

Mediterráneo: mito, paisajes y arquitecturas silenciosas

Giuseppe Di Benedetto
Università degli Studi di Palermo

RESUMEN *

El Mediterráneo es ciertamente el área geográfica definida y completa que, más que cualquier otra, ha visto nacer, desarrollarse y evolucionar las civilizaciones capaces de marcar la historia del Hombre. Punto de encuentro entre Oriente y Occidente, la identidad y el reconocimiento del mito mediterráneo reside precisamente en la multiplicidad y diversidad de las culturas y pueblos que aparecen en su "cuenca". El artículo identifica algunos de los aspectos que permiten descubrir la influencia del mito mediterráneo en la arquitectura contemporánea. Son aspectos que deben ser interpretados como un *monumentum* en el sentido del valor del *monere*, y de recordar el inagotable concepto de los *mythos*, cuya actualidad reside precisamente en la continua regeneración de los argumentos temáticos relacionados con ellos.

Palabras clave: Mediterráneo, mito, paisajes, arquitectura, Le Corbusier, Casa Malaparte en Capri, monumento.

«Nel corso degli anni sono diventato 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 luce e di forme. La luce e lo spazio. I miei referenti, le mie sorgenti bisogna trovarli nel mare che non ho mai cessato di amare. [...] Il mare è movimento, orizzonte senza fine».

Le Corbusier



[1] INTERNO DEL CABANON DI LE CORBUSIER A ROQUEBRUNE-CAP-MARTIN.

DOVENDO trattare del *Mare nostrum*, anche se dal punto di vista dell'architettura, ricercare una frase, un pensiero che possano essere emblematici del tema da affrontare, ma anche degli orientamenti culturali e teorici specifici in esso contenuti, non è poi così facile. Forse per la vastità degli esempi disponibili e la conseguente "incertezza" della scelta. Poco importa, allora, se a prevalere è stata una delle espressioni linguistiche più note ed utilizzate, ma con una riconoscibile connaturata dimensione poetica e con forti suggestioni evocative, anche e soprattutto di tipo emotivo. D'altronde, Le Corbusier è certamente tra i più autorevoli architetti del Novecento "non mediterranei" ad aver assunto proprio il mare *Mediterraneo* come fattore mitopoietico capace di divenire stella polare delle sue rotte progettuali. Le parole riportate ad esergo dell'articolo, probabilmente tra le ultime ad essere pronunciate da Charles-Edouard Jennaret, furono scritte mentre si trovava nel celebre "rifugio" di Roquebrune-Cap-Martin, intriso più che mai di ideali architettonici e di visioni ideologiche [1]. Era il luglio del 1965 e in quel mare, che non aveva «mai cessato di amare», Le Corbusier sarebbe morto il 27 agosto, un mese dopo aver scritto quelle toccanti note pronunciate con un preveggenze, ma inconsapevole valore testamentario [2].

* Véanse los resúmenes en italiano e inglés en la página 14.



[2] TOMBA DI LE CORBUSIER E DELLA MOGLIE YVONNE NEL CIMITERO DI ROQUEBRUNE-CAP-MARTIN.

Necessità del mythos

Il *Mediterraneus* è certamente l'ambito geografico compiuto e definito che, più di ogni altro, ha visto nascere, sviluppare ed evolvere le civiltà in grado di segnare la storia dell'Uomo. Punto di confronto tra oriente ed occidente, l'identità e la riconoscibilità del mito mediterraneo sta proprio nella molteplicità e nelle diversità delle culture e dei popoli che nel "bacino" si affacciano. Una varietà di situazioni e di condizioni che risultano legate da quel connettivo che il mare per millenni ha rappresentato, consentendo di tessere tra punti strategici della terra ferma, un fitto e capillare sistema di relazioni, di corrispondenze, di intrecci. Un crocevia di idiomi, di culture di etnie, di religioni. L'unità del Mediterraneo è riconoscibile nelle favorevoli condizioni climatiche, dell'*item* sentire dei suoi popoli così diversi, ma fortemente proiettati in un'unica dimensione che, in ogni caso, li accomuna.

