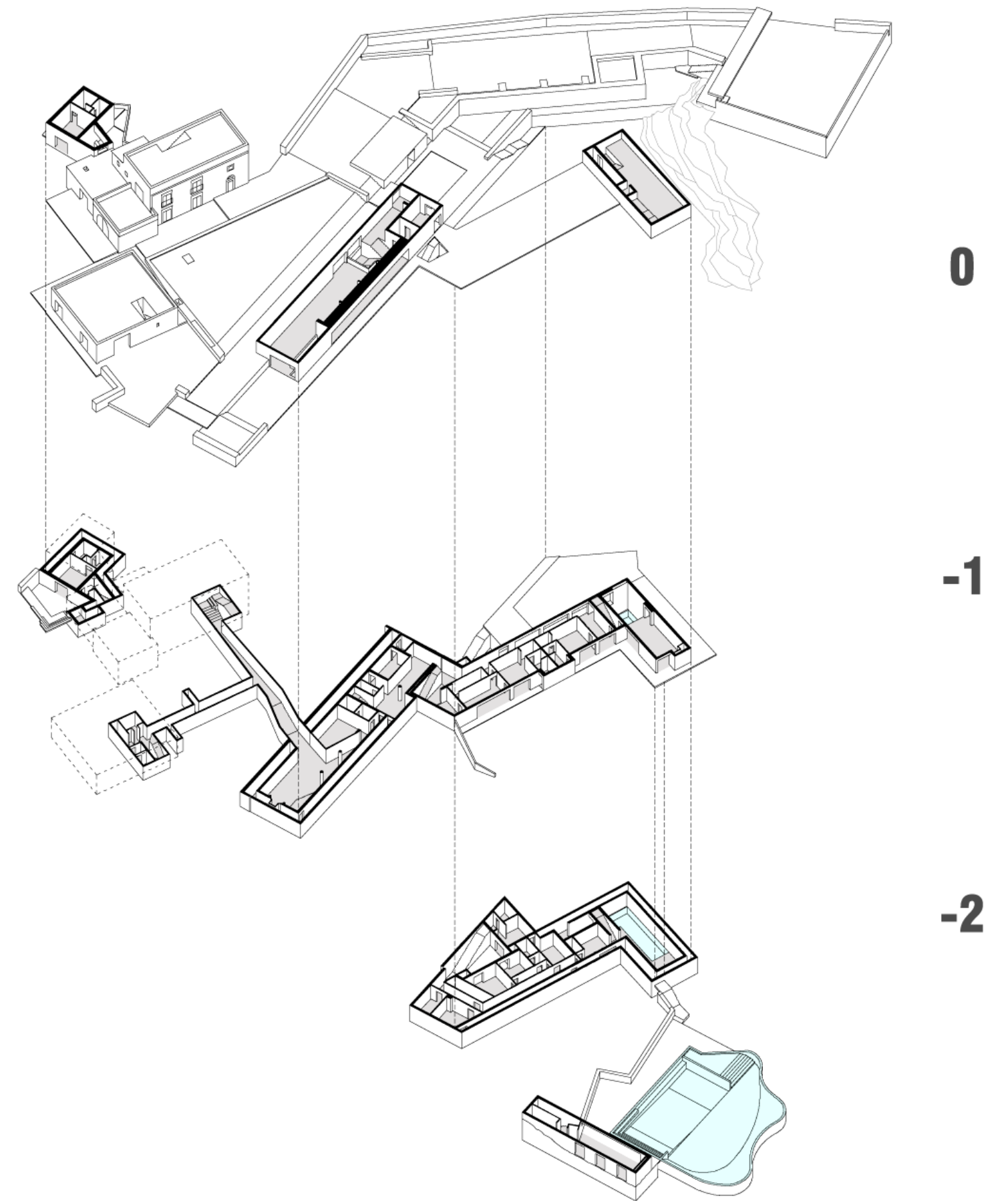
Questa società di oggetti sparsi nel paesaggio, che stanno insieme come in una famiglia, risponde alla doppia esigenza di privacy e connessione, di vicinanza e di separatezza, che il committente desidera. E, considerazione forse ancora più importante sia per l’architetto, sia per il committente, elimina l’idea della villa come di una presenza autoritaria posta al centro di un sistema gerarchico che, focalizzato sulla residenza padronale, discende alle dépendance, agli edifici ausiliari, alle terrazze e ai giardi-



Modello e planimetria generale:

1. portale d'ingresso
2. parcheggio ospiti
3. parcheggio privato
4. corte degli ulivi
5. guest house
6. padiglione dell'accoglienza
7. frutteto
8. orto
9. patio/orangeriaie
10. zona soggiorno (su due livelli)
11. zona notte, studio, piscina interna e area wellness, alloggi del personale, servizi.
12. mirador
13. piscina
14. pool house
15. padiglione "Una scatola di luce, un gioco di sguardi"

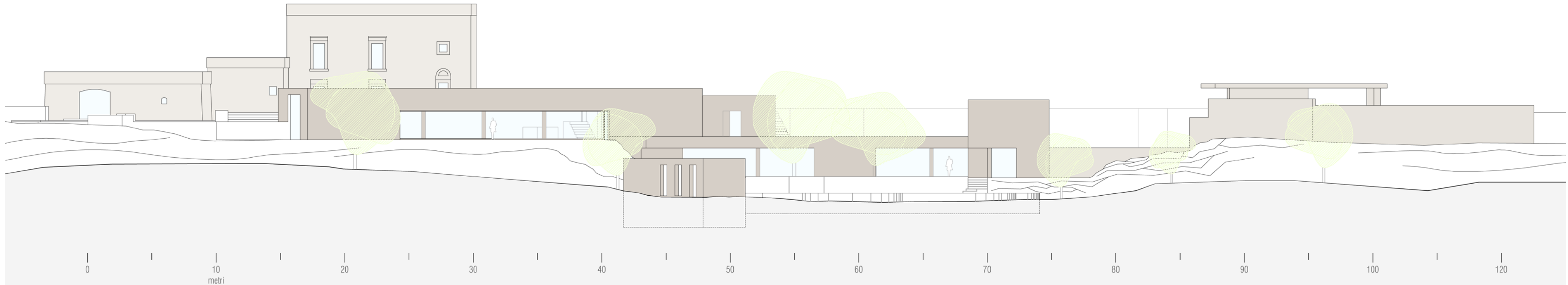
L'organizzazione e i percorsi interni su i vari livelli attraverso una assonometria esplosa.



