

Casa Melapar

arquitectos de **cádiz**



EDITA
arquitectosdecádiz

DECANO
Julio Malo de Molina

RESPONSABLE DE LA PUBLICACIÓN
Tomás Carranza

TEXTOS E ILUSTRACIONES
Francesco Venezia

INTRODUCCIÓN
José Ignacio Linazazoro

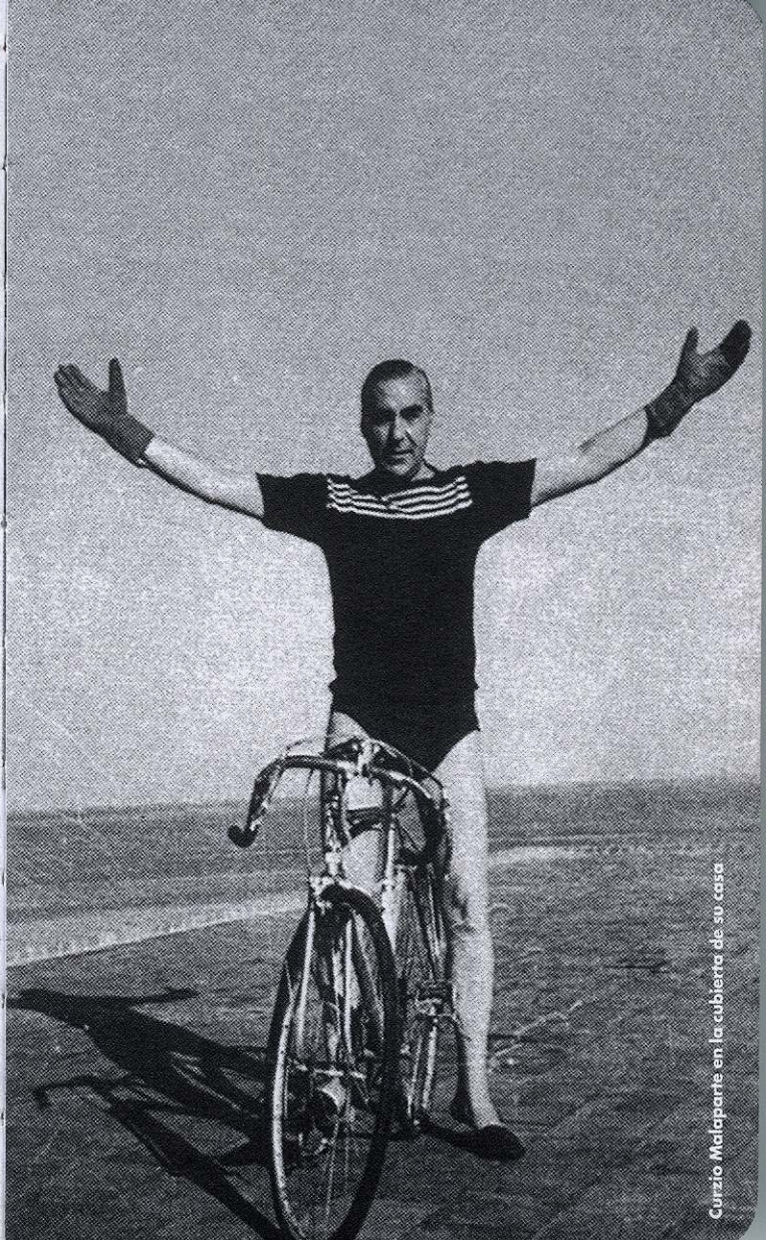
TRADUCCIÓN
Concha Abrio

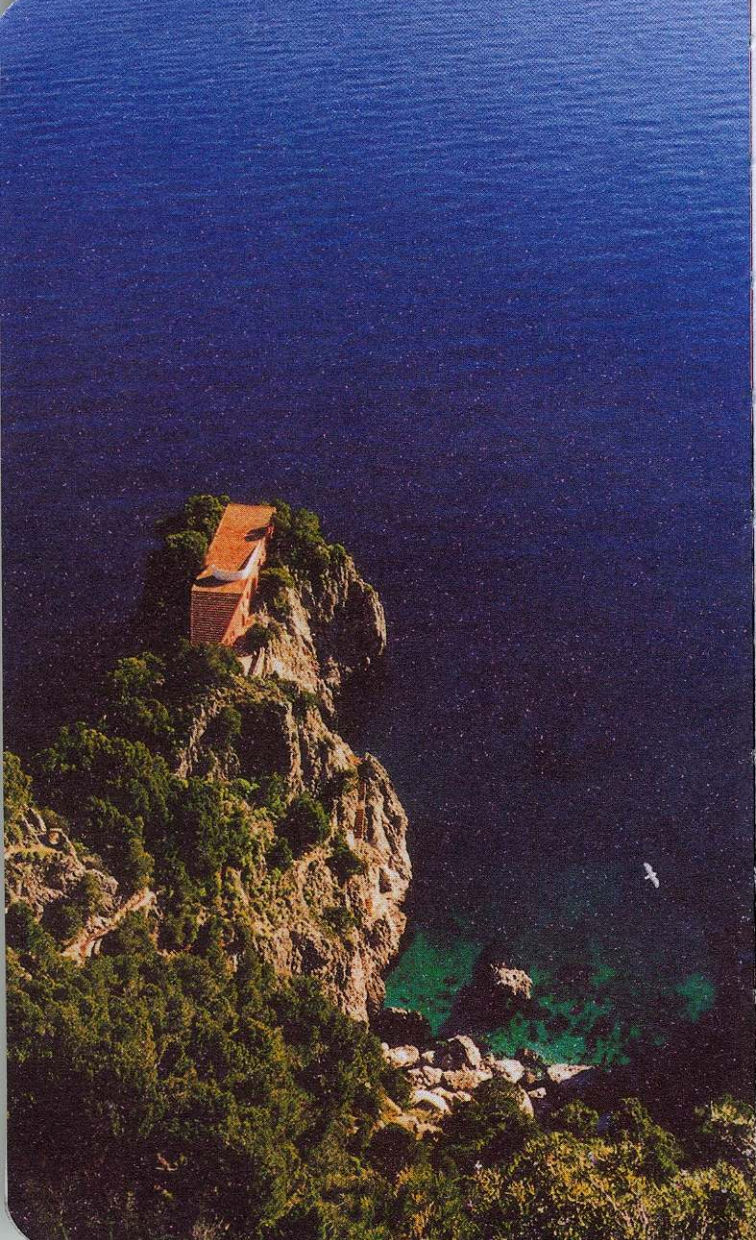
COORDINACIÓN DE LA EDICIÓN
Paloma Mas Morate
Maro Rodríguez Losada
Asunción Prieto
José María Machuca

FOTOMECÁNICA
Cromotex

IMPRESIÓN
Tf Artes Gráficas

Todos los derechos reservados
© Colegio Oficial
arquitectosdecádiz
Depósito Legal: SE-3572-01





Casa Melaparís

FRANCESCO VENEZIA

arquitectosde**cádiz**

PROSPETTIVE

CURZIO MALAPARTE
GUERRA E SCIOPERO

EPISTOLARIO MILITARE (D'ANNUNZIO, APOLLINAIRE,
GUYNEMER, BARBUSSE, CARCO)

VENEZIA O LA CONSOLAZIONE DELLA PIETRA
di FILIPPO DE PISIS

ANNO VII

1 DICEMBRE 1961 - 1 GENNAIO 1962

PUBBLICAZIONI ARCADE/ARCA/ED

DIRIGENTE E AMMINISTRATORE:
MILANO - VIA GUERRAZZI, 13

N. 40-41

LIRE 100

PREFACIO

La vida de Curzio Erich Suckert (Prato 1898, Roma 1957) resulta de verdad fascinante. Eligió el seudónimo Malaparte «porque Napoleón se llamaba Bonaparte y terminó mal». Diplomático, corresponsal de guerra, entusiasta comunista, maoísta tras la escisión chino-soviética, volvió al catolicismo cuando su vida se apagaba, como Jean Barois, el personaje «librepenseur» de Martín du Gard. Pero las novelas y relatos de Curzio Malaparte, como *La Piel y Sangre*, superan su biografía; no existe vida real tan apasionante como las historias de los buenos novelistas. Pero aquí nos interesa su casa.

Este libro que trata de ella es un regalo de Francesco Venezia, a través de la actividad editorial de arquitectos de **cádiz**. El Profesor Venezia (Lauro 1944) visitó la bocana de esta laguna atlántica de la mano de José Ignacio Linazasoro (Dosnoti 1947), dentro de nuestro ciclo de conferencias «arquitectos amigos». De este encuentro floreció la generosa oferta. Son una serie de textos, que relatan experiencias sobre la Casa Malaparte, en distintos momentos de su vida, ilustrados mediante la propia percepción visual del autor, a través de dibujos y fotos.

No parece correcto cerrar el prefacio sin citar al cuarto protagonista, el arquitecto Adalberto Libera (Trento 1903, Roma 1963). La excesiva intervención de Malaparte en la concepción del edificio (esa traza metafórica: la hoz y el martillo), no permite obviar el oficio de un maestro del movimiento moderno como Libera.

Malaparte, Libera, Linazasoro y, sobre todo, Venezia. Estamos seguros que este pequeño objeto hará las delicias de los más exigentes amantes de la arquitectura.

JULIO MALO DE MOLINA
Decano
Noviembre 2001

TELÓN DE FONDO

Casa Malaparte es una constante para Francesco Venezia a lo largo del tiempo. En ella, mediante estratos sucesivos, se han ido depositando sus reflexiones desde aquella madrugada de 1973 en la que tras muchos intentos fallidos, se produjo el primer encuentro entre el joven arquitecto y la entonces casi olvidada obra.

Es, probablemente, gracias a esta manera un tanto inesperada y enigmática de manifestarse, a fuerza de mostrarse esquiva la obra al arquitecto, preso de una obsesión por su descubrimiento, como la casa se ha convertido en núcleo de la visión poética de la arquitectura de Venezia.

El lugar con toda su carga de sugerencias, sacralizado por la Historia, preñado de mitología heroica grecorromana, se manifiesta en la Casa desde el presente. Proyectada sobre el mar, cuya inmensidad e intemporalidad todo lo une, la Casa es un punto de mira físico que recibe y recoge en su interior fuerzas exteriores transformándolas en figuras de un paisaje. Una sensación fortísima la que el visitante percibe cuando penetra y que sólo justifica la teatralidad del acceso y el dramatismo de su implantación en el paisaje.

Por eso, la intensidad del recuerdo de la primera visita de 1973, no se agotará en un único escrito, sino que la progresiva acumulación de sensaciones que Venezia va asociando a su arquitectura, de la cual la propia Casa va constituyendo un telón de fondo, justifica los sucesivos textos del arquitecto.

