

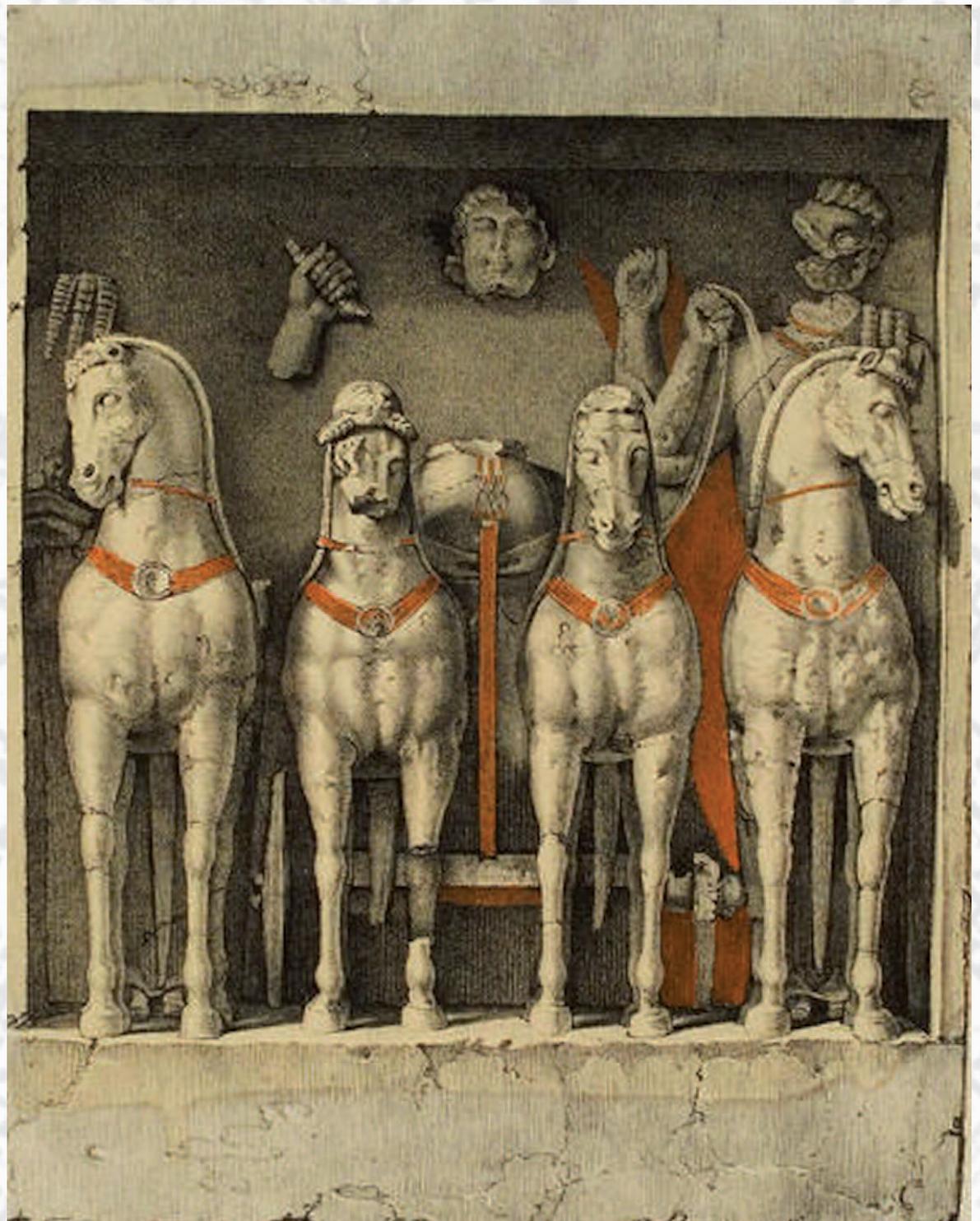
Università degli Studi di Palermo
Dipartimento di Architettura

Centro Documentazione e Ricerche
Mediterranee DEMETRA Ce.Ri.Med.

AGATHÓN

R C A P I A P h D J o u r n a l

*Recupero dei Contesti Antichi e
Processi Innovativi nell'Architettura*



2013

AGATHÓN

RFCA & RCIPIA PhD Journal
Recupero dei Contesti Antichi e Processi
Innovativi nell'Architettura

2013

Università degli Studi di Palermo
Dipartimento di Architettura

Centro Documentazione e Ricerche Mediterranee
DEMETRA Ce.Ri.Med.

Pubblicazione effettuata con fondi degli Autori

a cura di Alberto Sposito

Comitato Scientifico

Alfonso Acocella, Tarek Brik (Université de Tunis),
Tor Broström (Gotland University, Svezia), Joseph
Burch I Rius (Universitat de Girona), Giuseppe
De Giovanni (Università di Palermo), Maurizio De
Luca, Gillo Dorfles, Petra Eriksson (Gotland
University, Svezia), Maria Luisa Germanà
(Università di Palermo), Giuseppe Guerrera
(Università di Palermo), Cesare Sposito (Università
di Palermo), Maria Clara Ruggieri Tricoli
(Università di Palermo)

Redazione Alberto Sposito

Editing e Segreteria

Starlight Vattano e Giorgio Faraci

Editore OFFSET STUDIO

Progetto grafico Giovanni Battista Prestileo

Traduzioni Andris Ozols

Collegio dei Docenti

Giuseppe De Giovanni (Coordinatore), Valentina
Acierno, Antonino Alagna, Giuseppe Alaimo,
Tiziana Campisi, Simona Colajanni, Rossella
Corrao, Giuseppe De Giovanni, Antonio De Vecchi,
Ernesto Di Natale, Giovanni Fatta, Tiziana Firrone,
Raffaello Frasca, Maria Luisa Germanà, Laura
Inzerillo, Marcella La Monica, Renzo Lecardane,
Alessandra Maniaci, Antonino Margagliotta,
Giuseppe Pellitteri, Silvia Pennisi, Alberto Sposito,
Cesare Sposito, Giovanni Francesco Tuzzolino,
Rosa Maria Vitrano.

Finito di stampare
nel mese di Dicembre 2013
da OFFSET STUDIO S.n.c., Palermo

Per richiedere una copia di AGATHÓN in omaggio,
rivolgersi alla Biblioteca del Dipartimento di
Architettura, tel. 091\23896100; le spese di spedi-
zione sono a carico del richiedente.

AGATHÓN è consultabile sul sito
www.contestiantichi.unipa.it

In copertina:

D. Lo Faso Pietrasanta: Metopa del Tempio C
nell'Acropoli di Selinunte (da Le Antichità della
Siracusa, litografia Tav. XXVII, dis. C. La Barbera, dir.
Serradifalco, lit. Cuciniello e Bianchi, Palermo 1834).

EDITORIAL by Alberto Sposito

With this issue of AGATHÓN 2013 a collaboration has been initiated with the Centro Documentazione e Ricerche Mediterranee (DEMETRA CE.RI.MED.), with consequent modifications to the running headline for the Sylloge, and the traditional arrangement of the Sections remaining unaltered. My own contribution regarding archaeology and restoration appears at the beginning of the Agorá section; it cites the most significant schools and deals with the recently-restored, late-Hellenistic Theatrum complex at Pietrabbondante, which belongs in the historical-topographic context of the Samnite region. This is followed by an article by Salvo Cimino and Giovanni Scaduto regarding the architecture and other elements in the Cappella Palatina in Palermo, particular attention being devoted to the iconography, recently restored with the aid of the sponsorship of the German WÜRTH Foundation. Agorá concludes with an article by Francesco Rispoli analyzing the relationship between Ernesto Nathan Rogers and Enzo Paci, mid-point between architecture and philosophy, indicating the influences that this debate in the 1950s produced on architecture in subsequent years.

In the section titled Stoá, following the article by Renzo Lecardane about EXPO 2008 in Saragozza, Cesare Sposito and Francesca Scalisi describe several reference models for the sustainability of social housing; this is followed by my own article, presented at the Italian Cultural Institute of Tunis in October 2013, regarding research prospects in the Mediterranean area. In Gymnasion there are articles by Antonio Marsolo regarding the restoration of the Venaria Reale in Turin and by Antonella Piazza regarding an urban project for Palermo, divided between conservation of the historical heritage and the drive towards innovation and valorization. In the section titled Sekós Starlight Vattano deals with the Irish architect Eileen Gray with regard to an unaccomplished project. AGATHÓN 2013 concludes with Epilektá and three reviews: one by Iolanda Lima about Pier Luigi Nervi's Hangar on the island of Pantelleria, another by Luisa Pastore regarding three volumes that deal with the theme of retrofit, and one by myself regarding a project by the architect Vincenzo Melluso, a House built in Puglia, and issued in a stylish presentation.

AGORÁ

Alberto Sposito

ARCHEOLOGIA E RESTAURO: IL THÉATRON DI PIETRABBONDANTE 3

Salvatore Cimino, Giovan Battista Scaduto

LA CAPPELLA PALATINA DI PALERMO: ARCHITETTURA E APPARATI 19

Francesco Rispoli

ARCHITETTURA E FILOSOFIA: ERNESTO N. ROGERS, ENZO PACI 29

STOÁ

Alberto Sposito

COOPERATION TRANSFRONTALIERE: DU PROJET APER AU-DELA DE LA MEDITERRANEE..... 37

Renzo Lecardane

IL TERRITORIO DELL'ACQUA: SARAGOZZA DOPO L'EXPO 2008 41

Cesare Sposito, Francesca Scalisi

SOSTENIBILITÀ E SOCIAL HOUSING: ALCUNI MODELLI DI RIFERIMENTO..... 47

GYMNÁSION

Antonio Marsolo

IL RESTAURO DELLA REGGIA DI VENARIA: TECNICHE, PROCESSO E GESTIONE..... 1

Antonella Chiazza

PROGETTO URBANO FRA STORIA E INNOVAZIONE..... 57

SEKÓS

Starlight Vattano

EILEEN GRAY: LO SPIRITO PLASTICO DI UN DISEGNO SFUGGENTE..... 61

EPILEKTÁ

Antonietta Iolanda Lima

L'HANGAR DI PANTELLERIA: PORTAEREI DEL MEDITERRANEO..... 69

Luisa Pastore

ESPERIENZE DI RETROFIT IN EUROPA: I CONTRIBUTI DELL'UNIVERSITÀ DI NAPOLI FEDERICO II..... 73

Alberto Sposito

LETTERA A UN AMICO: L'ARCHITETTO VINCENZO MELLUSO..... 75

SEKÓS
sekós

EILEEN GRAY: LO SPIRITO PLASTICO DI UN DISEGNO SFUGGENTE

Starlight Vattano*

ABSTRACT - The article offers a study about the artistic and eccentric personality of Eileen Gray, the Irish designer and architect. An independent, elusive, secretive figure, that with her creative instinct absorbed the French capital becoming soon, between 1910 and 1920, one of the leading exponents of the new revolutionary theories on design and architecture. Her thoughts took shape through drawings and models with which assumed full control of the material used and her notes, strictly in French, supported the rigor and the harmony of her projects, which made it possible to define her one of the pioneers of the Modern Movement.