ni, e quindi all'orto, al frutteto, all'uliveto e ai campi coltivati. Perciò la casa non è la versione aggiornata di una masseria, non è la residenza del barone né del fattore, ma interpreta una condizione specifica della nostra epoca che rappresenta di per sé un motivo di interesse e una prospettiva nuova nell'uso e nella manutenzione del territorio rurale, dove il turismo include la manutenzione e la cura del patrimonio agricolo e forestale dei luoghi. Nello stesso tempo, non si cade neppure nell'illusione opposta, quella di astrarsi dalle condizioni locali e di comportarsi da colonizzatori scegliendo di importare un modello internazionale, con il rischio di scambiare il piccolo paradiso della Valle d'Itria con un angolo di Hollywood o con un podere toscano o provenzale. Si è scelto invece di organizzare una relazione sincera e dialettica con la consistenza naturale e culturale dei luoghi, con i loro colori e con la loro struttura agricola millenaria, con la loro ricchezza di natura antica, che instancabilmente muore e rinasce seguendo il ciclo naturale dei giorni e delle stagioni. E tutto questo è praticato a occhi aperti, senza retorica, ed è un valore che dà forza, che rende reale e proficuo lo sforzo di inserirsi in quella realtà senza nascondersi nella via facile della mimesi e del camouflage e, scampando il pericolo opposto, senza arroganza. Così si tesse un dialogo – tra l'architettura e il luogo, tra gli abi-

tanti, arrivati da Milano, e l'ambiente culturale e sociale della Valle d'Itria – in cui ciascuno riconosce la natura dell'altro e, nello stesso tempo, ricerca il modo più efficace in cui poter esprimere se stesso in rapporto a questa specifica circostanza. Per Vitale e Duszensky l'iniziativa è importante, forse necessaria, per una somma di fattori diversi. C'è l'idea di costruirsi una dimora accogliente, felice, un'alternativa salutare alla vita milanese. Una casa aperta da vivere soli e in compagnia, con la famiglia allargata o con gli amici, un rifugio dove dimenticare gli affanni della vita metropolitana per ritemperarsi nella quiete di un paesaggio agreste magnifico, nel clima mite e al sole generoso del meridione, godendo di un isolamento davvero splendido e della comoda vicinanza dell'aeroporto di Brindisi e della città di Ostuni. Ma c'è anche la volontà, già ampiamente in azione, di usare la terra in senso produttivo e di mantenere quegli equilibri, sia nel paesaggio, cioè dal punto di vista estetico, sia nell'ambiente, cioè dal punto di vista ecologico, che garantiscono la bellezza e l'energia di questo territorio. E si aggiunga che questo impegno rappresenta, per i committenti, anche la scelta di un rapporto intenso, un impegno di progettualità e cura nei confronti dei luoghi e delle persone e per una mondanità più filtrata e armonica rispetto alle proprie convinzioni, passioni e abitudini.

Il prospetto a valle dell'intero complesso.  
In primo piano i nuovi volumi, sullo sfondo i manufatti esistenti.





### *Monaci si diventa, un altro minimalismo*

Guido Roberto Vitale segnala, come prima fonte di ispirazione e come riferimento culturale del progetto, l'architettura cistercense che, nelle sue molte incarnazioni, esprime la compiutezza di un insediamento autonomo, in grado di autoalimentarsi sia dal punto di vista fisico che spirituale, che unisce la complessità della villa romana all'austera eleganza dell'ideale benedettino. Una dichiarazione di intenti che può apparire provocatoria e quasi profana, al cospetto della disponibilità di mezzi economici, di spazio, di materiali pregiati, ma che indubbiamente aiuta a capire come si sia formata una visione originale e decisamente angolata, tendenziosa, che ha alimentato il progetto e che oggi trova una corrispondenza precisa nell'architettura della casa, nella sua disposizione, nella forma e nella localizzazione dei suoi ambienti e nella scelta dei materiali.