Quasi tutti i territori che in questo mare si affacciano sono *Domine terram* nel senso pieno del significato etimologico del termine. Per buona parte delle grandi e piccole isole delle coste continentali, essi sono "materia grave", visceralmente e pesantemente "terra" con le loro forti asprezze, con i suoli increspati. E come il loro mare *Medi-terraneus*, "in mezzo alle terre", evocano una specifica idea di luce, di suoni, di colori, di armonie delle forme in rapporto alla natura e al travaglio della storia [3]. Quella stessa idea di luce, di suoni e di atmosfere che hanno attraversato e permeato plurimillennarie esperienze progettuali architettoniche, spesso consistite nel costituire l'essenza di tematiche linguistiche fondate sugli aspetti corporei e trascendenti di questi specifici luoghi, attraverso la valorizzazione di complesse trame morfologiche di una natura carica dei segni stratificati frutto di lunghissimi processi di antropizzazione.

*

1. V. Ugo, *I luoghi di dedalo. Elementi teorici dell'architettura*, Dedalo, Bari 1999, pp.23-24.

2. L. Processi, *La genesi della coscienza nella Filosofia della mitologia di Schelling*, Mursia, Milano 1990.



[3] L'ICARO CADUTO DELLO SCULTORE IGOR MITORAJ E IL TEMPIO DELLA CONCORDIA AD AGRIGENTO. FOTO DI NICOLA PIAZZA.

Quasi sempre nelle architetture del Mediterraneo prevale una dimensione stereotomica. Architetture “solide”, “pesanti”, con un forte radicamento al suolo, che appaiono realizzate attraverso la sottrazione e lo scavo nella consistenza dei volumi che le definiscono. Spesso si riconosce il ricorrere all'essenza delle cose, alla purezza delle forme e all'uso di chiari principi compositivi. Sottrazione *versus* ridondanza, ricerca di laconicità espressiva in antitesi all'eccesso di forma e di elementi. Architetture in cui gesti e procedimenti sono riportati a una loro essenzialità intesa quale tentativo del recupero di un vissuto, di una memoria ancestrale, di un tempo originario e di un ordine primigenio, mitico [4-5].

[4] L'ISOLA DI LEVANZO VISTA DALLA CAVA DI ETÀ ROMANA DI SCALO CAVALLO NELL'ISOLA DI FAVIGNANA. FOTO DELL'AUTORE.



Parlare di mito oggi, di fronte alle certezze documentarie e documentate della verità storica, potrebbe apparire fuori dal tempo presente o, quantomeno, ingenuo. Come affermato da Vittorio Ugo:

«L'atteggiamento di chi considera trascurabile la verità del mito e lo relega alla mera ideologia appare a sua volta ideologico e non sostenibile: l'alchimia non è semplicemente la fase prescientifica della chimica, così come il mito non è semplicemente una deformazione favolistica della “verità storica”. Come dimostrato da Georges Dumézil analizzando le grandi unità storico-geografiche dell'area indo-europea (ed in particolare coi suoi studi sull'origine di Roma) è perfettamente legittimo istituire un rapporto mito/storia in cui il primo preesista in un certo senso alla seconda, che vi si adatta in qualche modo...»¹.

D'altronde, la forza del *mythos* del Mediterraneo e della sua intera civiltà sta nella capacità di essere, nelle diverse declinazioni della sua radice etimologica —affabulazione, parola, discorso, leggenda—, aspetto fenomenologico in continua e perenne ciclicità. Esso è stato inteso come «divenire organico della coscienza in cui non si dà distinzione fra il contenuto e la forma»², fra la materia narrata e il suo aspetto iconico.