Il tentativo di raccontare e definire l'elusività, la complessità e il pensiero di Eileen Gray, designer e architetto irlandese, nel campo dell'architettura può assumere vera consistenza emozionale, se si indaga con una naturale propensione verso la tattilità dello spazio architettonico, concepito come opera d'arte e violenza intenzionale, capace di racchiudere, con timidezza ed eleganza, la danza architettonica di una donna che, con estrema severità, ha immortalato le sue idee plastiche in un'arte esotica, neoplastica e sfuggente. Diceva la Gray: «Dobbiamo riscoprire l'essere umano nell'espressione plastica, l'intenzione umana che sottolinea l'aspetto materiale e insieme il *pathos* di questa vita moderna»¹. Nonostante alcune pubblicazioni dedicate ai suoi interni e alle opere più conosciute, Eileen Gray trattiene in sé l'idea sfuocata e difficilmente decifrabile di un'*archittrice*² che aveva raccontato, con i suoi modelli e i suoi disegni, un'architettura sofisticata ed elegante, concepita come forma d'arte. «Irlandese d'origine ma francese d'adozione. Figura indipendente e riservata, con il suo lavoro si oppone agli eccessi di una certa cultura progettuale, da lei stessa considerata *troppo razionale e intellettuale*, più vicina al dogma, al piacere della retorica e dell'autocelebrazione, alla pura ricerca stilistica che alla vita»³. Così la descrive Gisella Bassanini, soffermandosi sulla contrapposizione fra emotività artistica e rigore volumetrico⁴.

Forme cubiche, ornamenti geometrici o astratti e segni arditi definiscono i tratti caratteristici del fare della Eileen, teso all'espressione di effetti drammatici, attraverso l'utilizzo di materiali che riflettono l'estenuante ricerca di se stessa nell'idea del viaggio, della scoperta e dell'onirismo tattile. Nasce in Irlanda il 9 agosto 1878 nella Contea di Wexford, in quella casa di famiglia di Brownswood che si ergeva sulle rovine di un antico castello, sulla riva del fiume Slaney, un luogo di fondazione normanna. Passò gran parte della sua infanzia a Londra; i suoi genitori possedevano una casa di città nel Kensington, ma il silenzio e la stasi visiva di quel paesaggio ottocentesco inglese furono sempre dichiarati dall'espressione lontana di una timida Eileen, che tramutò in delicatezza formale la sua percezione inquieta della realtà. Nel 1900 si trovò a Parigi per la prima volta, per assistere all'Esposizione Universale, un viaggio che ebbe immediata influenza sulla sua vita, tanto che decise di proseguire i suoi studi all'*Academie Colarossi*, una scuola d'arte nota tra

gli studenti stranieri che comprendeva classi di pittura, disegno, acquerelli e scultura, ma anche corsi specializzati nella moda e nella composizione decorativa. Gli studi parigini alimentarono lo spirito indipendente e l'istinto creativo che assorbì dal padre; infatti, la città francese divenne presto il luogo congeniale per una donna forte e piena di volontà, che nel 1906 frequentava occasionalmente il salone di Natalie Barney in Rue Jacob, dove l'autrice Americana aveva istituito l'*Academie des Femmes* come corrispettivo dell'accademia maschile francese. Oltre all'esperienza sul disegno e sulla pittura, la Gray approfondì la sua relazione con l'artigianato, in particolare le tecniche del laccato asiatiche, rese note dalla *Ditta Soho* di Londra, specializzata nel restauro di mobili antichi e pannelli. Il maestro del laccato giapponese Seizo Sugawara la seguì nella sua formazione, fino a quando, nel 1910 aprì un laboratorio di tecniche del laccato, creando un atelier con la designer americana Evelyn Wyld. Nel 1912 la Gray espose le sue opere in laccato nel *Salon des Artistes Decorateurs*, dove conobbe il suo primo cliente significativo, il designer di moda e patron delle arti Jacques Doucet. Fu successivamente al viaggio fatto in Africa e poi in Spagna, nel 1904, che sviluppò una forte passione per il paesaggio mediterraneo, avendo trascorso molti anni della sua vita in «questo benedetto tratto di terra» tra il promontorio di Saint-Tropez e il confine italiano⁵ (Fig. 1).

Tra il 1910 e il 1920 divenne una principale esponente delle nuove teorie rivoluzionarie sul design e l'architettura. Era conosciuta a Parigi come designer di mobili laccati e di interni, tra i quali uno dei più famosi fu quello realizzato nel 1922 per la modista Madame Mathieu-Lévy (meglio conosciuta come Suzanne Talbot). Ispirata dai modelli di Bakst per i Balletti russi di Diaghilev, fece dell'*Appartamento in Rue de Lota* la sua coreografia architettonica, la sua *Shéhérazade*: cuscini dorati, pannelli laccati e uno dei suoi progetti più noti, il *pirogue sofa* in lacca e foglie d'argento (Fig. 2). Lavorò a stretto contatto con le figure più rilevanti del Movimento Moderno, tra cui Le Corbusier, Adolf Loos, J. J. P. Oud e in generale fu influenzata dai principi plastici del De Stijl.

In linea con il lavoro del gruppo, nel 1925 espose le sue produzioni in acciaio cromato tubolare e vetro, lo stesso anno di Mies van der Rohe e di Marcel Breuer, ma prima di Le Corbusier, che fu un fervente ammiratore dell'architettura



Eileen Gray, 1926 (foto di Berenice Abbott).

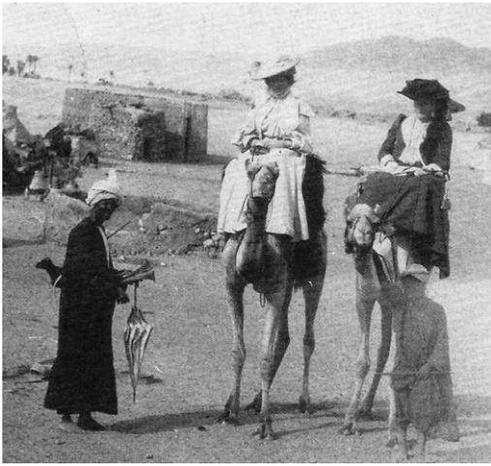


Fig. 1 - Eileen Gray e Jackie Raulou Douval in Nord Africa.



Fig. 2 - Madame Mathieu-Levy, sul Pirogue sofa nel salone in Rue de Lota.

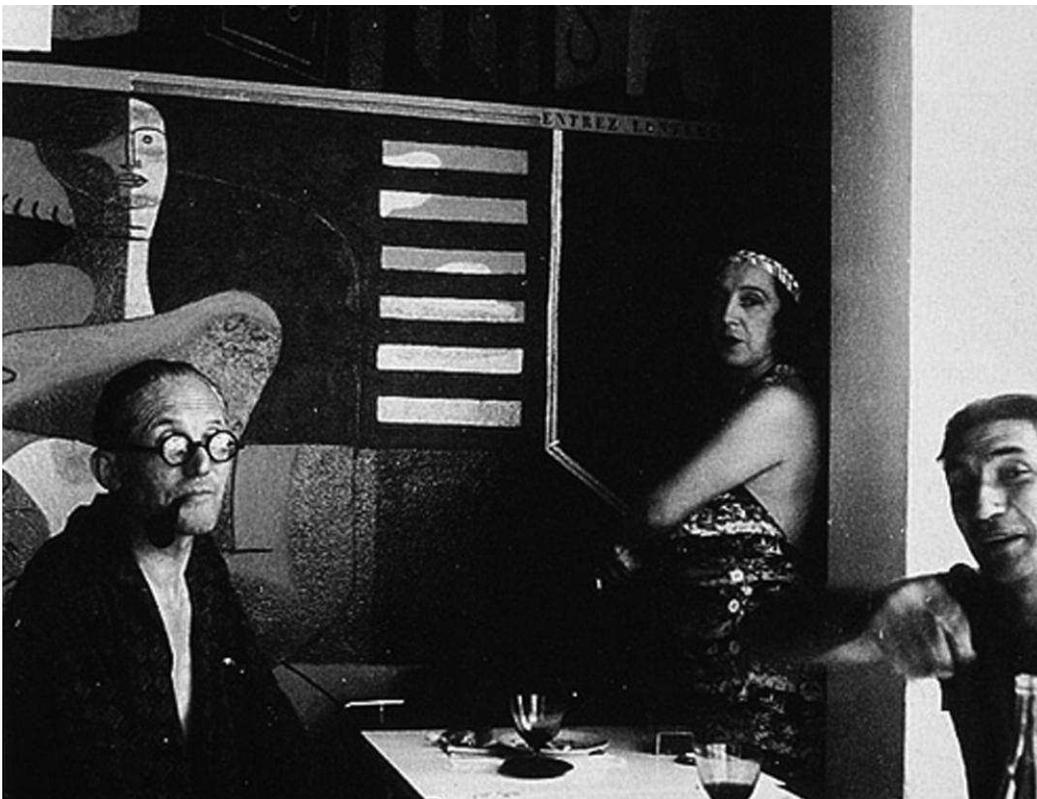


Fig. 3 - Le Corbusier, sua moglie Yvonne e Jean Badovici nella casa E.1027 con il murales sulla parete dell'ingresso.

della Gray, tanto che l'architetto francese espose la proposta di un *Centro per Vacanze* (1936-37) al *Congres Internationaux d'Architecture Moderne* (CIAM) nel suo *Pavillon des Temps Nouveaux*, durante l'Esposizione Internazionale *Art et Technique* nel 1937 (Fig. 3).