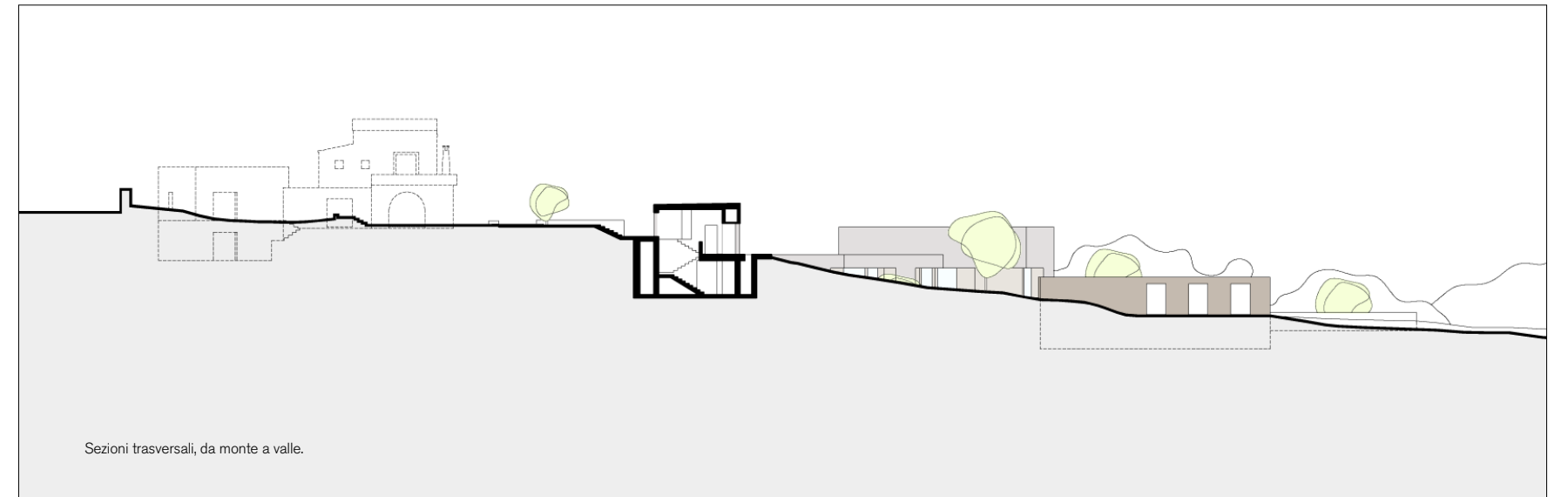
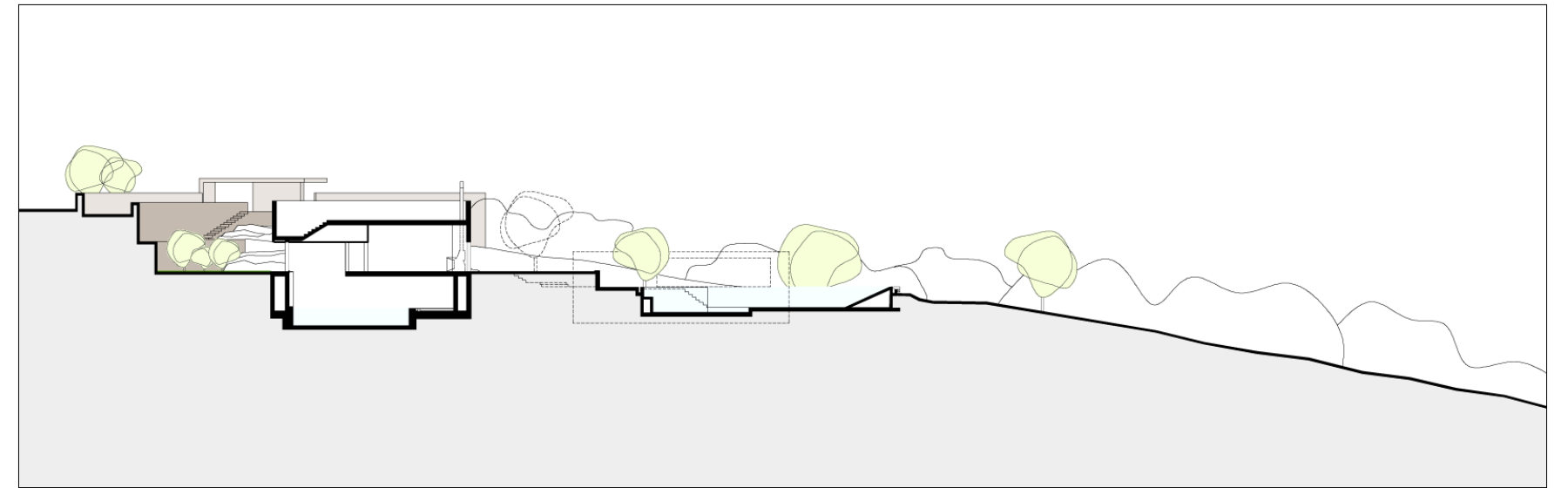
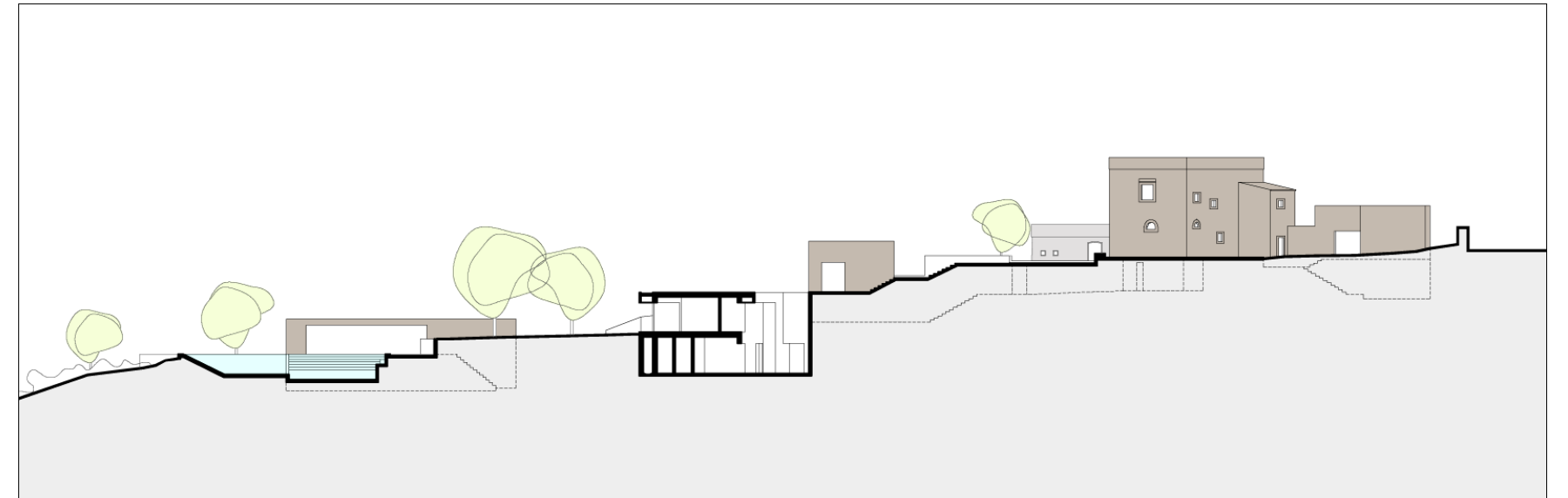
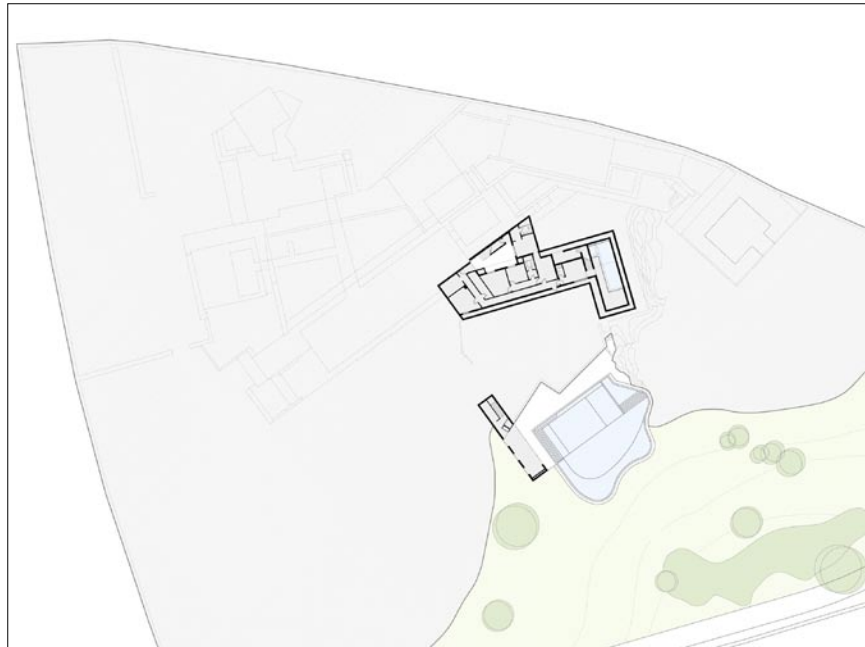
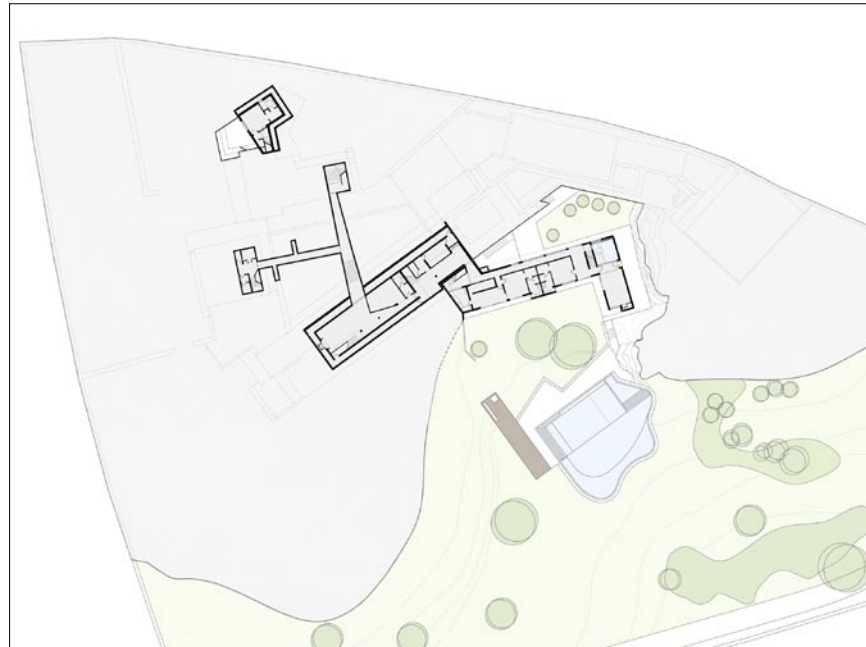
In questi anni, altri architetti hanno praticato tattiche di riduzione, di astensione, di rarefazione estrema, con processi di occultamento della complessità dell'edificio che hanno prodotto risultati di grande eleganza e di forte impatto sul pubblico. John Pawson e Claudio Silvestrin, per esempio, sono stati i fortunati campioni di questa tendenza che ha unito il glamour estremo degli showroom di moda e design, come il negozio Armani in via Montenapoleone di Silvestrin, alla progettazione di un monastero vero e proprio, come quello cistercense costruito da Pawson a Novy Dvur, nel 2002, nella Repubblica Ceca. Un'idea del bello che si riconosce nella rinuncia a qualsiasi tipo di abbellimento e di decorazione, che trova nell'assenza del superfluo un tratto di nobiltà, una certificazione di verità che rende il progetto stabile, apparentemente sgombro da preoccupazioni inessenziali e dalle frivole questioni del gusto. Naturalmente anche questa posizione, se misurata all'interno dello showbiz dell'architettura internazionale, rappresenta un punto di vista contingente e relativo quanto gli altri. Ma la scelta di Vitale non mi sembra di carattere stilistico, non è una preferenza estetica, ma piuttosto il risultato di una riflessione, intorno ai simboli e ai miti della nostra epoca. Una scelta orientata e significativa, probabilmente suscitata dall'impegno di immaginare una nuova casa per sé e per la propria famiglia, dalla necessità di riconoscere e di esprimere dei propri desideri in termini progettuali. Il pensiero e l'immagine del monastero cistercense avevano la chiarezza e la forza per costituire un nucleo ideale resistente e un paradigma operativo efficace e funzionale, e in effetti hanno agito in profondità nel definire il carattere dominante e hanno lasciato un'impronta decisiva sul risultato finale. Si capiscono così, tenendo a mente l'idea del monastero, le singolari contraddizioni di questi spazi, che si mostrano spesso più ampi che accoglienti, che adottano misure diverse dal necessario e dal consueto.

