

With their designs for the Spaziu Martinum, a square/theatre open to the view of the Tyrrhenian Sea connecting the upper part of the city of Bastia to its old port, and the Aldilonda, an aerial promenade cantilevering along the walls of the old citadel, Isabelle Buzzo and Jean-Philippe Spinelli end up sublimating the matter and spirit of the city and Corsica as a whole, quoting – perhaps unconsciously – sequences and shots from an old film that Luis Buñuel shot in the city in 1955.



Buzzo-Spinelli Architecture

Disegno degli spazi aperti per la città di Bastia, Francia Open space design for the city of Bastia, France

Andrea Volpe

Seul le cristal peut analogiquement donner une idée tant de la luminosité de ce film que du montage à facettes dont l'a pourvu Marguerite Renoir. Seul ce film pouvait, comme le cristal, réunir en une seule flamme la gamme infinie d'éclairages qui lui venaient de tous les horizons.

André S. Labarthe, «Les Cahiers du cinéma», Juin 1956

Reduce dal successo internazionale dei film girati in Messico¹, Luis Buñuel torna a lavorare in Francia per la prima volta dopo il capolavoro surrealista *L'âge d'or* (1930) e in Europa dopo il realista *Las hurdes* (1932), crudo documentario sulla miseria delle remote campagne di Spagna.

Cela s'appelle l'aurore (1955) è un'importante co-produzione franco-italiana tratta dall'omonimo romanzo di Emmanuel Roblès la cui sceneggiatura doveva essere affidata in un primo momento a Jean Génét.

Considerato dalla critica il meno riuscito dei film del regista, quest'opera è stata recentemente riscoperta e rivalutata.

La feroce critica alle convenzioni e dei riti della borghesia, cifra costante nella produzione del regista spagnolo, questa volta è declinata sulla storia di un medico idealista e socialmente impegnato, arrivato in Corsica dal Continente assieme ad un'annoiata consorte borghese che mal sopporta l'idea di vivere in una Bastia provinciale, ancora segnata da una profonda miseria. Luogo centrale del film è la quinta urbana che avvolge U Vechju Portu, ad un tempo fondale e spettatore della vicenda.

È in questa sorta di teatro all'italiana a cielo aperto che Buñuel segue fin dalla prima sequenza la moglie del medico nell'alluci-

Seul le cristal peut analogiquement donner une idée tant de la luminosité de ce film que du montage à facettes dont l'a pourvu Marguerite Renoir. Seul ce film pouvait, comme le cristal, réunir en une seule flamme la gamme infinie d'éclairages qui lui venaient de tous les horizons.

André S. Labarthe, Les Cahiers du cinéma, June 1956

Fresh from the international success of the films shot in Mexico¹, Luis Buñuel returned to work in France for the first time since his Surrealist masterpiece *L'âge d'or* (1930) and in Europe after the realist *Las Hurdes* (1932), a crude documentary on the misery of Spain's remote rural areas.

Cela s'appelle l'aurore (1955) is an important French-Italian co-production based on the novel of the same title by Emmanuel Roblès, the screenplay for which was originally to be entrusted to Jean Génét.

