

# Frente al mar<sup>1</sup>.

## Casa Oro: una casa, muchos mitos, un paradigma

Adelina Picone

Università degli Studi di Napoli 'Federico II'

### RESUMEN \*

En este artículo la 'Casa Oro' se considera una especie de paradigma en el que se encarna una idea del carácter mediterráneo del vivir, nacida en la particular encrucijada cultural de los albores del *moderno*, que asistió en los años Treinta en toda Europa, y en Nápoles en particular, a debates sobre el tema del mediterráneo en el proyecto de la casa. Una investigación realizada sobre las raíces del vivir en la cuenca mediterránea ha llevado a la identificación de los invariantes: la relación con lo *antiguo* y la *domus* como arquetipo; la construcción alrededor de uno o más patios; la relación con la arquitectura espontánea como interpretación del contexto; y la relación con la forma de la tierra en la construcción de las formas de casas. Es interesante, una vez definida la generalidad de estos invariantes, analizar la especificidad de la interpretación que Luigi Cosenza y Bernard Rudofsky propusieron en 'Casa Oro'.

Haber experimentado con los estudiantes del curso de laboratorio el ejercicio del proyecto de una pequeña casa de invitados, como una adición imaginada de cuando la colina de la derecha y e izquierda de la casa estaban todavía libres (como se puede ver en las fotos publicadas inmediatamente después de su construcción), ha permitido apreciar en particular el uso de la medida y la proporción en esta antigua casa moderna definida por Giò Ponti: "Nuestra más bella construcción en el modelo moderno *villas*".

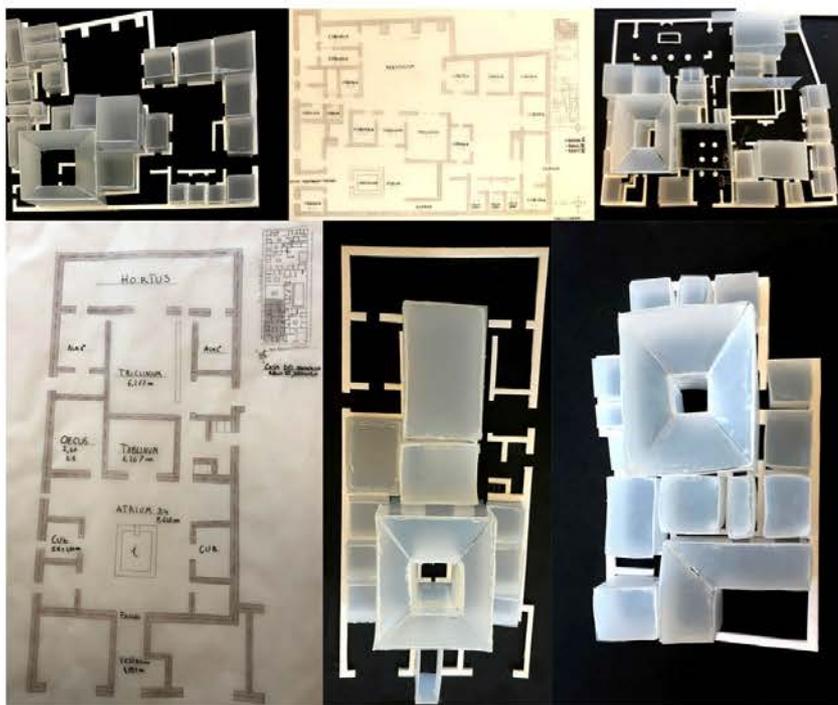
Palabras clave: vivir, casa mediterránea, *domus*.

1. Il riferimento è al verso: «Di fronte al mare la felicità è un'idea semplice», in Jean-Claude Izzo, *Chourmo. Il cuore di Marsiglia* (1996), in Edizioni e/o, Roma 2000.

2. Benedetto Gravagnuolo, *Il mito mediterraneo nell'architettura contemporanea*, Electa, Napoli 1994.

CASA ORO, costruita nel 1937 su un costone tufaceo affacciato sul golfo di Napoli su progetto di Bernard Rudofsky e Luigi Cosenza, in questo scritto è considerata, grazie alla sua concezione ed all'alveo culturale da cui deriva, una sorta di paradigma dell'idea di casa mediterranea. Una casa nata in quel particolare crocevia culturale degli albori del Novecento, che vide negli anni Trenta l'Europa tutta, e Napoli in particolare, dibattere sul tema della mediterraneità dell'abitare come via italiana verso la modernità in architettura. Mediterraneità che, come scrive Benedetto Gravagnuolo<sup>2</sup> non può essere compresa prescindendo da una trasposizione mitopoietica, dal passaggio dalla sfera del reale alla sfera del mito. Il mito mediterraneo nasce nella Grecia classica si nutre della *grecità*, dei rapporti armonici, della purezza euclidea. Uno dei simboli del mito nella storia dell'architettura è il PATRIS II, il piroscampo del IV CIAM, che il 29 luglio del 1933 salpa da Marsiglia in direzione di Atene, si ferma nelle isole Cicladi, dove attraccano scialuppe ferventi di discussioni e correnti di pensiero, per poi tornare a Marsiglia, una nave piena di architetti impegnati a ripensare l'abitare e la città, con la Grecia classica nel cuore. L'arrivo in Grecia per quegli architetti del moderno è come un ritorno nel grembo materno, è in quel preciso momento della storia che prende forma il mito della mediterraneità in architettura. Un Giano bifronte può essere la metafora di questa idea di architettura: con una faccia rivolta al nord Europa, da cui trae le sue primigenie radici il razionalismo, e l'altra che guarda la Grecia classica. Il mito Mediterraneo

\* Véanse los resúmenes en italiano e inglés en la página 156.



[2] DOMUS POMPEIANE, PIANTE E STUDI DELLE PROPORZIONI DEGLI SPAZI INTERNI ELABORATI DAGLI ALLIEVI DEL LABORATORIO DI PROGETTAZIONE 1 A DEL CORSO DI LAUREA IN SCIENZE DELL'ARCHITETTURA DELL'UNIVERSITÀ FEDERICO II DI NAPOLI.