Per esempio, è abitudine degli architetti rafforzare le differenze dimensionali tra gli ambienti per creare effetti di sorpresa, per enfatizzare l'ampiezza o la luminosità di una stanza importante. In questo caso, invece, i percorsi che legano le varie parti della casa assumono dimensioni e funzioni autonome, cioè non si limitano ad assolvere la funzione di collegamento, non sono gli spazi subordinati che Louis Kahn definiva "serventi" in rapporto agli spazi nobili, "serviti", ma si impongono come

la vera centralità della casa. Una centralità in cammino, itinerante, che non ha la compiutezza del chiostro, che si avvolge e si riflette su se stesso, ma che è come un frammento di un percorso più ampio che, in teoria, potrebbe proseguire in ulteriori espansioni, oppure uscire all'aperto e continuare, come una pista che attraversa le campagne. Spazio chiuso e spesso oscuro, di proporzioni larghe, con i colori biondi e la consistenza massiccia della pietra locale, il percorso di connessione incontra i vari ambienti quasi per caso, senza una logica immediatamente comprensibile e, in questo modo, disegna un paesaggio interno, domestico, che ha la varietà e l'apparente casualità di quello esterno. La sequenza complessa di quote diverse, snodi e connessioni segue una logica più topologica – cioè riferita alle caratteristiche di posizione di ciascun luogo – che architettonica. Nasce così una successione di interni senza centro, un tracciato labirintico che, uscendo e rientrando dalle viscere calcaree del terreno, segue lunghi corridoi ciechi, discese e risalite, angoli irregolari e rotazioni che ingannano il senso dell'orientamento, spazi di soggiorno e ambienti privati con improvvisi e generosi affacci sul paesaggio. La casa è quindi soprattutto un percorso che unisce una serie di stazioni, indipendenti e diseguali, alloggiate in architetture silenziose, sobrie, unificate dall'omogeneo rivestimento in cemento, dal colore, sciolto in pasta, della pietra chiara e dalla geometria minimalista dei volumi. Corridoi, passaggi, patii e scale utilizzano misure alterate, truccate, che sono il modo più sottile per catturare l'attenzione per via concettuale, senza ricorrere ai facili effetti del monumentalismo o dell'eccesso tecnologico. Furtive operazioni di manomissione, piccoli sabotaggi del senso comune, che provocano un sentimento di instabilità, come se un elemento fantastico si fosse insinuato nel progetto, nella casa, e provocasse delle lievi oscillazioni dell'equilibrio, come se la forza di gravità o il rapporto tra verticali e orizzontali fosse lievemente innaturale per effetto di un'impercettibile anomalia fisica.

### *Il paesaggio è contemporaneo*

Arrivati alla casa, dopo aver percorso l'unica strada di accesso, e lasciata l'auto nel parcheggio, ci si trova proiettati su un lembo di paesaggio perfetto, una composizione di immagini straordinariamente nitide che si sovrappongono in ordine sparso. È come se fosse già incorniciato in una veduta cubista: sullo sfondo, morbide colline cosparsa di ulivi, lembi di terra rossa, campi suddivisi da muri a secco e rare magnifiche querce monumentali. In primo piano, invece, un'architettura bassa, fatta di elementi geometrici molto regolari disposti in una teoria irregolare, consecutivi, che definiscono una serie di spazi in cui la materia naturale – la roccia viva, la terra, l'erba, gli ulivi secolari –, entra in risonanza con l'architettura. Tanto il paesaggio lontano è idilliaco, quanto il paesaggio domestico è teorico, dominato dai corpi e dalle regole, dalle proporzioni e dai materiali dell'architettura. Si riconosce la mano di un architetto che spinge il progetto fino in fondo, che legge il mondo "sub specie architettonica" e che realizza un edificio totale, un edificio che vuole essere – e ci riesce – il manifesto integrale di uno



Sezioni trasversali, da monte a valle.

specifico modo di intendere e di fare l'architettura. Questo è il carattere dei progetti autentici, che sono sempre minati al proprio interno da un eccesso di fede, da un grano di follia che li fa deboli e grandi, che si espongono alle infinite possibilità di critica, ma riescono a muovere le emozioni. Ci sono progetti che tutti sono in grado di capire in ogni dettaglio e, più sono complicati e avanzati sotto l'aspetto tecnico, maggiore è la soddisfazione del pubblico che si sente elevato, coinvolto a un livello di comprensione e conoscenza che non credeva di poter raggiungere. In Italia, il maestro di questa architettura complicata e sofisticata, ma sempre perfettamente motivata e comprensibile, è Renzo Piano, un affabile demiurgo che rappresenta l'anello di congiunzione tra le immagini della modernità tecnologica e l'abilità artigianale dell'approccio tipicamente italiano. Un approccio alternativo è quello degli architetti messianici che, a loro volta, si dividono in due sottocategorie, i cerebrali e i passionali. I messianici, innamorati e invasi dell'architettura, in virtù di una fede incrollabile nel proprio credo, riescono a imporre le proprie idee e a realizzarle. Spesso gli esiti sono dei fallimenti gloriosi, altre volte sono strepitosi successi per gli architetti, e dei disastri per i loro committenti. Avventure di questo tipo sono state, per esempio, la villa Savoye di Le Corbusier, strepitosa e inabitabile, e in anni più recenti la stazione dei pompieri di Vitra di Zaha Hadid, architettura spettacolare e totalmente innovativa che però, dopo pochi mesi, è stata abbandonata e ripudiata dai pompieri con il mal di mare, esasperati dai muri storti, dagli angoli inaccessibili e dai bagni senza privacy.

Il progetto di Melluso appartiene a una terza specie, quella degli edifici che interpretano una tradizione consolidata in modo personale e ossessivo e, attraverso l'analisi e l'approfondimento maniacale di elementi architettonici noti, raggiungono una brillantezza e una verità propria. Una lucentezza levigata che si produce nel contrasto tra la chiarezza dei presupposti e la capacità di trasfigurarli in un eccesso delirante. I termini psichiatrici non sono riferiti all'architetto, naturalmente, ma a un processo creativo che si pone come obiettivo il superamento di ciò che è già noto e che si avventura nel nuovo, nel non ancora fatto e visto, e seguendo questo obiettivo si applica a forzare la ragione apparente, per trovarne una nuova e più avanzata. Come in tutti i processi creativi, è un'avventura in cui la componente personale dell'architetto è centrale, con la sua storia, la sua formazione, il suo ambiente di riferimento e la sua natura. Ma l'architettura, come recita l'immortale definizione del Filarete, ha due genitori: la madre è l'architetto e il committente è il padre che, con la sua volontà e la sua potenza, avvia il processo produttivo, sceglie e attiva l'architetto e percorre poi, al suo fianco, l'intero viaggio della progettazione. È il portatore di istanze che riguardano sia le questioni architettoniche che quelle pratiche, relative all'economia, ai tempi, al programma funzionale. Parlando della madre, di colui che ha raccolto l'invito e lo ha trasformato in un edificio, bisogna riflettere su un fatto evidente: l'ossessione di Melluso è la forma. Più un'idea che un dogma, una linea di condotta che porta a svuotare di senso, per esempio, lo studio tipologico e i rapporti con la funzione, ma anche a eliminare ogni contenuto tematico dall'architettura e dalle sue stanze. L'aspetto più evidentemente chic di Casa Dusenszky Vitale si trova quindi nel contrasto tra le sue armoniose pro-

porzioni femminili, tra la sua pelle luminosa e levigata, e la sua giacitura quasi militare. L'ossimoro è nel suo presentarsi come un complesso di casematte elegantissime, in cui la funzione dell'abitabilità è secondaria rispetto al fatto di insediarsi con forza su quel terreno, e di tracciare dei muri, delle divisioni, dei colossali gradoni che scolpiscono il pendio. Appropriarsi del luogo, manu militari, per allestire una specie di linea difensiva, di argine composito che forma una diga abitabile, isolata e resistente, nel mezzo del paesaggio agreste. La linea spezzata della fortificazione è scavata, incisa nel terreno come una trincea, e va percorsa avanti e indietro da un estremo all'altro per raggiungere le diverse funzionalità, per tornare nel volume elevato della masseria già esistente, per andare alle camere da letto, nello studio, alla piscina interna e per poi uscire sul parterre, che scende tra gli ulivi e scorre attorno alla grande vasca della piscina esterna.