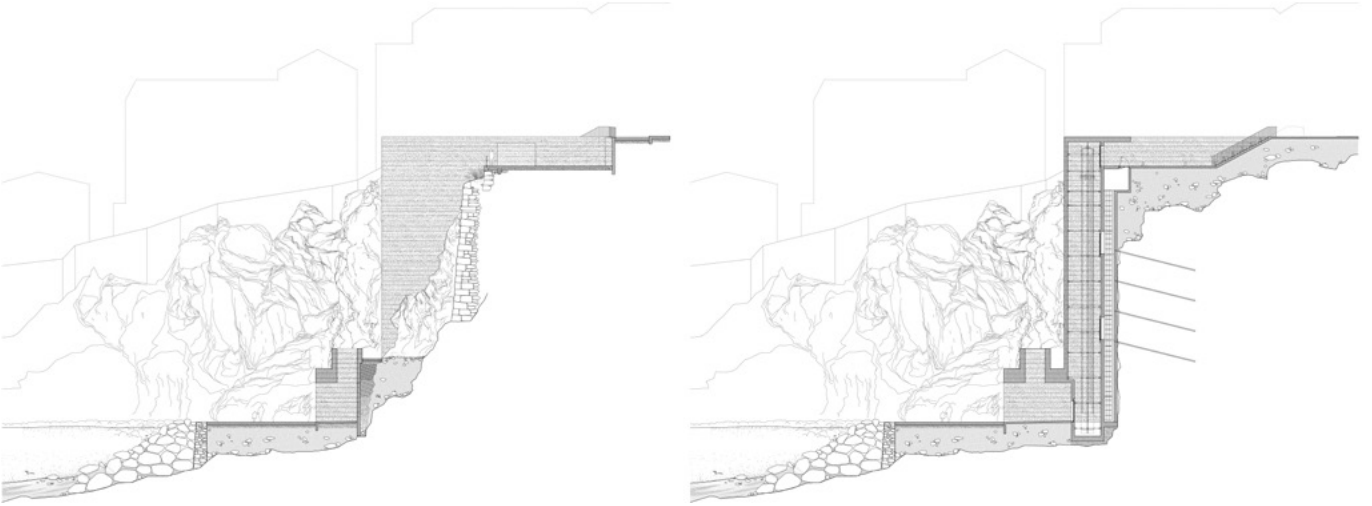
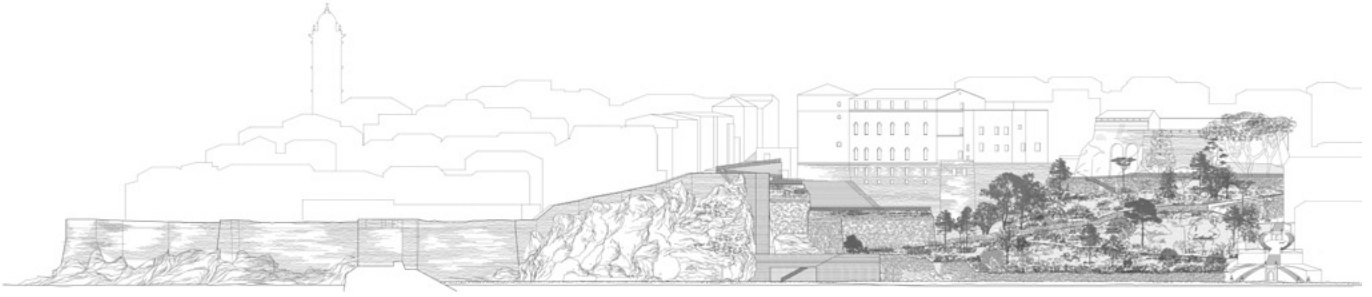
Considered by critics as the least successful of the director's films, this work has been recently rediscovered and revalued.

The fierce critique of the conventions and rituals of the bourgeoisie, a constant feature in the Spanish director's work, is utilised on this occasion to tell the story of an idealistic and socially committed doctor, who has arrived in Corsica from the mainland along with his bored bourgeois wife, who resents the idea of living in provincial Bastia, a city still deeply marked by misery.

The central place of the film is the urban setting around U Vechju Portu, which is both the backdrop to the film and a spectator.

It is in this sort of open-air Italian-style theatre that Buñuel follows the doctor's wife from the very first sequence in her crazed urban











nata deriva urbana compiuta fra i vicoli che, salendo all'antica cittadella dei genovesi, si insinuano fra le macerie delle case bombardate dagli americani nel 1943.

Il disagio della coprotagonista è riflesso come in uno specchio nell'amaro ritratto del carattere pittoresco di U Puntettu, il quartiere più antico della città, incastonato fra i rioni di Terra Vechja e Terra Nova; così straordinariamente simile all'intricato dedalo dei caruggi del capoluogo ligure. Qui vocianti bambini giocano a innocenti, piccole, guerre dei bottoni finendo per soccorrere la povera borghese improvvisamente svenuta; quasi a sublimare col suo mancamento il rifiuto per una vita corsa che lei non potrà mai accettare.