L'elusiva Eileen iniziò a sperimentare direttamente l'architettura nel 1926, iniziando una collaborazione che durò sei anni con l'architetto rumeno Jean Badovici. Piuttosto che basare le sue idee progettuali, a partire da un'impostazione di concetti teorici espressi attraverso un manifesto, la Gray acquisì, nella sua pratica, alcune delle teorizzazioni del Movimento Moderno, mirate a soddisfare i bisogni spirituali, psicologici e fisici degli occupanti, così da costituire un corollario che da quel momento caratterizzò sempre la sua attività creativa. Nonostante il suo lavoro però, i suoi progetti furono considerati raramente, forse perché si trattava di un periodo storico in cui risultava difficile, per le *architettrici*, definire una precisa immagine del loro pensiero architettonico, o forse anche perché fu soprattutto il suo temperamento a ostacolare la possibilità di ricevere la fama meritata. Nel 1910 due eventi culturali attirarono l'attenzione dei circoli artistici parigini, mettendone in discussione i vecchi valori e portando ad una discrepanza ideologica tra gli artisti alla fine degli anni Venti. Il primo fu la produzione del Balletto Russo dello *Schéhérazade*, il cui impresario, Sergei Diaghilev, aveva concepito già nel 1909, con lo scopo di rendere il balletto accessibile a un pubblico più vasto; influenzato dalle aspirazioni simboliste a correlare le impressioni sensuali, gli stati emotivi e le immagini mentali, Diaghilev cercò di attirare il pubblico parigino attraverso l'invocazione diretta delle emozioni. Il secondo evento culturale fu la *Exhibition* al *Salon d'Automne*, con l'obiettivo sociale di infondere valori artistici nella classe borghese emergente, incaricando artisti e artigiani di realizzare oggetti d'uso comune, attraverso l'utilizzo di mezzi di produzione di massa.

La produzione del Balletto Russo, con la musi-

ca di Nikolai Rimsky Korsakov, la scenografia e i costumi di Leon Bakst, presentava la prima storia di eroe: una vita a ruota libera, individuale, al di fuori delle regole della società (Fig. 4). Harol Acton ricorda l'impatto della sera d'apertura: «La calma prima della tempesta nell'*harem*, i tuoni e i fulmini dei ballerini in rosa e ambra, la feroce orgia di carezze tumultuose, il panico finale e la rappresaglia sanguinosa: morte nel lungo spasimo trafitto dai violini. Rimsky Korsakov ha disegnato la tragedia, Bakst l'ha sospesa con tende di smeraldo, lampade d'argento, tappezzata con tappeti provenienti da Bokhara e cuscini in pelle; Vaclav, interpretato da Nijinsky e Tamara, interpretata da Karsavina, l'hanno reso vivo»⁶. Ciò che prese vita in quell'occasione fu la creazione di una dimensione olistica dell'architettura, in cui le altre forme d'arte, come la pittura, la musica e la danza, confluirono nel caleidoscopico effetto di ballerini fusi con le scenografie, risultato della collaborazione fra Fokine e Bakst, che tentarono di elevare il balletto a fulcro delle altre arti. Fu mostrata una grande abbondanza di materiali di lusso, le cui qualità tattili furono accostate all'effetto prodotto da tappeti colorati e dai costumi di scena. Il corpo umano veniva mostrato e celato al tempo stesso, completandosi con la scenografia e costruendo figure in movimento che accentuavano un'antitesi tra funzionalità e lusso.

Nonostante la Gray rifiutasse l'evidente esotismo dello *Schéhérazade*, molti degli aspetti dei primi balletti russi di Diaghilev influenzarono particolarmente i suoi successivi studi sull'architettura; il modo in cui i costumi di Bakst permettevano al ballerino di eseguire le coreografie, con una grande libertà di movimento, richiamarono l'interesse di Eileen nella relazione che intercorre fra il corpo e le sue possibilità di movimento nello spazio occupato. L'operazione effettuata dal Fokine sulla struttura della coreografia era stata quella di tralasciare l'idea del ballerino solista, in favore di un'integrazione con il gruppo, agevo-



Fig. 4 - Il ballerino Nijinsky in *Schéhérazade*.



Fig. 5 - Il Boudoir di Montecarlo, presentato al Salon des Artistes Décorateurs, Parigi, 1923.



Fig. 6 - La casa E. 1027, vista dal mare.

lando il potenziale espressivo del corpo libero, nell'estensione delle sue linee di energia e nel più ampio concetto di spazio per la danza. Allo stesso modo Eileen Gray cercò di eliminare le distinzioni convenzionali fra l'architettura e l'arredamento, dando a ogni elemento un'unità organica e a ogni occupante libertà di movimento.

Quando nel 1918 Le Corbusier pubblicò il Manifesto Purista *Après le Cubisme*, con Amedee Ozenfant, Robert Mallet-Stevens, Djo Bourgeois e Pierre Chareau, le sinuose linee dell'Art Nouveau furono sostituite da forme più controllate quali cubi, sfere e cerchi. Il pensiero compositivo di Eileen Gray subì la stessa traslazione concettuale, come risulta evidente nell'organizzazione spaziale della *Stanza Montecarlo*, nella *Galleria Jean Désert* e nelle pareti divisorie in mattoni, che aveva creato per l'ingresso dell'*Appartamento Lota*, dove emerge la sua propensione verso una cultura sintetizzata in forme elementari e in primordiali energie indigene, che avrebbero sempre arricchito e rinnovato la sua capacità di plasmare la materia (Figg. 5-6). Migliorò le sue capacità come architetto lavorando con Jean Badovici, ma sempre da autodidatta e manipolando ogni piccolo dettaglio all'interno di una necessaria concordanza con il tutto, attraverso l'assoluta eliminazione degli elementi estranei al resto della composizione. Affermava la Eileen: «È grazie all'intima fusione tra il genera-

le e il particolare, che i lavori bellissimi ci danno l'impressione di una stabilità definitiva, l'impressione che niente può essere aggiunto a loro o niente può essere tolto, l'impressione che siano eterni»⁷. Il suo coinvolgimento nella progettazione di interni e nella lavorazione di tappeti e paraventi le permise di sperimentare altre forme artistiche, influenzate dai viaggi che aveva fatto in Africa, in Spagna e nell'area mediterranea più in generale, includendo la scultura e il *collage* come elementi caratterizzanti dei suoi progetti. L'ispirazione culturale di quest'anima inquieta era spesso derivata da posti lontani: il Giappone nella sua arte dei laccati; l'Africa nella sua scelta del legno; l'Egitto nella scelta dei motivi.

Tra i cinque testi redatti per *L'Architecture Vivante*, in forma di dialogo, sull'arredamento d'interni e sull'architettura, soltanto in uno, *De l'Eclectisme au Doute*⁸ del 1929, Jean Badovici si sofferma sul pensiero architettonico di Eileen Gray, dedicandolo interamente a *E.1027*, la casa vacanze a Roquebrune in Francia, da loro realizzata tra il 1927 e il 1929⁹. Nel suo ragionamento sull'architettura, durante il dialogo, esorta a uno sguardo verso l'arte greca, reinterpretata nella sintesi fra l'equilibrio dello spirito Greco e il suo senso di misura verso un ordine comune; esprime la forte necessità di un ritorno ai *sentimenti nello spazio*, specificando che l'uomo non ha soltanto un'anima e una volontà, ma anche un corpo

che soltanto l'arte può mostrare nella sua totalità; manifesta una delicata forza lirica insieme a una capacità di percepire il suo spirito forgiato lentamente, che afferma la sua geometrica emotività senza controllo. Così il disegno del suo pensiero architettonico si combina con i cromatismi del bianco, del grigio e del nero, tracciando la profondità e il mistero della composizione totale, attraverso alcune curve che completano l'armonia delle linee e si identificano nel suo rigore; i materiali e i tessuti che utilizza riflettono la sua arte non cerebrale ma, al contrario, espressione di una sensibilità che vibra con forme nuove e ricche (Figg. 7-8). Nel 1922 Eileen aprì un negozio di arredamento che chiamò *Jean Désert*, in Rue du Faubourg Saint Honoré, dove espose le sue creazioni e quelle di altri artisti, progettato con l'assistenza del Badovici, dando forma al suo primo tentativo architettonico (Figg. 9-11).

Gli anni seguenti seguì supervisionando la costruzione di quello che sarebbe stato l'edificio più conosciuto del suo lavoro, la *Casa per Vacanze* di Badovici situata a Roquebrune-Cap-Martin. Proprio per indicare la natura collaborativa del progetto, la Gray chiamò la casa *E.1027*, un nome derivato dalla combinazione delle loro iniziali che sottolinea la complessità e l'enigmaticità di questa donna¹⁰; Eileen affermava che anche nella casa più piccola ogni persona deve potersi sentire completamente sola, perché l'uomo contemporaneo

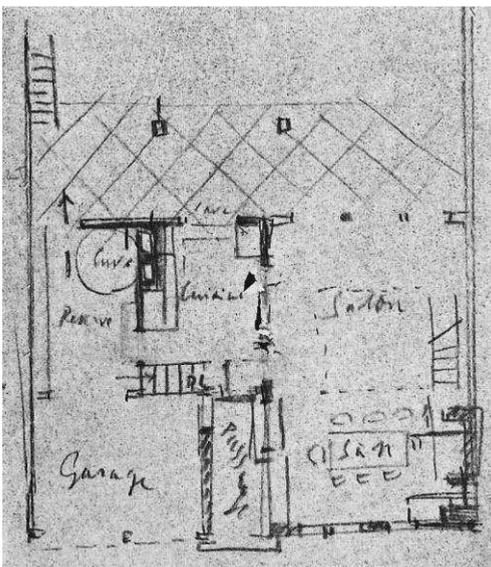


Fig. 7 - Primi studi grafici di Eileen dentro l'architettura della Casa per Artisti a Vezelay. 1927-32.



