



Conversazione con Paolo Portoghesi

Calcata, 22 maggio 2023

A cura di Antonino Cardillo

Mentre era in corso di pubblicazione il progetto Mamma-caura sulla rivista “Abitare la Terra”, il caporedattore Mario Pisani aveva suggerito ad Antonino Cardillo di telefonare a Paolo Portoghesi per incontrarlo. Il testo qui riportato è una trascrizione della sua memoria di quell’incontro. Pochi giorni dopo il Maestro muore. Questo scritto, forse, rappresenta la sua ultima testimonianza.

Paolo Portoghesi mi riceve nella “Stanza della deposizione”. Siedo sul divano col tessuto di William Morris e porto in dono il mio libro *Specus Corallii*, una busta verde con le mie opere di architettura e l’invito per una conferenza. Portoghesi sfoglia il libro lentamente e si sofferma sull’immagine di una galleria con archi:

Paolo Portoghesi: Sembra scolpita sul foglio.

Antonino Cardillo: Ho visto con piacere che sono state prodotte delle nuove bellissime fotografie del suo progetto per la Chiesa della Sacra Famiglia [1] di Salerno.

PP: Sì, il fotografo [Cédric Dasesson] è stato molto bravo. Ha saputo interpretare la vecchiaia di quel cemento. Perché la vecchiaia andrebbe vista in controluce.

Poi apre la busta verde e osserva i dieci fogli all’interno, attardandosi sull’immagine del progetto Come una Scenografia:

PP: In tutti questi anni lei è rimasto coerente con la sua visione dell’architettura. Non ha ceduto, e le sue opere possiedono un’integrità che oggi è rarissima. Questo fa di lei uno dei pochi architetti.

Quindi osserva l’invito per la conferenza.

AC: È l’invito per la conferenza “L’antropologia nell’architettura” che terrò con Rita Cedrini sulla “Partecipazione Mistica” di Lévy-Bruhl. Parlerò di come, nel tempo, abbia compreso l’importanza di una partecipazione sentita tra committente e architetto per realizzare opere di architettura autentiche.

PP: Nelle mie prime opere, anche io ho sperimentato questo aspetto. Più tardi, quando ho lavorato per committenze pubbliche, questo rapporto si era affievolito. L’architettura probabilmente ne ha risentito.

AC: Io penso che la sua vita sia stata come la storia dell’Italia. La storia di un sabotaggio.

Portoghesi sorride.

AC: Quando studiavo all’Università, alcuni professori non parlavano bene del suo lavoro. Io però intuivo che doveva esserci qualcosa di speciale. Molti anni dopo, quando iniziai a studiare psicologia ho realizzato che la mia intuizione era fondata. In un certo senso il suo lavoro è stato una risposta a una domanda posta in altri ambiti disciplinari.

PP: Sì, è molto importante uscire da questo piccolo orticello dell’architettura, per cercare di capire di più.

AC: Studiando la Psicologia Analitica di Carl Gustav Jung, ho attribuito un valore alla sua ricerca. Quello che lei ha provato a tracciare come percorso era un’istanza che Jung aveva posto già negli anni Venti. E mentre negli stessi anni la Bauhaus meccanizzava l’architettura, la Psicologia Analitica rivelava che la nostra Psiche è costruita da Immagini Primor-

diali o Archetipi. [2] Allora ho cominciato a comprendere il suo percorso, che spesso dai modernisti non veniva capito e visto invece come uno storicismo. Mentre, era una risposta importante per collegarsi a quella richiesta di evocazione ed integrazione delle Immagini Arcaiche.

PP: Era la chiave per passare dal funzionalismo a un razionalismo completamente diverso, non basato solo sulle funzioni, ma sulla percezione. Quindi, è mancato completamente quello. Le cose sono importanti per come vengono usate, non per come sono grandi e lascia perplessi l'idea di captare il rapporto dell'uomo con la casa attraverso dei disegni, delle considerazioni e delle conoscenze tutte di carattere materiale. C'è un certo punto in cui si deve passare alla psicologia. Lì c'è stata una chiusura molto forte. Peccato. Negli anni Sessanta, quando c'è stata l'amicizia con Bruno Zevi, in quegli anni, pochi diciamo, avevamo questo interesse in comune. Ci rivolgemmo al Consiglio Nazionale delle Ricerche per finanziare una ricerca comune... [ricevemmo una] risposta completamente negativa. Era una ricerca sulla psicologia in architettura, che avrebbe assorbito senz'altro il conflitto con Zevi, che si era creato su una questione in fondo secondaria. Ho un grande rimpianto che non ci abbiano dato spazio per fare questa ricerca. Era indubbiamente una ricerca che avrebbe dovuto coinvolgere i due campi. Avrebbe dovuto avere un tono alto. Riconoscimento, finalmente, di un congiungimento di due forze, l'architettura e la psicologia, che avevano molta importanza. Purtroppo non se ne fece nulla. Poi è nata una psicologia dell'architettura, ma in una forma molto scolastica. Il lavoro che avremmo potuto fare con Zevi era di dargli questa impronta junghiana. Perché è Jung che ha dato veramente la spinta fondamentale.