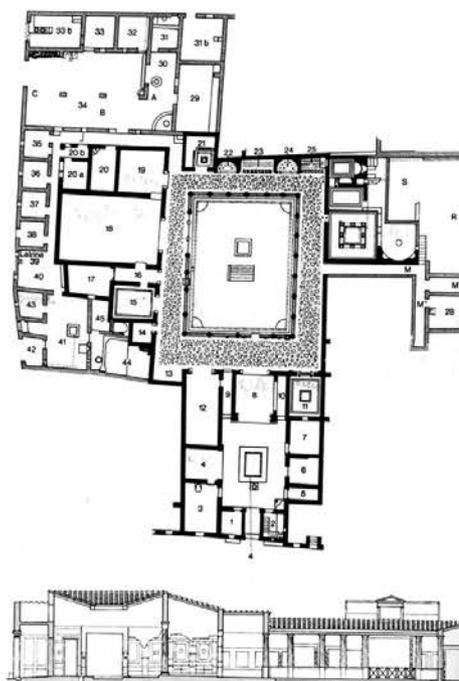
nasce nel nord dell'Europa illuminista, come incarnazione di un sentimento nostalgico, vaghezza esotica di nordici viaggiatori; tra questi Goethe con il suo *Viaggio in Italia*<sup>3</sup>, e Schinkel, i cui disegni di case rurali in Sicilia e a Capri<sup>4</sup> riflettono una particolare attenzione alla lettura del paesaggio ed alle relazioni tra natura ed artificio. Accanto al mito è infatti l'architettura spontanea a diventare oggetto di studio e di riferimento, disvelando le forme delle case e le culture dell'abitare che le hanno generate, in un rapporto costante e diretto con il sistema delle conoscenze tradizionali, che le ancora fortemente ai contesti storici e geografici in cui si situano.

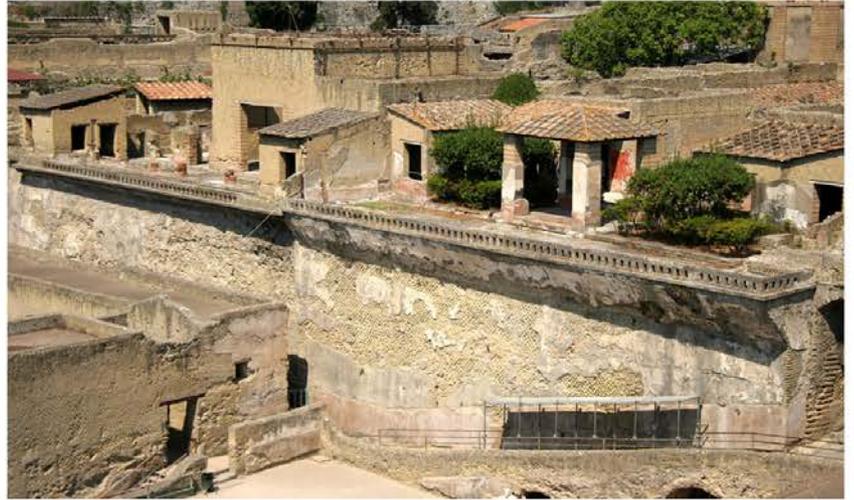
Alle radici dell'abitare nel bacino del Mediterraneo si riconoscono, pur nella varietà dei contesti, alcune invarianti: il rapporto con l'antico e la *domus* come archetipo, tradotta nella composizione della pianta intorno ad uno o più patii (che si articola in una sequenza di spazialità interne/esterne/coperte/scoperte), il rapporto con l'architettura spontanea come interpretazione del contesto, la relazione con la forma della terra nella costruzione delle forme della casa. È interessante, una volta definite le generalità di queste invarianti, leggerne la specificità nell'interpretazione che Luigi Cosenza e Bernard Rudofsky ne hanno fornito in Casa Oro, una lettura condotta anche in virtù della copiosa serie di pubblicazioni, disegni, schizzi che ne documentano in maniera puntuale quasi ogni aspetto, insieme ai racconti di Marilù Oro che vive tuttora la casa, testimone della qualità dell'abitare all'interno di quegli spazi.

### Il rapporto con l'antico e la *domus* come archetipo

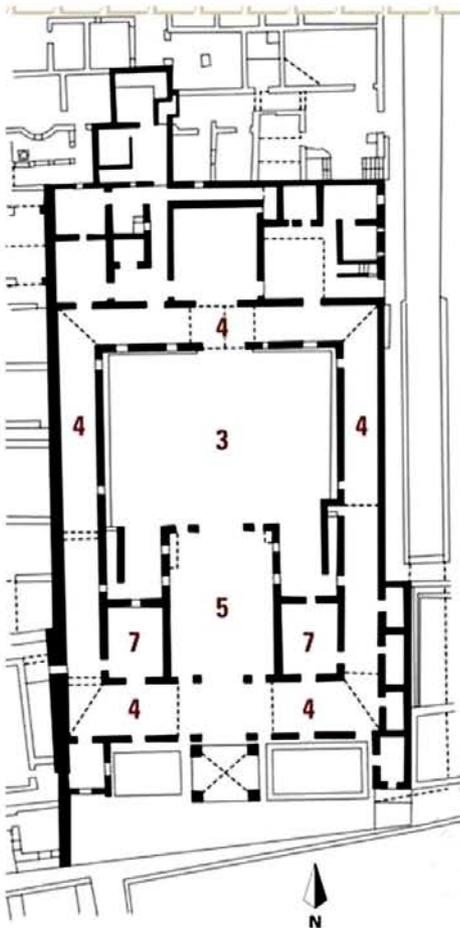
Luigi Cosenza scrive: «a fianco della *domus* e della villa si erano sviluppate le strutture edilizie spontanee, divenute tipiche in tutto il

[1] PIANTE E SEZIONE DELLA CASA DEL MENANDRO A POMPEI.





[3-3 BIS] ERCOLANO, CASA DEI CERVI.



bacino del Mediterraneo, nelle abitazioni lungo le coste settentrionali dell’Africa, nelle penisole iberica e italica, nella Gallia transalpina. Questi tipi di abitazione ebbero anche essi la loro lenta evoluzione verso forme romaniche, nel ritorno alle strutture classiche e poi neoclassiche e nelle strutture popolari; un tipo fondamentalmente unico presente in tutte le abitazioni lungo le coste del Mediterraneo; unico nella forma base a corte, vario nei diversi “dialetti” quanto agli elementi costitutivi: spaziali, distribuzione, collegamenti»<sup>5</sup>.

