

Una cavità, una terrazza, una cella, ma è come se ci fossero solo la roccia e il mare. Nel recupero della Grotta di Fra' Felice, a picco sulla scogliera sottostante la Certosa di San Giacomo sull'Isola di Capri, l'architetto milanese Piero Bottoni rinuncia alla scelta di qualsiasi linguaggio personale, ad ogni cosa che potrebbe essere sua soltanto. Con voce bassa, sembra preoccuparsi unicamente di cogliere lo spirito del luogo e protenderlo verso un più lungo avvenire.

A cavity, a terrace, a cell, yet it is as though only the rock and the sea were there. In the restoration of the Grotta di Fra' Felice, high on the cliff-side below the Charterhouse of San Giacomo on the island of Capri, the Milanese architect Piero Bottoni relinquishes all personal language, anything that could be uniquely his. Quietly, he seems to be concerned only with grasping the spirit of the place and extend it toward a greater future.

Piero Bottoni

Una grotta e una cella a Capri A cave and a cell in Capri

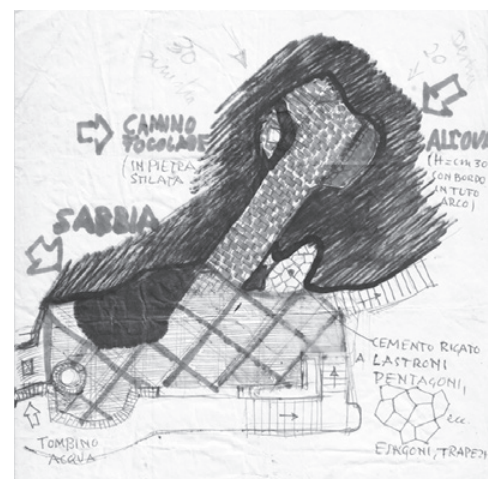
Edoardo Cresci

A picco sulla scogliera, scavata nella roccia, una galleria larga due metri e lunga sette conduce ad una sala più alta e ampia. Davanti un pozzo e una terrazza, copertura di una stanza rettangolare di quattro metri per cinque e cinquanta: una 'cella' che guarda il mare dall'interno della parete rocciosa. Le misure della stanza corrispondono a quelle di *cubiculum* e *Ave Maria* delle abitazioni del soprastante chiostro della Certosa di San Giacomo. Entrando, dinanzi all'ingresso una nicchia per l'immagine della Vergine, sulla destra una doppia arcata che allinea giaciglio e oratorio come sovente è predisposto nelle celle certosine, sul lato opposto un camino ricavato nella parete, infine, una finestra aperta sul giardino privato, che qui è l'orizzonte del Mar Mediterraneo¹.

Il 17 maggio 1632 il giovane letterato Jean Jacques Bouchard è il «primo viaggiatore straniero»² ad approdare sull'Isola di Capri. Il parigino è accolto dai monaci della Certosa di San Giacomo nel loro monastero a sud dell'Isola, sul ciglio di una scogliera a strapiombo sul mare. Nel suo diario, Bouchard annota: «i certosini hanno colà un convento [...] la chiesa è bella e le celle sono molto graziose. Tra le altre quella di un vecchio monaco matematico che ha scavato più di cinquanta passi nella roccia e vi ha creato diverse stanze e gallerie, inoltre ha tagliato nella stessa roccia più di cento scalini che scendono fino alla scogliera»³.

Lungo tale percorso di discesa si trova la Grotta di Fra' Felice, eremo ventennale di Consalvo Bareto, nobile portoghese che nel 1528, in fuga da una vita di eccessi, si ritirò sull'Isola prendendo appunto il nome di Felice.

La Grotta, abbandonata e ritrovata più volte nel corso dei travagliati secoli vissuti dal monastero, è scoperta nuovamente nel