Arrichito dall'intreccio di una sottotrama decisamente politica e contrappuntata da memorabili incursioni di immagini squisitamente surrealiste, il film racconta la definitiva crisi della coppia borghese (e per traslato della borghesia tutta), di certo facilitata dall'apparizione di una bellissima Lucia Bosé nei panni di una seducente vedova, al cui fascino mediterraneo il medico non si potrà di certo sottrarre.

Un idillio che si potrà tramutare in autentico legame solo e soltanto al porto vecchio, là dove il film era cominciato.

In un finale quasi chapliniano, il medico e la belle italienne, abbracciati dopo il suicidio del loro amico proletario, colpevole dell'omicidio del cinico borghese vessatore, ucciso in una scena che anticipa le atmosfere de *L'angelo sterminatore* (1962), finiranno per incamminarsi dal vicolo de L'Amazatoghju lungo il Quai Albert Gillio verso la Rampe de Saint Charles; verso il Jardin Romieu; verso il molo; verso il mare; in una notte che presto lascerà spazio all'aurora, e forse chissà, al Sol dell'Avvenire.

In questa geografia di luoghi splendidamente ritratti da Buñuel in un bianco e nero da noir o da melò d'epoca, dal 2020 si inseriscono con naturalezza i progetti per Bastia di Isabelle Buzzo e Jean-Philippe Spinelli che traducono in nitida architettura e concreta materia l'anima della città, così ben raccontata dal film. Montagna che sorge dal mare, isola dalla storia plurimillennaria, concrezione verticale più che orizzontale, la Corsica fa della salita verso i passi e le cime delle montagne che dividono il distretto sud-occidentale, detto Delà des Monts, da quello nord-orientale, denominato Deçà des Monts, la sua intima essenza. Si parte dal livello del mare per dominarne la sua veduta dall'alto e si ridiscende verso il mare in un ciclo che presuppone la continua rivelazione di un paesaggio straordinario.

Un movimento ascendente e discendente e un tema orografico che a Bastia, l'antica Mantinum d'epoca romana, poi cresciuta nel corso dei secoli attorno al primo nucleo della fortezza eretta dal genovese Leonello Lomellini nel 1378 e dalla quale la città prende il nome, è sublimato nella morfologia stessa del tessuto urbano più antico.

Bastia può così trasfigurarsi in metonimia dell'intero paesaggio corso, e il suo porto antico – dando seguito all'intuizione di Buñuel – in un teatro en plein air, aperto ad un tempo verso il paesaggio marino e montano.

Come in gioco di reverbero d'echi, un altro teatro replica questo processo. Lo Spaziu Mantinum è sì un teatro di verzura aperto sull'orizzonte del Mar Tirreno ma soprattutto un nuovo fatto urbano che generando un sistema di piazze, di belvedere collegati da rampe e scalinate, fa da volano alla riqualificazione sia del giardino Romieu, progettato dall'architetto Paul-Augustin Viale fra il 1871 e il 1875, che di quel tratto del porto vecchio protagonista della scena finale descritta in precedenza, adesso finalmente collegato alla quota della cittadella da un invisibile ascensore incastonato in una sorta di contrafforte militare.

Il progetto moltiplica gli spazi per la contemplazione e il vaga-

drift along the alleys which, ascending to the ancient Genoese citadel, snake through the rubble of houses bombed by the Americans in 1943.

The unease of the co-protagonist is reflected as if in a mirror in the bitter portrait of the picturesque character of U Puntettu, the oldest district of the city, nestled between the districts of Terra Vechja and Terra Nova; so strikingly similar to the intricate maze of the caruggi in the Ligurian capital. Rowdy children play innocent, minor, button wars, eventually coming to the rescue of the poor bourgeois woman who has suddenly fainted; as if to sublimate with her failure the rejection for a Corsican life that she will never be able to accept.

Enhanced by the twists of a highly political subplot and counterpointed by memorable instances of exquisitely surrealist imagery, the film narrates the ultimate crisis of the bourgeois couple (and by proxy of the bourgeoisie as a whole), certainly expedited by the appearance of a beautiful Lucia Bosé in the role of a seductive widow, whose Mediterranean charm the doctor is unable to escape. A romance which can only be transformed into genuine relationship at the Vechju Portu, there where the film had begun. In an almost Chaplinesque finale, the doctor and the *belle italienne*, arm in arm after the suicide of their proletarian friend, guilty of the murder of the bothersome bourgeois cynic, who is killed in a scene that anticipates the atmospheres of *El ángel exterminador* (1962), eventually walk from the alley of L'Amazatoghju along the Quai Albert Gillio toward the Rampe de Saint Charles; toward the Jardin Romieu; toward the pier; toward the sea; in a night that will soon give way to the dawn, and perhaps who knows, to the Sun of the Future².