L’impianto tipologico della casa ad uno o più patii è, da antichissima memoria, uno dei punti in comune a tutte le culture del Mediterraneo, Roberto Pane traccia il seguente percorso: «in una disposizione che tende a raccogliere la casa intorno ad uno spazio libero, chiudendola verso l’esterno, è facilmente riconoscibile la sopravvivenza di una tradizione antichissima, quella che si rispecchia nelle case di Ercolano e di Pompei e che già tanti secoli prima, sin dall’età cretese-micenea, era praticata in tutti i paesi mediterranei»<sup>6</sup>. La *domus* romana, così come la conosciamo attraverso le case di Pompei ed Ercolano, oltre ad essere parte di un processo millenario dell’evoluzione della casa a patio, è stata il punto di riferimento costante sia per la casa d’Occidente che per la casa d’Oriente, nella quale le funzioni dell’abitare sono regolate dalla presenza di due spazi aperti, in cui si svolge sia la vita pubblica della casa —atrio— che quella privata —peristilio—, e l’impostazione planimetrica è rigorosamente vincolata all’assialità che lega *fauces-atrio-tablino-peristilio-hortus*. Lungo l’asse si succedono gli spazi coperti e quelli scoperti, ognuno dei quali ha una sua precisa ed individuale proporzione nelle misure di pianta e di alzato. Le Corbusier, a proposito della Casa del Poeta Tragico, scrive:

«[...] le raffinatezze di un’arte consumata. Tutto è costruito intorno all’asse, ma difficilmente potrebbe esservi tracciata una linea retta. L’asse è nelle intenzioni e il fasto da esso prodotto si estende alle cose umili con un gesto abile (i corridoi, il passaggio principale, eccetera), investe mediante l’illusione ottica. L’asse non è quindi aridità teorica, ma collega dei volumi portanti e nettamente inscritti e differenziati gli uni dagli altri. Quando si visita la casa del poeta tragico si constata che tutto è ordine. Ma la sensazione è ricca, si constatano abili disassamenti che danno l’intensità ai volumi [...]»<sup>7</sup> [1].



[5] LA CORRICELLA A PROCIDA, FOTO DI G. PAGANO 1937.

È in sezione, infatti, che se ne palesa la variazione volumetrica, che rappresenta uno dei caratteri preminenti e l'utilizzo sapiente della proporzione: ad ambienti di piccola superficie, come i *cubicula*, che riescono a contenere a mala pena un letto, corrispondono altezze minime, ad ambienti di superficie maggiore, gli spazi dedicati alla vita di relazione, corrispondono altezze maggiori, secondo gerarchie precisamente individuate convergendo nello spazio dell'atrio che diventa espressione e luogo della centralità. Lo stesso Le Corbusier durante il suo viaggio in Italia, negli schizzi di studio della casa delle Nozze d'Argento, ne carpisce il carattere disegnando una prospettiva dell'atrio, un prospetto in cui mette a confronto le misure delle bucatore, una pianta in cui riporta la forma del vuoto e le sue misure.

«Cielo aperto immenso vestibolo colossale altezza di cattedrale piena d'ombre e, in fondo, lo splendore del giardino, [...] la variazione di ampiezza delle porte gioca un ruolo enorme ve ne sono di grandissime e di molto piccole»<sup>8</sup>.

L'atrio rappresenta, infatti, sia il centro di relazione, essendo dedicato ad accogliere le funzioni di rappresentanza della casa; sia il centro volumetrico, data la monumentalità degli alzati; sia il centro distributivo, attraverso esso si accede a tutti gli altri ambienti; sia il centro della risposta alle istanze climatiche, assumendo il ruolo di regolatore della temperatura e concentrando in sé diverse modalità di raffrescamento naturale: per differenze di pressione e per evaporazione, grazie all'acqua dell'*impluvium* [2].

La casa d'Oriente riprende i principi della *domus*: la presenza dei patii interni e la variazione volumetrica degli ambienti sono infatti caratteri comuni, e ciò avviene anche in virtù della convergenza della configurazione della casa con le istanze religiose e sociali, oltre che con le necessità di natura climatica. L'introversione risponde perfettamente alle esigenze ed al credo della famiglia arabo-islamica, e costituisce anche una idonea risposta ai problemi del raffrescamento.

3. Johann Wolfgang Goethe compie il suo viaggio in Italia tra settembre 1786 e il giugno 1788. Nel 1816 e nel 1817 pubblica, rispettivamente, i due volumi de *Italianische Reise*. Tra le più recenti edizioni in italiano dell'opera di Goethe si menziona: Johann Wolfgang von Goethe, *Viaggio in Italia*, Mondadori, Milano 2017.

4. Il primo viaggio in Italia di Karl Friedrich Schinkel avviene tra il 1803 e la fine del 1804. In occasione del secondo viaggio, risalente al 1824, l'architetto tedesco si soffermerà, in particolare, a Napoli e Pompei. Cfr. Karl Friedrich Schinkel, *Reisen nach Italien. Tagebucher, Briefe, Zeichnungen, Aquarelle*, a cura di G. Riemann, Berlin, 1979.

5. Cfr. Federico Domenico Moccia (a cura di), *Luigi Cosenza scritti e progetti di architettura*, Clean, Napoli 1994.

6. Roberto Pane, *Architettura rurale in Campania*, Rinascimento del libro, Firenze 1936.

7. Le Corbusier, Carnet IV, *La domus pompeiana*, 1911.

8. Le Corbusier, *ibidem*.

9. Hassan Fathy, *What is a city?*, da una lezione tenuta all'Al-Azhar University, Cairo 1967, pubblicata in «Casabella», n. 653, febbraio 1998.



[6] CASA ORO VISTA DAL MARE.

«L'Arabo vuole proteggere la propria casa all'esterno contro il deserto, aprendo invece al cielo parti interne, come i cortili, che danno sollievo alle stanze. Lo spazio di questi cortili dà agli abitanti una sensazione di benessere e di calma, e l'impressione di avere un proprio pezzo di cielo che possono usare e che li protegge. [...] Per un Arabo questo cortile è più di un elemento architettonico, perché nel suo subconscio è un simbolo globale che nasce dalle sue più intime emozioni. I suoi quattro angoli reggono il cielo che copre lo spazio della corte»<sup>9</sup>.