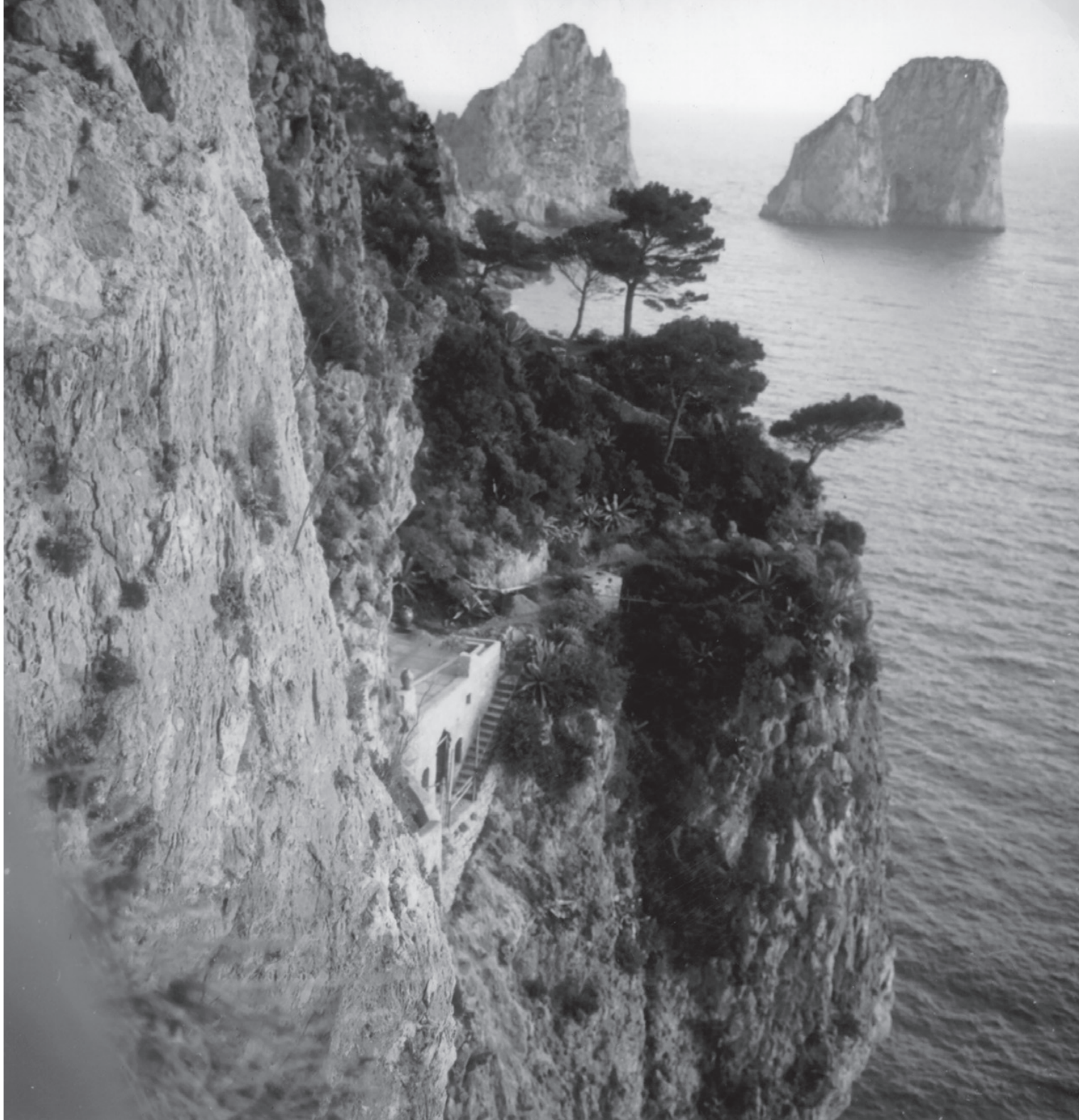


High above the cliff-side, excavated into the rock, a gallery two metres wide and seven metres long leads to a higher and wider room. On the front a well and a terrace, serving as roof for a rectangular room, four by five and a half metres large: a 'cell' which looks out over the sea from within the rocky wall. The measures of the room correspond to those of the *cubiculum* and the *Ave Maria* of the rooms of the cloister of the Charterhouse of San Giacomo, which is located above it. By the entrance there is a niche for the image of the Virgin, to the right a double arcade that aligns a pallet and an oratory, as Cartusian cells are often distributed, on the opposite side a fireplace carved out of the wall, and finally a window which opens onto the private garden, which here is represented by the horizon of the Mediterranean sea¹.

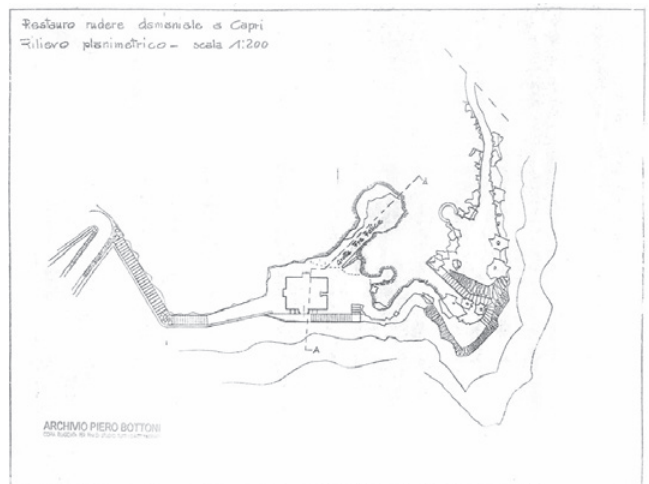
On May 17, 1632, the young Parisian writer Jean Jacques Bouchard became the «first foreign traveler»² to land on the island of Capri. He was welcomed by the monks of the Charterhouse of San Giacomo in their monastery on the south of the island, on the edge of a cliff overlooking the sea. In his diary Bouchard wrote: «the Cartusian monks have a convent there [...] the church is beautiful and the cells are graceful. Among them one belonging to a mathematician monk who excavated more than fifty paces into the rock, obtaining several rooms and galleries. He also carved into the rock more than one hundred steps which descend down to the cliff»³.