Astrazione e figuratività sono le polarità estreme e apparentemente antitetiche su cui si è dispiegata la ricerca architettonica nel Mediterraneo in ogni tempo. Un dualismo che richiama gli eterogenei



[5] SCOGLIERE E BASTIONE DI CAPO MARCHIAFAVA A CEFALÙ (PALERMO). FOTO DI GIOVANNI CULOTTA (2015).

cardini descrittivi che si possono riconoscere proprio all'interno della narrazione mitica. Riferendoci al concetto di "mitemi" postulato da Lévi-Strauss³, anche in questo caso, è possibile individuare un duplice ordine di lettura. Un ordine evidente ed esplicito, e un ordine più intrinseco e profondo. Livelli differenti (i "mitemi") che si lasciano riconoscere tra gli stessi elementi della scrittura delle diverse forme architettoniche legate dalla reciprocità dei rapporti di corrispondenza e dipendenza e, allo stesso tempo, di antinomia e di affinità analogica.

Mediterraneo, architettura e mito

Sosteneva Josep Lluís Sert:

«...Tecnicamente, l'architettura moderna è in parte esito dell'apporto dei paesi settentrionali. Spiritualmente però, è lo stile dell'architettura mediterranea che influenza la nuova architettura. L'architettura moderna è un ritorno alle forme pure e tradizionali del Mediterraneo. Si tratta della vittoria del mar Latino»⁴.

Quella di Sert, ben lungi dall'essere stata una posizione isolata, ha trovato nel passato e riscontra nella contemporaneità una generale condivisione, almeno da parte di una cultura architettonica, purtroppo minoritaria, non assoggettata a pervasivi modelli globalizzati, sideralmente distanti dalle nostre origini, dalla nostra storia.

«Che cos'è il Mediterraneo? —si chiede Fernand Braudel— Mille cose insieme. Non un paesaggio, ma innumerevoli paesaggi. Non un mare, ma una successione di mari. Non una civiltà, ma successive civiltà accatas-

3. C. Lévi-Strauss, *Antropologia strutturale*, Il Saggiatore, Milano 1996.

4. J. L. Sert, *Raíces Mediterráneas de la arquitectura moderna*, in «AC18», 1953.

5. F. Braudel, *La Méditerranée, l'espace et l'histoire*, Flammarion, Paris 1977, p. 7.

6. B. Gravagnuolo, *Da Schinkel a Le Corbusier. Il mito mediterraneo nell'architettura contemporanea*, in J.-F. Lejeune, Michelangelo Sabatino, *Nord/Sud. L'architettura moderna e il Mediterraneo*, List, Trento 2014.

7. V. Ugo, *I luoghi di dedalo*, cit., p. 141.



[7] ADALBERTO LIBERA, CASA MALAPARTE A CAPRI, 1938-1942.

[6] CURZIO MALAPARTE FOTOGRAFATO DAVANTI ALLA CHIESA DELL'ANNUZIATA DELL'ISOLA SICILIANA DI LIPARI DURANTE IL PERIODO DELL'ESILIO. ESTATE 1934.



tate una sopra l'altra. Viaggiare nel Mediterraneo, significa incontrare il mondo romano in Libano, la preistoria in Sardegna, le città greche in Sicilia, la presenza araba in Spagna, l'Islam turco in Jugoslavia. Significa sprofondare nell'abisso dei secoli, fino alle costruzioni megalitiche di Malta o alle piramidi d'Egitto. Significa incontrare cose molto vecchie, ancora in vita, insieme all'ultramoderno: accanto a Venezia, nella sua falsa immobilità, l'imponente agglomerato di Mestre; accanto alla barca del pescatore, che è ancora quella di Ulisse, il peschereccio devastatore dei fondali marini o le enormi petroliere. Significa immergersi negli arcaismi dei mondi insulari e nello stesso tempo stupire di fronte all'estrema giovinezza di città molto antiche, aperte a tutti i venti della cultura e del profitto, e che da secoli sorvegliano e consumano il mare⁵.

E se tale inestricabile intreccio di molteplici ed eterogenei elementi trova, secondo Benedetto Gravagnuolo, un risolutivo chiarimento in sede storica, «in campo progettuale, la "mediterraneità" è riproponibile —o almeno, è sempre stata riproposta— solo mediante una trasfigurazione mitopoietica e una consapevole falsificazione.