Since 2020, the projects for Bastia by Isabelle Buzzo and Jean-Philippe Spinelli have fit in naturally into this geography of places beautifully portrayed by Buñuel in a film noir or a period melodrama black and white, translating into clear-cut architecture and concrete matter the soul of the town, which had been so well depicted in the film. A mountain that rises from the sea, an island with a millenary history, a vertical rather than horizontal concretion, Corsica makes the ascent to the passes and mountain peaks that divide the southwestern region, called Delà des Monts, from the northeastern one, called Deçà des Monts, its intimate essence.

It begins at sea level to dominate the view from above, then descends again toward the sea in a cycle that implies the continuous revelation of an extraordinary landscape.

An ascending and descending movement, as well as an orographic theme that in Bastia, the ancient Mantinum of the Roman era, which later grew over the centuries around the first nucleus of the fortress built by the Genoese Leonello Lomellini in 1378 and from which the town takes its name, is sublimated in the morphology itself of the oldest urban fabric.

Bastia can thus be transfigured into a metonymy for the entire Corsican landscape, and its ancient port – following up on Buñuel's insight – into a theatre en plein air, open both to the sea and to the mountains.

As in play of reverberating echoes, another theatre replicates this process. The Spaziu Mantinum is, indeed, a theatre of greenery open to the horizon of the Tyrrhenian Sea, but above all it is a new urban element which, generating a system of squares, of viewpoints connected by ramps and stairways, acts as a catalyst for the re-qualification of both the Romieu garden, designed by architect Paul-Augustin Viale between 1871 and 1875, and of that section of the old port that is the focus of the final scene described above, now finally connected to the level of the citadel by way of an invisible lift placed in a sort of military buttress.

The project offers numerous spaces for contemplation and

bondaggio, offrendo ai visitatori la scelta di percorsi in sequenza, alternando aperture sull'orizzonte e chiusure sulla roccia, sulle pareti e sulla vegetazione.

Così Buzzo e Spinelli, con sensibilità di registi, descrivono il progetto Mantinum; è la figura della sequenza, l'alternarsi di luci e d'ombre, di compressione dello spazio e di vedute sul vecchio e il nuovo porto dei commerci che rendono il progetto così appropriato, misurato e al medesimo momento scenografico. Ad un tempo appartenente al nostro tempo e ad un tempo antico, e ciò grazie alla capacità degli architetti di radicarlo sapientemente nella storia della città.

Una sensibilità per i luoghi, quella di Buzzo e Spinelli, che da sempre connota il loro lavoro. Dalle prime opere come Villa l'Oletta (2012), mimetizzata nel terreno roccioso eppure così presente nel paesaggio grazie alla sua corrusca semplicità e all'eloquente tettonica delle bucatore del suo fronte: una sequenza di finestre senza infisso che formano l'ombroso loggiato – quasi un vicolo di paese – che ripara dai raggi del sole gli interni chiusi a vetri della casa.

In modo analogo anche la Villa a Pietralba (2016) declina questo interesse per la fusione di caratteri privati e pubblici nel progetto. Se la villa, vista dalla strada, sembra sostenere il paesaggio delle antistanti colline, dalla valle essa sembra farsi petroso basamento del paese, fondendosi con le vicine architetture rurali – i cosiddetti *pagliaghji* – e col sistema dei muri in pietra dei terrazzamenti che, seguendo le curve di livello, vanno a formare «una sorta di muro infinito che si snoda lungo i ripidi pendii del massiccio del Tenda», come si legge nella relazione di progetto. Così evidenti i legami di quei primi progetti con il Mantinum, tutti scaturiti da una sorta di rituale studio topografico del suolo, delle balze, dei salti di quota, di una tettonica elementare e necessaria che conduce a poche, meditate, scelte progettuali. Il Mantinum si appoggia sulle preesistenti costruzioni in pietra della cittadella genovese, razionalizzando l'andamento del terreno roccioso e traendo da questo non solo il carattere ma letteralmente i toni, il colore, la matericità, la grana.