Along this descending path stands the Grotta di Fra' Felice, which for twenty years was the hermitage of Consalvo Bareto, a Portuguese nobleman who in 1528 abandoned a life of excesses and retired on this island, taking on the name Felice.

The Grotto, abandoned and recovered several times during the



p. 116
Schizzo di progetto per il piano della Grotta
 Archivio Piero Bottoni, Dastu, Politecnico di Milano
 p. 117
La Grotta di Fra' Felice vista dalla Via Krupp
 Archivio Piero Bottoni, Dastu, Politecnico di Milano
Rilievo planimetrico dell'area della Grotta di Fra' Felice
 Archivio Piero Bottoni, Dastu, Politecnico di Milano





1900 dal magnate tedesco Alfred Krupp che da poco aveva acquistato tutti i terreni limitrofi per costruirvi una strada che potesse condurlo dalle camere dell'Hotel Quisisana fino a Marina Piccola, dove il suo panfilo rimaneva ormeggiato⁴. Krupp, entusiasmato dalla scoperta, dispose immediatamente l'acquisto e il recupero del romitorio e il suo collegamento con la strada in costruzione e i soprastanti Giardini d'Augusto⁵. «*Parva domus magna quies*» recitava una targa affissa all'ingresso. Questa fu l'unica dimora sull'Isola che l'uomo più ricco della Germania volle per sé⁶.

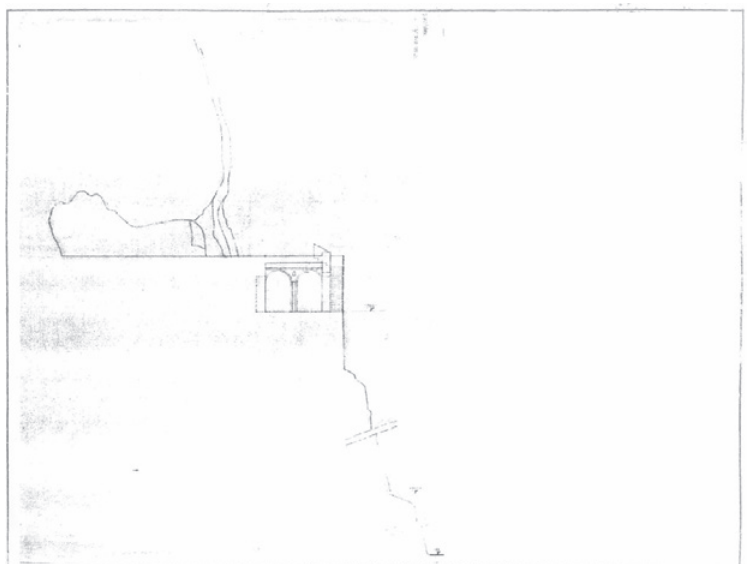
Verso la fine degli anni Cinquanta è Piero Bottoni a riscoprire la Grotta. Deve essere stato il 1957, quando l'architetto, a Capri con la futura moglie Giuditta, è incuriosito da una deviazione secondaria durante una passeggiata verso Marina Piccola e si imbatte nelle rovine di questo eremo visibile unicamente dal mare, rimanendone folgorato.

L'area, proprietà demaniale, si trova in completo abbandono e in stato di preoccupante degrado. Bottoni scriverà alla Soprintendenza ai Monumenti della Campania per ottenerne la concessione

troubled history of the monastery, it was once again discovered in 1900 by the German magnate Alfred Krupp, which had recently acquired all the adjacent land for building a road that would connect the Hotel Quisisana to a Marina Piccola, where his yacht was moored⁴. Krupp, excited by the discovery, made the necessary arrangements to acquire and restore the retreat, as well as to connect it with the road which was being built and the Gardens of Augustus⁵. «*Parva domus magna quies*», said a plaque at the entrance. This was the only dwelling on the island which the wealthiest man of Germany wished for himself⁶.