#### *La percezione in movimento*

Il progetto obbliga a una percezione in movimento, sia dall'esterno che all'interno, che ricorda molto la *promenade architecturale* di Le Corbusier, cioè quel modo di intendere lo spazio in sequenze di fotogrammi, aggregando, nella coscienza e nella memoria, visioni e sensazioni istantanee che solo a posteriori ricompongono l'immagine unitaria dell'edificio. Per Le Corbusier, la *promenade* era un fattore supplementare rispetto ad architetture che avevano una forza iconica straordinaria. E il suo ragionamento proveniva forse da uno degli esempi più famosi, nella cultura occidentale, di tensione dialettica e compresenza tra ordine e caos: il confronto tra la proporzionalità divina del Partenone, perfetto dispositivo autosomigliante, e il disordine stratificato e tormentato dell'acropoli che impedisce l'individuazione di punti di vista predeterminati e incrementa il valore di modello astratto, indifferente al luogo, del tempio classico.

Il visitatore, a cui non è riconosciuto il diritto a una posizione dedicata, è spinto a una dislocazione continua, a un'esperienza mutevole dell'architettura che si moltiplica in una serie di prospettive e scorci teoricamente infiniti. Melluso gioca con questa dimensione paesaggistica, utilizzando elementi che si ripetono e risuonano da un angolo all'altro e da una superficie all'altra, come accordi che, in tempi e modi diversi, raccolgono e rilanciano la stessa frase, il tema ricorrente di una melodia che sembra divagare o perdersi, per poi riaffiorare più netta e piena. Nel lavoro degli architetti spesso si utilizzano gli specchi, nelle maquette, per raddoppiare un volume costruito a metà, o per moltiplicare prospettive che tendono all'infinito. In questo caso lo specchio si è rotto in frantumi regolari come quelli del caleidoscopio, e restituisce un'immagine formata di schegge simili, spesso simmetriche, che però è impossibile ricomporre in un'immagine unitaria. La casa non ha una facciata principale e i volumi sono trattati in senso scultoreo, come barre disposte da un land artist sul terreno, in ordine sparso. Per esempio, la distinzione tra facciata e tetto è annullata, cancellando così il primo punto di identificazione e di separazione tra architettura e scultura.

### *Dal panorama al caleidoscopio*

La rifrazione e la moltiplicazione del punto di vista, da e verso il paesaggio, è oggi un tema centrale dell'architettura contemporanea, un passaggio obbligato per dare forza e significato all'edificio. I due edifici che, a mio parere, sono i più emblematici e stimolanti dell'anno appena trascorso, il Vitrahaus di Herzog & De Meuron e il Rolex Center di Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa, fanno della manipolazione della veduta, della moltiplicazione dinamica dei punti di osservazione e degli orizzonti il tema che dà ordine e senso all'organizzazione spaziale dell'edificio e al suo rapporto con l'esterno. I due progetti debbono gran parte del loro fascino all'ambiguità dei confini tra interni ed esterni, con l'architettura che si fa strumento paesaggistico e il paesaggio che diventa elemento architettonico. Sono comparabili nell'approccio aptico, pragmatico, quasi pittoresco, nel senso della libertà d'azione e nella ricerca dell'emozione, del frammento memorabile, della rima libera, che lega l'architettura al luogo in un unico componimento. Nel progetto di Melluso la strategia è simile, nel rigore dei materiali e delle forme architettoniche che però si mettono alla prova della realtà e fanno un uso creativo dell'interferenza, della collisione accidentale e della topografia. È diverso il progetto di Melluso, nella cautela con cui si affaccia all'esterno, nel carattere criptico, trattenuto, degli spazi e dei volumi, racchiusi e protetti come comanda la nostra cultura mediterranea che sa bene come, dalla luce e dal sole, ci si debba proteggere. Per Melluso, la distinzione classica tra arte e natura, tra dentro e fuori, detta legge e non ci devono essere equivoci. La vita si svolge all'interno, nei lunghi passaggi ombrosi, come in un chiostro, e nelle quiete stanze riparate da muri che sembrano di pietra, mentre fuori, al di là del limite del progetto, la natura celebra i propri fasti di luci e colori in un ordine che è alternativo, che non è compreso nel progetto.

Dentro, la casa non è una villa ma un castello (o un chiostro), un meandro di mura spesse e sonore, di cavità separate, di lunghi passaggi con svolte e dislivelli improvvisi e improvise emersioni al livello superiore, come un sistema di metropolitana pedonale che ti fa conoscere la città, al piano di sopra, per frammenti, per inquadrature singole che stanno insieme solo nel diagramma delle linee e delle stazioni. Per il visitatore occasionale, questo camminare e questo salire e scendere da un edificio all'altro, da un interno all'altro, è motivo di sorpresa e spaesamento e di leggera inquietudine. La veduta dall'alto, che si gode soprattutto dal parcheggio di arrivo e dal tetto della masseria, rivela un sistema complesso in cui si cerca di riconoscere le stanze che si sono attraversate nel percorso interno. La giunzione tra esterno e interno, nella coscienza del visitatore, è laboriosa e lacunosa perché non c'è nessuna geometria, nessuno standard evidente, che lo aiuti a congiungere i frammenti dispersi del suo mosaico mnemonico. E per chi, nella casa, ci abita? La percezione, naturalmente, non è stabile, evolve con il passare del tempo e degli eventi, con l'abitudine e con l'elaborazione di un sentimento che può rivolgersi e spostarsi in molte direzioni diverse. Alcuni punti di vista si cristallizzano e altri si dimenticano, perché si sceglie, si deve scegliere, la propria personale interpretazione della casa.