La continuità del progetto col luogo non è solamente concettuale, ma reale. Dallo scavo, dall'incisione, dalla frantumazione dei costoni di roccia sui quali fondare l'architettura, sono stati infatti ricavati gli aggregati per fare un calcestruzzo detto 'asciutto', che nobilita l'idea di un materiale – il cemento – generalmente associato alle immagini di scempi ambientali.

Gettato in più riprese che variano per colore e rugosità, il calcestruzzo acquisisce così un valore artigianale, prezioso, necessario sia alla costruzione fisica delle parti orizzontali, inclinate e verticali, che alla costruzione di senso e di significato del progetto in relazione all'identità del locus. Il tutto in processo sostenibile che ottimizza il lavoro in cantiere, evitando nuove escavazioni e nuove ferite al territorio, facendo risparmiare sui costi e riducendo l'inquinamento legato al trasporto dei materiali in situ.

L'ancoraggio del progetto al territorio corso attraverso i suoi materiali, il ricorso a una realizzazione che unisce know-how e tempi lunghi, testimoniano un impegno generale per l'architettura contemporanea, articolato intorno ai valori di modestia, necessità, responsabilità sociale e ambientale.

Buzzo e Spinelli ci consegnano, a chiusura della relazione descrittiva del Mantinum l'immagine della modestia e della responsabilità quale condizione necessaria da immettere nel nostro lavoro. Facendo intravedere – aggiungiamo noi – la possibilità di realizzare opere pubbliche intime e accoglienti come un'abitazione privata, che sappiano e intendano essere Architettura.

Architettura che non abbia paura di essere sé stessa, che non

wandering, providing visitors with a sequence of possible paths, alternating views over the horizon and enclosures along the rocks, walls and vegetation.

In this way Buzzo and Spinelli, with cinematic sensitivity, described the Mantinum project; it is the theme of the sequence, the alternation of light and shadow, and the compression of space and of the views of the old and the new port that render the project so appropriate, measured and at the same time stage-like. Thanks to the ability of the architects to skilfully root it in the city's history, the project belongs both to the present and to an ancient time.

Buzzo and Spinelli's work has always been characterised by a sensitivity to place. From early works such as Villa l'Oletta (2012), which blends into the rocky terrain and is yet so present in the landscape as a result of its sparkling simplicity and the eloquent tectonics of the openings in its façade: a sequence of frameless windows that form the shady loggia – almost a village alley – that shelters the glass-enclosed interior of the house from the rays of the sun. In similar fashion, the Villa at Pietralba (2016) also displays this interest in the fusion of private and public features in the project. If the villa, seen from the road, seems to support the landscape of the hills before it, from the valley it seems to become the stony foundation of the village, as it merges with the nearby rural architecture – the so-called *pagliaghji* – and with the system of stone walls of the terraces which, following the contour lines, form "a sort of infinite wall that winds along the steep slopes of the Tenda massif", as it says in the project report.

The links of those early projects with the Mantinum are obvious, derived as they are from a sort of ritual topographical study of the terrain, of the crags, of the changes in elevation, of an elementary and necessary tectonics that lead to a few, carefully thought-out design choices.

The Mantinum stands on the pre-existing stone substructures of the Genoese citadel, levelling the trend of the rocky terrain and drawing from it not only the character but also, literally, the tones, the colour, the grain and other material features.

The continuity of the project with the place is not only conceptual, but also actual. From the excavation, the carving, and the breaking up of the rock ridges on which the architecture was founded, aggregates were in fact obtained to make a concrete known as 'dry', which ennobles the idea of a material – concrete – that is usually associated with images of environmental scarring.

Cast in several phases that vary in colour and texture, the concrete thus acquires a handcrafted, precious value, necessary for both the material construction of the horizontal, sloping and vertical parts, and for the construction of the meaning and significance of the project in relation to the identity of the *locus*. Everything through sustainable processes that optimise the work on site, avoiding new excavations and new scars to the territory, while saving on costs and reducing pollution related to the transport of materials. The rooting of the project to the Corsican territory through its materials, a construction process that combines know-how and an extended time-frame, bear witness to a general commitment to contemporary architecture which revolves around the values of modesty, necessity, and social and environmental responsibility.