Fig. 8 - Il divano Montecarlo con struttura tubolare in acciaio cromato e rivestimento in pelle del 1925.



Fig. 9 - La fauteuil aux dragons di Eileen con i braccioli laccati a forma di serpenti, realizzata tra il 1920-22 per l'appartamento in Rue de Lota.

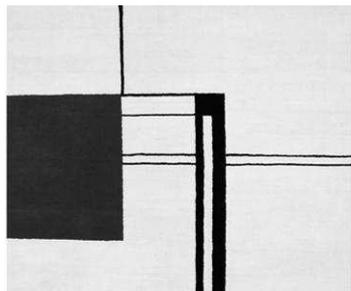


Fig. 10 - Riproduzione del tappeto Wendingen, 1925.

aveva bisogno di forme coerenti dentro le quali potersi isolare. *E.1027* era stato il progetto che esplicitava particolarmente la sua minuziosa devozione alla creazione di uno spazio a scala umana, equilibrato in tutte le sue parti e completamente flessibile. Concepeva l'abitazione come un organismo vivente, in cui è possibile percepire la totale indipendenza insieme a un'atmosfera di solitudine e concentrazione (Figg. 12-14).

Architettura per il Tempo Libero - Nel settembre del 1936 Eileen Gray iniziò a lavorare al progetto per un *Centre de Vacances*. Il passaggio di scala, dalla progettazione di case private per vacanze ai progetti mirati alla realizzazione di attrezzature pubbliche, riflette un nuovo atteggiamento, volto alle riforme proposte dal *Front Populaire*¹¹ relativamente al tema dello svago e del tempo libero. A seguito del governo socialista istituito da Léon Blum nel 1936, in Francia si andò delineando una nuova realtà sociale, in cui si riconosceva ai lavoratori il diritto di associazione; infatti, la più importante organizzazione del lavoro francese, la *Confédération Générale du Travail (CGT)*, vinse le concessioni sulle restrizioni delle ore lavorative settimanali, l'aumento degli stipendi e i primi



Fig. 11 - Prospetto della Galleria Jean Desert, Parigi, 1922.

quindici giorni di ferie retribuite. Un precedente per le attività da tempo libero, proposte dal Governo, esisteva nella *Maisons du Peuple*, fondato nel nord della Francia, per ospitare un serie di imprese collettive, includendo cooperative di operai, sindacati e partito socialista.

Come simboli della solidarietà della classe operaia, queste strutture presero la forma delle istituzioni borghesi o dei *palazzi del lavoro*. In contrasto con l'approccio istituzionalizzato allo svago, che preoccupava le organizzazioni operaie e le politiche liberali, la rivista *L'Architecture d'Aujourd'hui* incoraggiò la produzione di attrezzature per lo svago individuali tramite una serie di concorsi: una *casa weekend* (1934-35) e una *città weekend sulla costa mediterranea* (1935-36). Nonostante la particolare enfasi per l'unità di abitazione minima in entrambe le competizioni, la condizione dei siti marini e la dotazione sia di una macchina che di una barca, impedirono ai partecipanti di porre maggiore attenzione al problema dello svago di massa, che aveva assorbito, nell'ultimo periodo, l'attenzione della Gray. Oltre a possedere la traduzione degli articoli di Engels del 1872, Eileen consultava gli

scritti di Vladimir Llyich Lenin e di Leon Trotsky dalla cui lettura aveva annotato alcuni pensieri sull'architettura: «Ogni regime esprime se stesso tramite l'architettura. L'attuale epoca sovietica è caratterizzata da palazzi ed edifici ufficiali che sono i veri templi della burocrazia come le case dell'Armata Rossa e le Società Militari, mentre la struttura delle case per gli operai è miserabile e terribilmente indietro».

Quello del tempo libero diventa, da questo momento in poi, un tema fondamentale del pensiero architettonico di Eileen Gray, in linea con i suoi primi lavori, come nel caso della serie di case individuali per vacanze a Vezelay, che progettò per Badovici durante la metà degli anni Venti e con i successivi progetti mai realizzati, come quello di un *Centro per Vacanze e per il Tempo Libero* e di un *Centro Culturale e Sociale*, risalenti rispettivamente agli anni Trenta e Quaranta. A seguito delle proposte avanzate dal *Front Populaire*, infatti, Eileen scoprì che ciò che realmente voleva progettare non erano case individuali, ma ambienti dai quali avrebbero tratto beneficio il maggior numero di persone. Quella stessa traslazione dal singolo al gruppo, che ave-



Fig. 12 - Vista della casa E.1027.

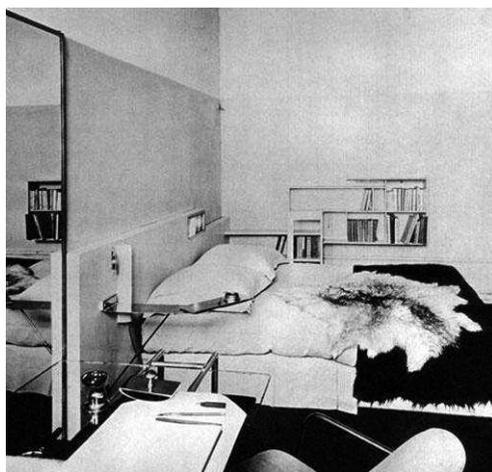


Fig. 13 - Camera da letto a Parigi, 1930.

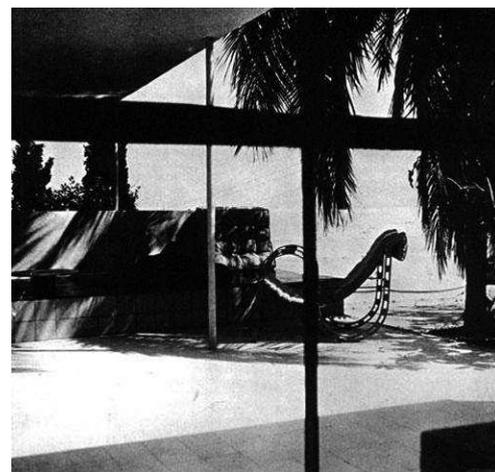


Fig. 14 - La terrazza di Tempe A Pailla con la folding lounge chair, 1932-34.

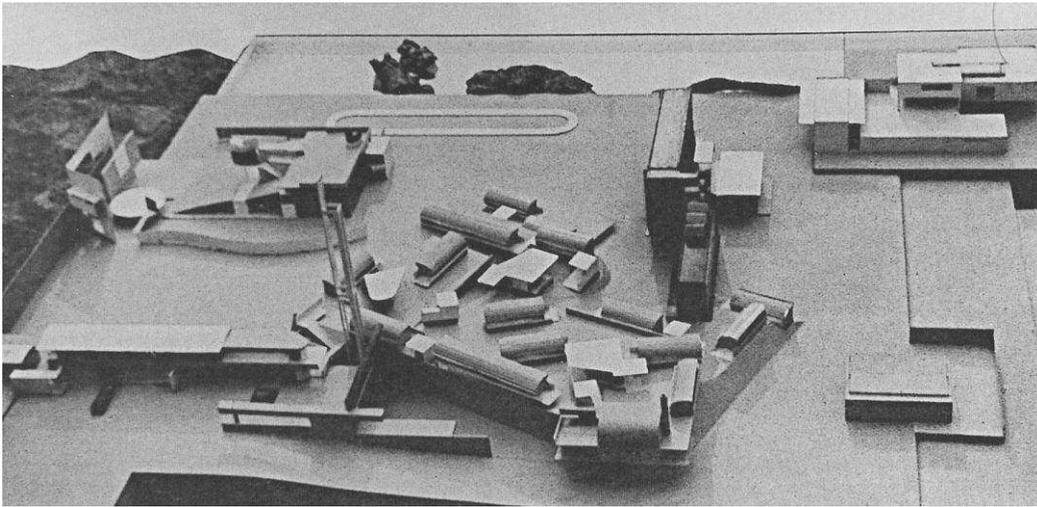


Fig. 15 - Plastico del Centro per Vacanze e per il Tempo Libero (1936-37).

va riconosciuto nella costruzione dei primi balletti russi, dove il ruolo del ballerino veniva esaltato se inserito in un movimento coreografico d'insieme, Eileen la affronta nell'evoluzione del suo pensiero architettonico: nelle sue proposte per le attrezzature di svago pubblico, la dimensione sociale non sostituì mai l'idea d'isolamento e privacy, che rimasero sempre parametri fondamentali della sua dimensione individuale, ma incorporò l'essenza dei suoi progetti futuri.

Nonostante le discussioni contemporanee sull'abitazione si concentrassero maggiormente sugli edifici multifamiliari, la Gray si dedicò inizialmente alle case unifamiliari a basso costo; la sua unità di abitazione minima aveva una qualità provvisoria e una struttura pensata indipendentemente dal sito. Infatti la costruzione modulare avrebbe agevolato lo smontaggio e lo spostamento da una località all'altra, in linea con le riflessioni di Friedrich Engels: «Per i nostri lavoratori nelle grandi città, la libertà di movimento è la prima condizione dell'esistenza e la proprietà terriera può essere soltanto di impedimento». Sugli schizzi preparatori e su altri elaborati grafici appuntava molte note in francese, lingua che parlava frequentemente e che preferiva nelle sue grafie progettuali: «Questo progetto parte dalla trasformazione e dal miglioramento delle condizioni sociali, per attenuare la monotonia e la solitudine di tutti coloro che vivono nelle piccole realtà di provincia. L'edificio per alloggi del Centro per

Vacanze sarà creato pensando al singolo occupante»¹². Eileen Gray fu uno dei primi architetti in Francia ad esplorare gli ampi effetti programmatici di questa nuova legislazione. «Adesso che le ferie retribuite sono universalmente riconosciute, si pensa molto al tempo libero: per favorire le vacanze alle famiglie e agli individui dalle risorse limitate. L'obiettivo è quello di raggruppare i camper, perché è diventato difficile ottenere un'autorizzazione per adibire il terreno privato a campeggio», diceva la Gray in un portfolio che documenta i suoi progetti. Per la forma del suo *Centro per Vacanze* rifiutò qualsiasi paradigma architettonico per favorire la creazione di strutture sociali più egualitarie, come quelle degli ostelli della gioventù, già proposti dal *Front Populaire*. Per progettare i singoli edifici si ispirò ad alcuni dei progetti sui quali aveva già lavorato nel passato come la *Casa per un Ingegnere*, che fu utilizzata quale modello per il progetto del ristorante e la *Casa Tubo*, rielaborata per la proposta delle abitazioni singole.

Tenda da Campeggio (1930) - La prima delle proposte mirate a risolvere il problema dell'individuale di massa, fu la tenda da campeggio che ideò con Badovici nel 1930. Il progetto combinava l'abilità tecnica e l'interesse di Gray per gli spazi di vita provvisori, che lo stesso Badovici aveva definito, insieme all'arredamento mobile di Eileen creato per la *E.1027, le style camping*: una strut-

tura concepita per una composizione spaziale flessibile e provvisoria. La tenda era stata pensata come ambiente di vita minimo mobile, coperta da una struttura pieghevole in metallo «flessibile per essere alzata da ogni persona e leggera per essere trasportata in macchina; la tenda incorpora un letto e un tavolo per i pasti, una tettoia sporgente estendibile con zona di seduta annessa e dei dischi di plastica alle due estremità che permettono la ventilazione e contemporaneamente servono da barriera contro le intemperie». La Gray descrisse ironicamente le loro caratteristiche dimensionali «ampie abbastanza per permettere all'aria notturna di passare, ma piccole abbastanza da formare una barriera contro i cani randagi»¹³.

La Casa Ellittica (1936) - Fu la prima unità d'abitazione che la Gray concepì a basso costo e nel dettaglio. Il progetto combinava le istanze dell'abitazione provvisoria della tenda da campeggio con il suo atteggiamento sperimentale verso le forme e i materiali. Eileen creò una struttura che sarebbe stata flessibile e temporanea, adeguata a essere un'abitazione per gli operai e per lo svago. Ispirata dalle tende in alluminio, pubblicate dai periodici *French Touring Club* del 1935 e dalle tecniche di produzione di massa usate per fabbricarle, elaborò una piccola unità prefabbricata di pannelli in calcestruzzo, collegati tra loro, che sarebbero stati montati velocemente. Gli altri elementi componibili erano ellittici a sezioni incrociate e potevano essere assemblati in diverse combinazioni. Per compensare il carattere freddo e severo degli interni, determinato dai parametri di produzione che prevalevano sulle questioni legate all'esperienza corporea, lo spazio fu concepito come un'abitazione minima, con un certo grado di flessibilità nella sua configurazione generale. Nel modello di unità a tre moduli la Gray contrastava il carattere-prototipo del progetto, spostando l'abitazione fuori casa, attraverso il disegno di una veranda con portico e la manipolazione delle singole unità, a volte accoppiate, mirando ad una maggiore composizione formale e ponendo gli spazi per il parcheggio appena fuori dal lotto¹⁴.

Centro per le Vacanze e per il Tempo Libero (1936-37) - Pose questo complesso tra un'autostrada e il mare, manipolando il terreno piano e posizionando gli edifici cercando di creare un'a-

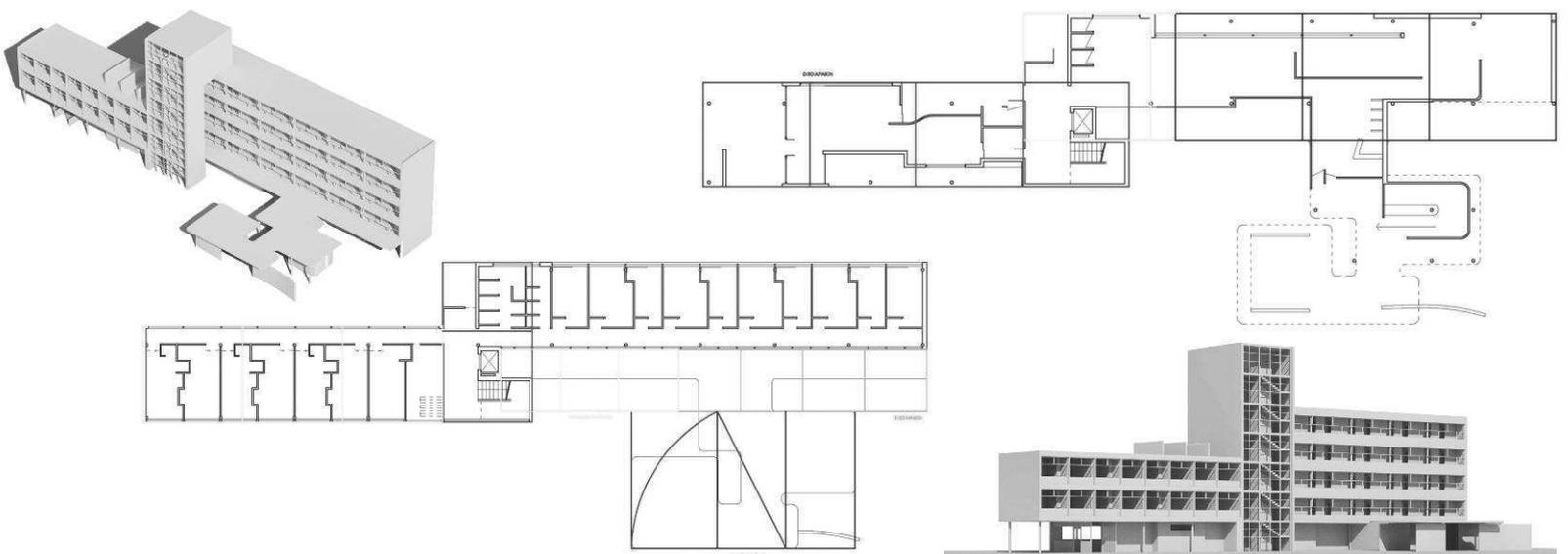


Fig. 16 - Interpretazione grafica dell'edificio per alloggi nel Centro per Vacanze e per il Tempo Libero; esploso assometrico e analisi grafica dei rapporti armonici nelle piante del piano terra e del primo piano (S. Vattano).

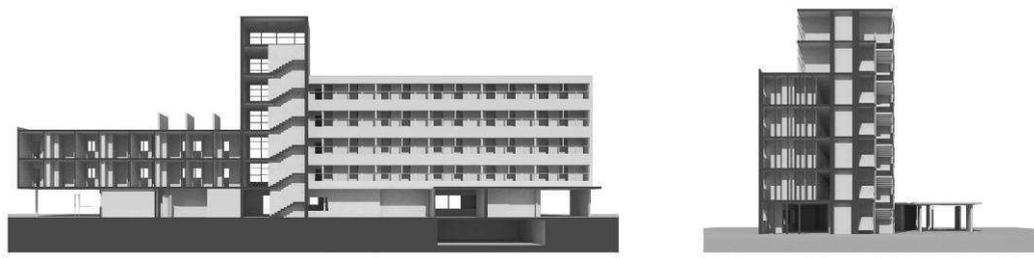


Fig. 17 - Sezioni prospettiche dell'edificio per alloggi (S. Vattano).

rea distaccata dal resto del sistema urbano e un rapporto tra il complesso stesso e il paesaggio, offrendo così all'occupante temporaneo sia isolamento che libertà di movimento. All'ingresso distaccò questa comunità provvisoria da qualsiasi contatto visivo con il mondo esterno, collocando un edificio di servizio contenente uffici e una residenza per il portiere su di una piattaforma che fungeva da copertura per il parcheggio sottostante. La sequenza di edifici continuava con una palestra, apparentemente aggiunta mentre già la Eileen stava sviluppando il progetto, insieme ad altri due complessi per intrattenimento, un ristorante e un teatro, alle estremità del sito, collegate da un percorso che terminava in un molo, come fosse una tavola aggettante sul mare. Il resto del progetto si sviluppava su di un *Camp Volant* in cui Eileen organizzò due tipi di complessi: uno comprendeva una struttura per alloggi con stanze singole e doppie, per singoli o coppie senza bambini; l'altro prevedeva cabine smontabili e abitazioni di chiara derivazione dalla *Casa ellittica*, ottenute attraverso differenti combinazioni modulari (Fig. 15).

Il blocco posto all'estremità del *Camp Volant*, l'edificio per alloggi, era caratterizzato dallo sfalsamento di due volumi, all'intersezione dei quali Eileen aveva posto il sistema dei collegamenti verticali, limitato da un involucro vetrato. Dallo studio delle piante e delle sezioni d'archivio risulta evidente il riferimento al linguaggio formale delle superfici e della struttura, tipiche dei progetti lecorbusieriani, elevando gli ambienti privati su *pilotis* e organizzando gli spazi comuni tra il piano terra (dove Eileen riporta le zone di aggregazione, le funzioni collettive, la cucina comune e una libreria) e il terrazzo, che si affacciava sul mare, ponendo la lavanderia all'estremità e le docce in corrispondenza della torre centrale. Lavorò sulla superficie del prospetto, variando ingegnosamente la disposizione delle finestre diversamente rispetto alla griglia di pilastri regolare. Elemento fulcro della composizione è rappresentato dal blocco vetrato dei collegamenti verticali, rispetto al quale si organizzano i due volumi per alloggi, uno su due livelli e uno su quattro (Figg. 16-18).

Come risulta evidente in molti dei suoi progetti, non abbandonò mai l'idea di un'architettura che si mischiava all'arte compositiva della pittura; infatti anche in questo caso, realizzò due pannelli in corrispondenza della tettoia aggettante d'ingresso, caratterizzati da motivi geometrici astratti che introducevano al grade edificio per alloggi. Eileen pensò anche a un luogo d'incontro per vacanzieri e residenti locali in un club, evidenti riferimenti geometrici alla *Casa per un Ingegnere* progettata nel 1926, che definiva la soglia d'ingresso al suo *Centro per Vacanze*; un teatro, un ristorante, un padiglione per esposizioni e una palestra completavano il complesso,

ognuno con un determinato orientamento solare e una propria vista. Nell'area a quota superiore posizionò le unità mobili, lavorandola attraverso la creazione di terrazzamenti collegati da un sentiero, per favorire la vista verso il mare; un faro posto al livello più alto segnalava la presenza del complesso a distanza, dando risalto, dal punto di vista concettuale, alla propensione verso il tema dello svago di massa, su cui metaforicamente la Gray volle fare luce negli ultimi anni della sua carriera architettonica.

L'edificio adibito a ristorante, anch'esso organizzato su più livelli, si sviluppava all'estremità del *Camp Volant*, in un'area quasi isolata dal resto del complesso e rivolta verso il mare, al termine della diagonale tracciata a partire dal club d'ingresso e comprendente il blocco dell'edificio per alloggi. Espressione della complessità formale di Eileen Gray, controllata dal suo rigore geometrico, il ristorante si configura attraverso l'innesto di un volume, su base quadrata con un blocco, su base rettangolare, che rispetta i rapporti armonici del diapason (1:2). Organizzato su quattro livelli, aveva posto al piano interrato le cucine; al piano terra, in corrispondenza dell'ingresso, la sala ristorante e il bar; al secondo piano una grande terrazza e un bar e all'ultimo piano una sala da ballo, che terminava con un volume vetrato la cui geometria, accentuata in lunghezza, enfatizzava il suo oggetto verso il paesaggio marino. Anche in questo caso l'influenza lecorbusieriana, dettata dall'utilizzo di *pilotis* che sollevavano i piani della socializzazione rispetto a quelli dei servizi, rispondeva ai dettami del Movimento Moderno, insieme al trattamento delle superfici esterne e dei rapporti tra pareti finestrate, aggetti, vuoti e pieni. Risulta sempre leggibile l'interpretazione di Eileen che si soffermava sulla traslazione tra i diversi piani e i volumi che componevano la figura generale; c'era sempre qualcosa di lirico e solitario nella sua architettura danzante: l'organizzazione funzionale, spaziale e figurativa corrispondeva sempre alla sua profonda emotività (Figg. 19-21).

Il tema dell'integrazione sociale viene maggiormente affrontato nella zona del teatro, adibito all'intrattenimento, che termina nell'area ricreazionale costituita da una sala per la danza, con accesso da una quota inferiore, in corrispondenza della quale aveva posto un teatro-cinema che fungeva da ingresso a questo complesso sfaccettato. La Gray articolò il teatro lavorando sulla combinazione tra scenografia e paesaggio, rendendo impercettibili i confini tra le zone funzionali e individuando due aree nello specifico: una piattaforma piana e un terrazzamento a quota superiore con sedute che collegano le parti esterne; eliminò il proscenio per creare una fluidità concettuale, capace di legare gli spettatori e gli artisti in un unico spazio, in un dialogo metaforico e

pensò alla dotazione di uno schermo retrattile retrostante la scena, per poter utilizzare lo stesso paesaggio come sfondo. Un muro sinuoso e distaccato dal resto del complesso si sviluppava lungo tutto il sistema, enfatizzando la continuità creata tra il pubblico e la scena. Di seguito si riporta il programma che Eileen Gray aveva redatto per il *Centro di Educazione Regionale Supplementare*, il quale sarebbe stato utilizzato come luogo per lo sport a servizio della Regione: «una grande hall che potrebbe essere usata anche come sala conferenze, cinema e teatro; il livello più basso conterrà una libreria con libri tecnici su varie tematiche. Al di sotto di questo livello si dovrà creare uno spazio per la scrittura; una sezione per le ragazze, lo sport, l'insegnamento di varie competenze per le donne; uno spazio per l'insegnamento di varie competenze (per uomini e donne); un ristorante nel quale il servizio è garantito da un'equipe di volontari dove ogni volonta-

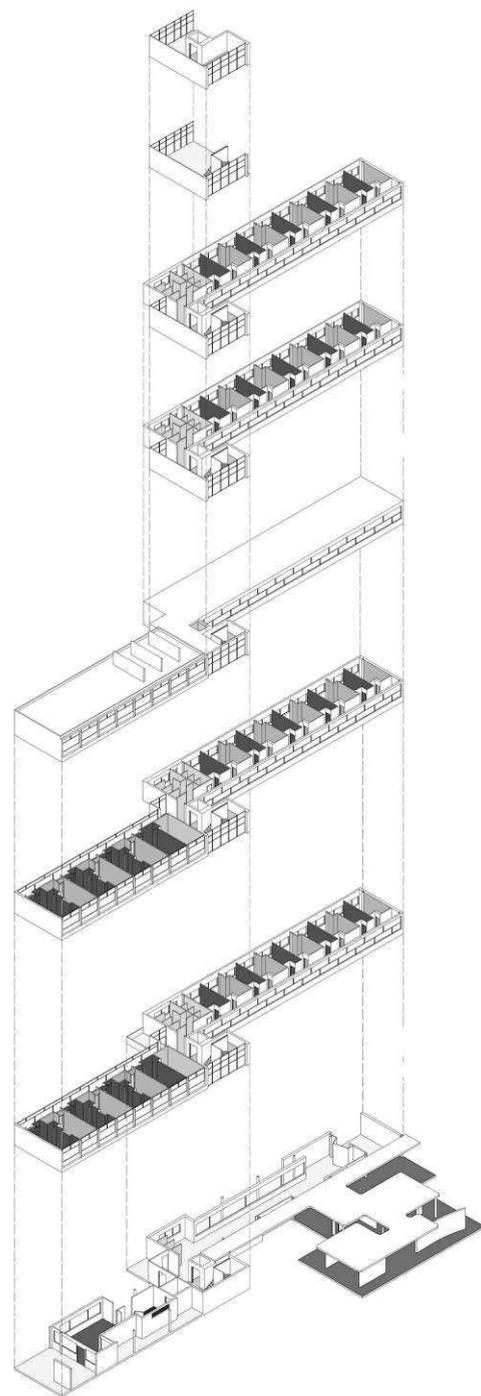


Fig. 18 - Esploso assonometrico dell'edificio per alloggi nel Centro per Vacanze e per il Tempo Libero del 1936-37 (S. Vattano).

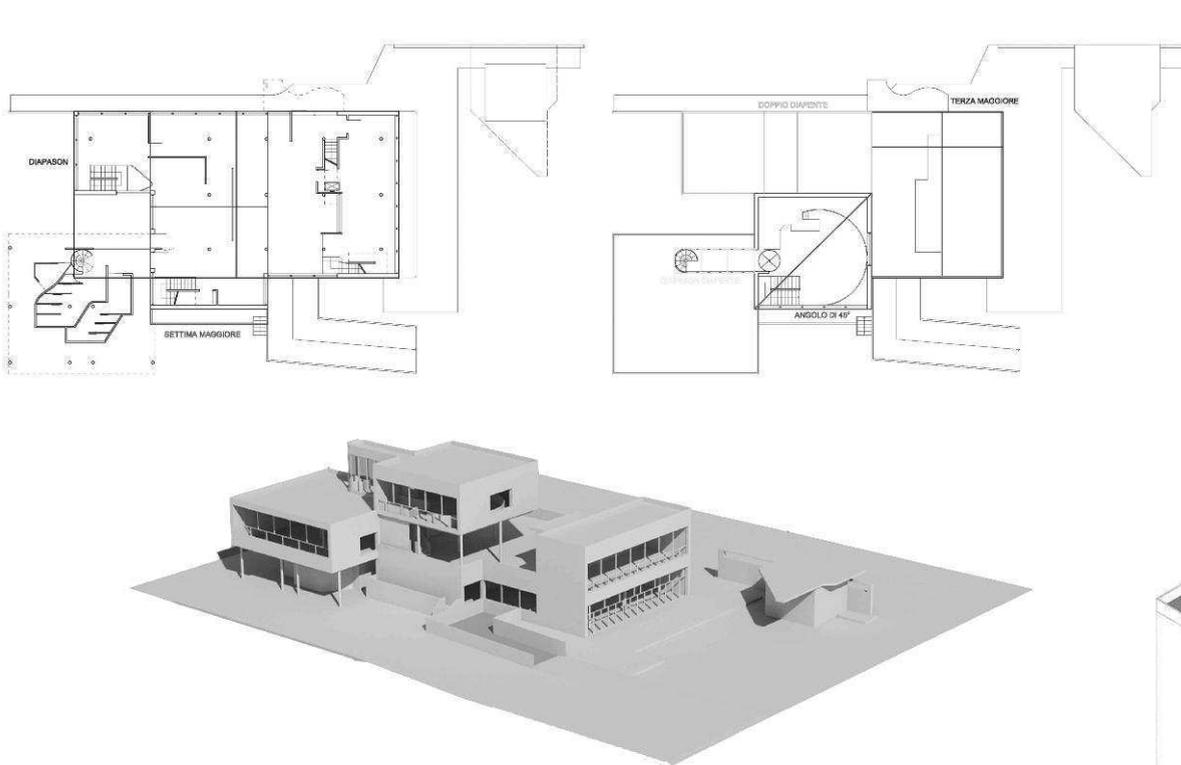


Fig. 19 - Ricostruzione tridimensionale e analisi grafica delle piante del ristorante nel Centro per Vacanze e per il Tempo Libero del 1936-37 (S. Vattano).

rio lavora un giorno a settimana; il ristorante sarà organizzato sulla falsariga di quello della *Thompson canteen* (mensa Thompson) a New York; un dispensario; docce, se possibile adiacenti alle attività sportive e se possibile una piscina; un campo da calcio; un area per piccoli aerei, per gli apprendisti¹⁵.

In uno dei suoi piccoli block notes troviamo una citazione di Eduard de Keyserling: «Tutto ciò che è eterno dovrebbe essere sempre messo a servizio della vita interiore dell'uomo. Bisogna partire dalla vita personale di ognuno per capire e procedere anche con ciò che è *collettivo*»¹⁶. Successivamente la Eileen si dedicò solo ai progetti per le masse, ma sfortunatamente nessuno di questi fu realizzato. Dopo la guerra continuò a lavorare come designer sia sui progetti più complessi, come quello del *Centro per Vacanze* che la tenne occupata dal 1946 al 1949, sia su più piccoli progetti d'arredamento, ma da quel momento in poi si ritirerà in completa solitudine. Nel 1972 la *Royal Society of Arts* l'ha nominata *Royal Designer for Industry*. Alcuni esempi dei suoi primi lavori appartengono alla collezione del *Victoria & Albert Museum*, mentre il tavolo mobile progettato per la *E.1027* fa parte della collezione permanente del *Museum of Modern Art* di New York; queste esposizioni, rappresentano il suo contributo al design moderno. «È ben strano che nessuno abbia reso omaggio a Eileen Gray in questi ultimi

trent'anni» ha scritto Joseph Rykwert in un articolo pubblicato sulla rivista *Domus* nel 1968, «se si pensa che l'ultimo a farlo è stato Le Corbusier (Figg. 22-23). Le Corbusier, che presentò il progetto di Eileen Gray per un *Centre de Loisirs* nel suo stupendo padiglione dell'*Esprit Nouveau* all'esposizione di Parigi nel 1937 [...] Eppure l'opera di Eileen Gray, anche se esigua, è tale da potersi avvicinare solo a quella dei tre o quattro grandi maestri del suo tempo. I quali, in ogni modo, la apprezzarono»¹⁷. Dentro poche righe Rykwert racchiude la soggettività, la timidezza, la solitudine, il carattere enigmatico di uno spirito d'artista, dedito al silenzio del disegno, alla lentezza della danza e al rigore della geometria congetturale, che fu capace di far implodere ogni emozione in forma di architettura come arte plastica.

La riflessione posta attraverso la restituzione grafica di questi progetti, a partire da poche linee e da qualche appunto sfocato, si muove nel campo dell'interpretazione formale, tramite il ridisegno, l'analisi ritmica del progetto architettonico e la sua interpretazione storica. Questo nuovo rapporto, instaurato fra il soggetto indagante e il soggetto indagato, ha l'obiettivo di comprendere la costruzione espressiva del progetto d'architettura, visto attraverso gli occhi di Eileen, dentro la lettura di disegni silenziosi portatori di valori compositivi che arricchiscono il contributo del Movimento Moderno. Scrive Francesco Maggio: «Il disegno

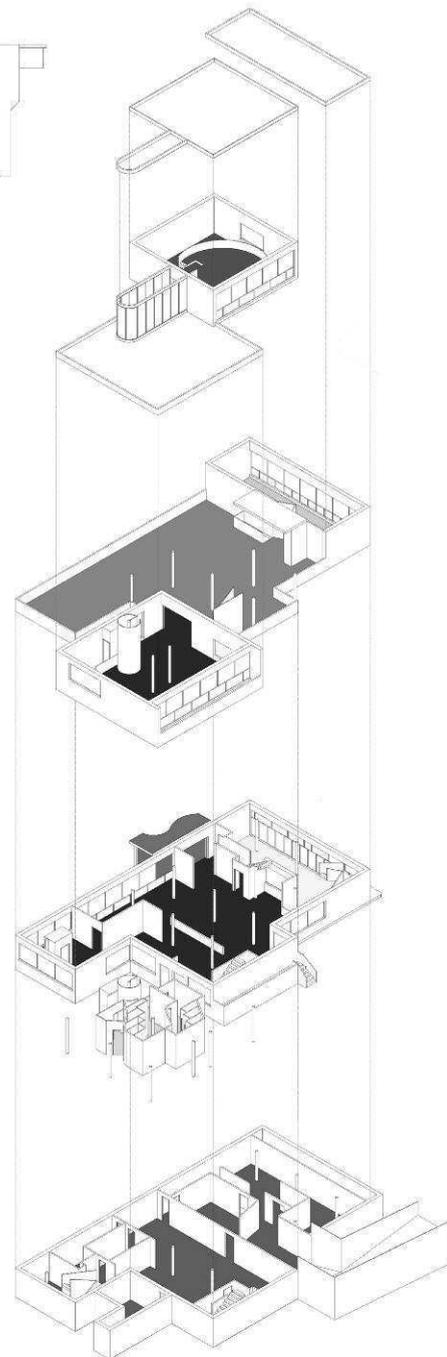


Fig. 21 - Esploso assometrico del ristorante nel Centro per Vacanze e per il Tempo Libero (S. Vattano).

è, per Eileen Gray, il pensiero. Disegnava per se stessa allo stesso modo con il quale una persona descrive il proprio stato d'animo attraverso un tentativo di poesia, successivamente riposto in un cassetto, per essere rivisto, tempo dopo, con ironia o con nostalgia¹⁸; infatti Eileen incorporò i pensieri nella costruzione di linee indecifrabili ed enigma in costante mutamento, come chiara espressione di se stessa nella purezza della rappresentazione dell'altro da sé. Un estratto da *Eupalino o l'Architetto* di Paul Valéry (1921), che Badovici citò nella pubblicazione inaugurale de *L'Architecture Vivante*, commenta l'impatto potenziale dell'architettura sulla sensibilità umana; nel brano, il protagonista Fedro rivolge a Socrate una domanda: «Dimmi, essendo tu così sensibile agli effetti dell'Architettura, hai notato, camminando per questa città, che tra gli edifici di cui essa è popolata, alcuni sono muti, altri parlano e altri, i più rari, cantano?». L'atteggiamento di Eileen Gray, assunto nei confronti dei suoi progetti, racconta della forza idealistica che governava i suoi lavori, attraverso il desiderio che i suoi edifici par-

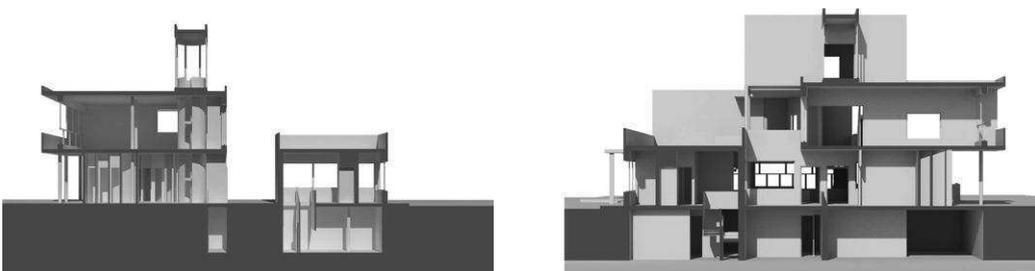


Fig. 20 - Sezioni prospettiche del ristorante nel Centro per Vacanze e per il Tempo Libero del 1936-37. (S. Vattano)



Fig. 22 - L'Esposizione dedicata ad Eileen Gray nella Heuinz Gallery, Londra, organizzata dal Royal Institute of British Architects nel 1972.

lassero da sé o, nei termini di Valery, cantassero. Nel 1924 la rivista tedesca *Wendigen* dedicò un articolo riccamente illustrato alla Gray, con l'introduzione di Jan Wils e un lungo articolo di Jean Badovici. Wils scrisse: «Adesso che ho le immagini del lavoro di Eileen davanti a me, i miei pensieri tornano al pomeriggio quando, dopo l'esperienza dell'intossicante eleganza che ha Parigi al finire del giorno, ritorno per assoluta coincidenza ad attraversare il posto dove il suo lavoro è stato esposto. È stato come camminare dentro un altro mondo, come se una nebbia si fosse profondamente sollevata lasciando tramontare il sole su un paesaggio di inaspettata bellezza [...] In questa dimensione il lavoro di Eileen non sembra creato dalla mente, ma dalla mano che lo ha impastato e dall'anima che lo ha diretto, a partire dal momento della creazione. Eileen Gray è una figura davvero unica e speciale nella ricerca di forme nuove. Soltanto quei pochi che la circondano potranno comprenderne la ricchezza intellettuale coinvolta»¹⁹. La sua visione dello spazio, il suo pensare l'architettura, i ritmi plastici dei volumi e delle superfici, la

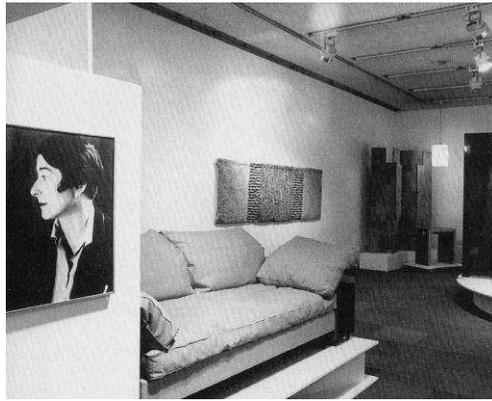


Fig. 23 - L'Esposizione dedicata ad Eileen Gray al V&A Museum organizzata dallo Scottish Arts Council nel 1979.

sua eleganza nel movimento delle linee e la sua ossessione per il dettaglio hanno racchiuso la sua voluttuosa armonia dentro un mondo composito e inebriante, dove architettura, danza, materia e silenzio hanno plasmato nuove forme di una passione per l'arte dei volumi.

Scrivendo Nietzsche: «Con verità rattenute, con una mano folle e un cuore infatuato e ricco di piccole bugie compassionevoli: così ho sempre vissuto tra gli uomini»²⁰, allo stesso modo Eileen aveva costruito una realtà imperfetta attraverso la quale manifestare se stessa in ogni angolo dei suoi progetti, in modo che soltanto lei avrebbe davvero saputo decifrare il suo pensiero plastico e aveva definito la sua eterna contraddizione di una personalità estrosa e ribelle, sempre celata dietro eccessi e silenzi, che raccontavano la sua timida essenza d'artista inquieta, ma in perfetta armonia con il suo mondo di essenze esotiche e razionali: aveva sempre cercato di astrarsi da se stessa e il risultato era stato un enigmatico disegno ricco di annotazioni e ripensamenti, che cantava l'elogio alla perfetta imprecisione e al morbido rigore di un'esploratrice dell'architettura.



Eileen Gray nel suo appartamento in rue de Bonaparte all'età di 92 anni (foto di Alan Irvine, 1970).