Si istituisce infatti una chiara corrispondenza tra gli ambienti della *domus* e quelli della casa araba tradizionale, pensiamo alle case cairote che vedono sempre la successione di due corti, una assolata e l'altra ombreggiata grazie alla presenza del verde, congiunte tramite il *taktabush* che è l'equivalente del *tablino* della *domus*. Entrambi gli ambienti svolgono un'interessante funzione climatica, sfruttando infatti l'effetto Venturi, riescono ad innescare un flusso d'aria che rende piacevole soggiornarvi nelle giornate di grande calura. Va sottolineata altresì una sostanziale differenza, che chiarisce anche come la declinazione del tipo abbia accolto in pieno le istanze culturali e religiose nei diversi contesti locali: mentre l'impianto della *domus* è retto dal principio compositivo della rigida assialità, la casa d'Oriente devia l'ingresso alla corte attraverso il *magaz*, uno spazio di attraversamento, anche in senso etimologico (l'etimologia araba del termine ne indica il ruolo di transizione tra passato e presente), il cui ruolo è quello di custodire l'introversione della casa e la *privacy* della famiglia, assumendo sempre forme ed articolazioni volumetriche complesse.

La capacità di accogliere variazioni senza perdere il carattere preminente racconta della versatilità del tipo, e questa versatilità ne motiva la permanenza e lo rende idoneo ad essere poi perpetrato e reinterpretato nella contemporaneità, anche per gli insediamenti ad alta densità edilizia.

[4] CASA ORO, DALLA TERRAZZA SUPERIORE.





[7] CASA ORO, DALLA STRADA A MONTE.

Tra le variazioni quella più significativa è rappresentata dalla casa a terrazze, che, come si deduce leggendo Amedeo Maiuri<sup>10</sup>, è il risultato dell'incontro della casa a patio con il panorama e con la forma del paesaggio. Si osserva in particolare ad Ercolano che, soltanto laddove si apre il panorama della valle e del golfo, la rigida impostazione tipologica della *domus* si scompone per aprire i suoi patii all'incontro con la morfologia dei suoli ed accogliere il panorama.

È interessante a questo proposito riportare quanto scrivono Renato Capozzi e Federica Visconti in una riflessione sul rapporto tipomorfologico nelle *domus* di Ercolano nelle insule meridionali che prospettano la linea di costa,

«Più regolare appare la suddivisione degli isolati meridionali in cui dopo la sequenza di stringhe trasversali a schiera doppia con domus molto allungate e in alcuni casi passanti, a partire dalla mezzera dell'isolato, si assiste ad una significativa rotazione delle grandi residenze prospettanti sulla spiaggia. Queste abitazioni signorili, in tale inedito orientamento, sovvertono la tradizionale sequenza di ambienti della *domus* romana per presentare una significativa amplificazione degli ambienti di soggiorno o semipubblici e dei peristili attraverso una progressiva articolazione dei corpi di fabbrica che arriva a produrre delle vere e proprie terrazze rivolte verso il mare. Il caso più emblematico di questa variazione tipologica e compositiva è rinvenibile nella Casa dei Cervi. Se la parte nord sembra ancora seguire, a tutti gli effetti, un emblematico caso di *domus* di spina con la sequenza *fauces-atrium*, la casa, in loco del peristilio, presenta inaspettatamente un ampio *tablinium* posto al centro della dimensione longitudinale che diviene il perno architettonico attorno al quale vengono riorientati e amplificati gli altri ambienti della casa. [...] La Casa dei Cervi, inoltre, nel protendersi verso il *panorama* sottostante offre un'ulteriore apertura prospettica dovuta al salto di quota sul quale si dispongono le terme suburbane e l'area sacra collegate alla Terrazza di Nonius Balbo raggiungibile attraverso una rampa che connette il fondo del V cardine attraverso un arco alla spiaggia; poco più a ovest una ripida scala conduce anch'essa alla spiaggia delimitata dai fornic per le imbarcazioni»<sup>11</sup> [3-3BIS].

10. Amedeo Maiuri, *La casa pompeiana*, a cura di Anna Maria Ragazzino, Procaccini Editore, Napoli 2000.

11. Renato Capozzi, Federica Visconti, *La lezione della Città Antica. Impianto urbano e forme dell'abitare nell'area mediterranea. L'esempio di Ercolano*, in *Culture Mediterranee dell'abitare*, a cura di Adelina Picone, Clean Edizioni, Napoli 2016.

12. Alfredo Buccaro, *L'architettura manifesto di un "ingegnere architetto"*, in Luigi Cosenza, Bernard Rudofsky, *Villa Oro, una ricerca per l'abitare*, catalogo di una mostra documentaria e grafica, a cura di Francesco Viola, Napoli Palazzo Reale, 27 febbraio-21 marzo 2009.

13. Pasquale Belfiore, *Canino e Cosenza: Pompei e le due "modernità" dell'architettura napoletana*, in «Parametro», n. 261, p. 50.

14. Federico Moccia (a cura di), *Luigi Cosenza. Op. cit.*



[8] IL COSTONE TUFACEO PRIMA DELLA COSTRUZIONE DI CASA ORO.

Gli studiosi sono discordi nell'attribuire Casa Oro ad uno sguardo greco o romano. Alfredo Buccaro scrive: «Qui Cosenza rimane ben distante dall'International style, rispettando con Rudofsky l'identità di quei luoghi mitici, anzi immergendovisi e rinunciando persino al più scontato modello della domus pompeiana per attingere direttamente alle fonti della grecità primordiale»<sup>12</sup>. Pasquale Belfiore d'altro canto afferma:

«Pompei come citazione e come parafrasi, Pompei come evocazione [...] l'architettura di Cosenza, tutta l'architettura, non solo quella residenziale, è pompeiana in modo consustanziale e sintattico. Perché nasce da un centro vuoto, privo di materia edilizia, intorno al quale si organizzano sequenze di spazi di diversa natura. Perché le parole del lessico antico sono smontate e ricomposte in una nuova formulazione della scrittura e del suo significato»<sup>13</sup>.

Gli stessi Cosenza e Rudofsky cercando un lotto per la casa del medico a Procida scrivono: «Finalmente fu possibile contrattare un suolo sul promontorio di Solchiaro e studiare i dettagli della casa a corte di circa cento metri quadri coperti, di ispirazione sumera, per documentare l'attualità degli spazi edilizi posti alle lontane origini delle case greco-romane di Pompei ed Ercolano ed esprimere in linguaggio moderno le creazioni elaborate solo alla continuità del dialetto»<sup>14</sup>, indicando un'attitudine generale del proprio lavoro.