Buzzo and Spinelli present us, at the end of the descriptive report of the Mantinum, the image of modesty and responsibility as a necessary condition to be injected into our work. Offering a glimpse – we add – of the possibility of creating public works that are as intimate and welcoming as a private home, works which also know and intend to be Architecture.

An architecture that is not afraid to be itself, that does not need to be decorated with climbing vines, with hedges or vertical gardens, with useless greenwashing that conceals impossible volumes or

Mantinum

Committente: Comune di Bastia

Progetto: Buzzo Spinelli Architecture, Atelier GAMA paysagistes,
Antoine Dufour Architectes patrimoine, Batiserf Structure, BETEM
VRD

Foto: © Celia Uhalde

L'Aldilonda

Committente: Comune di Bastia

Progetto: Buzzo Spinelli Architecture, DFA mandataire, IN SITU
paysagistes, SBP Structure, BETEM VRD, Océanide études
hydrodynamiques

Foto: © Celia Uhalde

pp. 64-65

Lo Spaziu Mantinum e l'Aldilonda inseriti nella pianta del nucleo storico di Bastia

Il belvedere sul Mar Tirreno nella terrazza superiore dello Spaziu Mantinum

Foto©Celia Uhalde

pp. 66-67

Prospetto, sezioni e pianta dello Spaziu Mantinum

Lo Spaziu Mantinum visto da U Molu di u Tragone

Foto©Celia Uhalde

pp. 68-69

*Un'altra intercapedine muraria incorpora la scala che congiunge il vecchio porto
col Jardin Romieu e con la piazza-teatro posta alla quota della cittadella dei
genovesi*

Foto©Celia Uhalde

*L'imboccatura del porto e U molo ghjenuvese visti dall'uscita dell'ascensore alla
quota del Quai Albert Gillio. Per legare il progetto al luogo dal costone di roccia
della cittadella sono stati ricavati gli aggregati per il calcestruzzo, detto 'asciutto',
gettato in più riprese che variano per toni di colore e grana*

Foto©Celia Uhalde

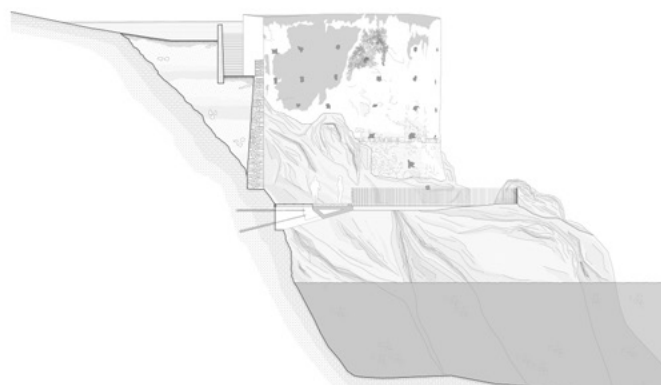
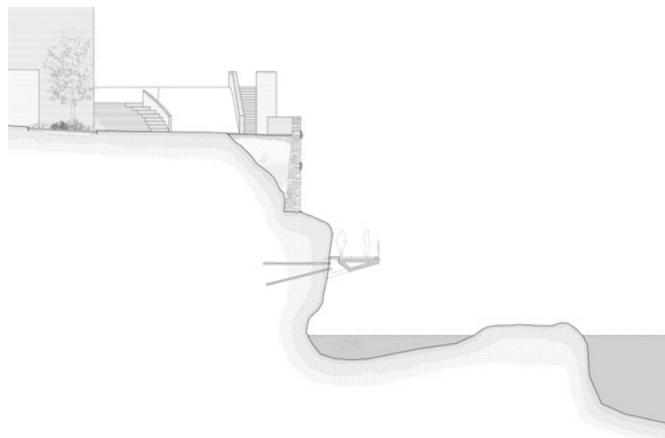
p. 72

Prospetto e sezioni della promenade de l'Aldilonda

pp. 73-74

*La promenade l'Aldilonda 'vola' sinuosamente sulla scogliera e sul mare
ancorata alle mura della Cittadella*

Foto©Celia Uhalde







abbia bisogno di adornarsi con rampicanti, con barriere verdi, con giardini verticali, con inutili greenwashing che mascherano cubature impossibili o speculazioni nefaste.