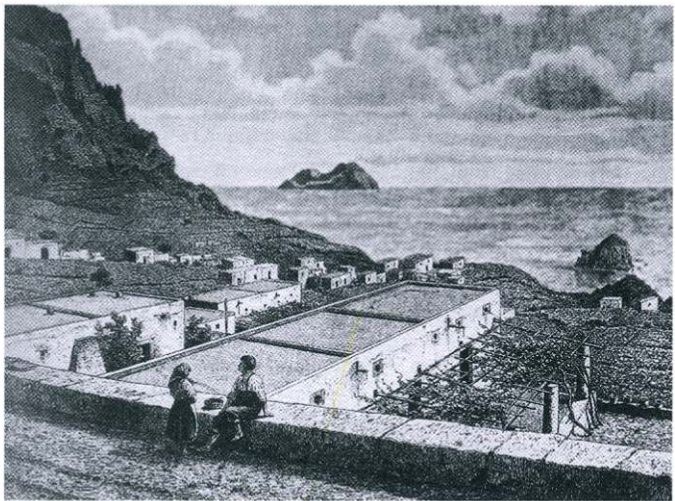
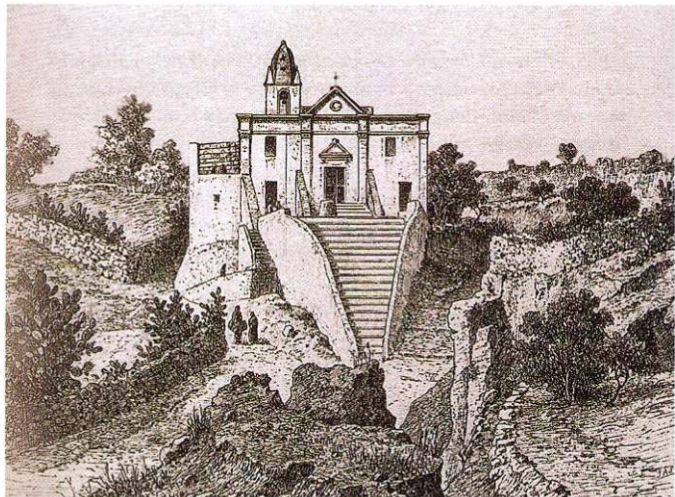
En el primero es donde aparecen las coordenadas básicas del descubrimiento. El primer «mapa» sobre el que se irán situando sucesivamente los paraísos imaginados, los mundos revividos.

El segundo, más fogoso y poético, es el encargado de recibir la misteriosa fuerza del mundo grecorromano en el que Venezia se zambullirá con frecuencia. Un mundo violento y mágico, depositario de los sentimientos más hermosos y encontrados del ser humano. A través del mito depositario de este legado, la Casa, como una nueva esfinge, es el testigo de acontecimientos fijados al paisaje.



Linazasoro y Venezia en Cádiz, mayo 2000

Lipari, Kirchein der Annunziata, grabado, 1894



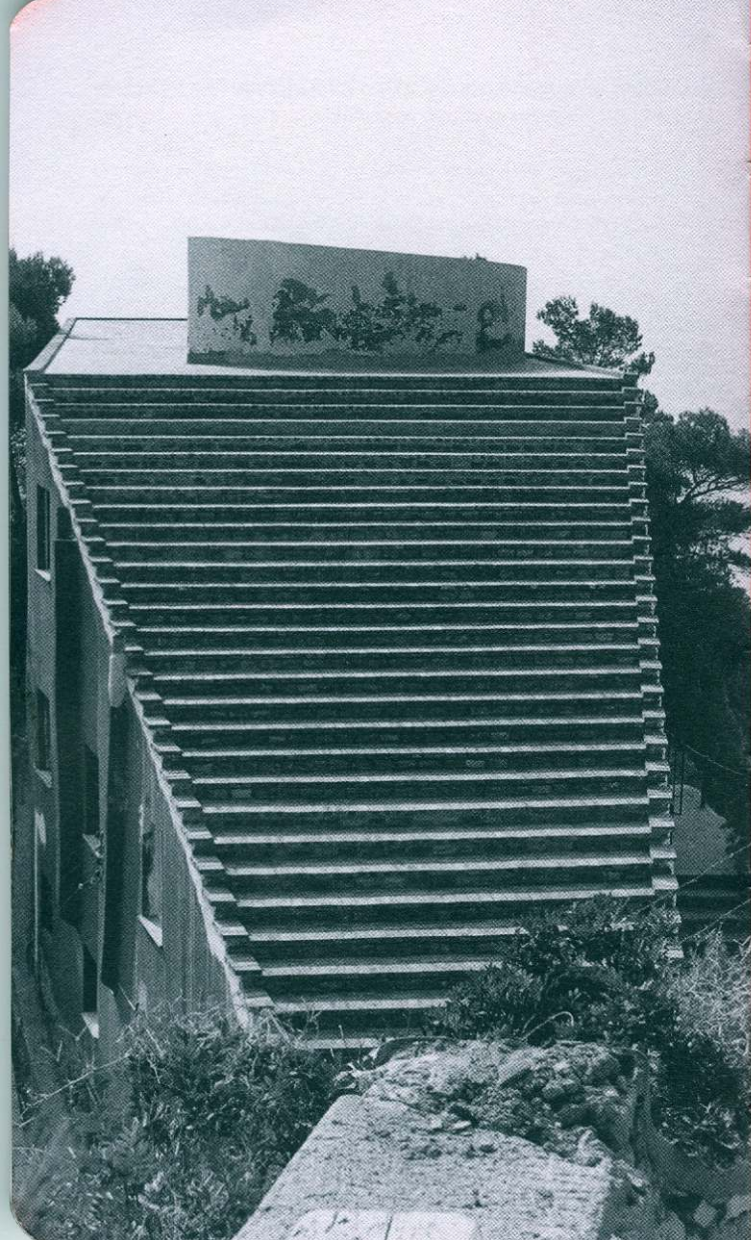
Salina, Ein Theil der Pollara, grabado, 1894

Cobra así su sentido de atalaya un valor supremo que trasciende del puramente geográfico o posicional.

El último (probablemente sólo por el momento) sintetiza en cierto modo los dos anteriores sumando experiencias sucesivas como la visita a Fallingwater en la que Venezia aprecia la misma sensación de abandono y de tiempo detenido de la primera visita a Casa Malaparte. Pero lejos de abrir de ese modo una ventana a la modernidad en un tono superficial o complaciente, la Casa permite a Venezia establecer un punto de unión con un pasado heroico en el que el misterio se recrea.

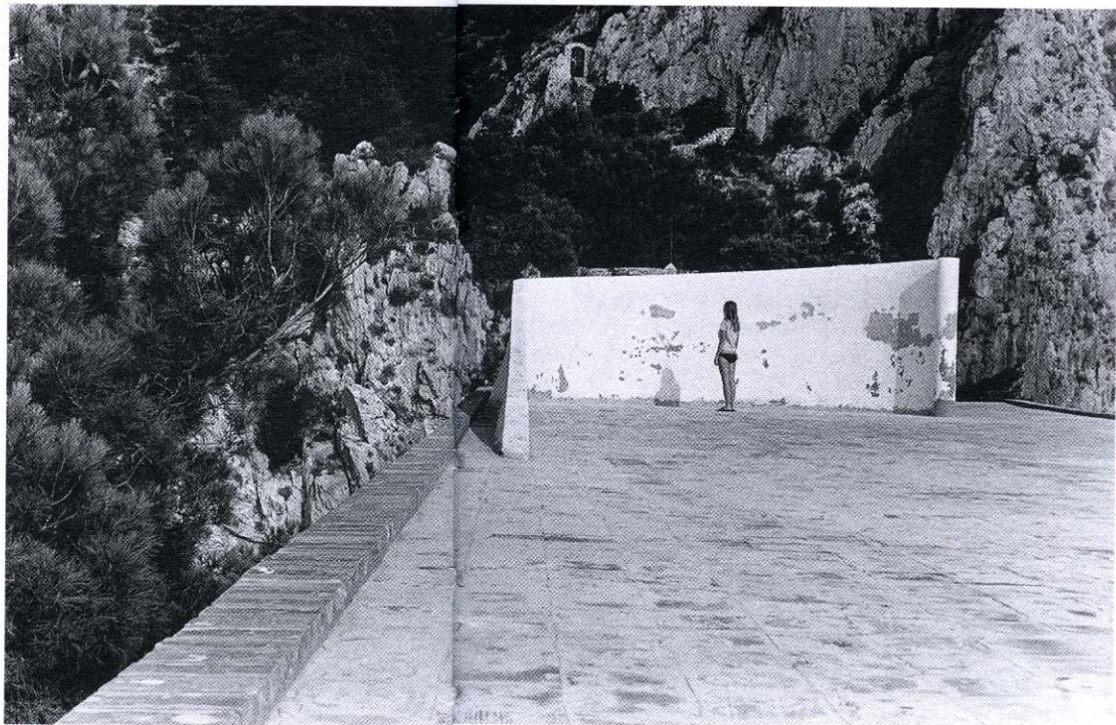
JOSÉ IGNACIO LINAZASORO

Octubre 2001

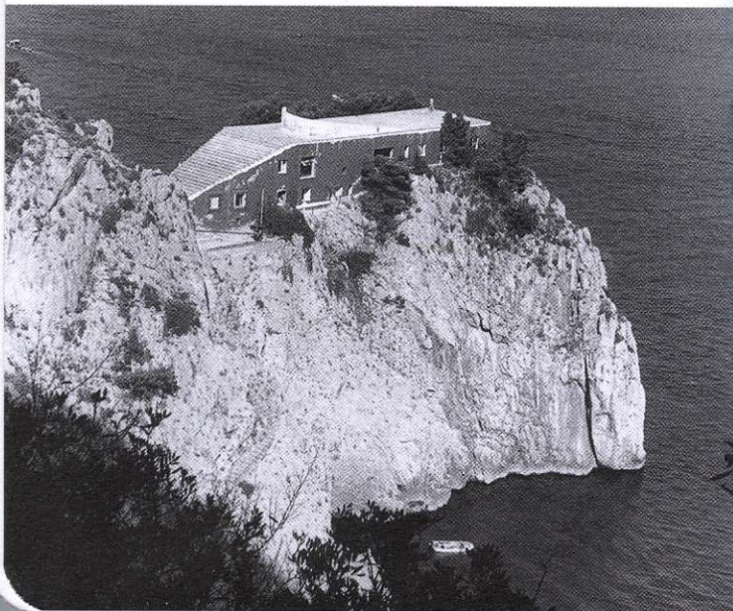


CASA MALAPARTE EN CAPRI

1975



La casa es toda de color rojo oscuro, excepto la vela del solárium que es blanca. Una escalinata conecta la casa con la pequeña bahía de abajo. Los materiales de construcción se transportaron por mar. En el libro de Curzio Malaparte «La piel» aparecen referencias autobiográficas a esta casa.



Casa Malaparte es una elevación del terreno.

Las imponentes gradas trapezoidales y el solárium coronan, al borde de Punta Masullo, la larga serpentina del sendero a media ladera y la estrecha y escarpada escalinata final.

La residencia se expande «por debajo» y de forma independiente, llenando el vacío entre el plano artificial y la línea natural del desfiladero rocoso.

No hay comunicación alguna entre la residencia y el solárium: la entrada, ganada a un lateral, es irrelevante; incluso los conductos de ventilación están cortados al ras para eliminar de la imagen del espacio superior cualquier rasgo alusivo a una cubierta.

En esta total indiferencia del espacio superior hacia la residencia subyacente reside la clave para comprender la casa. Árida y roma por fuera, renuncia a funciones y signos efímeros. Franquea, enlaza, domina.