Mentre il progetto di Villa Cernia a Capri è una chiara rilettura delle relazioni tra pieni e vuoti della *domus*, in Casa Oro la relazione non



appare così diretta, ma è volgendo lo sguardo verso il fronte mare dell'antica Ercolano, è analizzando la genesi della pianta della Casa dei Cervi che la relazione si chiarisce, in quell'apertura del tablino ad accogliere il panorama, a far entrare il mare [4].

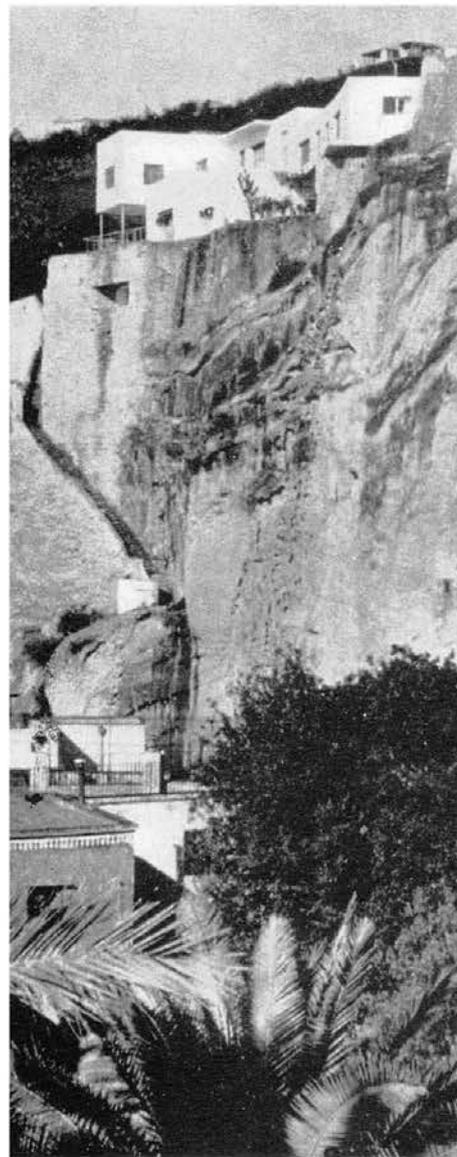
#### Il rapporto con l'architettura spontanea come lettura del contesto

Per gli architetti del moderno accanto al mito ed alla memoria dell'antico archetipo della *domus* lo sguardo mediterraneo si è rivolto all'architettura spontanea, due le figure centrali: Giuseppe Pagano e lo stesso Bernard Rudofsky. Giuseppe Pagano e Guarniero Daniel nel 1936 pubblicano *Architettura rurale italiana*, quaderno della Triennale, in occasione di una mostra che raccoglie gli esiti di un viaggio attraverso le campagne italiane, nel cui incipit si legge: «Questo studio rappresenta il risultato di un'indagine sulla casa rurale italiana intrapresa con lo scopo di dimostrare il valore estetico della sua funzionalità [...] con la speranza che questo lavoro serva a far comprendere l'importanza estetica della casa rurale. La conoscenza delle leggi di funzionalità e il rispetto artistico del nostro imponente e poco conosciuto patrimonio di architettura rurale sana ed onesta, ci preserverà forse dalle ricadute accademiche, ci immunizzerà contro la retorica ampollosa e soprattutto ci darà l'orgoglio di conoscere la vera tradizione autoctona dell'architettura italiana: chiara, logica, lineare, moralmente ed anche formalmente vicinissima al gusto contemporaneo»<sup>15</sup>.

Negli stessi anni Hassan Fathy in Egitto studiava, rilevando e ridisegnando, le case nubiane per riprenderne la lezione nei suoi progetti di case arabe contemporanee<sup>16</sup>.

Erano ancora gli anni in cui Rudofsky e Cosenza studiavano le case di Procida e progettavano Casa Oro, Roberto Pane disegnava le case di Positano, Le Corbusier scopriva la "Stracasa" a Capri e Giò Ponti progettava la villa Donegani a Bordighera. Coincidenza di eventi e di intenti che ha portato Fulvio Itrace a definire il 1937 l'anno della febbre mediterranea<sup>17</sup>.

[9-10] CASA ORO, IL RAPPORTO CON IL COSTONE TUFACEO.





[11] CASA ORO, FORMA COSTRUITA E FORMA DI NATURA.

[12] CASA ORO, IL VOLUME DELLA CAMERA DA LETTO.

[13] CASA ORO, L'INGRESSO IN UNA FOTO D'EPOCA.



15. Giuseppe Pagano, Guarniero Daniel, *Architettura rurale italiana*, Quaderno della Triennale Italiana, Ulrico Hoepli Editore, Milano 1936, p. 6.

16. La Nubia è una regione che si trova a sud dell'Egitto, la cui urbanizzazione è costituita da una successione di villaggi ad economia rurale. Negli anni Trenta la costruzione della grande diga di Assuan impose la distruzione di questi villaggi; ed i Nubiani ebbero a disposizione soltanto un anno per ricostruire villaggi e case. Questa straordinaria esperienza è documentata e descritta in un libro, *Nubian Architecture-The Egyptian Vernacular Experience*, di Omar El Hakim, che porta l'introduzione di Hassan Fathy.

17. Fulvio Irace, *Gio Ponti. La casa all'italiana*, Electa, Milano 1998.



Anche il primo progetto di casa Malaparte, certamente elaborato da Libera, rileggeva chiaramente le case della tradizione della costiera amalfitana.

L'architettura spontanea d'altro canto in quanto specchio del portato del sistema delle conoscenze tradizionali rappresenta una chiara lettura del contesto, riferirsi ad essa significa ancorarsi alla storia della costruzione dei luoghi.