«...Ed è appunto come mito, come fantasma di un costruire semplice e armonioso, come simulacro dell'assenza di decoro e dei puri volumi euclidei, come forma simbolica dei canoni aritmetici della "divina proporzione", come ombra della bellezza apollinea e come eco delle sirene trasmesso dalle onde del mare che la "mediterraneità" va valutata, al di là della sua obiettiva verificabilità»⁶.

Ritorna, dunque, il tema del *mito* e della necessità di rivolgerci ad esso, in quanto origine e principio "concettuale" che precede la storia e ne costituisce «il legittimante momento di autenticità e verità»⁷.

D'altronde, Vittorio Ugo nota come Popper asserisca che la dimensione teorica, per quanto di natura congetturale, finisce per precedere l'osservazione poiché «non si osserva mai in modo neutrale, ma



[8] CARLOS FERRATER, CASA PER IL FRATELLO FOTÓGRAFO A LES CASES D'ALCANAR, TARRAGONA, 2003-2006. FOTO DI ALEJO BAGUÉ.

sempre in funzione della verifica/falsificazione di una tesi precedentemente formulata»⁸.

L'eterna, ineludibile ciclicità dell'idea di "mediterraneità" e della dimensione mitica che la genera, ha finito per condizionare la definizione stessa di architettura, da Vitruvio a Filarete, da Boullée a Semper, da Loos a Mies van der Rohe, a Le Corbusier, e del suo ancestrale atto iniziale che Vittorio Gregotti riconosce —aggiungendolo agli archetipi del tumulo, della capanna, del labirinto— «non nel porre una pietra sopra un'altra pietra, ma porre una pietra sopra la terra per conferire un'identità al luogo che conosciamo»⁹.

Proviamo allora ad individuare alcuni degli aspetti attraverso i quali è possibile leggere l'influenza del mito mediterraneo nell'architettura contemporanea. Aspetti da intendersi quale *monumentum* nel senso del valore del *monere*, del ricordare l'inesauribile concettualizzazione del *mythos* la cui attualità sta proprio nella continua rigenerazione delle argomentazioni tematiche ad esse connesse.

Essi sono: quello delle proporzioni armoniche e dell'euritmia delle forme; quello della espressività primordiale, ancestrale, atavica, selvaggia, al limite primordiale, che precede la codificazione accademica, quello degli archetipi formali di valore assoluto.

Al primo aspetto corrisponde la visione di un Mediterraneo essenziale della *ragion pura dell'architettura*. Un'architettura che, citando Alberto Campo Baeza, «è innanzitutto idea che si esprime attraverso le forme»¹⁰. È *idea costruita*¹¹. La storia dell'architettura d'altronde, lungi dall'essere soltanto storia di forme, è soprattutto storia di idee costruite. L'esempio di Casa Malaparte è in tal senso sublime e paradigmatico. Kurt Sukert (al secolo Curzio Malaparte) chiese ad Adalberto Libera di progettare e realizzare una «casa come me», specchio del proprio animo, triste, severa, dura quasi un fortilizio con lo scopo di evocare la sua «malinconica nostalgia di spazio», e insieme riprodurre «grandiosamente, le condizioni del suo esilio a Lipari»¹² [6-7].

Mentre le forme con il tempo possono deperire, le idee permangono e si rigenerano nell'attualità dei fenomeni che definiscono il reale.

Un'architettura, quella mediterranea, che si caratterizza per essere "inclusiva" dal punto di vista concettuale di tutti gli aspetti inelu-

8. *Ibidem*, p. 142.

9. V. Gregotti, *Introduzione*, in A. Monroy, P. Nicolini (a cura di), *Microambiente: studio dei fattori fisici e culturali*, Longanesi, Milano 1972, p. 7.