Towards the late Fifties Piero Bottoni rediscovered the cave. It must have been in the year 1957, when on a visit to Capri with his wife, Giuditta, the architect followed out of curiosity a secondary path on the way to Marina Piccola and found the ruins of this hermitage, visible only from the sea, and remained dazzled by it.

The area, state-owned, was completely abandoned and in a severe state of decay. Bottoni wrote to the Superintendence of Monuments of the region of Campania, in order to obtain the concession for its



*La cella e la Grotta di Fra' Felice prima dei lavori di recupero
Archivio Piero Bottoni, Dastu, Politecnico di Milano
Sezione della Grotta e della sottostante cella
Archivio Piero Bottoni, Dastu, Politecnico di Milano*



d'uso offrendo di provvedere personalmente «a risistemare detto rustico nella sua forma primitiva e a tenerlo in perfetto stato»⁷.

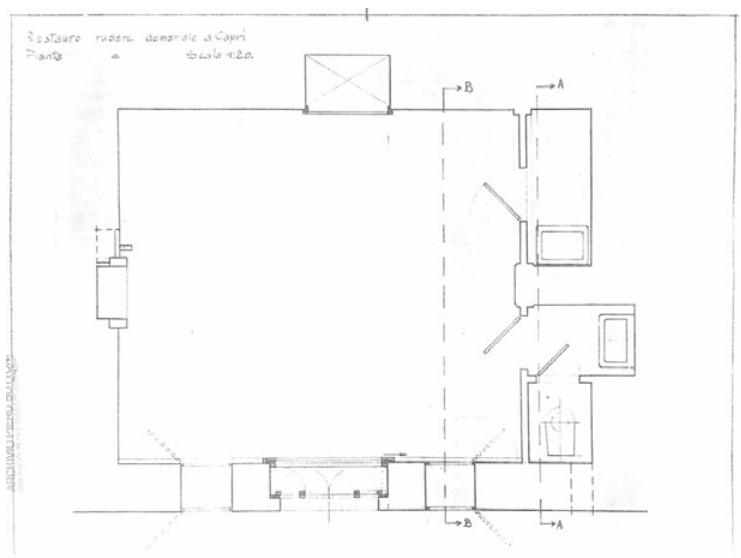
«Cerchiamo, quando possiamo, un rifugio [...] per salvarsi dal ritmo della città moderna»⁸. Per quanto attuale, ciò che muove Bottoni alla scelta del suo rifugio caprese è presumibilmente non dissimile da ciò che venti secoli prima deve aver spinto sull'Isola l'imperatore Tiberio, o a ciò che ha portato Consalvo Bareto e poi Alfred Krupp a trovare riparo entro questa scogliera. In questi spazi scavati nella nuda roccia, più volte fortemente voluti in tempi tra loro così distanti e da uomini così diversi, Bottoni deve necessariamente aver sentito risuonare l'eco di un richiamo «alla vita e alle esigenze dell'uomo universale»⁹. Nella perenne attrazione esercitata dalla Grotta di Fra' Felice e dal suo paesaggio vive la continua ciclicità dell'uomo. In questi spazi, che nel corso dei secoli si sono dimostrati ritmicamente attuali, è possibile per l'uomo riscoprirsi, unitamente, nuovo e antichissimo.

Nel 1954, nell'editoriale del primo numero di «Casabella-Continuità» Rogers aveva scritto: «le opere antiche hanno significato

use and offering to personally «restore the said rustic structure in its primitive form and to maintain it in a perfect state»⁷.

«We seek, when possible, a refuge [...] to escape from the rhythm of the modern city»⁸. Although closer to our day and age, what moved Bottoni when choosing his refuge in Capri is presumably no different to what moved the emperor Tiberius twenty centuries earlier, or what led Consalvo Bareto and later Alfred Krupp to find refuge on this cliff. In these spaces excavated on the naked rock, which were so strongly desired at different ages and by such different men, Bottoni must have necessarily heard the echo of a call «to the life and needs of universal man»⁹. In the permanent attraction of the Grotto of Fra' Felice and its landscape live the continuous cyclic nature of man. In these spaces, which throughout the centuries have shown to be rhythmically topical, it is possible for man to rediscover himself, both new and ancient at the same time.

In his editorial to the first number of «Casabella-Continuità» in 1954, Rogers had written: «ancient works have a current meaning as long as they are capable of resounding through our voices [...] We believe



La cella della Grotta di Fra' Felice prima dei lavori di recupero
 Archivio Piero Bottoni, Dastu, Politecnico di Milano
 Una delle varianti del progetto di recupero
 Archivio Piero Bottoni, Dastu, Politecnico di Milano

odierno finché siano capaci di risuonare per la nostra voce [...] Noi crediamo nel fecondo ciclo uomo-architettura-uomo [...] Noi considereremo come nostre opere e idee quelle che abbiano raggiunto il carattere di una compiuta elaborazione»¹⁰.