\*

Non sarebbe possibile comprendere appieno la forza del progetto di Casa Oro senza considerare lo studio sistematico della casa tradizionale procidana intrapreso dai suoi progettisti. Lo stesso Cosenza affermava: «Insieme ai Rudofsky [Bernard e sua moglie] si era deciso di emigrare sull'isola di Procida con una di quelle barche a vela adibite al trasporto della pozzolana dagli esili pontili di Baia alla terraferma. Tra le mura vennero sistemati pianoforte e tecnografo per lavorare per un anno intero alla progettazione della casa del medico. La scelta del luogo non aveva il solo scopo di isolarsi dal decadimento urbano, ma soprattutto quello di approfondire i processi creativi dei capomastri locali, anche comparativamente alla luce di altre esperienze di Rudofsky a Santorini e ad Ibiza. Interpretando modi di vivere pi. liberi e razionali, si doveva trovare un linguaggio adatto a tradurli in termini moderni ed esprimerli nel rispetto delle funzionalità più esigenti»<sup>18</sup>.

Studiando in particolare l'insediamento della Corricella i caratteri delle forme insediative poste lungo un declivio naturale di fronte al panorama diventano decodificabili: l'articolazione pieni-vuoti, l'addizione paratattica dei volumi, che corrispondono alle diverse funzioni della casa e le cui misure sono a loro volta rapportate alla rilevanza dell'utilizzo, il rapporto, in termini dimensionali e proporzionali, con la configurazione orografica della forma naturale.

Così accade in particolare per la Corricella, come sottolinea Giancarlo Cosenza:

«Questo particolare tessuto edilizio, aperto sul golfo di Napoli, per il suo rapporto ambientale col mare e il sole, per la presenza vitale di spazi interni e privati degli abitanti, per la ricca articolazione delle scale e dei singoli corpi di fabbrica, risulta un complesso urbano privilegiato nella propria funzione residenziale ed esaltato dalla stessa espressività dei propri valori culturali. [...] all'interno del nucleo della Corricella la tipologia di case a terrazza assume una forte caratteristica figurativa»<sup>19</sup> [5].

Luigi Cosenza e Bernard Rudofsky nello studiare le case della Corricella le hanno misurate e le hanno ridisegnate, per comprenderne i caratteri. In particolare l'apparente casualità di aggregazione del tessuto edilizio trova, a uno sguardo disciplinare più attento, le sue regole insediative nell'articolazione della strada a monte, che ne governa gli accessi e le direttrici visuali, e nella configurazione orografica e morfologica del costone che delinea le quote di riferimento per gli accessi e i piani di posa delle abitazioni. La via San Rocco a monte della Corricella, nata dall'originaria "via Nuova", può considerarsi come una linea-guida del borgo, perché ne connette gli elementi primari cui la struttura insediativa del tessuto edilizio si relaziona. Gli attraversamenti, originati dagli elementi primari disposti lungo la strada, costituiscono la caratte-

[14] CASA ORO, INTERNO, VESTIBOLO D'INGRESSO.





[17] CASA ORO, GLI SPAZI ESTERNI, IL GIARDINO D'INVERNO.

[15] CASA ORO, INTERNO, CAMERA DA LETTO.

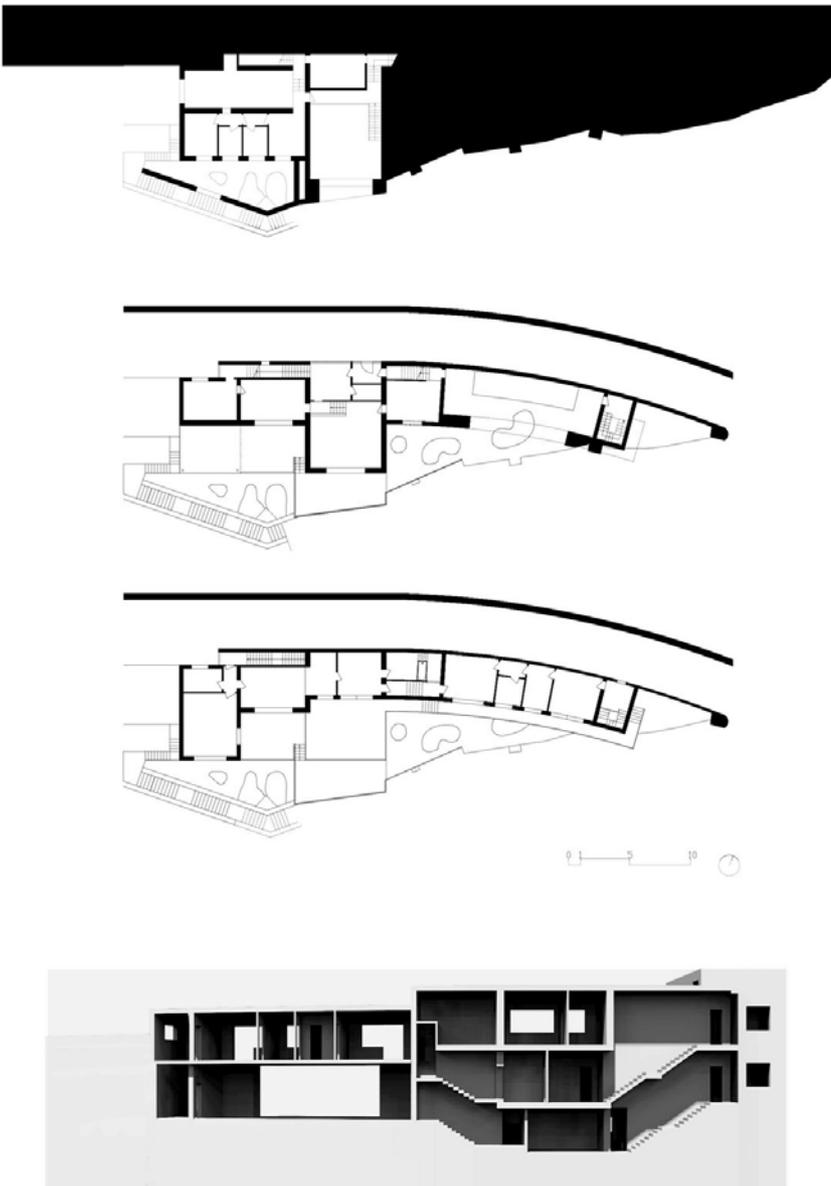
[16] CASA ORO, INTERNO, IL BAGNO.