10. A. Campo Baeza, *Alberto Campo Baeza. Progetto e costruzioni*, Electa, Milano 2000, p. 12.

11. A. Campo Baeza, *L'idea costruita*, LetteraVentidue, Siracusa, 2012.

12. B. Chatwin, *Casa Malaparte*, in «Casabella», n. 648, settembre 1997.



[9] ALBERTO CAMPO BAEZA, "CASA DELL'INFINITO" A CÁDIZ, 2014. FOTO JAVIER CALLEJAS.

dibili del progettare, come il rapporto con il contesto, con le sue specificità, materiali, morfologiche, culturali, storiche, costruttive, mentre pretende di essere "esclusiva" sul piano formale, nel senso di tendere ad una icasticità degli aspetti espressivi e figurali dell'architettura che si traduca in essenzialità, piuttosto che in minimalismo, come oggi è uso dire.

Il minimalismo infatti è un "ismo" connesso a prerogative di natura stilistica, mentre il termine essenziale denota una certa aura concettuale in grado di rappresentare l'idea costruita e di fondare una precisa poetica espressiva. Parafrasando il miesiano *less is more*, l'essenziale nell'architettura influenzata dal mito del Mediterraneo, tende al più con il meno. Un più che vuole mantenere l'uomo e la sua cultura al centro del creato, al centro dell'architettura. Un meno, che al di là di ogni riduzionismo, vuole giungere al nucleo della questione con un numero preciso di elementi (né uno di più né uno di meno) in grado di esprimere quelle idee di architettura.

Questo primo aspetto è certamente riconoscibile nelle opere puriste di Le Corbusier degli anni Dieci e Venti, o nelle architetture del razionalismo italiano di Giuseppe Terragni, Luigi Moretti, Giuseppe Vaccaro, Luigi Cosenza e di Adalberto Libera, o nei lavori recenti di Francesco Venezia, Alvaro Siza y Vieira, Alberto Campo Baeza, Carlos Ferrater, Eduardo Souto de Moura, João Luis Carrilho da Graça e dei fratelli Manuel e Francisco Aires Mateus¹³. Negli intenti iniziali di questi architetti la "mediterraneità" diviene gioco poetico, allegoria neopitagorica del numero e del ritmo [8]: un desiderio di scoprire attraverso i rapporti della sezione aurea le leggi astratte della bellezza, un pretesto per «librarsi nel cielo con le ali di Icaro per poi ripiombare nel mare omerico delle peregrinazioni di Ulisse»¹⁴.

Il secondo aspetto è quello del Mediterraneo delle origini, della ragione primaria, se non primitiva dell'architettura, ma per questo non meno moderna se per modernità non intendiamo soltanto tutto quello che tende all'estremo avanzamento connotato dall'innovazione tecnologica.

Francesco Venezia ci ricorda come la modernità consista nel sapere avvalersi di forme «estremamente attuali quanto di quelle arcaiche,

13. Senza alcun dubbio, in tutte le scuole di architettura contemporanea portoghese, nonostante la condizione geografica della nazione sia caratterizzata da circa ottocento chilometri di costa lungo l'oceano Atlantico, è evidente un'influenza della idea di "mediterraneità" che trova origine nelle stesse complesse radici culturali del Portogallo, e nella presenza storica, in essa, di differenti civiltà, da quella fenicia alla romana, alla islamica. Da questo aspetto, ma non solo, scaturisce quel sentire comune, quella affinità nel processo immaginativo dell'architettura che unisce, nonostante le differenze, i maestri, la seconda e la terza generazione degli architetti portoghesi all'idea di architettura mediterranea.

14. B. Gravagnuolo, *Il mito del Mediterraneo nell'architettura contemporanea*, Electa Napoli, Napoli 1994.



[10] CÉSAR PORTELA, CIMITERO DI FINISTERRE IN GALIZIA, SPAGNA, 2000.

perché la forma non ha nulla a che vedere con fattori contingenti»¹⁵. Una casa costruita col fango, può suscitare la stessa meraviglia di una casa costruita con le tecniche e i materiali più sofisticati. Il «fango non infrange la bellezza della forma» né l'infrange il vetro o l'acciaio. «Il problema è la forma»¹⁶. Chi insegue la modernità soltanto attraverso il ricorso fideista all'innovazione tecnologica dimostra una certa sfiducia nella propria capacità di concepire delle forme che siano, innanzitutto, espressione di un'idea architettonica [9]. Questo non significa rinunciare ai vantaggi o a nuove ricerche espressive che l'innovazione costruttiva e i nuovi materiali ci offrono. La modernità è, in tal senso, la libertà di scegliere.