Più di cento anni prima, John Ruskin aveva individuato un'importante fonte di valore per l'architettura «in quel senso di larga risonanza, di severa vigilanza, di misteriosa partecipazione, perfino di approvazione o di condanna, che noi sentiamo presenti nei muri che a lungo sono stati lambiti dagli effimeri flutti della storia degli uomini [...] nella loro imperitura testimonianza di fronte agli uomini, nel loro placido contrasto col carattere transitorio di tutte le cose, in quella forza che [...] congiunge epoche dimenticate alle epoche che seguono»¹¹.

Alla forza attrattiva del contesto naturale si aggiunge quindi il valore impresso sulle pareti della Grotta dalle persone che in passato l'hanno abitata, e poi, a fianco a questo un altro valore forse ancora più rilevante, conferito da molte più vite: la stanza sotto l'antro, nel suo essere 'cella certosina' ritagliata nella scogliera, possiede la validità non tanto di opera più o meno eccezionale di un singolo, ma quella di verità collettiva.

Le celle dei Padri certosini sono infatti formate su una condivisa concezione del mondo, una determinata cultura – o meglio, come direbbe T. S. Eliot, sull'«incarnazione» di una religione entro definiti limiti¹² – ma ancor di più le celle certosine sono formate sulle vite che i monaci hanno trascorso al loro interno, e che a loro volta dalle celle sono formate¹³. Viene in mente un bel verso di Noël Arnaud: «je suis l'espace où je suis»¹⁴.

La cella riscoperta da Bottoni ha forse origini incerte, una misteriosa formazione, ma certo non una misteriosa forma, questa è istantaneamente intellegibile, chiara e distinta verità di geometria umana, quella che la secolare esperienza della regola certosina è riuscita a raggiungere. Si tratta dello stato di «compiuta elaborazione» di cui parlava Rogers, che permette di sentire «come nostre opere»¹⁵ quelle del passato. La messa a misura di uno spazio interno con uno spazio interiore, oltre che con un corpo, è d'altronde la vera conquista dalla fissazione tipologica delle case dei Padri, è questa che permette la completa dedizione del monaco al silenzio e alla solitudine della cella.

Per quanto minimi, gli spazi della Grotta di Fra' Felice portano al loro interno tutta l'ampiezza delle storie che li hanno vissuti e della tradizione che li ha concepiti e ha reso possibile abitarli. Un forte 'sentirsi appartenenti', o meglio 'contenuti', emerge non solo come sentimento dovuto alla conformazione fisica di queste stanze (di fatto scavate dentro il corpo della scogliera), ma come profonda sensazione d'appartenenza nei confronti di una percepita continuità storica.

Per Fra' Felice la sua cella è forse stata «il luogo dove il Signore e il suo servo conversano spesso insieme, come un amico col suo amico», dove «l'anima fedele viene unita al Verbo di Dio»¹⁶. Per Bottoni è stato certamente un riparo, un 'angolo' dal quale anch'egli ha potuto aprire una conversazione, con sé stesso, attraverso uno sguardo sul paesaggio aperto quattrocento anni prima.

È nell'instaurazione di questo dialogo che il luogo ha potuto vivere nuovamente rinnovando il suo significato: il limite tra mare e terra segnato dell'alta scogliera di Capri, da *limes*: barriera, torna *limen*: soglia, permette il contatto, il riconoscimento, permette di essere abitato.

L'intervento progettuale, estremamente contenuto, si può allora spiegare come desiderio di mantenere quanto possibile inalterata e viva la rara condizione di possibilità per un abitare autentico ritrovata tra queste rovine.

I lavori sulle parti esterne si limitano quasi esclusivamente a nuove pavimentazioni e ad una lieve riconfigurazione dei parapetti, portati 'pietra a vista' e ribassati «per non impedire la vista del

in the fruitful cycle man-architecture-man [...] We will consider as our works and ideas those which have achieved a state of completed elaboration»¹⁰.

More than a hundred years earlier, John Ruskin had identified an important source for architecture «in that sense of great resonance, of severe vigilance, of mysterious participation, even approval or condemnation, which we feel present in those walls which have long been touched by the ephemeral flow of the history of men [...] in their everlasting testimony before men, in their placid contrast with the transitory nature of all things, in that force that [...] unites forgotten eras with those to come»¹¹. To the attractive natural context is thus added the value recorded by the walls of the Grotto by the people that inhabited in the past, and next to this another, perhaps more relevant, value, conferred by many more lives: the room under the cave, in its nature as a 'Cartusian cell' carved out of the cliff, possesses the quality not so much of a more or less exceptional work, but rather of a collective truth.