AC: Sabato scorso, Mario Pisani e Lucia Galli sono venuti all'inaugurazione di Open House Roma nella House of Dust e han visto la mia opera. Mi è dispiaciuto che lei non ci fosse. Sarei stato felice se avesse visitato uno di questi miei spazi.

PP: Purtroppo sono molto ammalorato, ma può darsi che con qualche miglioramento, tanto da muovermi, possa vederli.

AC: Quando sarà possibile, sarò sempre disponibile. Se dovesse trovarsi a Roma, vicino il Pigneto oppure in Via Veneto, ci sarebbero due opere da visitare: l'Off Club e la House of Dust.

PP: Mi piacerebbe molto, perché le fotografie danno solo un'idea. Comunque, anche da quello che si legge nelle fotografie, devo dire che emerge proprio una qualità, una coerenza che è rarissimo vedere. La cosa interessante è che non c'è solo il minimalismo, c'è, anche ed invece, una ricerca cruda di cose forti. Perché, diciamo, il minimalismo rischia di addormentarci. Dà sonnolenza. Mentre è ovvio che dobbiamo elaborare un conflitto. Quindi, non possiamo essere troppo addormentati.

Portoghesi indugia nel silenzio.

AC: È possibile rivedere il suo giardino?

PP: Purtroppo non mi muovo molto. Però può. Posso anche farle dono di un libro.

Ricevo il libro *Abitare Poeticamente la Terra*. [3]

AC: Il libro sul Parco di Calcata! [4] Meraviglioso. Grazie. Son felice di riceverlo.

Lo sfoglio, soffermandomi sull'immagine di un ipogeo con una cantina.

PP: Sì, si parla del parco, di come ci siamo insediati a partire da una piccola casa di vacanza. Se le capita di tornare, ci sono anche delle visite guidate per vedere gli spazi interni.

Portoghesi va verso la porta e usciamo. Dinnanzi la casa, apre un piccolo cancello e mi invita a entrare nel parco. Visito il giardino adombrato da un cielo plumbeo. Mi attardo desideroso d'entrare sulla facciata in forma di libro aperto della "Biblioteca dell'Angelo". Attraverso le "Scalinate a stella", raggiungo le "Facciate antropomorfe". Dall'alto, scorgo il labirinto del "Giardino all'italiana". Più in là, nei pressi del "Tempio decastilo", leggo presso un roseto:

Se a volte la tua freschezza ci sorprende, rosa felice, è che in te, petalo contro petalo, la tua freschezza riposa. [5]

Piove e ritorno nella casa. Portoghesi apre la porta e giunge la voce della moglie Giovanna:

Giovanna Portoghesi: Paolo, fagli vedere Apollodoro!

Attraverso un piccolo passaggio, entro in un lungo salone con a fondale una facciata trompe-l'oeil che incornicia – dentro una prospettiva di archi – un paesaggio immaginario. Portoghesi siede sul divano Liuto da lui disegnato nel 1982:

PP: È quello che rimane della Galleria Apollodoro che stava a Piazza Mignanelli.

AC: Quanto tempo la Galleria Apollodoro è stata su Piazza Mignanelli?

PP: Dunque, dal 1985 sino al 1994. La galleria era capace di coinvolgere molta gente.

AM: Forse Roma era anche più attiva negli anni Ottanta? Adesso sembra una periferia. [6]

PP: Diciamo che è una grande periferia universale, senza centro, quello che ci presenta oggi il mondo... Comunque non c'è una capitale in questa Terra. Sta diventando un problema angosciante, senza essere fisicamente localizzabile.

Uscendo dalla sala, noto un quadro poggiato a terra:

AC: Questo quadro raffigura Casa Papanice! [7] È l'immagine con cui ha presentato il progetto al cliente?

PP: No, è un quadro fatto da un pittore che però ha cambiato completamente il colore dell'edificio.

AC: A proposito di questa casa, avrei una curiosità: quando è stato girato il film *Il Dramma della Gelosia* [8] con Monica Vitti, si ricorda di quella scena ambientata dentro la Casa Papanice? Lei ne è rimasto dispiaciuto, forse?

PP: Di che cosa?

AC: L'abitante della casa è molto volgare e io penso che questo aspetto del film abbia mancato di rispetto verso la sua opera.

PP: Ma Ettore Scola ha interpretato molto bene. Il suo approccio era quello di interpretare, come si può dire, una disparità di gusti tra le classi. Quindi non c'era un intento denigratorio.

AC: Quindi lei è stato contento?

PP: Contento di una casa che comunque aveva una vocazione cinematografica.

AC: Pensa che si potrà fare un restauro, come per Casa Baldi? [9]

PP: Penso di sì, costerebbe pochissimo.

AC: E dentro?

PP: Dentro ormai è perduta.

AC: Forse si potrebbe ricostruire?

PP: Ricostruire lo spazio interno sarebbe facile, però...

AC: Secondo me sarebbe importante ricostruirlo. Dovrebbe diventare una casa-museo sul suo lavoro. Bisognerebbe trovare un modo. Forse si potrebbe creare una fondazione che compri la casa.

PP: Una fondazione che comprasse i luoghi deputati del cinema. Tra l'altro, Scola ha successivamente girato un film molto interessante, [10] sempre con Mastroianni, in una casa progettata da Mario De Renzi: la Casa Furmanik [11] sul Lungotevere. De Renzi era un architetto intelligente. È un'idea, sì. Potrebbe essere un modo per salvarla. Trovare qualcuno che la comprasse.

AC: Ma secondo lei sarà possibile comprarla dall'Ambasciata della Giordania? L'ambasciata è in affitto oppure è proprietaria?

PP: No, l'ha comprata. Però è molto scomoda per un'ambasciata. Non ha proprio il livello per essere un edificio pubblico e avere la residenza separata dagli uffici è un po' problematico. Comunque, servirebbe qualcuno che costituisse un accordo.

AC: Sarebbe anche interessante avere un luogo a Roma che sia interfaccia del suo giardino qui a Calcata, anche per programmare le visite.

PP: Abbiamo pensato a una donazione per il MAXXI, [12] affinché il giardino diventasse una biblioteca di sessantamila volumi aperta al pubblico con una foresteria per poter accogliere. Casa Papanice invece potrebbe diventare la foresteria di una casa dell'architettura. Che già è, perché è un edificio storico.

AC: Quello è un edificio importante. Anche perché è ubicato in un posto centrale di Roma, facilmente accessibile. Potrebbe essere strategico.

PP: Sì. Poi ripristinare l'aspetto esteriore è facile. E anche quello interiore, perché dopotutto l'architettura degli interni era estesa solo su di un piano.

AC: Se si dovesse fare una ricostruzione, come si farà?

PP: Ma è un lavoro di stucco, semplicissimo.

AC: Bene. Lei ha usato dei colori nello spazio. Le specifiche di questi colori sono conservate nell'archivio del suo studio?

PP: Li avevamo scelti su un catalogo.

AC: E questo catalogo è conservato? Vi sono segnati i colori scelti?

PP: Sì. Sono, mi pare, cinque i colori. Non ci sono problemi.

Poi Portoghesi torna silenzioso.

AC: Professore, magari è stanco.

PP: No, è che purtroppo soffro di un male che sto combattendo, spero di riuscire a venirme fuori. A ogni modo, la vita bisogna prenderla come viene, rispettarla. Comunque la ringrazio della visita, perché mi è subito piaciuta la sua architettura. È un vero architetto. Il compito suo è difficile, eh? Però insomma l'intuizione è questa.

AC: Sono onorato dalle sue parole. Grazie a lei per il suo tempo e per quel che ha detto.

PP: Spero che si possa combinare questa cosa per il giardino. Nel libro che le ho dato c'è una introduzione funzionale. Perché sono architetture, le sue come le mie, legate alla filosofia, legate alla poesia. Quindi c'è una grande affinità.



Paolo Portoghesi, Villa Calcata (VT)

Note

1. Paolo Portoghesi, Chiesa della Sacra Famiglia, Via Nicola Buonservizi, 2639, Salerno, 1969–74.
2. Carl Gustav Jung, *Tipi Psicologici* [1921], Bollati Boringhieri, Torino, 2011.
3. Paolo Portoghesi, Giovanna Massobrio, *Abitare Poeticamente la Terra*, cur. Maria Ercadi, Gangemi Editore, Roma, 2021.
4. Paolo Portoghesi, *Parco di Calcata*, Calcata, 1971–2023.
5. Rainer Maria Rilke, *Les Roses*, 1927, n. 1.
6. Frase pronunciata da una persona che accompagnava Cardillo.
7. Paolo Portoghesi, Casa Papanice, Via Giuseppe Marchi, 1/b, Roma, 1966–70.
8. Ettore Scola, *Dramma della Gelosia (Tutti i Particolari in Cronaca)*, Titanus, Italia-Spagna, 1970, 107 minuti.
9. Paolo Portoghesi, Casa Baldi, Via Sirmione, 19, Roma, 1959–61.
10. Ettore Scola, *Una giornata particolare*, Champion, Italia-Canada, 1977, 103 minuti.
11. Mario De Renzi, *Palazzina Furmanik*, con Pietro Sforza e Giorgio Calza Bini, Lungotevere Flaminio, 18, Roma, 1935–40.
12. Museo Nazionale delle Arti del XXI Secolo.

CONVERSATION AVEC PAOLO PORTOGHESI

Lorsque que le projet *Mammacaura* allait être publié dans la revue *Abitare la Terra*, le rédacteur en chef Mario Pisani avait proposé à Antonino Cardillo de téléphoner à Paolo Portoghesi pour le rencontrer. Le texte ci-après est une transcription du souvenir de cette rencontre. Paolo Portoghesi est décédé quelques jours plus tard. Ce texte représente peut-être son dernier témoignage.

Paolo Portoghesi me reçoit dans la “Stanza della deposizione”. Je m’assois sur le canapé en tissu William Morris et je lui offre mon livre *Specus Corallii*, une enveloppe verte contenant mes travaux d’architecture et une invitation à une conférence. Portoghesi feuillette lentement le livre et s’attarde sur l’image d’une galerie avec des arcs :

Paolo Portoghesi : Elle semble gravée sur le papier.

Antonino Cardillo : J’ai vu avec plaisir que de nouvelles photos de votre projet pour l’église de la Sainte Famille [1] à Salerne ont été prises.

PP : Oui, le photographe [Cédric Dasesson] a été très bon. Il a su interpréter la vieillesse de ce béton. Car la vieillesse devrait être vue à contre-jour.

Il ouvre ensuite l’enveloppe verte et regarde les dix feuilles qu’elle contient, en s’attardant sur l’image du projet “*Come una scenografia*”.

PP : Pendant toutes ces années, vous êtes resté fidèle à votre vision de l’architecture. Vous n’avez pas cédé et vos œuvres possèdent une intégrité qui est très rare aujourd’hui. Cela fait de vous l’un des architectes rares.

Il observe ensuite l’invitation à la conférence.

AC : C’est l’invitation à la conférence “Anthropologie en architecture” que je donnerai avec Rita Cedrini sur la “Participation Mystique” de Lévy-Bruhl. Je parlerai de la manière dont, avec le temps, j’ai compris l’importance d’une participation sincère entre le client et l’architecte pour réaliser des œuvres d’architecture authentiques.

PP : Dans mes premiers travaux, moi aussi j’ai expérimenté cet aspect. Plus tard, lorsque j’ai travaillé pour des commandes publiques, cette relation s’est affaiblie. L’architecture en a probablement souffert.

AC : Je pense que votre vie a été comme l’histoire de l’Italie. L’histoire d’un sabotage.

Portoghesi sourit.

AC : Lorsque j’étudiais à l’université, certains professeurs ne parlaient pas en bien de votre travail. Mais je sentais bien qu’il devait y avoir quelque chose de spécial. Des années plus tard, lorsque j’ai commencé à étudier la psychologie, je me suis rendu compte que mon intuition était fondée. En ce sens que votre travail était une réponse à une question posée dans d’autres matières.

PP : Oui, il est très important de sortir de ce petit lopin de l’architecture, pour essayer d’en comprendre plus.

AC : En étudiant la psychologie analytique de Carl Gustav Jung, j’ai apprécié vos recherches. Ce que vous avez essayé de tracer comme parcours était une instance que Jung avait déjà posée dans les années 1920. Et pendant qu’au cours des mêmes années le Bauhaus mécanisait l’architecture, la psychologie analytique révélait que notre psyché est construite à partir d’images primordiales ou d’archétypes. [2] J’ai alors commencé à comprendre votre parcours, qui a souvent été mal compris par les modernistes et vu, en

revanche, comme de l’historicisme, alors que c’était une réponse importante pour se connecter à cette demande d’évocation et d’intégration d’images archaïques.

PP : C’était la clé pour passer du fonctionnalisme à un rationalisme complètement différent, pas seulement basé sur les fonctions, mais aussi sur la perception. C’est donc ce qui a manqué complètement. Les choses sont importantes pour la manière dont elles sont utilisées, pas pour leur taille, et l’idée de saisir la relation de l’homme à la maison à travers des dessins, des considérations et des connaissances, qui ont tous une nature matérielle, laisse perplexe. Il y a un certain moment où il faut passer à la psychologie. Là il y a eu une fermeture très forte. Dommage. Dans les années 1960, quand il y avait l’amitié avec Bruno Zevi, nous avions cet intérêt en commun. Nous nous étions adressés au Conseil national de la recherche pour financer un projet de recherche commun... [nous avons reçu] une réponse absolument négative. Il s’agissait d’une recherche sur la psychologie en architecture, qui aurait certainement absorbé le conflit avec Zevi, qui était né d’une question secondaire au fond. Je regrette beaucoup qu’ils ne nous aient pas donné l’espace nécessaire pour mener cette recherche. C’était indéniablement une recherche qui aurait dû impliquer les deux camps. Elle aurait dû avoir une certaine teneur. La reconnaissance, finalement, de l’union de deux forces, l’architecture et la psychologie, qui étaient très importantes. Malheureusement, il n’en a rien été. Puis une psychologie de l’architecture est née, mais sous une forme très scolaire. Le travail que nous aurions pu faire avec Zevi, c’était de lui donner cette empreinte jungienne. Car c’est Jung qui a vraiment donné l’impulsion fondamentale.

AC : Samedi dernier, Mario Pisani et Lucia Galli sont allés à l’inauguration d’Open House in Rome à la *House of Dust* et ont vu mon travail. J’ai regretté que vous ne soyez pas là. J’aurais aimé que vous visitiez l’un de mes espaces.

PP : Malheureusement, je suis très souffrant, mais si je devais me sentir un peu mieux, suffisamment pour me déplacer, peut-être pourrais-je aller les voir.

AC : Quand cela sera possible, je serai toujours disponible. Si vous étiez à Rome, près du Pigneto ou Via Veneto, il y aurait deux œuvres à visiter : l’*Off Club* et la *House of Dust*.

PP : J’aimerais beaucoup, car les photos n’en donnent qu’une vague idée. Cela dit, même en regardant les photos, je dois dire qu’on y perçoit une qualité et une cohérence qu’il est très rare de voir. Ce qui est intéressant, c’est qu’il n’y a pas que du minimalisme, il y a aussi et plutôt une recherche brute de choses fortes. Parce que, disons, le minimalisme risque de nous endormir. Il donne de la somnolence. Alors qu’il est évident que nous devons traiter un conflit. Donc, on ne peut pas être trop endormi.

Portoghesi reste silencieux.

AC : Est-il possible de revoir votre jardin ?

PP : Malheureusement, je ne bouge pas beaucoup. Mais vous pouvez le faire. Je peux aussi vous faire cadeau d’un livre.

Je reçois le livre *Poetically Inhabiting the Earth* [3].

AC : Le livre sur le *Parc de Calcata* [4] ! Merveilleux. Merci. Je suis heureux de le recevoir.

Je le feuillette, et je m’arrête sur l’image d’un hypogée avec une cave.

PP : Oui, on parle du parc, de comment nous nous sommes installés à partir d’une petite maison de vacances. Si jamais vous revenez,

il y a aussi des visites guidées pour voir les espaces intérieurs.

Portoghesi se dirige vers la porte et nous sortons. Devant la maison, il ouvre un petit portail et m'invite à entrer dans le parc. Je visite le jardin assombri par un ciel de plomb. Je m'attarde et j'ai envie d'entrer dans la façade en forme de livre ouvert de la "Bibliothèque de l'Ange". Par les "Escaliers en étoile", je débouche sur les "Façades anthropomorphes". D'en haut, j'entrevois le labyrinthe du "Jardin à l'italienne". Plus loin, dans une roseraie près du "Temple décastyle", je lis :

Si parfois ta fraîcheur nous surprend, rose joyeuse, c'est qu'en toi, pétale contre pétale, ta fraîcheur repose [5].

Il pleut et je rentre dans la maison. Paolo Portoghesi ouvre la porte et j'entends la voix de sa femme Giovanna :

Giovanna Portoghesi : Paolo, montre-lui Apollodoro !

Par un petit passage, j'entre dans un long salon où, il y a en toile de fond une façade en trompe-l'œil qui encadre – dans une perspective d'arcs – un paysage imaginaire. Portoghesi est assis sur le canapé *Liuto* qu'il a conçu en 1982 :

PP : C'est ce qui reste de la galerie *Apollodoro* qui se trouvait sur la Piazza Mignanelli.

AC : Pendant combien de temps la galerie *Apollodoro* a-t-elle été sur la Piazza Mignanelli ?

PP : Donc, voyons... de 1985 à 1994. La galerie pouvait attirer beaucoup de gens.

AM : Peut-être que Rome était encore plus active dans les années 1980 ? Aujourd'hui, la ville ressemble à une banlieue. [6]

PP : Disons que c'est une grande banlieue universelle, sans centre, ce que le monde nous présente aujourd'hui... En tout cas, il n'y a pas de capitale sur cette Terre. Ça devient un problème angoissant, sans qu'on puisse le localiser physiquement.

En quittant la pièce, je remarque un tableau posé sur le sol :

AC : Ce tableau représente la *Casa Papanice* [7] ! C'est l'image que vous avez utilisée pour présenter le projet au client ?

PP : Non, c'est un tableau fait par un peintre, mais il a complètement changé la couleur du bâtiment.

AC : À propos de cette maison, j'ai une curiosité : lors du tournage du film *Drame de la jalousie* [8] avec Monica Vitti, vous souvenez-vous de la scène qui se passe dans la *Casa Papanice* ? Cela vous a déplu, peut-être ?

PP : Pourquoi ?

AC : L'habitant de la maison est très vulgaire et je pense que cet aspect du film manque de respect à votre travail.

PP : Mais Ettore Scola a très bien interprété. Son approche était d'interpréter, pour ainsi dire, une différence de goût entre les classes. Il n'y avait donc aucune intention de dénigrement.

AC : Donc vous étiez content ?

PP : Content d'une maison qui, de toute façon, avait une vocation cinématographique.

AC : Pensez-vous qu'il sera possible de faire une restauration, comme pour *Casa Baldi* [9] ?

PP : Je pense que oui, ça coûterait très peu.

AC : Et à l'intérieur ?

PP : L'intérieur est perdu maintenant.

AC : Peut-être pourrait-on le reconstruire ?

PP : Reconstruire l'espace intérieur serait facile, mais...

AC : À mon avis, il serait important de le reconstruire. Elle devrait devenir une maison-musée sur votre œuvre. Il faudrait trouver un moyen. Peut-être qu'on pourrait créer une fondation qui achèterait la maison.

PP : Une fondation qui achèterait les lieux de tournage. Du reste, plus tard, Scola a tourné un film très intéressant [10], toujours avec Mastroianni, dans une maison conçue par Mario De Renzi : la *Casa Furmanik* [11] au bord du Tibre. De Renzi était un architecte intelligent. C'est une idée, oui. Cela pourrait être un moyen de la sauver. Trouver quelqu'un qui l'achète.

AC : Mais selon vous, sera-t-il possible de l'acheter à l'ambassade de Jordanie ? L'ambassade est-elle locataire ou propriétaire ?

PP : Non, elle l'a achetée. Mais ce n'est pas très pratique pour une ambassade. Elle n'a pas vraiment le niveau requis pour être un bâtiment public et le fait d'avoir la résidence séparée des bureaux est assez problématique. Quoi qu'il en soit, il faudrait quelqu'un pour trouver un arrangement.

AC : Il serait également intéressant d'avoir un endroit à Rome qui soit une interface de votre jardin ici à Calcata, également pour planifier des visites.

PP : Nous avons pensé à une donation au MAXXI [12], pour que le jardin devienne une bibliothèque de soixante mille livres ouverte au public avec une maison d'hôtes pour pouvoir accueillir. *La Casa Papanice*, quant à elle, pourrait devenir la maison d'hôtes d'une maison d'architecture. Ce qu'elle est déjà, puisqu'il s'agit d'un bâtiment historique.

AC : C'est un bâtiment important. Notamment parce qu'il est situé dans un endroit central de Rome, facilement accessible. Il pourrait être stratégique.

PP : Oui. Et puis restaurer l'aspect extérieur est facile. Et l'intérieur aussi, car après tout l'architecture intérieure ne concernait qu'un seul étage.

AC : Si on devait faire une reconstruction, comment serait-elle faite ?

PP : Mais c'est un travail d'enduit, très simple.

AC : Bon. Vous avez utilisé des couleurs dans l'espace. Les spécifications de ces couleurs ont-elles été conservées dans les archives de votre cabinet ?

PP : Nous les avons choisies dans un catalogue.

AC : Et ce catalogue a-t-il été conservé ? Les couleurs choisies y sont-elles indiquées ?

PP : Oui. Il y a cinq couleurs, je crois. Il n'y a pas de problème.

Puis Portoghesi est redevenu silencieux.

AC : Professeur, vous êtes peut-être fatigué.

PP : Non, c'est juste que malheureusement je souffre d'une maladie contre laquelle je me bats, j'espère pouvoir m'en sortir. De toute façon, il faut prendre la vie comme elle vient, la respecter.

En tout cas, je vous remercie de votre visite, car j'ai tout de suite aimé votre architecture. Vous êtes un vrai architecte. La tâche est difficile, hein ? Mais, somme toute, c'est l'intuition.

AC : Vos paroles m'honorent. C'est moi qui vous remercie pour le temps que vous m'avez accordé et pour ce que vous avez dit.

PP : J'espère que nous pourrions combiner cette idée pour le jardin. Dans le livre que je vous ai apporté, il y a une introduction fonctionnelle. Parce que ce sont des architectures, les vôtres comme les miennes, liées à la philosophie, liées à la poésie. Il y a donc une grande affinité.

CONVERSATION WITH PAOLO PORTOGHESI

While the Mammacaura project was being published in the magazine *Abitare la Terra*, editor-in-chief Mario Pisani suggested that Antonino Cardillo phone Paolo Portoghesi to arrange a meeting with him. This is a transcription of what he remembers from that meeting. A few days later, the Maestro passed away. This conversation might, perhaps, be seen as his last testimony.

Paolo Portoghesi welcomed me in the “Deposition Room”. I sit on a sofa made of William Morris fabric and give him a gift copy of my book *Specus Corallii*, a green envelope with my architectural works in it and an invitation to a conference. Portoghesi flips through the book slowly and studies the image of a gallery with arches:

Paolo Portoghesi: It looks like its carved into the paper.

Antonino Cardillo: I was pleased to see that some beautiful new photographs of your project for the Church of the Holy Family[1] in Salerno have come out.

PP: Yes, the photographer [Cédric Dasesson] was very good. He was able to capture the age of the concrete. Because old age should always be seen against the light.

He then opens the green envelope and looks at the ten sheets inside, lingering over the image of the project entitled *Come una Scenografia*:

PP: All these years you have remained consistent with your vision of architecture. It has never changed, and your works have an integrity that is very rare nowadays. You are one of the few architects this can be said about.

He looks at the invitation to the conference.

AC: It is an invitation to a lecture entitled “Anthropology in Architecture” that I will be giving with Rita Cedrini about Lévy-Bruhl’s “Mystical Participation”. I will actually be talking about my understanding of the importance of proper partnerships with clients and architects in the creation of authentic works of architecture.

PP: In my early works, I also enjoyed that kind of partnership but later, when I worked for public commissions, this kind of close relationship never really happened, and the architecture probably suffered as a result.

AC: I think your life has been like the history of Italy. A story of a sabotage.

Portuguese smiles.

AC: When I was studying at university, certain professors did not speak very favourably about your work. But I sensed that there must be something special about it. Many years later, when I started studying psychology, I realised I had been right. In a way, your work was an answer to a question posed in other disciplines.

PP: Yes, it is very important to get out of the rather confined realm of architecture and try to understand more.

AC: After studying Carl Gustav Jung’s *Analytical Psychology*, I realised the importance of your experimentation. You tried to follow a path that Jung had already traced out in the 1920s. And while, at that same time, the Bauhaus Movement was mechanising architecture, *Analytical Psychology* revealed that our Psyche

is constructed from Primordial Images or Archetypes.[2] Then I began to understand your path, which was often misunderstood by modernists and seen instead as historicism. Whereas it was actually an important response to that need to evoke and integrate Archaic Images.

PP: It was the key to moving on from functionalism to a completely different kind of rationalism, not just based on function but also on perception. Something that was completely missing. Things are important for how they are used, not for how big they are, and the idea of capturing man’s relationship with his home through drawings, considerations and knowledge, all of a material nature, is perplexing. There is a certain point at which one must move on to psychology. There is never any willingness to open up to this idea. Too bad. In the 1960s, when I was close friends with Bruno Zevi, over a number of years let’s say, we had this interest in common. We approached the National Research Council for financing for a joint research project... [we received a] completely negative response. It was research into psychology in architecture, which would undoubtedly have helped us overcome our difference of opinion over what was basically a secondary issue. I really regret that we were not given the chance to carry out this research. It would undoubtedly have got us working together on a high-level project. Recognition, at last, of a joining of two forces, architecture and psychology, which were both very important. Unfortunately, nothing came of it.

A psychology of architecture then emerged that very scholastic in form. The work I could have done with Zevi would have given it this Jungian imprint. Because the main input and inspiration came from Jung.

AC: Last Saturday, Mario Pisani and Lucia Galli came to the opening of *Open House Rome* in the House of Dust and saw my work. I was sorry you were not there. I would have been happy if you had come to see one of my spaces.

PP: Unfortunately, I am very sick, but if my health improves and I can travel, then, I will be able to visit them.

AC: I will always be available, whenever you can come and visit. If you happen to be in Rome, near Pigneto or in Via Veneto, there are two works you might like to see: the *Off Club* and the *House of Dust*.

PP: I would love to, because there is only so much you can see in a photograph. However, even from what I can see in certain photographs, I must say that there is a quality, a coherence that is very rare. The interesting thing is that there is more there than just minimalism, there is also a real attempt to create something powerful. After all, minimalism does run the risk of sending us to sleep. It makes us feel drowsy. Whereas it is obvious that what we need to develop is some kind of conflict. So, we cannot afford to be too sleepy.

Portuguese says nothing for a while.

AC: Can I take another look at your garden?

PP: Unfortunately, I don’t move around much these days. But feel free. I would also like to give you a book.

The book he gives me is entitled *Abitare Poeticamente la Terra*.[3]

AC: The about *Calcata Park*![4] Wonderful. Thank you. I am delighted to be given it.

I leaf through it, lingering over the image of a hypogeum with a cellar.

PP: Yes, it talks about the park, how we built it over a small holiday home. If you happen to come back, there are also guided tours around the interior spaces.

Portoguese goes to the door and we go outside. In front of the house, he opens a small gate and invites me into the park. I visit the garden overshadowed by a leaden sky. I linger a while, longing to enter the open-book façade of the ‘Angel’s Library’. Up the ‘Star Staircases’, I come to the ‘Anthropomorphic Facades’. From above, I glimpse the labyrinth of the ‘Italian Garden’. Further on, near the ‘Decastyle Temple’, there is a notice by a rose garden that says:

If sometimes your freshness surprises us, happy rose,
it is because that freshness lies in you, petal after petal.[5]

It starts raining and I go back to the house. Portoghesi opens the door and then we hear his wife Giovanna’s voice:

Giovanna Portoghesi: Paolo, show him Apollodoro!

Along a small passageway, I enter a long hall with a trompe-l’oeil façade as a backdrop that frames – within a perspective of arches – an imaginary landscape. Portoghesi sits on the Liuto sofa he designed in 1982:

PP: It is all that remains of the Apollodoro Gallery that was once in Piazza Mignanelli.

AC: How long was the Galleria Apollodoro in Piazza Mignanelli?

PP: Well, from 1985 until 1994. The gallery used to draw in lots of people.

AM: Maybe Rome was even more lively in the 1980s? Now it looks like the suburbs.[6]

PP: Let’s say it is like gigantic universal suburbs without a city centre, that’s what the world gives us nowadays... In any case, the world has no capital. It is becoming a distressing problem, without being physically locatable.

Leaving the room, I notice a painting lying on the floor:

AC: The painting depicts Casa Papanice![7] Is this the picture you used to present the project to the client?

PP: No, it is a painting done by a painter who has completely changed the colour of the building.

AC: Speaking of this house, I am curious about something: when the film *Il Dramma della Gelosia*[8] starring Monica Vitti was shot, do you remember that scene set inside Casa Papanice? Did it disappoint you, perhaps?

PP: Why?

AC: The person living in the house was extremely uncouth and I think this aspect of the film disrespected your work.

PP: But Ettore Scola shot it really well. His approach was to interpret, as you might say, a disparity of tastes between different classes. So, there was no disparaging intent.

AC: So, you were happy with it?

PP: Happy with a house which, in any case, showed its vocation for being filmed.

AC: Do you think renovation work could be done, as in the case of Casa Baldi?[9]

PP: I think so, it would cost very little.

AC: And inside?

PP: The interiors can’t be restored.

AC: Maybe it could be rebuilt?

PP: Rebuilding the interior space would be easy, but...

AC: In my opinion it should be rebuilt. It ought to become a house-museum about your work. A way of doing this would have to be found. Maybe you could set up a foundation to buy the house.

PP: A foundation that would buy the cinema location. Incidentally, Scola went on to make a very interesting film,[10] again with Mastroianni, in a house designed by Mario De Renzi: Casa Furmanik[11] along the banks of the Tiber. De Renzi was an intelligent architect. It’s an idea, yes. It could be a way to save it. Find someone to buy it.

AC: But do you think you could buy it from the Jordanian Embassy? Does the embassy rent it or does it own it?

PP: No, it actually bought it. But it is very uncomfortable for an embassy. It doesn’t really have the status of a public building and having the residential part separate from the offices is a bit problematic. Anyway, you would need someone to arrange the deal.

AC: It would also be interesting to have a place in Rome that interfaces with your garden here in Calcata, partly for planning visits.

PP: We thought of making a donation to MAXXI,[12] so that the garden could be turned into a library holding sixty thousand books open to the public with a guesthouse to accommodate them. Casa Papanice on the other hand could become the guest quarters of a house of architecture. Which it already is, since it is a historic building.

AC: That is an important building, partly because it is located in central Rome and is easily accessible. It could be strategic.

PP: Yes. And restoring the exterior would be easy. And the interior too, because all the interior architecture was designed on one floor only.

AC: If reconstruction work was needed, how would it be carried out?

PP: It’s really just a plastering job, very simple.

AC: Good. You used colours in this space. Are the specifications of these colours kept in your firm’s archive?

PP: We picked them out of a catalogue.

AC: And do you still have this catalogue? Have you marked the colours you picked?

PP: Yes. I think there are five colours. It is not an issue.

Then Portoghesi goes quiet again.

AC: Professor, maybe you’re tired.

PP: No, it’s just that unfortunately I’m suffering from an illness that I’m battling, I hope I get over it. In any case, you have to take life as it comes, respect it. Anyway, thank you for visiting, because I liked your architecture as soon as I saw it. You are a true architect. It is hard work, eh? At least that’s the impression I get.

AC: I am flattered by what you just said. Thank you for your time and what your kind words.

PP: I hope we can sort out these plans for the garden. In the book I gave you, there is a practical introduction. Because both your architectural designs and mine are connected to philosophy and linked to poetry. So, there are real affinities.

Paolo Portoghesi, Casa Papanice, Roma, 1966-68