Quella stessa capacità di scelta mostrata da Juan Navarro Baldeweg nella Pretura di Mahón nell'isola di Minorca o da Eduardo Souto de Moura nella Casa a Moledo. In questi casi, l'emblematico utilizzo dell'uso del muro a secco è la più chiara dimostrazione del perseguimento di una tecnica che ancor prima che edificatoria è investigazione progettuale, atteggiamento teorico, interpretazione delle tradizioni costruttive locali, mai vernacolare, gioco di memoria. In entrambe le architetture non si ricercano assonanze e mimetismi con i caratteri dei luoghi, ma il rintracciare le matrici del processo di antropizzazione di quel paesaggio in cui risiedono dei principi elementari e archetipici gravidi di una dimensione poetica *mediterranea*. L'architettura, comunque, ha la capacità di istituire profonde relazioni sia con «un paesaggio umano e naturale ormai indistricabilmente legati», sia con la storia.

L'incontro tra paesaggio e architettura genera l'immersione di quest'ultima nella dimensione spirituale del luogo, riconoscendone l'ancestrale capacità rituale, custode della memoria dell'uomo. Ne costituiscono esempi memorabili il Cimitero di Finisterre in Galizia (1997/1999) di César Portela [10] o l'ampliamento del cimitero di Saint Pancrace, Roquebrune-Cap Martin (1986/1993) di Marc Barani [11]. L'intento di questi due progetti, per quanto il primo sia rivolto in direzione del mare Atlantico, risiede, proprio, nel costituire il substrato per una sensibilità

15. F. Venezia, *Essere moderni*, in «Casabella», n. 633, aprile 1996, p. 14.

16. *Ibidem*.

17. R. Milani, *Sui paesaggi del silenzio*, in A.M. Ippolito (a cura di), *Per la costruzione del paesaggio futuro. Architettura e natura*, Franco Angeli, Milano 2014, p. 67. Sull'argomento cfr. anche R. Milani, *I paesaggi del silenzio*, Mimesis, Milano 2016.

18. R. Milani, *op. cit.*, p. 68.

[11] MARC BARANI, AMPLIAMENTO DEL CIMITERO DI SAINT PANCRACE A ROQUEBRUNE-CAP MARTIN, 1986-1993.



tematica, linguistica e progettuale indirizzata verso una vera e propria dimensione sodale e osmotica tra le pulsioni emotive di una natura antropizzata e quelle dell'architettura, rifondando la complessità della disciplina progettuale sull'essenza costitutiva e trascendente del luogo.

Il silenzio del paesaggio mediterraneo

La natura, del resto, finisce per congiungersi idealmente all'immagine di compagini architettoniche. La relazione tra architettura e natura, scrive Raffaele Milani,

«...ha il suo suggello nella nozione di paesaggio con la sua derivazione originale da *pagus*, villaggio. La parola paesaggio illustra bene la presenza dell'uomo, porta i segni dell'antropizzazione della terra; e ciò fa intuire l'importanza della veduta e quindi della rappresentazione di un'area vasta del territorio cui si attribuisce un valore estetico. Osservare il paesaggio fa parte dell'esperienza estetica perché, attraverso la sua conoscenza e la contemplazione, s'impara a sentire e interagire con l'ambiente¹⁷».

Architetture come parte integrante del paesaggio —essendo costituite della sua stessa materia— e, al contempo, architetture in grado di generare artificiali paesaggi interni.

«Chi ama il paesaggio desidera il silenzio —prosegue Milani— perché in quel particolare momento dello sguardo sospeso nel mondo, solo la natura gli parla, con le sue forme, in un emergere graduale o improvviso di gridi e di fruscii. Il silenzio si ammira, infatti, proprio tra le lacerazioni piccole o grandi del vuoto sonoro, come i colori e i segni su di un foglio bianco¹⁸».