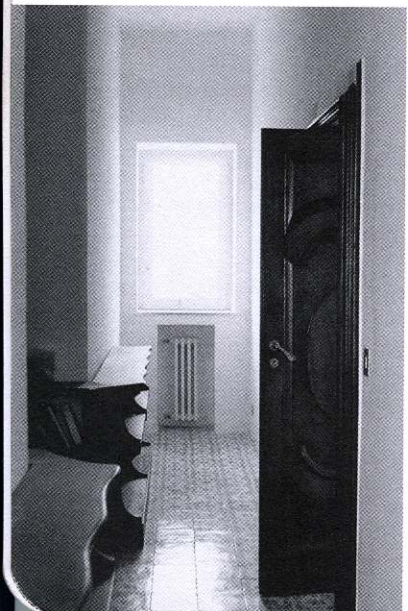
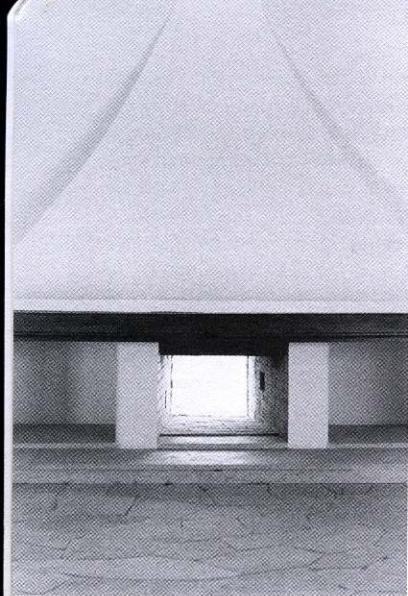
Prolongación artificial del enclave, forma expresiva de un acto de asentamiento primario.

Piedra de toque, como el «*midi le juste*» que separa dos momentos y mide las alternancias cíclicas.

Lugar testimonial y por ello también lugar del recuerdo.

Las ventanas no desvelan el interior. Son cortes secos en los muros, órbitas de un monstruo fósil, o tal vez, sólo agazapado en la punta inhóspita.

Es extraño, pero podría pensarse, incluso, que lo que se ve sea sólo la parte emergente, solar, de la casa y que el resto se adentrara, ahondando, en el cuerpo de la roca, hacia abajo, hasta el mar, a través de recovecos y grutas, entre paredes tornasoladas y bóvedas jaspeadas: exactamente igual que en la mítica conexión entre la Grotta Azzurra y la Villa imperial de Damecuta, brote de audaces infraestructuras en la linde imposible.



El vínculo de casa Malaparte con la morada de Tiberio es sutil: lo que perdura en estas ruinas –más allá de la pérdida de las funciones, de la decoración, en parte de la estructura– es el programa constructivo basado en el predominio de la arquitectura «de apoyo» sobre la residencia. En Villa Jovis y más claramente, en Damecuta, la función de habitar queda constreñida en espacios cerrados, escondidos. Es secundaria.

Los elementos de conexión con el paraje son los protagonistas: la loggia-ambulatorio¹, los miradores, bordes edificados del acantilado, miden lo temerario del acto de ocupación.

Espacios de la «prestancia» en los que el programa prevalece sobre el diseño. Las mismas características están presentes en la casa Malaparte.

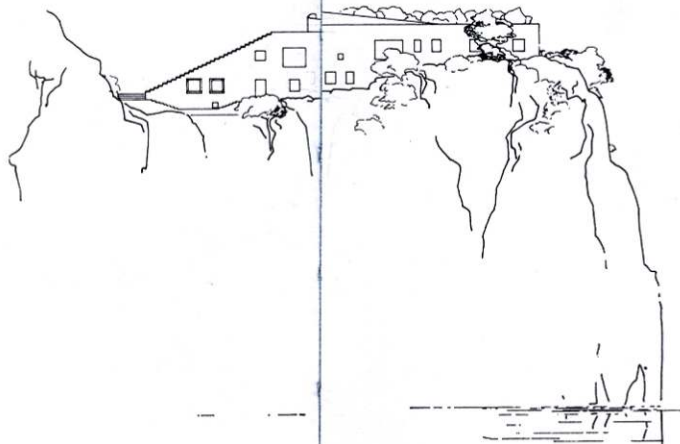
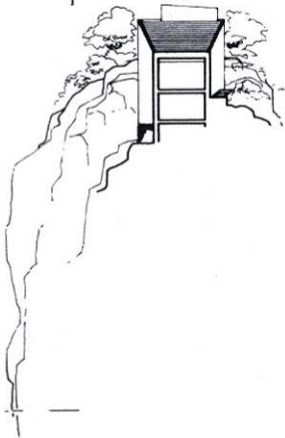
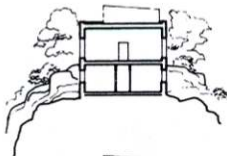
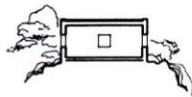
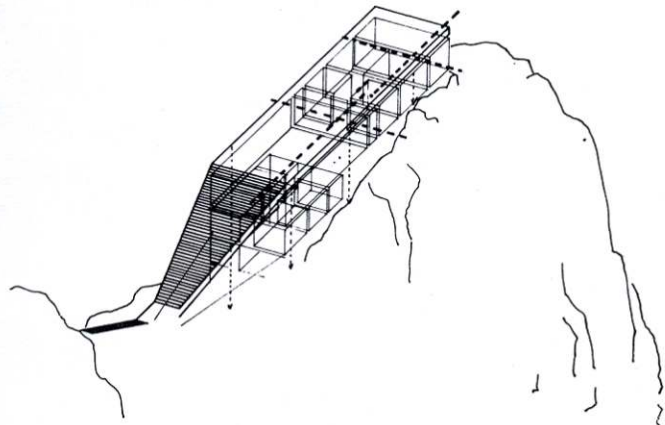
Las gradas y el solárium, que forman un todo, carecen de pretil. Un realce del borde, una moldura, marca el perímetro sobre el precipicio. La relación con la naturaleza no edificable del lugar queda acentuada por este «olvido funcional»: el carácter ritual prevalece sobre el doméstico, acogedor.

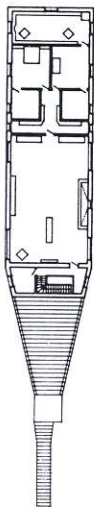
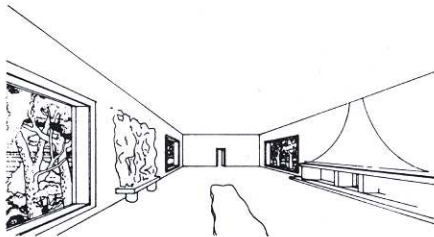
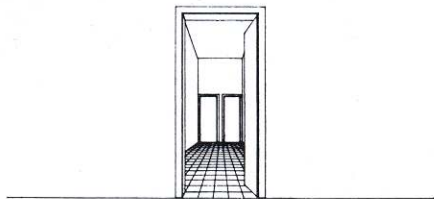
El elemento blanco sobre el solárium es un *velarium*² que se desenrolla sobre su propio soporte cilíndrico y queda anclado al suelo: es una vela petrificada.

Pero en el juego de las analogías existe otro vínculo para casa Malaparte. Un vínculo de la memoria; el recuerdo de la estancia del escritor en Lipari.

La acrópolis de la isla que se yergue entre los dos mares, el carácter sagrado de la larga escalinata de acceso, la árida disposición de los objetos arquitectónicos sobre el plano artificial, lo imperturbable como «medida» de la volubilidad de la naturaleza circundante, son recuerdos que adquieren forma en la «casa como yo» de Capri.

La casa se desarrolla en tres planos por debajo de las gradas, luego en dos; por último, en la parte final en un plano único: la residencia en el plano principal, una hospedería en el intermedio, algunas dependencias de servicio en el más bajo.





El plano principal, dispuesto en su totalidad por debajo del solárium, se subdivide en dos partes iguales (cada una de igual longitud a la de la escalinata): la primera parte la ocupa el amplio vestíbulo-sala, la segunda los dormitorios, los cuartos de baño y el estudio.

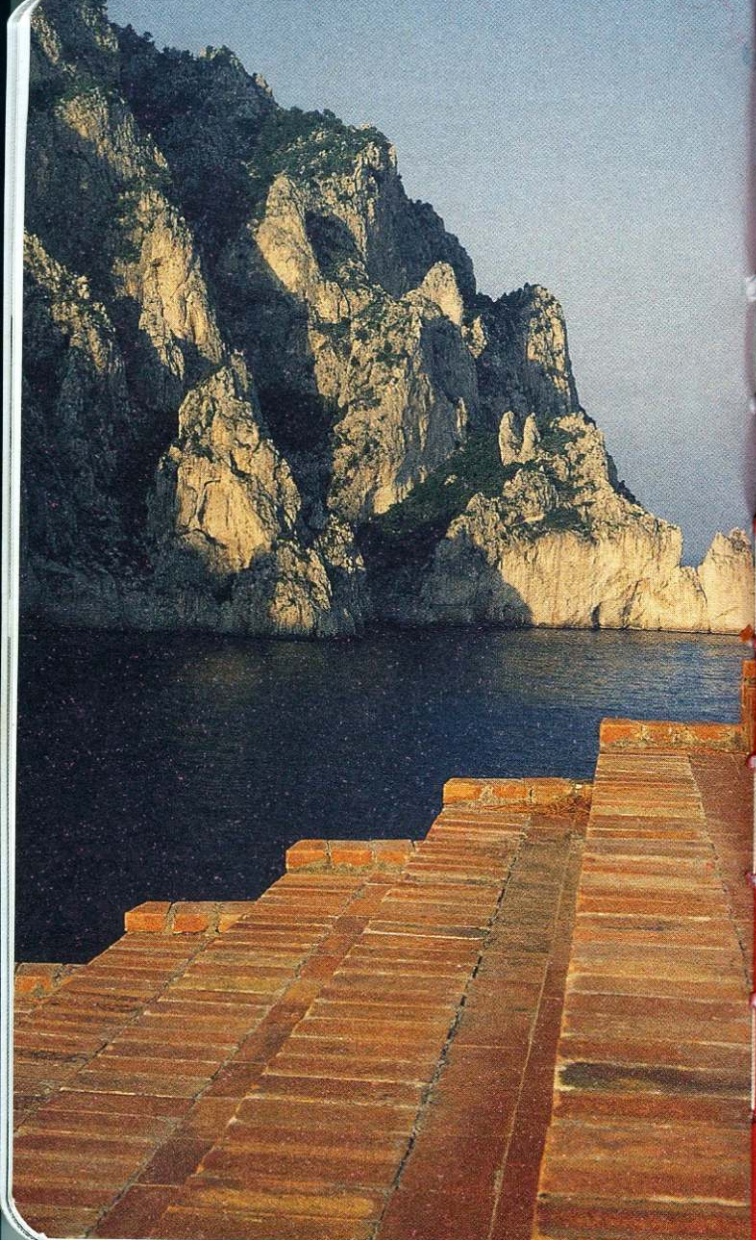
El programa funcional se basa en un eje de penetración principal cortado por ejes secundarios y en una progresiva segregación de los ambientes, y concluye en el estudio, *sancta sanctorum* de la casa.

El elemento paradigmático de la planta es una «T» invertida, colocada entre la sala y los dormitorios: las dos direcciones de desarrollo se evidencian en el desdoblamiento de las puertas en el fondo y en las dos ventanas de los extremos del estrecho espacio transversal. El amplio vestíbulo-sala, pavimentado con losas de piedra gris dispuestas en *opus incertum*, se llena con la gran chimenea en cuyo interior se abre una ventana pequeña, sellada con un bloque de cristal de Yena. En invierno, el sol bajo del atardecer mezcla su luz con la de la llama. En las paredes laterales, cuatro enormes ventanas, levemente separadas del suelo, abarcan todo el arco del paisaje.

con GABRIELE PETRUSCH

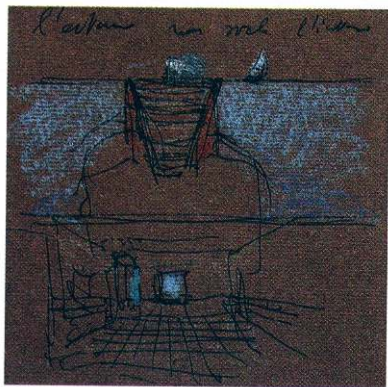
¹ Concepto arqueológico latino. Significa un lugar o logia para pasear.

² Velarium: toldo.



LA ISLA DE LA ESFINGE

1983

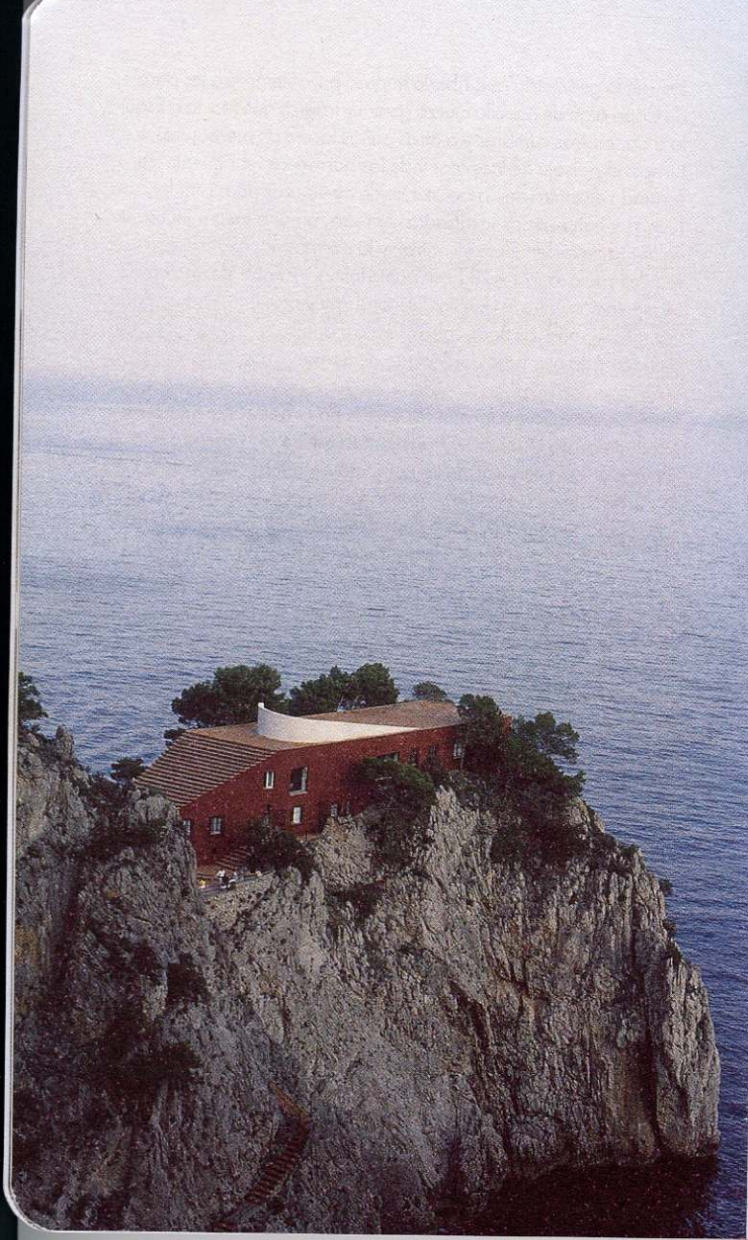


Coro: ¿Y qué mensajero pudo traer tan pronto la noticia?

Clitemnestra: Hefestos, que envió desde el monte Ida el fulgor resplandeciente de sus rayos. De lumbre en lumbre ha llegado hasta aquí el fuego mensajero. Del Ida al promontorio de Herme en Lemnos; de ésta recíbele la alta cumbre del Athos, y la cima consagrada a Zeus se alumbra con la tercera vivísima llama, que sube, y se yergue, y salva con poderoso salto las anchas espaldas del mar, y corre presurosa, y se presenta como un sol dorando las espinadas rocas de Marcisto y anunciándoles la regocijada nueva. Y no anda perezoso el atalaya, ni se deja vencer imprudente del sueño, sino que luego acude a lo que le toca, y hace la señal; la luz de los encendidos sarmientos llega a las corrientes del Euripo, y avisa desde lejos a los atalayas del Messapio, y ellos ponen fuego a un montón de secas zarzas y llevan más allá las señales. El vivo resplandor de la hoguera, en ningún modo se amortigua; pasa de un salto la llanura del Asopo, semejante a clarísima luna, y hace que se enciendan sobre las cimas del Citerón nuevas lumbres mensajeras. El guarda allí apostado no se niega a transmitir la luz a los que están más lejos; antes, enciende hoguera más viva aún que todas las ya dichas, la cual salva la laguna Gorposis llega al monte Egiplecto y obliga a cumplir las órdenes de modo que no falte el fuego. Encienden, pues, una gran lumbre; la llama, con poderoso ímpetu, suelta su roja cabellera; transpone el alto promontorio del estrecho Sarinicho y, despidiendo rayos de luz, pasa más allá, hasta que toca con el monte Arácneo, atalaya vecina a nuestra ciudad. De cuyo primer padre fue la hoguera que brilló sobre el Ida. Tales fueron las señales que yo hice disponer de modo que por su orden pasasen de unos en otros: el primero de ellos y el último, el primero que dio la señal y el último que la recibió, ambos son los vencedores de esta carrera. Lo que te he dicho no es sino lo que mi esposo me anuncia y certifica desde Troya.

27

ESQUILO, Agamenón



Hay en la geometría que Tiberio impuso para siempre a los parajes de Capri algo de aquella fuerza genial y trágica que movía a Esquilo a dar a otras cumbres y a otras peñas forma de mensajeros nocturnos: el paisaje de los picos y de los barrancos febrilmente transformado en teatro de observatorios de almenaras para señalar, con fuegos y con espejos, arribadas secretas, en una loca e incesante voluntad de aislamiento y control; y la misma isla, una isla con forma de fortaleza, convertida en punto inicial –y final– de una amplia triangulación entre las lomas del litoral –muy próximas– y las –cada vez más lejanas– de Baia, cabo Miseno, Formia, Sperlonga ... ascendiendo hasta el mismo del Senado de Roma.

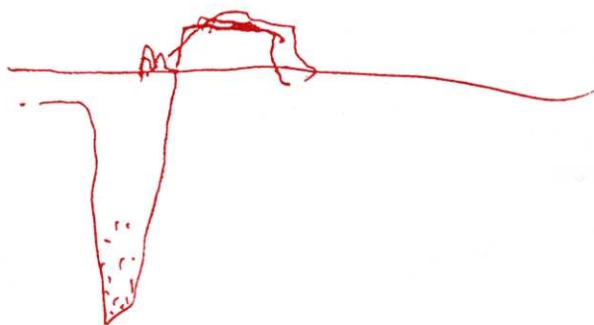
Una más amplia geografía de costas en el horizonte extendía y extiende hasta el límite el paisaje interior de los puntos de vigía de la isla, ese extraordinario conjunto de alturas edificadas que se miran las unas a las otras a lo largo del precipitar de los declives, como terrazas de un único, desmesurado palacio. En esta coincidencia entre genio del lugar y genio del diseño personal de un hombre que pretende asentarse en la cima de picos inedificables y en el abismo de cavidades subterráneas y marinas, ha quedado encerrado el sentido de Capri.

29

Porque si Capri es isla de vertiginosos precipicios, infraestructuras de ese teatro de inaccesibles observatorios, es también isla de cuevas, suspendidas a media ladera como órbitas vacías u oprimidas por el mar en la línea móvil que separa la parte emergente de la que se abisma en profundidades luminosas.

El inagotable secreto está en la idea que desde siempre se forma en ese borde de ondulante azul –en el punto en el que aparece una herida en la roca– y que se desarrolla subiendo por la sombra sólida de recovecos y grutas, entre paredes tornasoladas y bóvedas jaspeadas, hasta la luz, indicio de una salida a los bastiones edificados. Y con curiosidad creciente, nos fascina la gruta de Matromania que, como una concha quebrada, desvela repentinamente secretos caminos internos.

Pero si el atractivo del paisaje de Capri reside en estas singulares conexiones de la mente, también reside en violentos distanciamientos de la naturaleza.



Los Farallones: cercanos y distantes a un tiempo.

Y sus habitantes, las lagartijas azules, a las que un enigma secular obliga a adoptar, en la cima de los gigantescos escollos, el color reflejado de su propio enemigo —el mar— que desde tiempos inmemoriales las separa de la amplitud restante de la isla.

Es curioso, pero existe en el destino de estos pequeños antiquísimos monstruos una comunión con el destino que quiso que el monstruoso Tiberio se redujera a vivir en lo alto de una inaccesible peña, tan cercana a las bulliciosas cuencas partenopea y flégrea y tan aislada¹.

Podría pensarse, incluso, que la leyenda del pescador que, escalando el precipicio, logró llegar hasta el solitario tirano, suscitando la reacción cruel —y animal— de éste, como si de la violación de un refugio extremo se tratara, se ha perpetuado en la legendaria costumbre de los pescadores-escaladores de trepar a los Farallones para levantar y capturar a los pequeños reptiles azules agazapados en los recovecos.

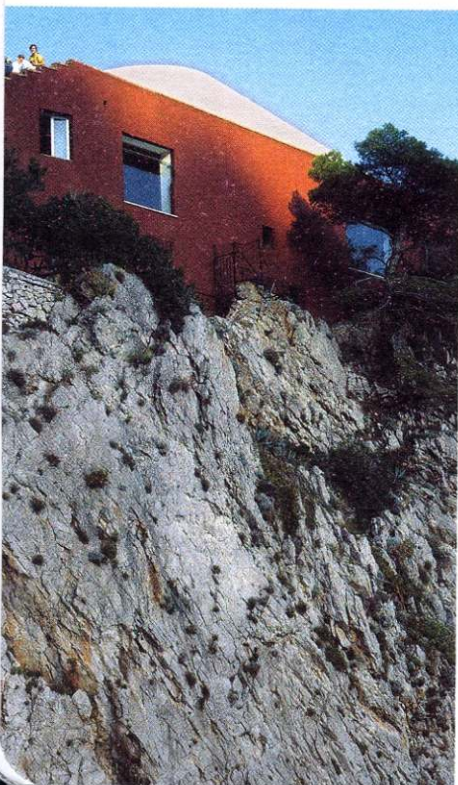
31

Y ¿acaso el atractivo de casa Malaparte con su repentino aparecer en lo hondo no se parece a un monstruo fósil, o tal vez sólo agazapado, en la punta inhóspita?

Todo el paisaje que la rodea, desde Tagara a monte Tiberio, posee una fijeza y una belleza ajenas a la medida y a la vida de los hombres.

Pero como lugar testigo de la ausencia de todo latido, enreda la vida con la temida seducción del umbral postrero. En el estático mediodía, cuando incluso el abismo queda cancelado por la luz, el tiempo es únicamente demora incalculable.