The cells of the Cartusian monks were in fact based on a shared conception of the world, of a determined culture – or, as T. S. Eliot would say, on the «incarnation» of a religion within set limits¹² – but even more so the Cartusian cells are created based upon the lives of the monks that were lived in them, and which in turn were shaped by the cells¹³. This brings to mind the beautiful phrase by Noël Arnaud: «je suis l'espace où je suis»¹⁴.

The origins of the cell rediscovered by Bottoni are uncertain, a mysterious formation, yet not a mysterious form, which instead is instantly intelligible, clear and distinct truth of human geometry, the one achieved by the centuries-old experience of the Cartusian order. This is the state of «completed elaboration» Rogers referred to, which allows us to feel those from the past as «our works»¹⁵. This merging of an exterior space with an interior one is after all the true achievement of the typological fixation of the monks' dwellings, it is it that allows the complete dedication of the monk to the silence and solitude of the cell.

Although minimal, the spaces of the Grotta di Fra' Felice accommodate in their interior the whole wealth of their history and of the tradition that conceived them and made it possible to inhabit them. A strong 'sense of belonging', or of being 'contained', emerges not only as a feeling derived from the physical form of these rooms (excavated within the body of the cliff), but also as a deep sense of belonging to a perceived historical continuity.

For Fra' Felice his cell was perhaps «the place where the Lord and his servant often conversed together, like two friends», where «the soul of the faithful is united to the Word of God»¹⁶. For Bottoni it was certainly a refuge, a 'corner' from which he could also start a conversation, with himself, through the view over the landscape that had been carved out four-hundred years earlier.

It is in this dialogue that the place could live again, renewing its significance: the boundary between the sea and the land marked by the high cliff in Capri, from *limes*: barrier, it turns into *limen*: threshold, it allows contact, recognition, becomes inhabitable.

The intervention project, extremely contained, can thus be explained as the desire to maintain as unaltered and alive as possible the rare condition of possibility for an authentic dwelling which was recovered among these ruins.

The work on the exterior are limited almost exclusively to new flooring and a slight re-configuration of the parapets, in natural stone and lowered «so as not to block the view of the sea»¹⁷. The wish for an unhindered perspective explains also the glass pane with which Bottoni substitutes the iron balustrade overlooking the entrance to the grotto: cave, terrace and sea must succeed each other continuously. The removal of the exterior plasters is explained instead by the desire for the architecture to become one with the cliff itself: Bottoni in this way can literally inhabit 'the body' of the island. Every choice has a

mare»¹⁷. La volontà di una prospettiva non ostacolata spiega anche la lastra di vetro con la quale Bottoni sceglie di sostituire la balaustra in ferro prospiciente l'ingresso dell'antro: grotta, terrazza e mare devono susseguirsi senza soluzione di continuità. La rimozione degli intonaci esterni segue invece l'idea di un'architettura che sia un tutt'uno con la scogliera: Bottoni può in questo modo abitare letteralmente 'il corpo' dell'Isola. Ogni scelta trova precisa motivazione o significato. È evidente come il disegno a scacchiera della pavimentazione della terrazza erediti l'uterina misura dell'antro e sembri da questo proiettarsi verso l'esterno. Un'intenzione di 'messa a misura' del mondo? Una rete gettata verso l'infinito del mare aperto nella speranza di catturarne razionalmente i 'frutti'? In tutto ciò nessun gesto personale o di stile¹⁸, Bottoni, con voce bassa, sembra preoccuparsi unicamente di cogliere lo spirito del luogo e protenderlo verso un più lungo avvenire. Il suo rimane un fare anonimo e sensibile, in stretta collaborazione con il tempo e con il paesaggio circostante.

Una cavità, una terrazza, una cella, ma è come ci fossero solo roccia e mare. «La terra poggia sull'acqua» è una delle poche espressioni di Talete arrivate fino a noi, Hermann Fraenkel la legge come una metafora dove terra e acqua stanno per corpo e anima, pesantezza inerme e forza di moto¹⁹. A Capri questa dicotomia è fortemente percepibile. La scogliera contiene una stanza che contiene le membra dell'uomo, un'apertura nella roccia è un 'occhio' che inquadra un 'fuoco blu': fuori è lo spazio interno dell'anima. Ciò che si realizza attraverso l'architettura è la piena corrispondenza tra la struttura dell'uomo e del luogo. Una limpida simmetria si instaura tra un interno e un esterno fisici ed un interno e un esterno psichici.