Contemplare il paesaggio, nel senso profondo della accezione etimologica di *contemplatio* —cioè dell'osservare attraendo ciò che si ammira nel proprio orizzonte mentale, entro uno spazio circoscritto

[12] FRAN SILVESTRE, CASA DEL ACANTILADO, A CALPE IN ALICANTE, 2012. FOTO DI FERNANDO ALDA.



definito *templum*— si traduce nell'attribuire alla bellezza della natura, quella generata dal millenario processo trasformativo operato dall'uomo, un valore estetico emozionale.

In tutte le architetture fortemente intrise del senso profondo della mediterraneità, l'obiettivo principale è riconoscibile nella tendenza al raggiungimento di una sintonia tra i caratteri fisici rilevanti della natura antropizzata e l'espressione architettonica, riconoscendo allo stesso paesaggio il ruolo primario di sostanza formativa del progetto e di tutte scelte ad esso connesse riassumibili nelle relazioni: spazio e costruzione, materiali e tecniche, identità e differenza, appartenenza e distanza. Da qui l'indicazione di orientare le soluzioni progettuali verso forme rappresentative di architetture in grado di coinvolgere, emotivamente, l'immaginazione personale e attiva dell'osservatore.

Quella influenzata dal mito del mediterraneo è un'architettura che si manifesta come sintesi dei valori storici e naturali di una determinata regione. Un'architettura che, pur senza scadere nel vernacolare, nel banale ambientalismo, e soprattutto senza rinunciare a nuove ricerche espressive, cerca di cogliere e interpretare i caratteri figurati e costruttivi di uno specifico luogo.

Ciò comporta che la scrittura di ogni progetto produca delle architetture "silenti" nelle quali, volutamente, si evita la verbosità e l'eccesso per tentare di produrre, al contrario, effigi poetiche di gravità e orizzontalità, cultura e natura, tradizione e innovazione, materialità e luce [12].

Un'architettura animata dalla luce, immersa nel silenzio di "vuoti" sonori. ■

Mediterraneo: mito, paesaggi e architetture silenti

Il Mediterraneo è certamente l'ambito geografico compiuto e definito che, più di ogni altro, ha visto nascere, sviluppare ed evolvere le civiltà in grado di segnare la storia dell'Uomo. Punto di confronto tra oriente ed occidente, l'identità e la riconoscibilità del mito mediterraneo sta proprio nella molteplicità e nelle diversità delle culture e dei popoli che nel "bacino" si affacciano. L'articolo individua alcuni degli aspetti attraverso i quali è possibile leggere l'influenza del mito mediterraneo nell'architettura contemporanea. Aspetti da intendersi quale *monumentum* nel senso del valore del *monere*, del ricordare l'inesauribile concettualizzazione del *mythos* la cui attualità sta proprio nella continua rigenerazione delle argomentazioni tematiche ad esse connesse.

Parole chiave: Mediterraneo, mito, mitopoiesi, paesaggi, architettura, Le Corbusier, Casa Malaparte a Capri, monumento.

Mediterranean sea: myth, landscapes and silent architectures

The Mediterranean is certainly an accomplished and defined geographic area that, more than any other, has seen the birth, develop and evolve of the civilizations able to mark the history of Man. As a point of comparison between East and West, the identity and recognizability of the Mediterranean myth lies precisely in the multiplicity and diversity of the cultures and peoples that overlook in the "basin". The paper identifies some of the aspects through which it's possible to read the influence of the Mediterranean myth in contemporary architecture. These aspects must be understood as a *monumentum* interpreted according to value of the latin term *monere*, of remembering the inexhaustible conceptualization of *mythos* whose actuality exactly lies in the continuous regeneration of the thematic arguments connected to them.

Keywords: Mediterranean area, myth, landscape, architecture, Le Corbusier, Villa Malaparte at Capri, monument.



Giuseppe Di Benedetto
Professore Associato in Composizione Architettonica e Urbana presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo.