

"UNA CASA ENTRE EL GRECO Y EL SIROCO"

CRÍTICA DE LA MALAPARTE

ÍNDICE ANALÍTICO

TOMO I

| | |
|----------------------------------|-----|
| PRESENTACIÓN | 006 |
| AGRADECIMIENTOS..... | 008 |
| RESUMEN DE LA TESIS | 009 |
| ABSTRAC..... | 017 |
| RIASUNTO..... | 025 |

INTRODUCCIÓN

| | |
|--|-----|
| Sobre la obra, sobre la crítica, sobre la poética... | 032 |
| NOTAS..... | 049 |

CAPÍTULO 1. CRÍTICA DE "LA CRÍTICA"

| | |
|---|-----|
| 1.1 PRELIMINARES..... | 056 |
| 1.2 PRIMERAS REFERENCIAS..... | 057 |
| NOTAS..... | 064 |
| 1.3 ARTÍCULOS..... | 072 |
| 1.3.1 Aldo Morbelli, 1942..... | 077 |
| 1.3.2 A.Alieri, M.Clerici, F.Palpacelli y G. Vacaro. 1966..... | 087 |
| 1.3.3 Francesco Venecia con Petrusch, 1973..... | 096 |
| 1.3.4 Vieri Quilici, 1977/1981..... | 139 |
| 1.3.5 G.K.Koenig, 1979..... | 165 |
| 1.3.6 John Hejduk, 1980..... | 178 |

| | | |
|--------|--|-----|
| 1.3.7 | Audrey Batey, 1980..... | 198 |
| 1.3.8 | Manfredo Tafuri, 1981..... | 215 |
| 1.3.9 | Francesco Venecia, 1983..... | 257 |
| 1.3.10 | Joe Bostik, 1989..... | 273 |
| 1.3.11 | Vittorio Savi, 1989..... | 296 |
| 1.3.12 | Marida Talamona, 1989..... | 332 |
| 1.3.13 | W.Arets y w.Van der Bergh, 1989..... | 344 |
| 1.3.14 | Franco Purinni, 1991..... | 355 |
| 1.3.15 | Marida Talamona, 1997..... | 381 |
| 1.3.16 | Bruce Chatwin, 1997..... | 393 |
| 1.4 | LIBROS..... | 400 |
| 1.4.1 | Marida Talamona "Casa Malaparte" Milano 1990... | 400 |
| 1.4.2 | Sergio Atanasio "Curzio Malaparte, casa come me, Punta del Massullo,tel. 160 Capri" Nápoles 1990. | 403 |
| 1.4.3 | Gianni Petenna "Casa Malaparte Capri" 1999..... | 405 |
| 1.4.4 | Michael McDonough "a house like me" NY 1999..... | 406 |
| 1.4.5 | Mario Ferrari "Adalberto Libera, Casa Malaparte a Capri 1938-1942" Bari 2008..... | 412 |
| 1.5 | CINE/IMAGEN..... | 413 |
| 1.5.1 | "Il Cristo proibito" 1956..... | 413 |
| 1.5.2 | "Le Mépris" 1963..... | 415 |
| 1.5.3 | "La Pelle" 1981..... | 417 |
| 1.5.4 | Anuncio pubblicitario..... | 418 |
| 1.6 | TEXTOS ACADÉMICOS..... | 421 |
| 1.6.1 | Angela del Gaudio "Casa Malaparte. Interventi E restauri" 2003..... | 421 |

| | | |
|-------|--|-----|
| 1.6.2 | Renata codello "Materali e colori di casa Malaparte" 1997..... | 422 |
| 1.6.3 | Nicoletta Setola "Casa Malaparte. Il cantieri, Le tecnologie i materiali" 2004..... | 422 |
| 1.6.4 | Gloria Paz saravia Ortiz "La casa Malaparte de A. Libera" 2007..... | 422 |
| | NOTAS..... | 424 |
| 1.7 | CONSECUENCIAS DE LA CRÍTICA..... | 429 |
| 1.7.1 | Crítica compendio. Texto-poema..... | 430 |
| 1.7.2 | Estudio comparativo de documentación gráfica Aportada por "La Crítica"..... | 435 |
| 1.7.3 | Conclusiones..... | 458 |
| | NOTAS..... | 478 |

TOMO II

CAPÍTULO 2. CRÍTICA POÉTICA DE LA MALAPARTE

| | | |
|-------|--|-----|
| 2.1 | LUGAR Y ARQUITECTURA EN LA MALAPARTE..... | 479 |
| 2.1.1 | El lugar, su identidad, su evolución..... | 481 |
| | Del lugar a espacio-tiempo De espacio-temporal a paisaje Del paisaje del mito al mito delpaisaje | |
| 2.1.2 | Relación propia..... | 494 |
| | Desde la distancia..... | 494 |
| | 1. La analogía 2. La conveniencia 3. La aemulatio 4. La simpatía 5. La nematología 6. La senexión | |
| | Sobre la cubierta..... | 509 |

| | |
|--|-----|
| Desde su inteior..... | 523 |
| 2.1.3 Entre la cascada y la Punta Masullo..... | 536 |
| NOTAS..... | 550 |
| 2.2 EL PROYECTO DE LA MALAPARTE..... | 559 |
| 2.2.1 El proyecto-forma..... | 561 |
| 2.2.2 El proyecto-origen, idea-acción..... | 563 |
| 2.2.3 El proyecto programa..... | 569 |
| 2.2.4 El proyecto-signo..... | 591 |
| NOTAS..... | 548 |
| 2.3 LA CONSTRUCCION DE LA MALAPARTE..... | 551 |
| 2.3.1 Los medios(materiales, suministros, intendencia).. | 559 |
| 2.3.2 Trazar-nivelar-replantear..... | 579 |
| 2.3.3 Picar, cimentar. Apilar, levantar..... | 584 |
| 2.3.4 Forjar-cubrir..... | 599 |
| 2.3.6 Revestir-ornar..... | 603 |
| NOTAS..... | 594 |

CAPÍTULO 3. CONCLUSIONES

| | |
|---|------------|
| El Texto..... | 612 |
| La Obra..... | 622 |
| ANEXO Adalberto Libera: Mi experiencia como arquitecto..... | 630 |
| BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA..... | 648 |
| BIBLIOGRAFÍA REFERENCIAL..... | 654 678 |

Proceso de reelaboración para adaptacion de la tesis:

El tomo I que es un compendio sobre lo escrito de esta obra, debe sintetizarse destacando las conclusiones y el marco historico. Insistir en lo mas novedoso como es la explicacion de la cubierta y escalera de la Malaparte desde la construccion, la racionalizacion del sistema lugar y arquitectura y la reflexion sobre el proyecto de la obra, destacando la autonomia de lo arquitectonico frente a cualquier imposicion de autor.

La Tesis puede consultarse entera en

[oa.upm.es/11100/1/Luis Segundo Arana Sastre Ipdf](http://oa.upm.es/11100/1/Luis_Segundo_Arana_Sastre_Ipdf)

Luis Segundo Arana Sastre
Junio 2013

El primer capítulo,(TomoI) propone "La Crítica", entendida como ese valor colectivo depositado por los textos escritos sobre la obra contrastado con nuestras observaciones personales respecto de cada uno de ellos. Las críticas seleccionadas muestran una nube de alternativas relativas a la descripción, análisis e interpretación que sobre la obra se han producido.

Este capítulo, constituye una compilación de textos ordenada cronológicamente, que introduce al conocimiento de la obra. Recoge las primeras referencias, los artículos, los libros, las películas y anuncios así como alguno de los textos académicos que se han escrito sobre esta obra.

El capítulo segundo(TomoII) "Crítica poética" se circunscribe, según la definición utilizada, a *lo que en particular tiene como nivel de verdad, por la idoneidad de su construcción, tipología e iconología en relación al lugar (entidad propia, identidad auténtica).*

Existen algunos estudios que proponen a la casa Malaparte comprendida en la poética común de la obra de su arquitecto, Adalberto Libera. Otros apuestan por el resultado indiscutible de la creación de su propietario.

Nuestra posición nada tiene que ver con "la manera de hacer de un autor" se inclina a investigar "operaciones" enlazadas por estructuras comunes, reflejo y consecuencia especialmente de la propia arquitectura, nos interesa la poética de la arquitectura, no la de un autor.

En este capítulo, realizamos tres ensayos:

El primero trata de investigar el "Lugar" y su relación con la arquitectura; primero como contexto, proponiendo el reconocimiento de un sistema lugar-arquitectura, (*Conjunto de reglas o principios sobre una materia racionalmente enlazados entre sí*) del que formulamos una serie de definiciones como características de esta relación. La analogía, la simpatía, la emulación, la signatura, la nematología y la sinexión.

En segundo apartado, se investiga la relación propia de la obra y su respuesta al lugar. Se explica el espacio sobre su cubierta, a modo de patio, como recinto. La obra demuestra que no es

únicamente la sustancia material quien protagoniza la acción de "recintar", aquí es el vértigo lo que constituye la materia infranqueable del perímetro. En la Malaparte es el plano arquitectónico, (elevado) el recinto descubierto, el plano que posibilita la máxima relación con el lugar en esta arquitectura. En tercer lugar, se estudia la relación desde su interior. El paisaje deja de ser fondo y el habitante se incorpora al escenario, se incorpora activamente al lugar. Esta posición sobre el paisaje, es comparada con la casa Kaufman de F.L.Wright.

El segundo ensayo investiga el proyecto de la obra. Distinguimos entre proyecto-forma, proyecto-origen, proyecto programa, proyecto-acción y proyectos-signo. Encontramos que no existe proyecto-forma que explique la casa Malaparte, tenemos proyecto-origen, proyecto-programa y proyectos-signo suficientes para racionalizar esta obra. Nos encontramos con un proyecto-acción, en permanente discusión, debatido hasta la saciedad, con la finalidad de habitar aquella roca, cuyas proposiciones se contrastan en la obra, ampliando el proceso de proyecto a la propia acción de construir, proyecto y construcción no están dissociados. Nos permitimos afirmar que lo significativo continuo es un proyecto-programa requerido por Malaparte, limitado a una forma necesaria iniciada por Libera, como una semilla. Su forma es el resultado de un procedimiento, arraigado y condicionado a un terreno limitado, con una construcción racional, tipológica sobre muros de carga, capaz de soportar cualquier programa habitacional, que proporciona inevitablemente un resultado seguro.

El tercer ensayo propone una "novela" sobre la manera de construcción de la obra, que nos permite explicar lo paradigmático, lo artístico y venerado: la gran escalera de la Malaparte.

Consideramos que en el camino de acceso a la obra que hubo que ejecutarse para tal fin están las claves para la comprensión de su escalera. La escalera de la Malaparte la comprendemos desde la propia accesibilidad a la obra. Su trazado abocinado, su forma "strombata", es consecuencia para nosotros de sus límites

físicos, su elevación, resultado de las cotas que responden a los niveles de los planos de trabajo, incluida la terraza -patio. Su expresión geométrica sería visible desde la ejecución de las obras; no es posterior al paralelepípedo inicial, sino previa. Su función de acceso a la terraza no es la principal, excluida desde el proyecto administrativo de Libera, al texto escrito de Malaparte sobre su casa (*ninguna escalera exterior*). Sus funciones principales subyacentes que quedan envueltas son primeramente abastecer la obra, en segundo lugar como cubierta de la escalera interior que tuvo que salir de su posición centrada en el paralelepípedo inicial, al extremo exterior de este. La solución a estas necesidades acuciantes, mostrarían su función paradigmática en un tercer lugar, su solución como cubierta peldañeada, como fachada remontable, que se produce desde nuestra visión del exterior, la gran escalera de acceso al lugar principal y el hecho único y genial de la Malaparte.

Las conclusiones finales de esta tesis están referidas en primer lugar al Texto escrito sobre la obra y en segundo lugar a la obra misma:

La Casa es entendida en los textos analizados, como objeto que soporta simultáneamente la idea romántica de emoción-inspiración y la contemporánea de invitación a su conocimiento. Producto de su singular abstracción explicamos su transformación en lo que constatamos dos vías extremas: una como artefacto, trasto inútil y pretencioso que explica las críticas extremas de Koenig y Durante. *Habría que demoler la Malaparte*, y por la otra se produce su transformación en "objeto artístico" (inspiración-emoción-conocimiento) que hay que venerar. Este trinomio deviene en interpretación y de aquí su provocación hacia la literatura, el cine y la imagen sobre la obra.

Ambos extremos podrían originarse por no comprender, por no llegar a explicar cómo este objeto es también casa, casa con patio, habitación, refugio, arquitectura con toda su contingencia que con coherencia, razón y libertad de expresión produce aquel objeto, con la única intencionalidad acuciante de ser construido y habitado.

El gran valor "literario-artístico" de la Malaparte recogido en sus textos, debemos admitir pues que tiene su origen en la interpretación de lo arquitectónico que no es evidente, que entendemos no puede deducirse de su mera imagen, del mismo modo que:

La escultura asociada a un capitel corintio, que algunos pretenden disociar del apoyo constructivo de un pie derecho.

La solución del tímpano- escultura de una portada barroca, que pretendemos separar de la eficacia del arco- dintel.

La cúpula del Panteón de Agripa, que disociada del "templo" estudiamos aparte como un problema de ingeniería, estos aspectos múltiples, complejos y no evidentes producen la fragmentación de lo arquitectónico y permiten sus interpretaciones independientes, desguazando la arquitectura en trozos muy visibles que algunos llamaron "arte" y sistemas más ocultos que otros llamaron "ingeniería y técnica".

Reivindicamos la autonomía de lo arquitectónico, sin disociación arte-técnica, que etimológicamente insisten en lo mismo. Nos interesa la arquitectura como solución contingente, frente a la obra de autor arbitraria. Siendo este caso el ejemplo más radical, mas difícil, casi imposible para esta investigación que a priori parece demostrar todo lo contrario, pero ahora estamos seguros haber demostrado y confirmado en esta tesis.

Nos afirmamos en la autonomía de la arquitectura, sin renunciar al Texto, su identidad no es más que materialidad, ni menos que la metáfora del habitar diverso del hombre en la tierra.

La Malaparte puede explicarse desde el lugar, de su proyecto y su construcción. Podríamos limitarnos aun más, solamente de su realidad congelada actual lograríamos inferir su valor como arquitectura que ha resuelto el problema; cubriendo, superponiendo con rigurosa limpieza, orden y geometría, al caos de accidentalidad y esfuerzo, un resultado despejado y enlazado de finalidad, materialidad y técnica, esto es en definitiva el poder de lo arquitectónico, realizado no como máscara superpuesta, sino

como resultado coherente, piel viva sobre huesos y músculos necesarios.



*La villa Malaparte es una perturbación de la isla,
fruto de un estupro de la punta Masullo
que podría considerarse el tercer farallón de Capri.*

*Después de Tiberio, que no tenía necesidad de licencia
alguna, solo a Malaparte, gran amigo-enemigo del
régimen, le fue concedida la construcción de una villa
sobre un acantilado encantado.*

Francesco Durante¹.

La singularidad propia de la casa Malaparte, se propone, salvo algunas excepciones¹, en la existencia de una relación peculiar y positiva entre la arquitectura de la casa y el lugar.

La relación entre arquitectura y lugar, resulta objetivamente manifestada en la propia naturaleza arquitectónica; por su necesidad de fundación y arraigo sobre la tierra, por la utilización de materiales próximos de construcción, por la disposición de sus elementos en orientaciones y organizaciones convenientes a un territorio, de tal manera que podríamos entender la arquitectura como una cierta metáfora de un lugar y de una manera de habitar.

Esta relación propia de la arquitectura con el lugar, poco tiene que ver con analogías de forma, mimesis de color etc. La arquitectura se produce con sus leyes propias y su relación con el medio resulta más próxima a la indisoluble dependencia entre medio ambiente y evolución biológica.

No obstante, no podemos profundizar en esta tesis en esta estrecha dependencia como tampoco en la consonancia de analogías, mimesis etc. existente entre el universo de formas consecuencia de la "experiencia" de la naturaleza y la arquitectura, en sus manifestaciones, procesos y ciclos temporales, así como en su abstracción y relación, que derivarán también hacia su conocimiento racional. La sombra y la luz permitirán la medida del tiempo. La esfera lunar, el conocimiento del círculo. La caída de los cuerpos, la línea

recta, la superficie del agua, el plano... Este amplio universo fenomenológico y mágico², que supone el concepto de naturaleza³ tanto para el ser humano como para la arquitectura no resulta pues, cuestión abordable en esta tesis. Explicaremos la relación arquitectura y lugar en la casa Malaparte limitándola a los siguientes aspectos:

1-La significación de un lugar, la consideración de diversas cualidades y transformaciones en la comprensión de este lugar, junto a la incidencia de circunstancias accidentales como la aparición por esa fecha de un nuevo referente, el "Convenio del Paisaje de Capri", el plan de protección paisajístico de Capri.

2-La definición de las relaciones propias que encontramos en la casa en sus diferentes gradientes de aproximación. Proponemos que pueden encontrarse tres relaciones, a saber:

Primera en la contemplación de la obra en su totalidad y su lugar, en unas distancias medias adecuadas a la percepción de geometrías totales y no de detalle.

Segunda en la relación de sus técnicas propias en la materialidad de sus planos perspectivas, sus condiciones de recinto, en la propia relación que propone la casa en su solución exterior-lugar.

Tercera, en relación a la geometría y disposición de los huecos producidos en los planos perspectivas opacos materiales, investigando el gran salón y su relación interior-lugar.

3-Por último realizaremos la comparación de la obra con la posición admitida como paradigma moderno en la relación arquitectura naturaleza de la casa de "La cascada", por resultar esta la referencia a la que suelen dirigirse la mayoría de críticos de la casa Malaparte.

1. La conveniencia:

Utilizaremos esta definición: acuerdo, pacto o convenio.

Habitualmente, la conveniencia entre arquitectura y lugar, se manifiesta en una dirección principal, cuando la arquitectura se levanta en el lugar más conveniente o adecuado en sentido "vitruviano", (buen firme, buenas brisas, no húmedo, bien orientado) o en la otra dirección cuando se elige el lugar más apropiado, conveniente a un tipo de arquitectura, (arquitectura defensiva) o a un prototipo que estamos experimentando o presentando, caso como veremos próximo a la casa de la cascada. En este caso no pensamos en una dirección, aquí el acuerdo, el convenio es claramente mutuo, entre esta arquitectura y aquel promontorio. Esta conveniencia, que podría ser solo de naturaleza práctica (praxis) o material, se nos presenta en la Malaparte como todo lo contrario, como un convenio en el que se mantienen ambas naturalezas, lugar y arquitectura, sin sometimiento o prevalencia de una sobre la otra, un verdadero pacto entre iguales.



Richard Meier, Douglas House 1970

2. La aemulatio:

3. Esta relación la limitaremos no al sentido inicial del término romano, de *competición*, evolucionado hacia el campo del derecho como *juicio necesario de constituir ejemplo moral*, sino en el sentido de imitar modelos. Una relación entre el lugar y la arquitectura que se refiera a la utilización de modelos previos, que ya constituyen un "sistema" aunque solo sea producto de la repetición y permanencia de este resultado en cualquier territorio. La repetición de modelos arquitectónicos similares, sobre un territorio, conformaría una relación con el paisaje natural de "aemulatio". Esto podemos apreciarlo en los desarrollos urbanos tradicionales de los pequeños pueblos sobre el paisaje. En los diseminados rurales etc. De alguna manera la relación pretendida en el Convenio del Paisaje de Capri. En este caso, esta vivienda solitaria difícilmente puede servirse de esta relación inmediata, negando lo pintoresco y superficial del estilo de Capri, su geometría reitera sin embargo, una tipología de paralelepípedo ancestral, que de alguna manera "emula" no un modelo imitar, sino como una constante atemporal-sustancial, construcciones reiteradamente presentes en el entorno cultural mediterráneo.



Agregado por emulación, Costa de Amalfi, Arq. Carlo Natale 2003

4. La simpatía:

Definiremos esta relación como: Capacidad de acción recíproca o comunidad de sentimientos compartidos. Tendría lugar, si tanto la obra como el lugar tuvieran capacidad de transmitirnos, "sentimientos" parecidos. Si nos referimos a construcciones históricas levantadas en lugares concretos, como las pirámides en relación a la planicie arenosa de Giza, encontramos esa relación de simpatía, en un sentimiento de soledad y aislamiento total que tanto el desierto como las pirámides evocan. También los molinos de viento, en relación a las mesetas ventosas o a las llanuras inundables de los países bajos, proponen esa acción recíproca lugar-construcción. Un ejemplo contemporáneo (1977) de "simpatía" podría ser la obra de Eduardo Chillida en San Sebastián, el peine de los vientos, las cualidades de fuerza, de dureza de este mar están igualmente compartidas en estas formas de acero retorcidas, en los planos y agujeros que conforman este lugar, proponiéndonos la evocación del mismo. Comprendemos las relaciones de simpatía frente a las analógicas, como las utilizadas en el arte moderno, para relacionar una obra con cualquier otra entidad.



La relación entre la arquitectura y el lugar de la Malaparte señalada por tantos críticos, la explicamos así, (no descubrimos nada nuevo) solo lo ordenamos de manera diferente.

Ninguna mimesis, admite cierta analogía, un camuflaje sobrevenido solo geométrico, sin emulación directa de "tipismo" alguno, con emulación del modelo continuo del mediterráneo. Con simpatía como una obra contemporánea, con una fuerte signatura sobre el lugar, en correspondencia a lugar señalado por la historia y a la indeterminación iconológica que propone su arquitectura, (fetiche, simulacro). Con una relación nematológica a través de su cimentación y con una vinculación especial de sinexión entre la superficie del lugar y el acomodo de esta arquitectura.

Toda relación entre paisaje y arquitectura debiéramos explicarla de la misma manera que existe relación entre un barco y el agua, entre el avión y el aire, no únicamente mediante relaciones de analogía, cómodas a la vista. Se explican complementariamente, constituyen de alguna manera agregados, agua-barco, avión-aire, habitación-paisaje del hombre. Cuando la arquitectura o la ingeniería utilizan su propio discurso y se muestran eficaces, imbricadas, complicadas con sus distintos medios, llegan a incorporar toda la accidentalidad de su complemento, sobrevenida a su elemental objetivo, volar, navegar o habitar. El paso del tiempo lima lo accesorio o lo inútil, aunque en cada intervalo parcial de tiempo parezca que solo lo accesorio es lo que se fija.



.....Así pues, explicamos como con un solo plano, la obra ha delimitado el lugar de relación. El patio de la casa Malaparte está sobre la cubierta, y bajo el tiene el hombre en su refugio.

Construye pues el lugar, la habitación, el recinto de la naturaleza, de una nueva manera. Se traza como un patio, pero cambia de plano, y devuelve al lugar, lo que la arquitectura le ha usurpado, pero transformado en un precioso regalo, **el plano** arquitectónico.



Así es la terraza, como el patio, el sitio privilegiado, reservado para el invitado más especial, que llega cuando y como a él le interesa, sin invitación corre como el viento sobre su proporcionada escalera. La relación con él se mantiene con un mínimo resguardo, como de respeto, apoyados en la vela blanca, pero se ofrece sin restricción alguna.

Esta terraza es un recinto, sin tapia sin vidrios, únicamente el suelo, lo único imprescindible. La menor arquitectura que determina un recinto, el plano elevado.

Propone por tanto un nuevo lugar para la relación habitar-naturaleza, diferente al patio de la casa romana, diferente del techo jardín, diferente de la confusión del vidrio naturaleza.

Entre estos recintos conformados por los planos perspectivas y sus distintas sustancias y materialidades se resuelve la antinomia interior-exterior con límite arquitectónico. En la Malaparte es el plano, el recinto descubierto, el plano perfecto. **Incorpora por tanto un lugar propio para incluir naturaleza segregada, conformado y sustentado por la propia obra, en la misma arquitectura. La técnica está en no hacer peto alguno, en trazar un pavimento perfectamente alineado con el perímetro, que por su materialidad contrasta su límite con el fondo construido con naturaleza. Este plano debe estar en una componente Z distinta, elevado del suelo, de otra manera no es plano arquitectónico, es pavimento, textura diferenciada.**

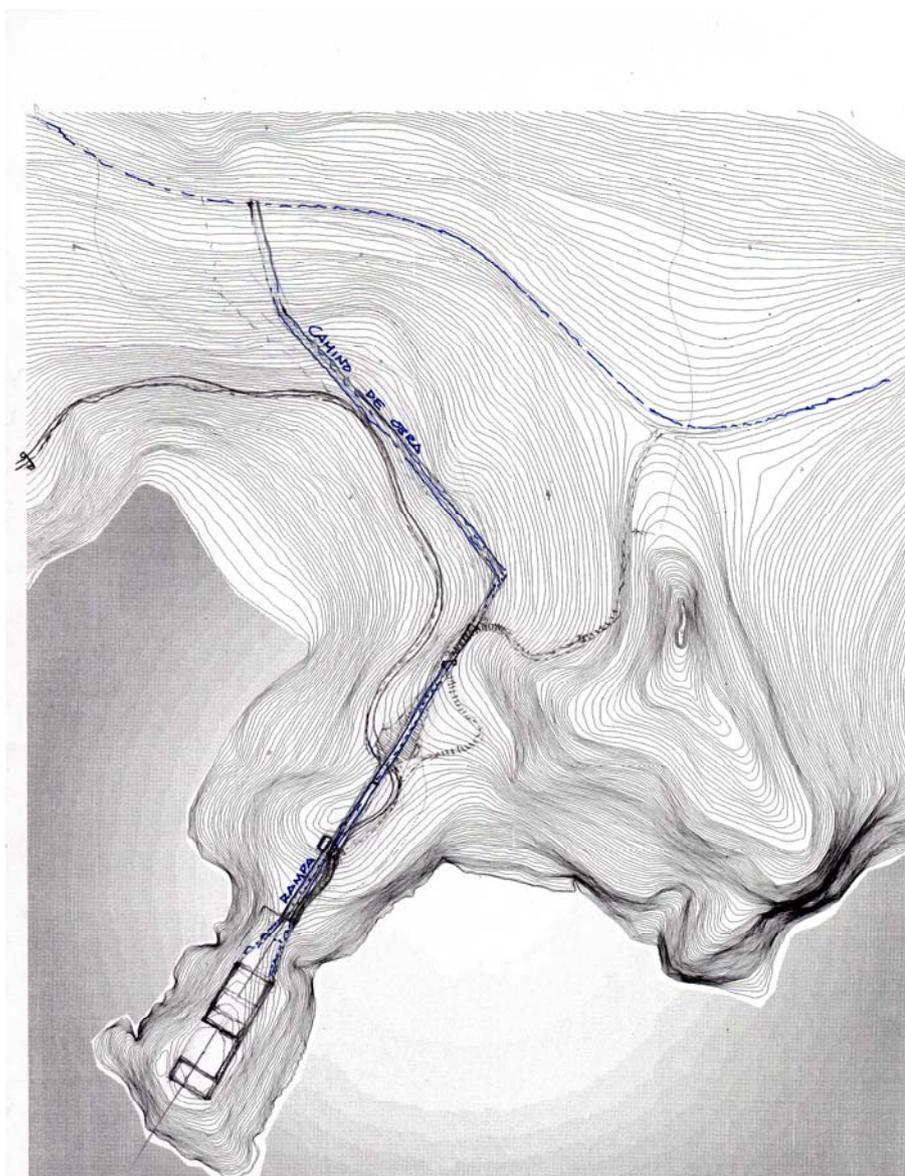


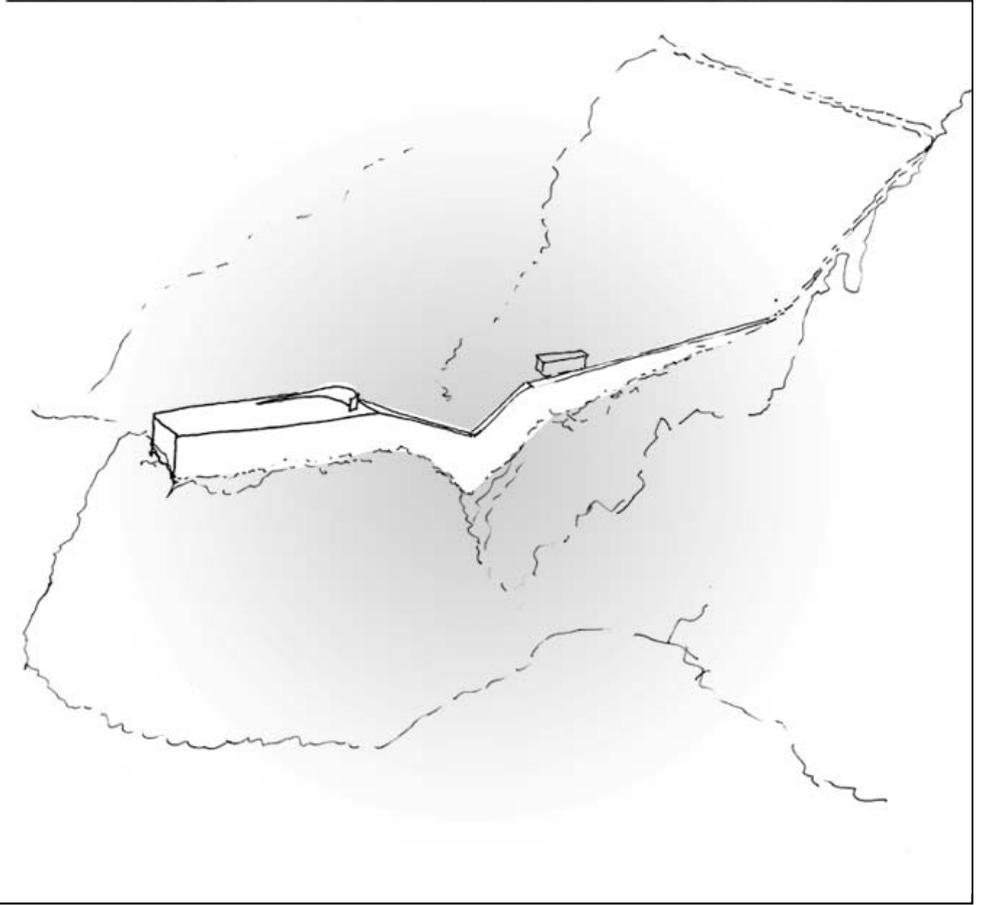
Entre Catedrales. A. Campo Baeza, Cádiz 2010, ejemplo contemporáneo de definición del plano, en términos análogos a la cubierta de la casa Malaparte. (Sin considerar el soportal del porche, suponer la fotografía más adelantada)

La arquitectura es hacer recintos, y separada la parte del todo, recrear el todo, haciendo de la arquitectura un mundo¹⁸.

Asociamos generalmente la idea de recinto solo a la construcción de una pared, esta obra nos muestra que no es la sustancia determinada quien protagoniza la acción de "recintar", aquí el vacío, el vértigo constituye la materia infranqueable del perímetro. Traducimos así el concepto de "Umfriedlung" como denomina Gottfried Semper¹⁹ a uno de los cuatro elementos fundamentales del arte de construir, no como cerca de cañas, fibras entrelazadas, tejido, pared ligera o muro, sino a su concepto más primitivo, recinto, límite, en este caso materializado por la elevación del plano.

Este recinto, es también final de un recorrido, cordón umbilical que une la casa al monte y a Capri. La gran escalera, la singular fachada remontable, maquina de elevación de horizontes, anticipa el ingreso a esta "sala" por excelencia de la Malaparte, el plano arquitectónico como recinto. *Todo exterior es un interior.* (Le





Esta nueva visión, nos permite entender mejor que la casa Malaparte es resultado de una acción que comienza arriba desde el camino del Pizzolungo, es su consecuencia, es el camino mismo, desde el monte hacia el mar. Nuestra percepción nos engaña, nos propone la obra, como nos dice F.Garofalo por adicción, (*apreciamos como el volumen de la escalera está poco integrado con la estructura del edificio, es cualquier cosa adosada para llegar a la terraza-solarium* .A.LIBERA Opera completa. Electa 2001, pág.166) como un prisma rectangular, que inicialmente hubiera estado allí, al que se adosa una gran escalinata, a la que se adosa una escalerita descendente y un camino, descomponiendo en partes geométricas y organizativas estables en sentido inverso. El estudio de su construcción nos indica que fue al contrario, fue prolongación, camino que como cordón umbilical se amplía trapezoidalmente manifestando el flujo de suministros.