ristica fondante dell'impianto tipo-morfologico dell'insediamento. L'individuazione planimetrica di queste gradinate, vere e proprie strade di penetrazione verticali, lungo cui si alternano e da cui vengono serviti spazi pubblici, unità di vicinato e spazi privati, consente di leggerne con chiarezza la struttura portante. Gli spazi pubblici del sistema in questa lettura non sono soltanto la banchina e la strada a monte, ma anche le scale, i ballatoi, le terrazze che dai percorsi verticali sono di volta in volta intercettati. Una lezione appresa alla Corricella ed applicata a Casa Oro sia nel rapporto con la strada a monte, in risposta ad un vincolo normativo che imponeva di non superare in altezza il parapetto della strada, che nella relazione con il costone tufaceo e con l'articolazione volumetrica della casa, la realizzazione di quel sistema di scale interne per disimpegnare la casa senza corridoi, fino alla gradinata nella roccia, quasi a voler configurare non una casa ma un piccolo insieme urbano che potesse in qualche modo divenire matrice per una futura continuazione. Marilù Oro d'altro canto racconta di un'idea del padre di acquistare il lotto accanto, proprio quello in cui è innestato l'esercizio progettuale proposto agli allievi del Laboratorio [6-10].

### La relazione con la forma della terra nella costruzione della forma della casa

Forma costruita e forma di natura: una relazione che chiarisce il controverso rapporto tra architettura e natura. I principi ordinatori della costruzione della forma architettonica istituiscono relazioni con i principi fondativi della forma naturale, in termini di strutturazione della forma stessa. È ciò che accade in casa Malaparte la cui pianta misura lo scoglio e la cui volumetria pura porta a disegnare linee astratte capaci di misurare e rendere evidente l'organicità e la forza della forma di natura su cui si fondano. Apprezziamo la roccia grazie alla presenza della casa. È ciò che accade in casa Stopplaere di Hassan Fathy, una casa radicata sulla sua duna della valle dei re fin quasi a leggersi come geometrizz-



[18] CASA ORO, PIANTE E SEZIONE LONGITUDINALE.

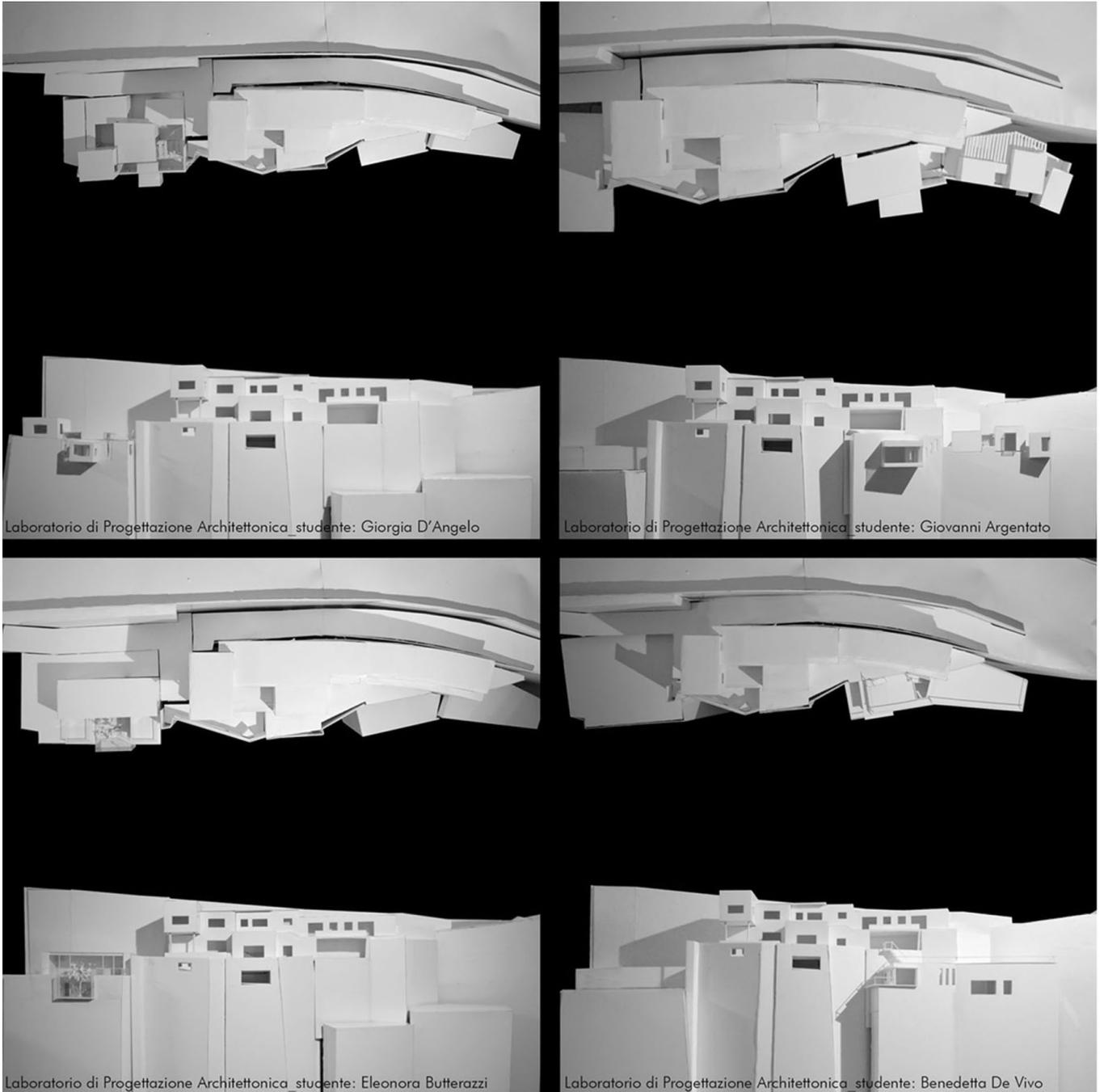
zazione delle mutevoli forme del deserto, in un biunivoco rapporto tra materia e materiale, dove il suolo diventa costruzione. È il tema dell'attitudine, che gli insediamenti mediterranei hanno, a relazionare la propria forma con i caratteri fondativi del paesaggio in cui si insediano, seppur quasi mai in termini mimetici. Così accade che la lettura delle architetture nei contesti mediterranei disveli strutture naturali in rapporto a strutture insediative, elementi del paesaggio che originano caratteri delle architetture, e architetture che a loro volta diventano chiave di lettura dei caratteri del paesaggio e loro misura, in una specularità di principi insediativi e compositivi [11].