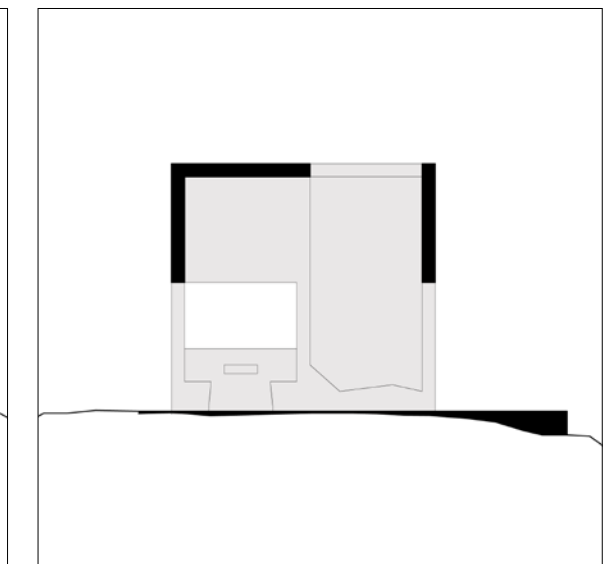
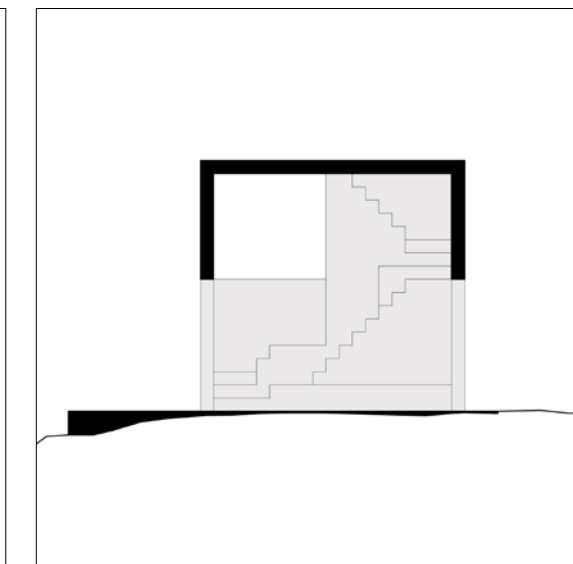
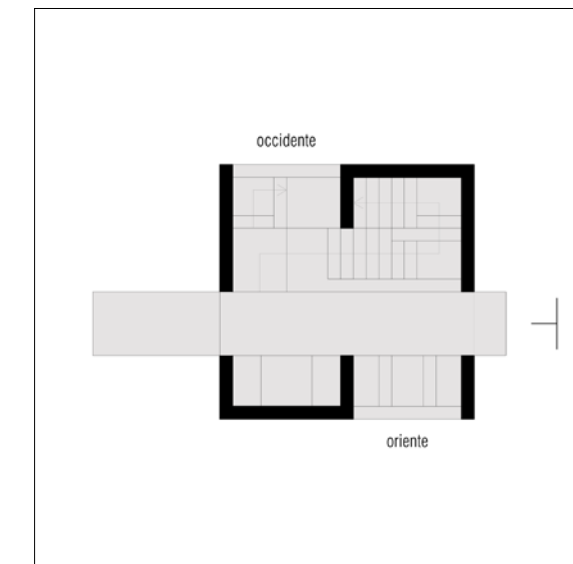
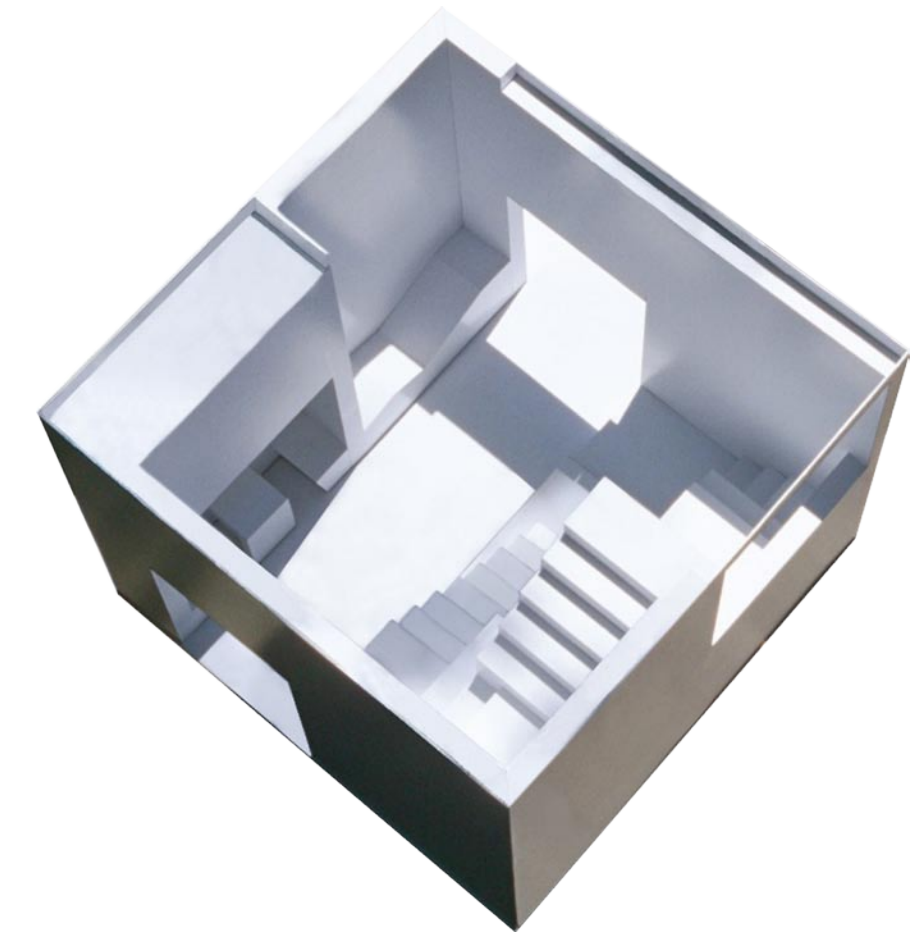
**E poi, facendo quello che si fa sempre, in ognuna delle case che capita di abitare, e ancor più in quelle che capita di costruire per se stessi: proiettare, nella silenziosa fuga dei muri paralleli, un pezzo della propria vita e della propria esperienza del mondo.**