Il Mantinum, nella sua necessaria condizione di 'balcone' collettivo di una casa-città ci guarda al di là del Mar Tirreno, ricordandoci la forza insita nella nostra disciplina, il suo ineluttabile valore etico e sociale. Ma è la sua complementarità con un'altra opera dei due giovani architetti che rende unico il caso di Bastia.

A pochi passi dal Mantinum, oltrepassando la Grotta del Cristo Nero, in prossimità de U molu u Tragone, ha inizio L'Aldilonda: un altro balcon/promenade che, ancorato alle mura della cittadella, 'vola' come un'ala di gabbiano sbalzando sul mare e sugli scogli.

Buzzo e Spinelli mediante una sorta di sinuoso piano sequenza cinematografico, inventano il collegamento fra il porto vecchio a nord e l'antica polveriera genovese a sud, unendo – mediante un tunnel, illuminato zenitalmente da un pozzo luce – il centro della città all'insenatura di Ficaghjola, risolvendo con gesto leggero ma netto, il collegamento pedonale del centro con i quartieri meridionali di Bastia.

Inaugurate a pochi mesi di distanza l'una dall'altra, evidentemente grazie alla lungimiranza dell'Amministrazione Comunale di Bastia che le ha sapute programmare e sostenere, le due opere di Buzzo Spinelli si pongono come paradigmatiche nella definizione contemporanea dello spazio pubblico delle città europee: per il loro forte carattere, espresso attraverso una laconicità densa di valori, espressione di una manifesta sensibilità verso i temi della continuità del fenomeno architettonico.

Ma non solo.

Mantinum e Aldilonda, analogamente al film di Buñuel 'costruito' a Bastia, sanno incarnare in profondità l'anima della città, riuscendo a riunire «en une seule flamme, la gamme infinie d'éclairages de ses horizons».

¹ Su tutti: *Los Olvidados* (1950), *Él* (1953), *Ensayo de un crimen* (1955).

malign speculation. The Mantinum, in its necessary condition as the collective 'balcony' of a house-city, looks out across the Tyrrhenian Sea, reminding us of the inherent strength of our discipline, of its inevitable ethical and social value. However, it is the way it complements another work by the two young architects that makes the case of Bastia unique.

Not far from the Mantinum, past the Grotto of the Black Christ, near U molu u Tragone, begins L'Aldilonda: another balcony/promenade which, anchored to the citadel walls, 'flies' like the wings of a seagull over the sea and the cliffs. Buzzo and Spinelli, through a sort of sinuous cinematic sequence shot, invent the connection between the old port to the north and the old Genoese armoury to the south, uniting – by way of a tunnel, illuminated from above by a light shaft – the centre of the city to the cove of Ficaghjola, thereby resolving with a light, yet clear gesture, the pedestrian connection of the centre with the southern neighbourhoods of Bastia.

Inaugurated within a few months of each other, evidently thanks to the long-term outlook of the Bastia Municipal Administration, which was able to plan and sustain them, Buzzo and Spinelli's two works are paradigms of the contemporary definition of public space in European cities: due to their strong character, expressed through a conciseness that is dense with values, which in turn is an expression of a manifest sensitivity to the themes regarding the continuity of the architectural phenomenon.

But not only that.

Mantinum and Aldilonda, in a way similar to that of the film Buñuel 'constructed' in Bastia, are able to embody in depth the soul of the city, successfully bringing together "en une seule flamme, la gamme infinie d'éclairages de ses horizons".

Translation by Luis Gatt

¹ Above all: *Los Olvidados* (1950), *Él* (1953), and *Ensayo de un crimen* (1955).

² Translator's note: the author is referring to a well-known metaphor among Italian Communists, *Il Sol dell'Avvenire*, or Sun of the Future, which represented the bright future that awaited workers when socialism would finally be realised.