Y podría, momentáneamente, revivir el engaño antiguo en la constancia con la que esta casa interroga a la esfinge de la isla. Pero la fijeza hórrida de los precipicios, de las órbitas, de las espeluncas y del techo del mar, sobre el que cabecea una vela petrificada, queda repentinamente encubierta por el gozoso asombro efímero de halos florecidos, por el centelleo de la luz entre los árboles,



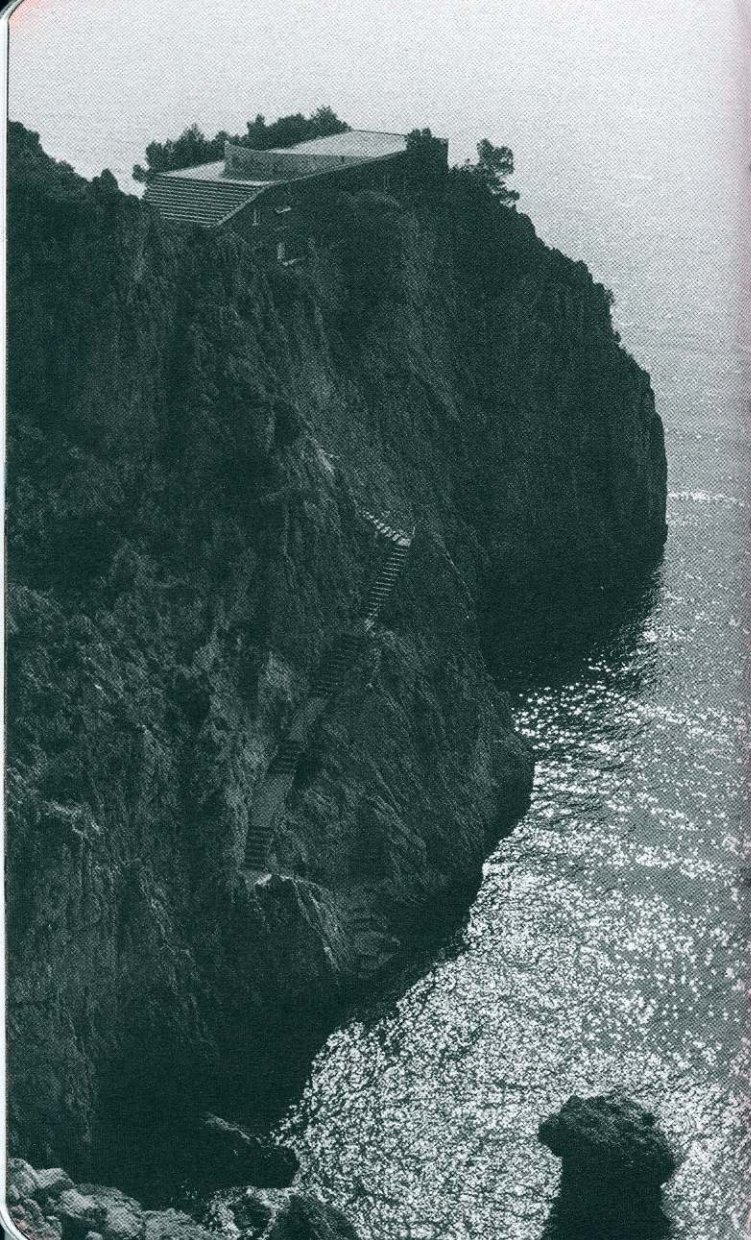
por el rocío de la ola quebrada en ese moverse y perenne renovarse de las cosas que cobran vida con el viento.

Para ceder, en el collado entre los dos mares, aguamanil natural de impluvio y sombra, a los excesos de jardines colgantes y terrazas floridas, pérgolas, pomares, huertos y viñedos.

En un paisaje de espacios circunscritos, perfilado por compañeros supervivientes, en las mesas ricamente dispuestas bajo el cielo, se conforma un esbozo de fiesta para celebrar la caducidad: el fruto junto a su flor y, de la misma viña, las uvas y el vino. Estas murallas rebosantes de cultivos, que hunden sus raíces en el lecho de escorias traídas durante años por el viento desde los volcanes circundantes, escenifican el exuberante repertorio de los placeres de la vida en el trágico marco de los bastiones del hondo precipicio. Como festones de frutas y flores tendidos entre la osamenta de desentrañados bucranios.

¹ N. del T.: se refiere a las cuencas de Nápoles (Partenopea) y de Puzzuoli (Flegrea).





CASA MALAPARTE

1983



Casa Malaparte es una esfinge cuyo misterio nace de un exceso de medida. E indudablemente, constituye un enigma en la propia obra de Adalberto Libera. Cuando en agosto de 1973, el azar (ayudado por la perseverancia) permitió que la visitara por primera vez, fue como profanar una tumba¹.

La gran máquina que forman la empinada escalera, la enorme escalinata trapezoidal, opuesta a ésta, y el solárium final, sellaba una cámara funeraria.

Franqueada la entrada – irrelevante en el lateral del largo cuerpo yacente que aflora de la roca (es curioso pero ¿no es la esfinge de Gizeh el artificio de una elevación de un banco rocoso que emerge del mar de arena?) – la casa ofrecía, intactas, las huellas de la vida doméstica: mobiliario, vajillas, libros... Pero como colocadas en un vasto ajuar funerario.

Una sensación semejante la he experimentado recientemente visitando otro edificio extraordinario: la casa que, casi por los mismos años, construyó Frank Lloyd Wright para Edgar J. Kaufmann en Bear Run: Fallingwater.

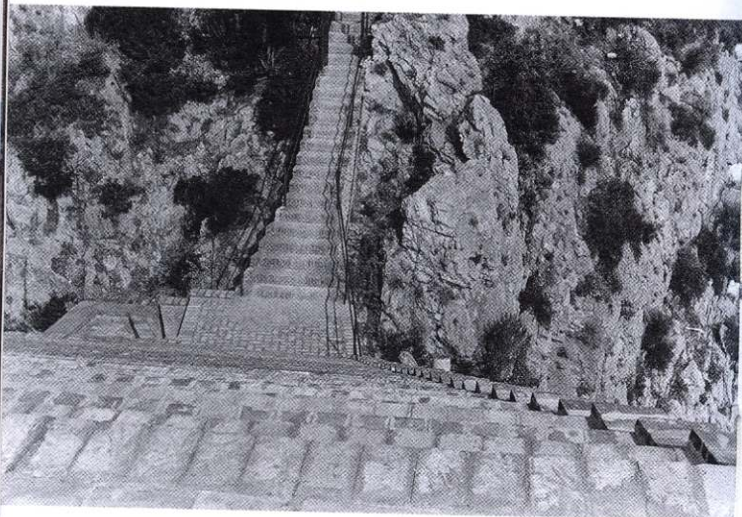
39

La gran máquina de las terrazas que se precipitan desde lo alto hasta el borde mismo de la cascada aferrándose, al tiempo, profundamente a la roca que aflora – se ha ganado a la piedra una pequeña estancia subterránea² – oculta en su interior las huellas intactas de la vida cotidiana. El último libro abierto sobre el atril, al lado de la cama, estremece. También en este caso la entrada está escondida, lateralmente, en un recoveco oscuro.

¿Por qué dos casas tan aparentemente deseables nos suscitan, de repente, esa idea de incompatibilidad con la vida doméstica, hasta el punto de provocar esa horrible sensación de sepulcro cuando se traspasa su umbral?

Porque en la idea de casa Malaparte, como en la de Fallingwater, los actos de la vida cotidiana, la fisiología de la esfera doméstica, son una limitación, un vicio³.

Surgen en enclaves inhóspitos de sobrehumana belleza, donde construir es temerario si no es sagrado.



Están pensadas para un rito.

En la casa de Punta Masullo –como en la casa de la cascada– pre-existe, por así decirlo, un tiempo en el que el cuerpo celebra la vida.

En Bear Run, fotografías anteriores a la construcción de la casa immortalizan a Edgar J. Kaufmann a sus familiares y amigos, desnudos, bajo la cascada, tumbados en las imponentes terrazas rocosas, entre los remolinos del agua.

Del mismo modo podemos imaginar Punta Masullo como puerto y áspera subida hacia el bastión rocoso, terraza natural asomada sobre la fijeza del mar entre Matromanía y Tragara.

Son, estos enclaves imposibles, el término de un viaje.

Y los objetos que estas casas albergan se muestran hoy ante el viajero, en la singular quietud a la que el destino los ha conducido, como ambiguas reliquias.

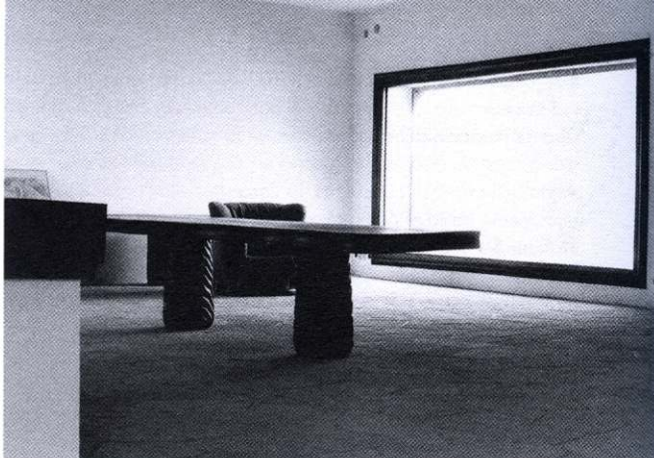
Remotos ya –y como purificados– de los mismos gestos que los han ajado, no sugieren invitación alguna. El abandono ha desvelado su carácter votivo.

El misterio está en casa Malaparte «e col mistero, di pari passo, la misura; ma non la misura del mistero, cosa umanamente insensata; ma di qualcosa che in un certo senso al mistero si oponga, pur essendone per noi la manifestazione più alta...»^{4/5}.

Casa Malaparte es una máquina suprema en la que el uso preciso de la medida de la técnica de control del horizonte provoca sensaciones y suscita emociones.

El secreto reside en el collado de las dos escalinatas contrapuestas.

Y ciertamente, un gran agravio se inflige a la casa cuando se habla de la mayor, la amplia y trapezoidal, silenciando, o no viendo el papel que la más pequeña, la empinada y estrecha, desempeña en el juego de las relaciones.



Y el juego se establece entre el horizonte último, tenue línea azulada que separa mar y cielo, y el horizonte próximo, sólida línea roja de flotación del solárium.

Al bajar la estrecha escalera, la casa, inicialmente abajo, sube lentamente hasta el punto de alineación entre los dos horizontes –la compacta mole del edificio suspendida en la delgada línea azulada– para emerger después progresivamente del horizonte marino hasta el punto máximo de depresión del collado.

Y puede acontecer que en el momento de la alineación la blanca vela petrificada del solárium cobre vida y se confunda con una vela inmóvil en el horizonte (belleza propia de un lienzo de Carrà.)

En el fondo del collado el juego cambia. La amplia escalinata trapezoidal, muralla empinada y amenazadora «dall'ultimo horizonte il guardo esclude».⁶

Subir es remontar desde una condición de profundidad virtual hacia la reconquista del perdido horizonte marino.

43

La residencia se desarrolla «por debajo» colmando el vacío entre el collado de la máquina óptica y el collado del perfil rocoso.

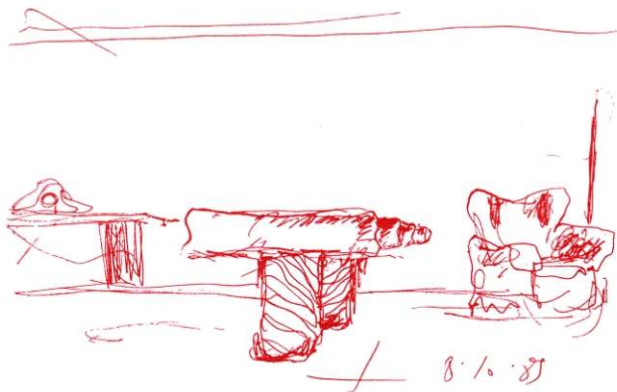
El exterior no desvela el interior.

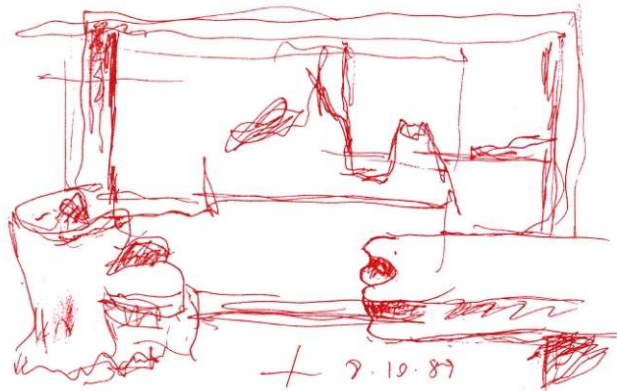
Ninguna comunicación entre residencia y solárium.

Indiferencia del espacio superior, solar, hacia el mundo interior de la gran mole roja, que se hunde o ahonda en la roca.

El interior se desarrolla en tres planos progresivamente más exiguos: La residencia, una hospedería, las dependencias servicio. Como en un espacio subterráneo, el orden procede hacia abajo.

El plano de la residencia, el más amplio, el único que alcanza el borde de la punta, está organizado según una progresiva reducción y segregación de los ambientes que avanza desde el gran vestibulo-sala hasta el estudio, *sancta sanctorum* de la casa, en voladizo sobre el abismo⁷.





El vestíbulo-sala abarca el exterior a través de cuatro enormes ventanas levemente separadas del suelo; y de una diminuta ventana, sellada con un bloque de cristal de Yena, colocada en el interior de la chimenea.

En algunos atardeceres invernales el sol bajo mezcla, en ella, su propia luz con la de la llama.



¹ Resultado de esta experiencia son un breve escrito y algunos dibujos notables publicados en *Psicon*, 5, 1.975, y *A + U - Architecture and Urbanism*, n.º 48, 72:12, Tokyo.

² Vuelve la idea de la Gran Pirámide que asienta en la roca emergente las capas superpuestas de bloques escuadrados.

³ De esta misma necesidad nace «el olvido funcional» que reduce a una moldura el pretil de las gradas del solárium.

⁴ Giuseppe Ungaretti, fragmento de «Ragioni di una poesia» en *Vita di un uomo*, Mondadori, 1969.

⁵ N. del T.: «y con el misterio, al mismo tiempo, la medida, pero no la medida del misterio, cosa humanamente insensata, sino de algo que en cierto modo al misterio se oponga, si bien sea para nosotros su manifestación más elevada...»

⁶ N. del T.: «del último horizonte la mirada excluye».

⁷ Este plano, dispuesto en su totalidad por debajo del solárium, se subdivide en dos partes iguales, cada una de igual longitud a la de la escalinata trapezoidal. La primera parte la ocupa el vestíbulo-sala, la segunda los dormitorios. Las dos direcciones de desarrollo quedan de manifiesto en el desdoblamiento de las puertas en el fondo y en las dos ventanas de los extremos del estrecho espacio transversal.



EPILOGO

La idea de hacer un libro sobre la Casa Malaparte nació durante una charla entre arquitectos amigos.

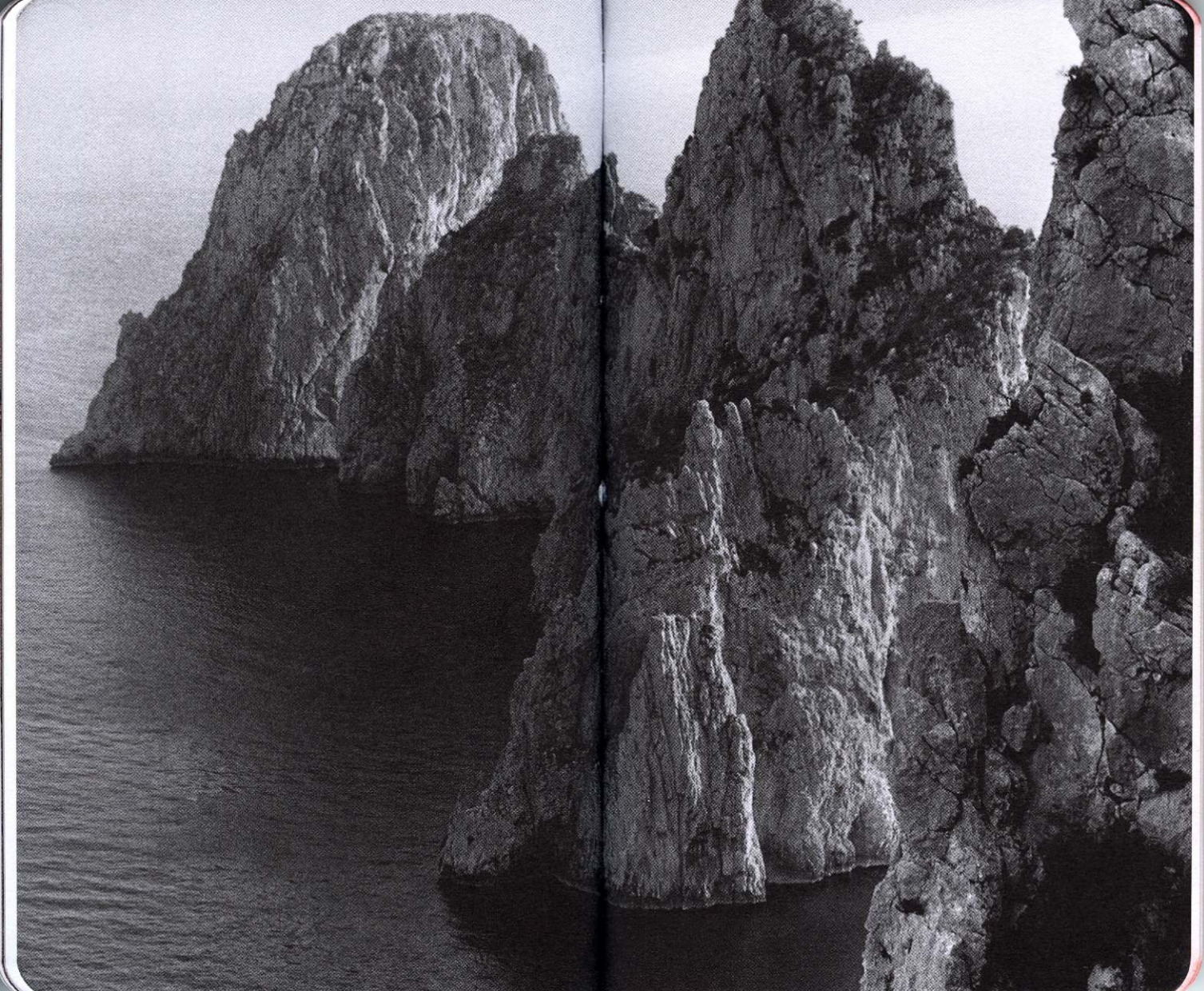
Hablábamos de paisajes comunes y sensibilidades parejas. De intemporalidades. De arquitecturas ajenas a las modas. De valores profundos y fundamentos antiguos. De verdades eternas y de pozos que ponen en relación directa el cielo con la tierra.

Hablábamos, y mientras hablábamos, la casa empezó a tomar vida ante nuestros ojos de la mano de unos croquis densos, seguros, precisos, trazados por alguien, que a fuerza de amarla, conocía hasta los más profundos pliegues de su existencia.

Esos trazos definían el centro del mundo, el hogar. El lugar en el que según Berger se cruzaban dos líneas: "la vertical era un camino que hacia arriba llevaba al cielo y hacia abajo al reino de los muertos; la horizontal representaba el tráfico del mundo, todos los caminos que van de un lado a otro de la tierra".

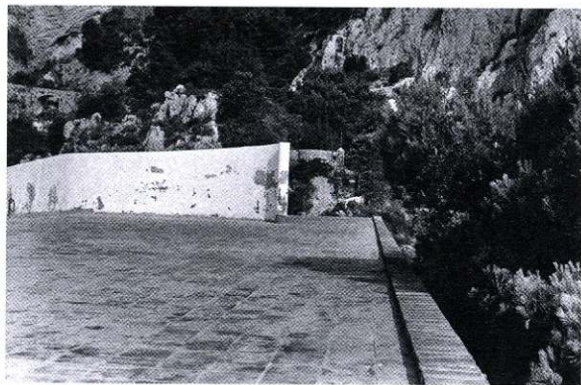
La idea de hacer un libro sobre la Casa Malaparte nació en una tierra antigua, durante una sobremesa, frente al mar.

TOMÁS CARRANZA
Noviembre 2001



CASA MALAPARTE A CAPRI

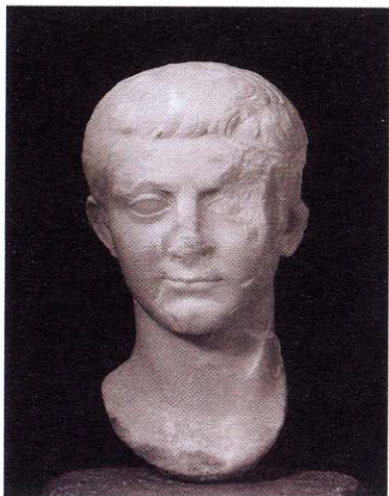
1975



La casa è interamente di colore rosso scuro, tranne la vela sul solarium, che è bianca. Una scalinata connette la casa alla piccola baia sottostante.

I materiali da costruzione furono trasportati via mare.

Riferimenti autobiografici alla casa sono presenti nel libro «La pelle» di Curzio Malaparte.



Tiberio joven



Casa Malaparte è una sopraelevazione del luogo:

l'enorme gradinata strombata e il solarium concludono, sul ciglio di Punta Masullo, la lunga serpentina del sentiero a mezzacosta e la stretta e ripida scalinata terminale.

La residenza si sviluppa «al di sotto» e indipendentemente, colmando il vuoto tra il piano artificiale e la linea naturale della sella rocciosa.

Nessuna comunicazione vi è tra la residenza e il solarium: l'ingresso, ricavato sul fianco, è irrilevante; persino le canne fumarie sono mozzate a filo, al fine di eliminare dall'immagine dello spazio superiore ogni allusione ad una copertura.

In questa totale indifferenza dello spazio superiore nei riguardi della residenza sottostante è la chiave per comprendere la casa. Esternamente essa è arida, ottusa. Rinuncia a funzioni e segni effimeri. Scavalca, connette, si erge.

Prolungamento artificiale del sito, forma espressiva di un atto insediativo primario.

Pietra di paragone, come il «*midi le juste*» che separa due momenti e misura le alternanze cicliche.

Luogo testimone, e perciò anche luogo del ricordo.

Le finestre non svelano l'interno. Sono tagliate nette nei muri, occhieiaie di un mostro fossile, o forse solo acquattato sulla punta inospitale.

E strano, ma si può anche pensare che ciò che si vede sia soltanto la parte emergente, solare, della casa, e che la rimanente si addentri giù, nel corpo della roccia, fino al mare sottostante, per anfratti e grotte, fra pareti iridescenti e volte mazzate:

Proprio come nella mitica connessione tra la Grotta Azzurra e la Villa imperiale di Damecuta, afflorescenza di ardite sostruzioni sul ciglio impossibile.

Il legame di casa Malaparte con le dimore di Tiberio è sottile: ciò che permane in questi ruderi, al di là della perdita delle funzioni, della decorazione, in parte della struttura, è il programma costruttivo basato sulla prevalenza dell'architettura «di supporto» sulla residenza. A Villa Jovis, e più chiaramente a Damecuta, la funzione dell'abitare è ristretta in spazi chiusi, nascosti. È secondaria.

Gli elementi di connessione col sito sono i protagonisti: la loggia-ambulatorio, i belvederi, bordi edificati del dirupo, misurano la temerarietà dell'atto insediativo.