*Marzo 2011*

Piante, sezioni e modello del Padiglione  
*"Una scatola di luce, un gioco di sguardi"*

L'opera è stata progettata da Vincenzo Melluso, con la collaborazione dell'artista altoatesino Erich Demetz, e rappresenta per l'architetto siciliano una sorta di personale manifesto dei principi fondamentali del mio fare architettura. L'opera ha nel 2002 un antefatto, in occasione della VIII Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia, nell'ambito della quale il Padiglione è stato realizzato in forma provvisoria. Nella primavera del 2010 viene proposta ai coniugi Vitale la possibilità di una sua definitiva realizzazione all'interno della loro proprietà in Valle d'Itria. L'idea viene accolta e la costruzione viene completata nella primavera del 2011. Contiene al suo interno una epigrafe, incisa lungo la parete ad est, che riporta i versi della evocativa poesia *"Ed è subito sera"* di Quasimodo.

*"Ognuno sta solo sul cuor della terra  
trafitto da un raggio di sole:  
ed è subito sera"*  
Salvatore Quasimodo, 1930



### Giovanni Chiaramonte

Nato nel 1948 a Varese, Giovanni Chiaramonte ha come tema principale della sua fotografia il rapporto tra luogo e destino nella civiltà occidentale.

Tra le sue opere: *Giardini e paesaggi*, 1983; *Terra del ritorno*, 1989; *Penisola delle figure*, 1993; *Westwards*, 1996; *Ai confini del mare*, 1999; *Milano. Cerchi della città di mezzo*, 2000; *In corso d'opera*, 2000; *Dolce è la luce*, 2003, *Abitare il mondo. Europe*, 2004; *Attraverso la pianura*, 2005; *Senza foci*, 2005; *Come un enigma\_Venezia*, 2006; *Nascosto in prospettiva*, 2007; *In Berlin*, 2009; *L'altro\_Nei volti nei luoghi*, 2010-2011.

Tra le sue mostre personali: Diaframma, Milano 1974; Studio Marconi, Milano 1983; Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt/M. 1986; Biennale di Venezia, 1992, 1993, 1997 e 2004; Hunter College, New York 1997; Fondazione Stelline, Milano, 2005; Museo Civico, Padova 2007; Triennale di Milano, 2000-2009-2011.

Nel 2010 è presente all'Expo di Shangai con *Nascosto in prospettiva*.

È docente di Teoria e Storia della Fotografia allo IULM e al Master di Forma in Milano.

### Vincenzo Melluso

Vincenzo Melluso (Messina, 1955).

Architetto dal 1981, insegna Composizione Architettonica e Urbana presso la Facoltà di Architettura di Palermo.

Nella sua attività di studioso ha promosso e curato iniziative culturali ed editoriali nell'ambito all'architettura moderna e contemporanea, con specifica attenzione all'esperienza legata al contesto mediterraneo. Visiting-critic presso varie università italiane e straniere, ha insegnato nel 2004 e 2005 presso lo IUAV di Venezia.

I suoi progetti hanno sempre rivolto grande attenzione ai temi legati al rapporto tra architettura/paesaggio/città.

La sua attività progettuale è stata spesso all'attenzione della critica, documentata su varie pubblicazioni e riviste ed illustrata nell'ambito di mostre in Italia all'estero. Tra queste ultime si ricordano la VI e VIII Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia (1996, 2002), nel 2005 alla Cornell University di Ithaca - N.Y. (USA) e, nello stesso anno, alla Triennale di Milano.

Dal 2000 fonda e dirige lo studio di progettazione "Mellusoarchitettura" con sede a Palermo.

### Alessandro Rocca

Nacqui architetto, ma sono diventato presto un appassionato alla carta stampata lavorando volentieri con riviste e case editrici.

E poi mi scontro con gli studenti di un paio di università, da cui imparo sempre molto, e quando posso mi impegno anche a fare progetti di ogni genere, dal bagno della zia ai nuovi quartieri verdi.

Ho l'impressione che dobbiamo cercare una nuova armonia, più vicina al cuore e al cervello della gente. Anche per questo tengo un blog, <http://alessandrorocca.blogspot.com>, che mi serve da taccuino e da finestra sul mondo. Come autore o curatore ho realizzato 16 libri di architettura, ho pubblicato saggi su libri di altri autori e collaboro regolarmente con le riviste "Interni" e "Gcasa".

Ho scritto oltre 140 articoli su riviste di settore italiane e straniere tra cui "Domus", "Lotus", "Abitare", "Parametro", "Archis" e "Bauwelt". Insegno progettazione, paesaggio e architettura contemporanea presso le facoltà di architettura del Politecnico di Milano e di Clemson University (South Carolina). I miei ultimi libri: *Architettura Low Cost Low Tech* (2010), *Gilles Clément. Nove giardini planetari* (2007), *Architettura naturale* (2006). Vivo e lavoro a Milano.

*Progettazione*

Vincenzo Melluso – Mellusoarchitettura

*Direzione lavori*

Maurizio Falzea – Mellusoarchitettura

*Collaboratori*

Carmelo Scolaro con Lisa Bottari, Antonino Scaglione, Fabio Vella

*Progettazione strutturale/impiantistica*

Studio Ingg. Falzea

*Consulenti*

Lucrezia D'Adamo (opere a verde)

Cosimo Cardone

(aspetti amministrativi e assistenza D.L.)

*Imprese*

Impresa Blasi Costruzioni e Restauri (opere edili)

Centro Verde Vivai Srl (opere a verde)

Scrimieri Arredamenti (opere di ebanisteria)

C.S.C. Srl (infissi esterni)

De Donno Costruzioni

(opere in ferro e infissi esterni)

Marmi Damiani (pavimenti e rivestimenti interni)

Ippolito rivestimenti

(pavimenti e rivestimenti esterni)

Tecnoimpianti (impianti elettrici)

Nuova Termotecnica (impianti idraulici e termici)

*Cronologia*

progetto preliminare 2005

progetto definitivo ed esecutivo 2006

inizio lavori 2006

fine lavori 2010

*Contatti*

[www.mellusoarchitettura.it](http://www.mellusoarchitettura.it)