La semplice cavità di una cella raduna una presa sul mondo intero, si fa garante di una protezione entro un qualcosa che sentiamo appartenerci, essa ci permette di abitare²⁰.

precise motivation or significance. It is evident how the checkerboard pattern of the flooring of the terrace inherits the uterine measure of the cave and seems to project outward. An attempt to 'merge' with the world? A net thrown at the infinity of the open sea in the hope of rationally capturing its 'produce'?

There is in all of this no personal or stylistic gesture¹⁸, Bottoni, quietly, seems to be concerned only with grasping the spirit of the place and to extend it towards a greater future. It is an anonymous and sensitive intervention, in close collaboration with time and the surrounding landscape.

A cavity, a terrace, a cell, yet it is as though only the rock and the sea were there. «The earth floats upon water» is one of the few sayings of Thales of Miletus that have reached us, and Hermann Fraenkel interprets it as a metaphor in which earth and water stand for body and soul, heaviness and motion¹⁹. In Capri, this dichotomy is clearly perceivable. The cliff contains a room that contains the limbs of man, an opening in the rock is an 'eye' which frames a 'blue fire': outside is the interior space of the soul.

What takes place through architecture is the full correspondence between the structure of man and of place. A clear symmetry is established between a physical interior and exterior and a psychological interior and exterior.

The simple cavity of a cell establishes a connection with the whole world, becomes the guarantor of a protection within something the we feel belongs to us, which allows us to dwell²⁰.

Translation by Luis Gatt

¹ Lettura personale dell'autore, le misure sono state ad ogni modo verificate confrontando i rilievi di Bottoni con le planimetrie della Certosa contenute in R. Di Stefano, *La Certosa di San Giacomo a Capri*, Banco di Napoli, Napoli 1982.

² B. Cannavale (a cura di), *Viaggio di un Francese spia e libertino nella Capri del 1600*, La Conchiglia, Capri 1987, p. 10.

³ *Ibid.*, pp. 33-35.

⁴ Trattasi della celebre Via Krupp, oggi purtroppo chiusa per problemi di sicurezza. Per approfondimenti si rimanda a C. Knight, *Krupp a Capri*, Sergio Civita, Napoli 1989.

⁵ «Si incapricciò di un'antica grotta che secoli prima era stata scavata nella roccia da un eremita, Fra' Felice [...] si divertì a sistemarla, la arredò con un tavolo e alcune sedie di stile rinascimentale». T. Fiorani, *Le case raccontano. Storie e passioni nelle dimore del mito a Capri*, La Conchiglia, Capri 2002, pp. 217-219.

⁶ Essa rimase l'unica sua proprietà sull'Isola, Krupp alloggiò a Capri sempre e unicamente presso l'Hotel Quisisana, dove usava prendere in affitto un intero piano.

⁷ P. Bottoni, *Promemoria per Soprintendente prof. Pacini*, dattiloscritto del 6/1/1958, Archivio Piero Bottoni, Milano.

⁸ P. Bottoni, *La metropolitana milanese centro di cultura*, in G. Tonon (a cura di), *Bottoni. Una nuova antichissima bellezza*, Laterza, Roma 1995 p. 406.

⁹ P. Bottoni, *Prolusione al corso di Urbanistica*, oggi in G. Tonon (a cura di), *Piero Bottoni etc.*, cit., p. 451.

¹⁰ E.N. Rogers, *Continuità*, in «Casabella-Continuità», n. 199, 1954. Ora in E.N. Rogers, *Esperienza dell'architettura*, Skira, Ginevra-Milano 1997, pp. 93-94.

¹¹ J. Ruskin, *Le sette lampade dell'architettura* (1849), Jaca Book, Milano 2007, pp. 219-220. Bottoni si dimostra non estraneo a queste sensibilità, scrive ad esempio: «perché ad esempio certi mobili antichi hanno un eccezionale valore? Perché noi sentiamo il piacere di averli? Perché a questi mobili è veramente legata la vita, la storia di molte persone, forse anche più generazioni?».

¹² Per approfondimenti si rimanda al saggio di T.S. Eliot, *Notes towards the definition of culture* (1948), Faber and Faber, Londra 2010, p. 33.

¹³ Il monaco «dimora stabilmente in cella e da essa è formato» (*Statuti dell'Ordine Certosino*, Libro 1, Capitolo 3).

¹⁴ G. Bachelard, *La poetica dello spazio* (1957), Dedalo Edizioni, Bari 2015, p. 168.

¹⁵ E.N. Rogers, *Continuità*, cit., pp. 93-94.

¹⁶ *Statuti dell'Ordine Certosino*, Libro 1, Capitolo 4.

¹⁷ P. Bottoni, *lettera a M. Cerrotta*, 31/10/1958, in Archivio Piero Bottoni, Milano.