Spazi dell'«avvenenza» in cui il programma prevale sul disegno. Gli stressi caratteri sono presenti nella casa Malaparte.



La gradinata e il solarium, che formano un tutt'uno, sono privi di parapetto. Un rialzo del bordo, una modanatura, segna il perimetro sullo strapiombo. La relazione colla natura inedificabile del luogo è esaltata da questa «dimenticanza funzionale»: il carattere rituale prevale su quello domestico, confortevole.

L'elemento bianco sul solarium è un velarium srotolato dal proprio supporto cilindrico e ancorato al pavimento: è una vela impietrita. Ma nel gioco dell'analogia esiste per casa Malaparte un altro legame. Un legame della memoria; la memoria del soggiorno dello scrittore a Lipari.

L'acropoli dell'isola che s'erge tra le due marine, la sacralità della lunga gradinata d'accesso, l'arida disposizione degli oggetti architettonici sul piano artificiale, l'imperturbabilità come «misura» della mutevolezza della natura circostante, sono ricordi che prendono forma nella «casa come me» di Capri.

La casa si sviluppa su tre piani, al di sotto della gradinata, poi su due, infine, nella parte terminale, su di un unico piano: la residenza sul piano principale, un ostello su quello intermedio, alcuni locali di servizio su quello più basso.

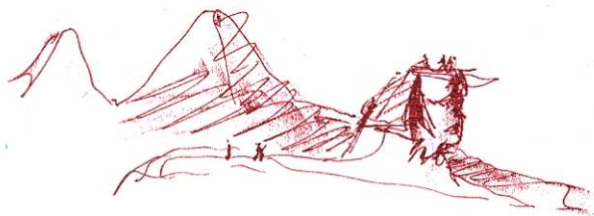
Il piano principale, disposto per la intera superficie al di sotto del solarium, è suddiviso in due parti uguali (ciascuna di lunghezza uguale a quella della gradinata): la prima parte è occupata dal vasto atrio-soggiorno, la seconda dalle camere da letto, dai bagni e dallo studio.

Il programma funzionale è basato su di un asse di penetrazione principale intersecato da assi secondari, e su di una progressiva segregazione degli ambienti, con conclusione nello studio, *sancta sanctorum* della casa.

L'elemento paradigmatico della pianta è una «T» capovolta, posta tra il soggiorno e le camere da letto: le due direzioni di sviluppo si manifestano nello sdoppiarsi delle porte sul fondo e nelle due finestre agli estremi dello stretto spazio trasversale. Il vasto atrio-soggiorno, pavimentato con lastre di pietra grigia disposte ad *opus incertum*, è arredato dal grande camino, nel cui interno si apre una piccola finestra sigillata da un blocco di cristallo di Jena. D'inverno, il sole basso al tramonto mescola la sua luce a quella della fiamma. Sulle pareti laterali, quattro enormi finestre, staccate appena dal pavimento, coinvolgono l'intero arco del paesaggio.

L'ISOLA DELLA SFINGE

1983



Il più grande / 28. P. 88

Corifeo. E qual mai nunzio raggiungerebbe tal celerità?

Clitennestra. Efesto, inviando dall'Ida fulgido splendore. E da segnale di fuoco annunciatore mandava qui segnali: l'Ida fino alla rupe Ermea di Lemno; e poi dall'isola gran fiamma, la terza, la vetta dell'Athos sacra a Zeus accolse; e balzando, così da valicare il dorso del mare, il vigore del fuoco viaggiante per la nostra gioia, la face di pino, autifulgente come sole, trasmetteva il messaggio alle vette del Macisto. E questo, senza indugio né stoltamente vinto dal sonno, non trascurò il suo ufficio di messaggero: e di lontano il bagliore della fiaccola annunzia alle vedette del Messapio di essere giunto presso le correnti dell'Euripio. E queste rinviarono la fiamma e trasmisero più oltre il messaggio appiccando il fuoco a un mucchio di erica secca: la luce rinvigorita e per nulla oscurata, balzando oltre la piana dell'Asopo, qual fulgida luna, presso la rupe del Citerone risvegliò un successivo messaggio di fuoco. E le scolte non rifiutarono la luce inviata di lontano, accendendone ancor di più di quante ho detto: la luce balzò sopra la palude Gorgopide e giunta al monte Egiplanto incitò i custodi perché compiacessero all'ordine del fuoco. E quelli lo rimandano accendendo una gran barba di fiamma con impetuoso vigore, così da varcare fiammeggiando il colle prospiciente lo stretto Saronico: poi balzò e giunse alla vetta Aracnea, vedetta vicino a questa città. Ed ecco, balza qui sul tetto degli Atridi questa luce, verace discendente dal fuoco dell'Ida. Tale fu per me l'ordinamento dei lampadefori, giunti a compimento succedendosi l'uno all'altro: e vince il primo e l'ultimo corridore. Siffatto indizio e segno io dico a te, avendomi lo sposo inviato messaggio da Troia.

ESCHILO, Agamennone

Vi è nella geometria che Tiberio per sempre impose ai siti di Capri qualcosa di quella stessa forza geniale e tragica che muoveva Eschilo a dare ad altre vette e ad altre rupi forma di messaggeri notturni: il paesaggio dei picchi e degli strapiombi febbrilmente trasformato in teatro di osservatori di fari di postazioni per segnalazioni con fuochi e con specchi di approdi segreti, in una folle incessante volontà d'isolamento e di controllo; e l'isola stessa, un'isola in forma di arce, divenuta punto iniziale –e finale– di una vasta triangolazione tra i promontori della costiera –vicinissimi– e quelli –via via più lontani– di Baia, capo Miseno, Formia, Sperlonga... su fin dentro il Senato di Roma.

Una più vasta geografia di coste all'orizzonte estendeva ed estende ai limiti il paesaggio interno dei punti di vedetta dell'isola, quello straordinario raduno di alture edificate che si guardano l'un l'altra per il precipitare dei declivi, come terrazze di un unico smisurato palazzo. In questa coincidenza tra genio del luogo e genio del personale disegno di un uomo che pretende d'insediarsi sull'alto di picchi inedificabili e nell'abisso di cavità sotterranee e marine è rimasto racchiuso il senso di Capri.

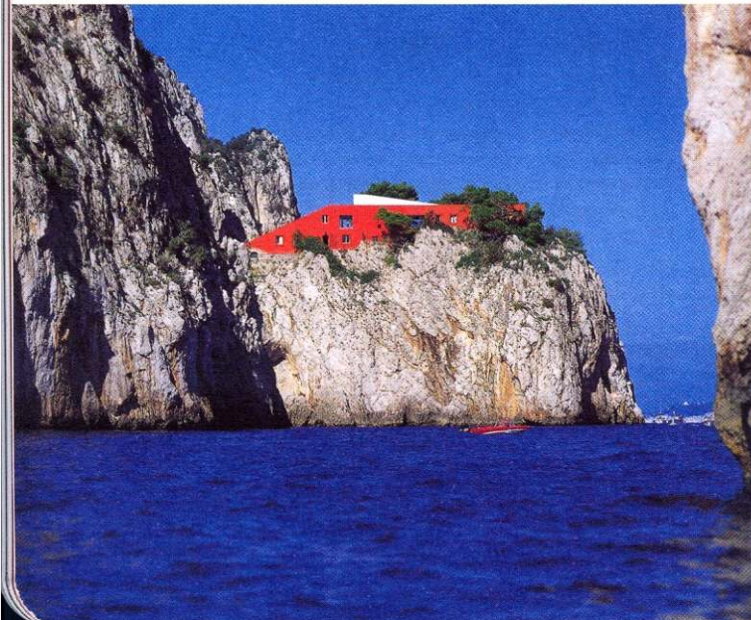
Perché se Capri è isola di vertiginose pareti a strapiombo, sostruzioni di quel teatro di inaccessibili osservatori, è anche isola di antri, sospesi a mezzacosta come vuote occhiaie o compressi dal mare sul filo mobile che separa la parte emergente da quella che si inabissa in profondità luminose.

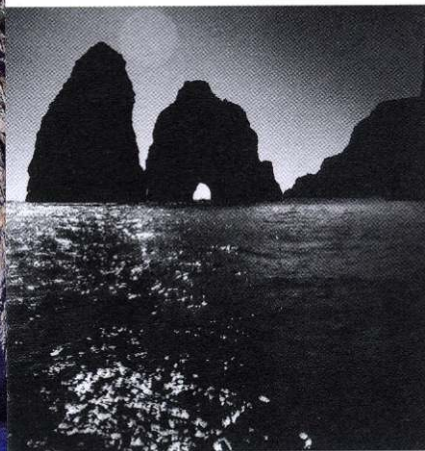
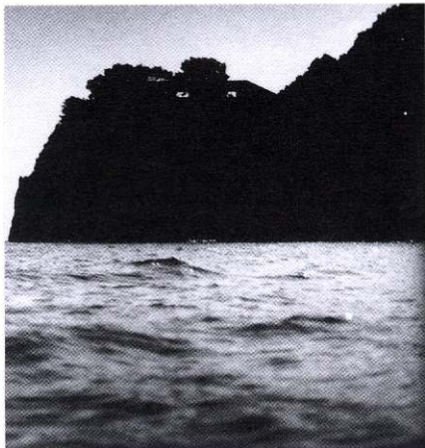
L'inesauribile segreto è nell'idea che da sempre si forma su quel filo di mobile azzurro –nel punto in cui appare una ferita della roccia– e che si sviluppa salendo nell'ombra solida di anfratti e grotte, tra pareti iridescenti e volte marezzate, fino alla luce, indizio di un'uscita sugli spalti edificati. Estranamente, stranamente ci affascina la grotta di Matromania che, come una conchiglia infranta, svela improvvisamente segreti cammini interni.

Ma se il fascino del paesaggio di Capri è in queste singolari connessioni della mente, è anche in violente separazioni della natura. I Faraglioni: così vicini e così lontani.

E i loro abitanti, le lucertole azzurre, costrette per secolare enigma ad assumere sulla cima dei giganteschi scogli il colore riflesso del proprio nemico –il mare– che da tempi remoti le separa dalla più vasta terra dell'isola.

È curioso, ma c'è nel destino di questi piccoli antichissimi mostri una comunione col destino che volle il mostro Tiberio ridursi a vive-





re sulla cima di un'impervia rupe, tanto vicina ai brulicanti bacini partenopeo e flegreo e tanto isolata.

Si potrebbe persino pensare che la leggenda del pescatore che scalando il precipizio riuscì a raggiungere il solitario tiranno, suscitandone la reazione crudele –e animalesca– come alla violazione di un rifugio estremo, si sia estesa nella leggendaria abitudine dei pescatori –rocciatori di scalare i Faraglioni per snidare e catturare i piccoli rettili azzurri acquantati negli anfratti.

E non è il fascino di casa Malaparte nel suo improvviso apparire nel basso, simile ad un mostro fossile, o forse solo acquantato sulla punta inospitale?

Tutto il paesaggio che l'accoglie, da Tragara a monte Tiberio, ha fissità e bellezza fuori della misura e della vita degli uomini.

Ma come luogo testimone dell'assenza di ogni palpito irretisce la vita con la temuta seduzione della soglia estrema. Al fermo mezzogiorno, quando anche l'abisso è cancellato dalla luce, il tempo è solo incalcolabile dilazione.