Il rapporto di Casa Oro con la roccia è controverso, guardando la casa dal mare appare costituita da una sequenza di volumi puri poggiati sul costone tufaceo, ad uno sguardo appena più ravvicinato si percepisce una stratificazione del costone tufaceo, che da naturale diventa costruito, antropizzato, sapientemente scolpito per accogliere le forme pure dell'architettura, sembrerebbe un'operazione di semplice sistemazione del piano di posa, se non fosse per la grande finestra che suggerisce un interno, in atto di affacciarsi sul golfo. L'allusione è di nuovo ingannevole: la finestra appartiene ad uno spazio esterno/scoperto

18. Federico Domenico Moccia (a cura di), *Luigi Cosenza. Op. cit.*

19. Cfr. *Dalla relazione programmatica al Programma di Valorizzazione dei Centri Storici di Procida*, redatto dal Prof. Ing. Giancarlo Cosenza, Procida, 2006.

20. Gio Ponti, *Casa a Posillipo*, in «Domus», a. XI, n.138, giugno 1939, p. 8.



[19] CASA ORO, ESERCIZI DI PROGETTO DI UNA PICCOLA DÉPENDANCE DI CASA ORO, ELABORATI DAGLI ALLIEVI DEL LABORATORIO DI PROGETTAZIONE 1A DEL CORSO DI LAUREA IN SCIENZE DELL'ARCHITETTURA DELL'UNIVERSITÀ FEDERICO II DI NAPOLI.

dotato però di una forte internità di senso. Gran parte del fascino di questa casa risiede proprio nella complessità della relazione tra forma costruita e forma naturale e nelle tante modulazioni di internità/esternità-coperto/scoperto che nella sua composizione sono messe in scena.

Queste esposte sono solo alcune delle considerazioni che sostanziano la paradigmaticità di questo italico stare di fronte al mare, in cui la felicità nasce dall'idea semplice dell'antico che riecheggia nel moderno, l'idea della casa di Ercolano che torna ad affacciarsi sulla Baia di Napoli e delle case di Procida che indicano una modalità di relazionare

il sopra ed il sotto, da strada di sopra a casa di sotto, dall'urbano al domestico, nelle modulazioni di luce/ombra/buio/sole [12-18].

Avere avuto occasione di visitare la casa dopo averla a lungo studiata ha regalato la scoperta della bellissima luce di cui sono pervasi gli spazi interni. Entrare nel vestibolo d'ingresso, che una volta doveva godere della luminosità diffusa della parete di vetrocemento e che ora è in una condizione di penombra, e da lì trovarsi a guardare il mare attraverso il salone, affacciati come da un palco di proscenio, regala la luminosità dei riflessi del mare, prima ancora di uscire a trguardare il Vesuvio. Quelle luminescenze rosa della luce del mattino nella camera da letto di cui ci racconta la padrona di casa rappresentano la sintesi poetica cui assurge solo un'architettura ben fatta perché ben pensata.

Avere sperimentato con gli allievi del corso di Laboratorio I l'esercizio del progetto di una piccola *dépendance*, un'addizione immaginata quando il costone ai lati della casa era ancora libero, (come lo si vede nelle foto pubblicate subito dopo la sua realizzazione), ha consentito, come sempre accade quando si utilizza il progetto come strumento di conoscenza, di apprezzare in particolare l'utilizzo della misura e della proporzione in questa antica casa del moderno definita da Giò Ponti: «La nostra più bella costruzione moderna in fatto di ville»<sup>20</sup> [19]. ■

#### Di fronte al mare. Casa Oro: una casa, tanti miti, un paradigma

Casa Oro in questo scritto è considerata una sorta di paradigma in cui si incarna un'idea di mediterraneità dell'abitare nata in quel particolare crocevia culturale degli albori del moderno, che vide negli anni Trenta l'Europa tutta e Napoli in particolare dibattere sul tema della mediterraneità nel progetto della casa. Una ricerca condotta sulle radici dell'abitare nel bacino del Mediterraneo ha portato ad individuare delle invarianti: il rapporto con l'antico e la *domus* come archetipo, la costruzione intorno ad uno o più patii, il rapporto con l'architettura spontanea come interpretazione del contesto, la relazione con la forma della terra nella costruzione delle forme della casa. È interessante, una volta avere definito le generalità di queste invarianti, leggerne la specificità nell'interpretazione che Luigi Cosenza e Bernard Rudofsky ne hanno fornito in Casa Oro.

Avere sperimentato con gli allievi del corso di Laboratorio I l'esercizio del progetto di una piccola *dépendance*, un'addizione immaginata quando il costone a destra e sinistra della casa era ancora libero, (come lo si vede nelle foto pubblicate subito dopo la sua realizzazione), ha consentito di apprezzare in particolare l'utilizzo della misura e della proporzione in questa antica casa del moderno definita da Giò Ponti: «La nostra più bella costruzione moderna in fatto di ville».

Parole chiave: abitare, casa mediterranea, domus.

#### Facing the sea. Oro House: an house, a lot of myths, a paradigm

Oro house in this paper is considered a sort of paradigm, embodying an idea of the Mediterranean housing culture born in the Modern Movement age. During the 30s the theme of designing the Mediterranean house was central in the European and Neapolitan architectural debate. A research on the roots of living in the Mediterranean basin has led to the identification these invariants, constant characteristics: 1 All the Mediterranean houses find their archetype in the ancient roman *domus*, the presence of one or more courtyards, even if in different ways or forms, is a constant characteristic along the Mediterranean countries; 2 All the different places find in the spontaneous architecture an interpretation of the context peculiarities; 3 All the Mediterranean houses are characterized by a strong relationship between natural and built form. Defined the constant generalities, its particularly interesting notice the interpretation provided by Luigi Cosenza and Bernard Rudofsky in the project of Oro house.

An architectural exercise led in the Design Studio, with the students of the first year, allowed to appreciate the interesting usage of measure and proportion in the project of Oro House, an ancient modern house defined by Giò Ponti: "Our most beautiful modern villa". The students had to project a small addition to the house, imagining to do it when the left and right side of the house were still empty, (as seen in the photos published immediately after its construction).

Keywords: housing, mediterranean house, domus.



**Adelina Picone**

Professore Associato in Composizione Architettonica e Urbana presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli 'Federico II'.