¹⁸ D'altronde, come ha scritto Paolo Portoghesi, per Bottoni «l'architettura moderna [era] intesa non come un repertorio stilistico, ma come una disciplina intellettuale, una 'tendenza' che imponeva ai suoi adepti precise norme di comportamento, uno stile di vita prima ancora che uno stile architettonico». P. Portoghesi, *I grandi architetti del Novecento*, Newton Compton Editori, Roma 1998, p. 336.

¹⁹ Per approfondimenti si rimanda a R. Laurenti, *Introduzione a Talete Anassimandro Anassimene*, Laterza, Roma 2000, pp. 71-75.

²⁰ «Abitare, essere posti nella pace, vuol dire: rimanere nella protezione entro ciò che ci è parente», M. Heidegger, *Costruire abitare pensare*, in G. Vattimo (a cura di), *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1976, p. 99.

¹ Personal reading by the author, the measures were verified by comparing Bottoni's surveys with the planimetrics of the Charterhouse included in R. Di Stefano, *La Certosa di San Giacomo a Capri*, Banco di Napoli, Naples 1982.

² B. Cannavale (ed.), *Viaggio di un Francese spia e libertino nella Capri del 1600*, La Conchiglia, Capri 1987, p. 10.

³ *Ibid.*, pp. 33-35.

⁴ This is the renowned Via Krupp, today unfortunately closed for safety reasons. For additional information see C. Knight, *Krupp a Capri*, Sergio Civita, Naples 1989.

⁵ «He took a fancy to an ancient cave which centuries earlier had been excavated into the rock by a hermit, Fra' Felice [...] he amused himself arranging it, furnished it with a table and some chairs in the Renaissance style». T. Fiorani, *Le case raccontano. Storie e passioni nelle dimore del mito a Capri*, La Conchiglia, Capri 2002, pp. 217-219.

⁶ It remained his only property on the island. When in Capri, Krupp always stayed at the Hotel Quisisana, where he would usually rent a whole floor.

⁷ P. Bottoni, *Promemoria per Soprintendente prof. Pacini*, typewritten document dated 6/1/1958, Archivio Piero Bottoni, Milan.

⁸ P. Bottoni, *La metropolitana milanese centro di cultura*, in G. Tonon (ed.), *Bottoni. Una nuova antichissima bellezza*, Laterza, Rome 1995 p.406.

⁹ P. Bottoni, *Prolusione al corso di Urbanistica*, also in G. Tonon (ed.), *Piero Bottoni etc.*, cit., p. 451.

¹⁰ E.N. Rogers, *Continuità*, in «Casabella-Continuità», n. 199, 1954. Also in E.N. Rogers, *Esperienza dell'architettura*, Skira, Geneva-Milan 1997, pp. 93-94.

¹¹ J. Ruskin, *Le sette lampade dell'architettura* (1849), Jaca Book, Milan 2007, pp. 219-220. Bottoni shows a certain sensibility in this respect: «why is it, for example, that certain antique furniture is exceptionally valuable? Is it because we feel the pleasure of possessing them? It is because the life, the history of many people, even several generations, are linked to these pieces of furniture».

¹² For more on this see the essay by T.S. Eliot, *Notes towards the definition of culture* (1948), Faber and Faber, London 2010, p. 33.

¹³ The monk «dwells permanently in the cell and is formed by it» (*Statuti dell'Ordine Certosino*, Libro 1, Capitolo 3).

¹⁴ G. Bachelard, *La poetica dello spazio* (1957), Dedalo Edizioni, Bari 2015, p. 168.

¹⁵ E.N. Rogers, *Continuità*, cit., pp. 93-94.

¹⁶ *Statuti dell'Ordine Certosino*, Libro 1, Capitolo 4.

¹⁷ P. Bottoni, *lettera a M. Cerrotta*, 31/10/1958, in Archivio Piero Bottoni, Milan.

¹⁸ After all, as Paolo Portoghesi has written, for Bottoni «modern architecture [was] understood not as a stylistic repertoire, but as an intellectual discipline, as a 'trend' which imposed on its followers precise rules of behaviour, a lifestyle rather than an architectural style». P. Portoghesi, *I grandi architetti del Novecento*, Newton Compton Editori, Roma 1998, p. 336.

¹⁹ For further information see R. Laurenti, *Introduzione a Talete, Anassimandro, Anassimene*, Laterza, Rome 2000, pp. 71-75.

²⁰ «To dwell, to be set at peace, means to remain at peace within the free sphere that safeguards each thing in its nature», M. Heidegger, *Costruire abitare pensare*, in G. Vattimo (ed.), *Saggi e discorsi*, Mursia, Milan 1976, p. 99.