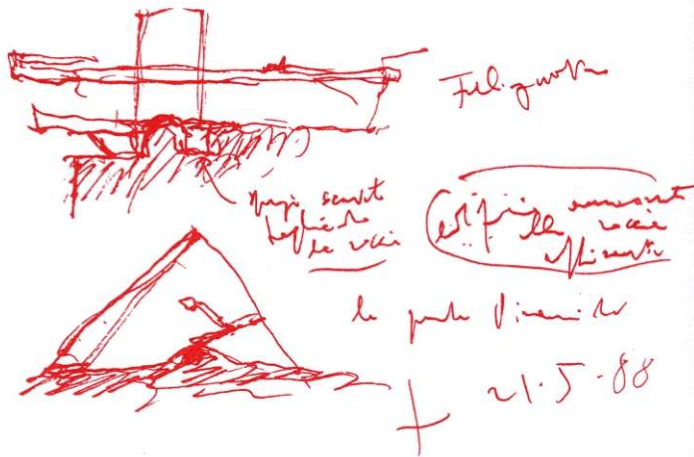
E potrebbe per un attimo palesarsi l'inganno antico nella costanza con cui questa casa interroga la sfinge dell'isola. Ma la fissità orrida dei dirupi, delle occhiaie, degli specchi e del tetto del mare, su cui beccheggia vela impietrita, è d'improvviso come dissimulata dalla gioiosa meraviglia effimera di veli di fioriture, dal baluginio della luce in macchie d'alberi, dal pulviscolo dell'onda infranta in quel muoversi e perenne rinnovarsi delle cose vivificate dal vento.

Per cedere, nella sella tra i due mari, catino naturale di impluvio e d'ombra, agli eccessi di giardini pensili e terrazzi fioriti, pergole frutteti orti e vigneti.

In un paesaggio di spazi circoscritti, costruito da sodalizi di scampati, sulle mense imbandite sotto il cielo si compone un'apparenza festante a celebrare la caducità: il frutto accanto al suo fiore, e della stessa vigna le uve e il vino. Queste murate traboccanti colture, che hanno radici nel letto di scorie portate nel tempo col vento da circostanti vulcani, mettono in opera l'esuberante repertorio dei piaceri della vita contro gli spalti del vasto dirupo tragico. Come festoni di frutti e di fiori tesi tra l'ossame di svuotati bucrani.

CASA MALAPARTE

1983



Casa Malaparte è una sfinge, il cui mistero muove da un eccesso di misura. E di certo è un enigma nell'opera stessa di Adalberto Libera. Quando, nell'agosto del 1973, il caso (aiutato dalla perseveranza) permise che la visitassi per la prima volta, fu come violare una tomba¹.

La gran macchina formata dalla ripida scala, dall'opposta enorme gradinata strombata e dal solarium terminale sigillava una camera spolcrale.

Varcato l'ingresso –irrelevante nel fianco del lungo corpo giacente affiorante dalla roccia (è strano, ma non è la sfinge di Gizah l'artificio di una sopraelevazione di un banco roccioso emergente dal mare di sabbia?)– la casa offriva, intatti, i segni della vita domestica: arredi stoviglie libri... Ma come composti in un vasto corredo funebre.

Una sensazione analoga ho provato di recente, visitando un altro edificio straordinario: la casa costruita quasi negli stessi anni da Frank Lloyd Wright per Edgar J. Kaufmann a Bear Run: Fallingwater.

La gran macchina delle terrazze che precipitano dall'alto fino sull'orlo del salto d'acqua ammassandosi al contempo profondamente alla roccia affiorante –un piccolo ambiente sotterraneo è ricavato tagliando il masso²– cela all'interno i segni intatti della vita quotidiana. L'ultimo libro aperto sul leggio di fianco al letto suscita trasalimento. Anche qui l'ingresso è nascosto, lateralmente, in un recesso oscuro.

Perché in due delle case che sembrano fra le più desiderabili ci balza incontro questa loro incompatibilità con la vita domestica fino a produrre quell'orribile sensazione di sepolcro al varcarne la soglia?

Perché nell'idea di casa Malaparte, come di Fallingwater, gli atti della vita quotidiana, la fisiologia della sfera domestica, sono un limite, un vizio³.

Sorgono in siti inospitali di sovrumana bellezza, dove costruire è temerario se non è sacrale⁴.

Sono pensate per un rito.

Alla casa di Punta Masullo –come alla casa sulla cascata– preesiste, per così dire, un tempo in cui il corpo celebra la vita.

A Bear Run fotografie antecedenti la costruzione della casa immortalano Edgar J. Kaufmann i suoi familiari i suoi amici, nudi, al di sotto della cascata, distesi sugli enormi ripiani rocciosi, tra i vortici dell'acqua.



Ugualmente possiamo immaginare Punta Massullo come approdo e impervia risalita allo spalto roccioso, terrazza naturale protesa sulla fissità del mare tra Matromània e Tragara.

Sono, questi siti impossibili, il termine di un viaggio.

E gli oggetti che queste case ospitano si mostrano oggi al viaggiatore, nella singolare fissità cui la sorte li ha condotti, come ambigue reliquie.

Ormai remoti –e come purificati– dai gesti stessi che li hanno consunti, non suggeriscono alcun invito. L'abbandono ne ha disvelato il carattere votivo.

Il mistero è in casa Malaparte. «...e col mistero, di pari passo, la misura; ma non la misura del mistero, cosa umanamente insensata; ma di qualcosa che in un certo senso al mistero si opponga, pur essendone per noi la manifestazione più alta...»

Casa Malaparte è una macchina suprema nella quale l'uso rigoroso della misura della tecnica di controllo dell'orizzonte produce sensazioni e suscita emozioni.

Il segreto è nella sella delle due gradinate contrapposte.

E certamente gran torto si fa alla casa quando si parla della maggiore, quella vasta e strombata, sottacendo o non vedendo il ruolo che la minore, quella ripida e stretta, ha nel gioco delle relazioni.

E il gioco è tra l'orizzonte ultimo, tenue linea azzurrognola che separa mare e cielo, e l'orizzonte prossimo, solida linea rossa di bordo del solarium.

Allo scendere la stretta scala, la casa, inizialmente in basso, lentamente sale fino al punto di collimazione tra i due orizzonti –la compatta mole dell'edificio sospesa alla sottile linea azzurrognola– per poi emergere progressivamente sull'orizzonte marino fino al punto massimo di depressione della sella.

E può avvenire che nel momento della collimazione la bianca vela impietrita del solarium si componga e si confonda con una vela immota all'orizzonte. (Avenenza di una tela di Carrà.)

Al fondo della sella il gioco cambia. La vasta gradinata strombata, muraglia erta e incombente, «dall'ultimo orizzonte il guardo esclude».

La risalita è risalita da una condizione di profondità virtuale alla riconquista del perduto orizzonte marino.

La residenza si sviluppa «al di sotto», colmando il vuoto tra la sella della macchina ottica e la sella del profilo roccioso.



L'esterno non svela l'interno.

Nessuna comunicazione tra residenza e solarium.

Indifferenza dello spazio superiore, solare, al mondo interno alla grossa mole rossa, che affonda o sprofonda nella roccia.

L'interno si sviluppa su tre piani progressivamente più esigui: la residenza, un ostello, gli ambienti di servizio. Come in uno spazio sotterraneo, l'ordine procede verso il basso.

Il piano della residenza, il più vasto e l'unico che guadagna il ciglio della punta, è organizzato secondo una progressiva riduzione e segregazione degli ambienti, che procede dal grande atrio-soggiorno fino allo studio, sancta-sanctorum della casa, a strapiombo sull'abisso⁵.

L'atrio-soggiorno coinvolge l'esterno attraverso quattro enormi finestre appena staccate dal pavimento; e attraverso una finestra piccolissima, sigillata da un blocco di cristallo di Jena, interna al camino.

In certi tramonti d'inverno il sole basso vi mescola la propria luce a quella della fiamma.

¹ Di questa esperienza restano un breve scritto e alcuni disegni di rilievo pubblicati in «Psicon», 5, 1975, e «A + U. Architectura and Urbanism», n. 48, 74:12, Tokyo.

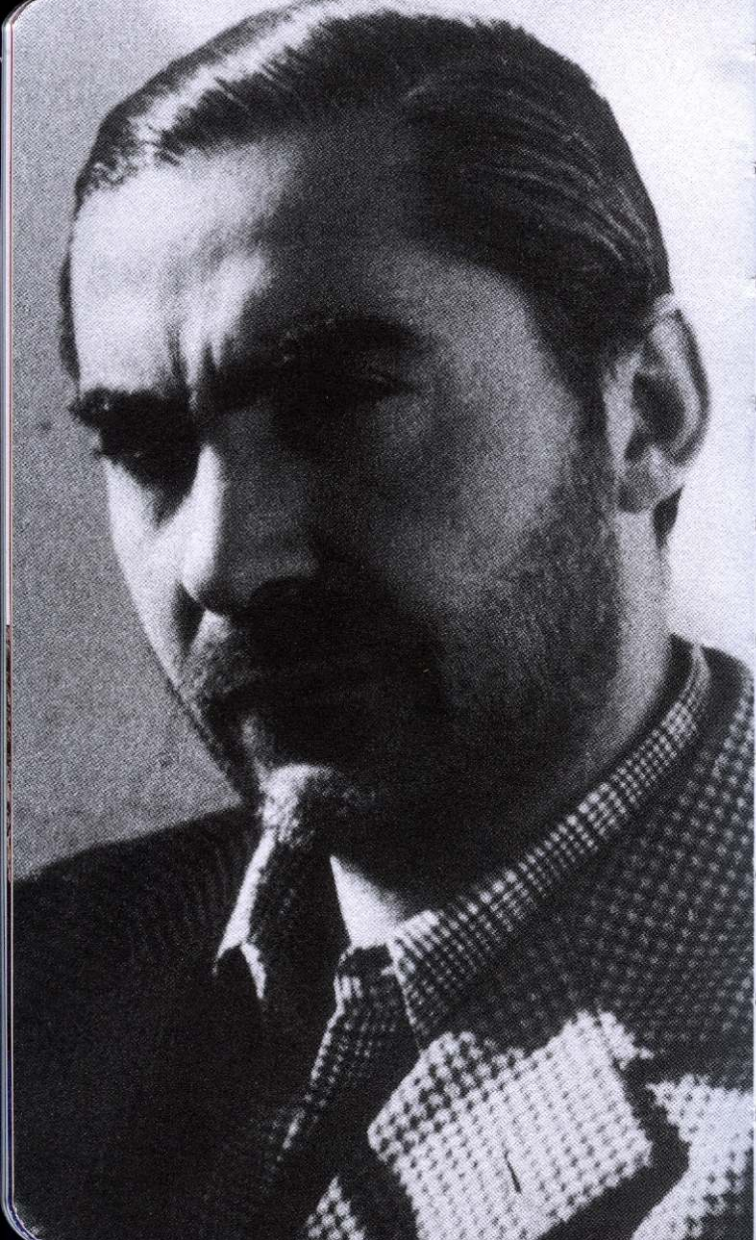
² Ritorna l'idea della Grande Piramide che fonda nella roccia affiorante i letti sovrapposti di blocchi squadrati.

³ Da questa stessa necessità muove la «dimenticanza funzionale» che riduce and una modanatura il parapetto della gradinata e del solarium.

⁴ Da Giuseppe Ungaretti, *Ragioni di una poesia*, in *Vita di un uomo*, Mondadori 1969.

⁵ Questo piano, disposto per l'interna superficie al di sotto del solarium, è suddiviso in due parti uguali, ciascuna di lunghezza uguale a quella della gradinata strombata. La prima parte è occupata dall'atrio-soggiorno, la seconda dalle camere da letto. Le due direzioni di sviluppo si rendono evidenti nello sdoppiamento delle porte sul fondo e nelle due finestre agli estremi dello stretto spazio trasversale.





Melapan



EDICIÓN AL CUIDADO DE TOMÁS CARRANZA. 2001