NOTE

- 1) Cfr. P. ADAM, *Eileen Gray: Her Life and Work*, Thames & Hudson, Londra 2009.
- 2) La definizione "Architettrice" deriva da una rivista femminile del periodo fascista, "Attività Muliebre" e si riferiva alle donne che si occupavano di architettura. Questo uso del termine al femminile si deve a Luisa Maria Caruso e Cristina Giamoccaro e alla loro tesi di laurea, sviluppata all'interno del Gruppo Vanda, dal titolo: *La Architettrici. Le donne progettiste del ventennio fascista*, relatrice Ida Farè, correlatrice Katrin Cosseta, Facoltà di Architettura, Politecnico di Milano, aprile 2000.
- 3) Cfr. G. BASSANINI, *Eileen Gray*, in "Parametro", n. 257 pagg. 24-29, Faenza Editore, Ravenna, 2005.
- 4) Gisella Bassanini è Architetto e Professoressa al Politecnico di Milano, esperta di storia e culture dell'abitare femminile è impegnata nella diffusione, in Italia, della pianificazione urbanistica e territoriale di genere.
- 5) Cfr. P. ADAM, *Eileen Gray: Her Life and Work*, Thames & Hudson, Londra 2009.
- 6) Idem.
- 7) Idem.
- 8) Cfr. J. BADOVICI, E. GRAY, *E.1027. Maison en bord de mer*, in "De l'éclectisme au doute", pubblicato nell'edizione monografica di "L'architecture Vivante", edizioni Albert Morancé, Parigi 1929.
- 9) Presentò il progetto della casa E. 1027 e l'arredamento a Parigi sia al *Salon d'Automne* che all'*Union des Artistes Modernes (UAM)*, un gruppo dissidente di designer di cui era stata il membro fondatore.
- 10) A partire dall'iniziale del suo nome, la serie numerica in successione rappresentava la posizione alfabetica della "J" (10) di Jean, della "B" (2) di Badovici e della "G" (7) di Gray.
- 11) *Le Front Populaire* era un'alleanza antifascista dei partiti di sinistra che salì al potere in Francia nel giugno del 1936, cercò di espandere il concetto del tempo libero, dalle sue associazioni precedentemente limitate con il benessere fisico, ai suoi più ampi potenziali culturali per lo sviluppo totale dell'essere umano; con questo scopo, il Fronte perseguì politiche che avrebbero facilitato la trasformazione del tempo libero da un privilegio d'élite, ad un problema politico di massa.
- 12) Cfr. Tesi di Laurea di S. VATTANO, *Eileen Gray, interpretazioni grafiche di un Centro per Vacanze*, Relatore Prof. F. Maggio, Università degli Studi di Palermo-Facoltà di Architettura Sede di Agrigento, A.A. 2010/2011.
- 13) Cfr. P. ADAM, *Eileen Gray: Her Life and Work*, Thames & Hudson, Londra 2009.
- 14) Cfr. S. HECKER, C. MÜLLER, *Eileen Gray*, Gustavo Gili, Barcellona, 1993.
- 15) Cfr. P. ADAM, *Eileen Gray: Her Life and Work*, Thames & Hudson, Londra 2009.
- 16) Come specifica Peter Adam, la parola "collettivo" era stata sottolineata da Eileen Gray. Cfr. P. ADAM, *Eileen Gray: Her Life and Work*, Thames & Hudson, Londra 2009.
- 17) Cfr. J. RYKWERT, *Un omaggio a Eileen Gray pioniera del design*, in "Domus" n. 469, Dicembre 1968.
- 18) Cfr. F. MAGGIO, *Eileen Gray - Interpretazioni grafiche*, Franco Angeli Editore, Milano 2011.
- 19) Cfr. P. ADAM, *Eileen Gray: Her Life and Work*, Thames & Hudson, Londra 2009.
- 20) Cfr. F. W. NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra*, RCS Rizzoli Libri, Milano 2000.

*Starlight Vattano, architetto, è Dottoranda di Ricerca in Recupero dei Contesti Antichi e Processi Innovativi nell'Architettura, XXV Ciclo, presso il Dipartimento di Architettura all'Università degli Studi di Palermo. La sua ricerca è mirata allo studio del modello Smart City nell'ambito della valorizzazione dei centri storici della fascia euromediterranea.

| | | | |
|---|---------------|--|--|
| ■ | Gennaio 2012 | Prof. Alberto Sposito Ordinario, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo | <i>Metodologia e Assiologia in un progetto di ricerca.</i> |
| | | Prof.ssa Maria Clara Ruggieri Tricoli Ordinario, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo | <i>Ricerche bibliografiche e bibliografie.</i> |
| | | Arch. Flavio Albanese | <i>Una certa innocenza.</i> |
| | | Prof. Renzo Lecardane Associato, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo | <i>Esprit de recherche: note di metodo sulla ricerca in Francia.</i> |
| ■ | Febbraio 2012 | Prof.ssa Tiziana Campisi Ricercatore, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo | <i>La ricerca archivistica e gli studi costruttivi per la conoscenza dell'architettura storica.</i> |
| | | Arch. Mario Botta | <i>Architettura e Memoria, Lectio Magistralis*.</i> |
| | | Prof. Alberto Sposito Ordinario, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo | <i>Presentazione del libro Morgantina, il teatro ellenistico: storia e restauri*.</i> |
| ■ | Marzo 2012 | I Seminario Internazionale Italia Tunisia | <i>Cooperazione per la salvaguardia e la messa in valore del patrimonio* architettonico: il progetto APER.</i> |
| | | Prof. Giovanni Fatta Ordinario, Facoltà di Ingegneria, Università degli Studi di Palermo | <i>Cuspidi maiolicate in Sicilia.</i> |
| ■ | Maggio 2012 | Prof. Carlo Truppi Ordinario, Polo Universitario di Siracusa | <i>In difesa del paesaggio.</i> |
| | | Prof. Marcello Panzarella Ordinario, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo | <i>Case sospese.</i> |
| ■ | Ottobre 2012 | Prof. Alberto Sposito Ordinario, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo | <i>Architettura, contesto, prefabbricazione.</i> |
| ■ | Novembre 2012 | Prof. Alberto Sposito Ordinario, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo | <i>Morgantina. Il Teatro Ellenistico. Storia e Restauri.</i> |
| | | Arch. Toumadher Ammar Dottoranda dell'ENAU Tunis e dell'ENSA Grenoble | <i>Capaci Piccolo e Capaci Grande a Sousse in Tunisia, secc. XIX-XX.</i> |
| ■ | Dicembre 2012 | Prof. Giovanni Fatta Ordinario, Facoltà di Ingegneria, Università degli Studi di Palermo | <i>La grande tradizione dell'intonaco Li-Vigni: un'impresa di successo.**</i> |
| | | Prof. Alberto Sposito Ordinario, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo | <i>Verso un nuovo Illuminismo?*** Presentazione dell'International Symposium di Milano East-west: artistic and technological contaminations.</i> |
| ■ | Aprile 2013 | Prof.ssa Laura Marino Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Reggio Calabria | <i>Tradizione e modernità nell'Architettura di Aris Konstantinidis</i> |
| | | Arch. Monica Pianosi PhD Student de Montford University | <i>Enhancing environmental citizenship and reducing energy consumption of building user on social media.</i> |
| | | Arch. Anna Strezlecka PhD Student de Montford University | <i>One utility for sustainable communities: modelling and optimisation of utility service provision.</i> |
| ■ | Maggio 2013 | Prof. Arch. El Arby En-Nachouj Università "Mohammed I di Oujda", Marocco | <i>Città e Architettura nel Marocco Antico.</i> |
| | | Prof. Salvator-John Liotta Senior Researcher, University of Tokyo | <i>Patterns and Layering: japanese spatial culture, nature and architecture.</i> |
| | | Prof. Alfonso Senatore Professor in Sustainable Building Design, Politecnico di Milano | <i>Sostenibilità: dal progetto all'implementazione.</i> |
| | | Prof.ssa Zeila Tesoriere Associato, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo | <i>Il progetto del suolo: città di pietra, città di latta, green city.</i> |
| | | Prof.ssa Tiziana Firrone Associato, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo | <i>Archeologia Industriale in Sicilia: la fornace di pietra a Marsa Siklah.</i> |
| | | Arch. Pietro Artale PhD, Università degli Studi di Palermo | <i>Conservazione dell'architettura contemporanea Monte degli Ulivi di Leonardo Ricci. Metodologia e prassi per un intervento conservativo</i> |
| ■ | Giugno 2013 | Arch. Alessia Riccobono PhD Student Università di Palermo | <i>Il progetto architettonico nell'era digitale: l'esperienza olandese.</i> |
| | | Arch. Paola La Scala PhD Student Università di Palermo | <i>Exhibition design nei musei inglesi.</i> |
| | | Arch. Giorgio Faraci PhD Student Università di Palermo | <i>Manutenzione e Manutenibilità nei siti archeologici spagnoli en plen air.</i> |
| | | Ing. Luisa Pastore PhD Student Università di Palermo | <i>Esperienze di Eco-Renovation tra Italia, Brasile e Danimarca.</i> |
| | | Ing. Luigi Failla PhD Student Università di Palermo | <i>Esperienze di Ricerca in Francia.</i> |
| | | Prof. Renzo Lecardane Associato, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo | <i>Il territorio dei giochi: l'architettura di Londra 2012.</i> |
| ■ | Ottobre 2013 | Prof. Tarek Brik Professeur de Architecture du Patrimoine à l'Université de Tunis | <i>Contaminazioni architettoniche fra la Sicilia e la Tunisia.</i> |
| ■ | Novembre 2013 | Prof. Mario R. Losasso Ordinario, Facoltà di Architettura Università degli Studi di Napoli "Federico II" | <i>Progettazione del Retrofit Tecnologico in ambito urbano.</i> |

Stampato da:



ISBN 978-88-89683-47-7

* Seminari svolti presso il Polo Universitario della Provincia di Agrigento

** Relazione presentata al Convegno Calce 2012 allo Steri di Palermo.

*** Relazione introduttiva all'International Symposium di Milano 2012: East-West: Artistic and Technological Contaminations.