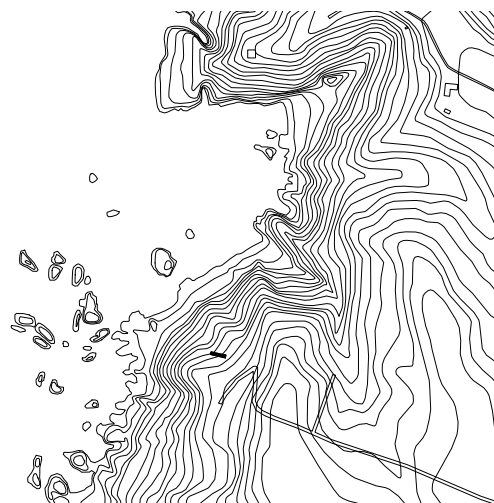


Loba House, built by Pezo and von Ellrichshausen on the Coliumo peninsula in Chile, is a project in which the interior space unfolds following a sequence of six levels that define the spatial articulation of each room. The section thus becomes a spatial translation of the natural context, a geological path that begins from the sea, ascends along the cliff and, traversing the house, culminates on the roof, where contact with the sky is finally made.



Pezo von Ellrichshausen

La casa Loba, Penisola di Coliumo, Cile
Loba House, Coliumo Peninsula, Chile

Giuseppe Cosentino

«I miei grandi amori sono la fede, la terra e la poesia»¹. Così scriveva nel 1923 la poetessa cilena Gabriela Mistral nel presentare la sua prima opera *Desolación*. La terra come madre e il paesaggio come spazio di ricerca interiore, temi ricorrenti della sua lirica, diventano il viatico che accompagna la poetessa nel suo errare alla scoperta del sud del Cile. Nelle prime due strofe della poesia *Desolazione* si condensano alcune delle immagini maggiormente evocative di quell'imprescindibile rapporto che la terra stabilisce con i più intimi moti dell'anima.

La nebbia spessa eterna, perché dimentichi dove
il mare mi ha sbattuto con l'onda sua salmastra.
La terra a cui io venni ignora primavera;
la lunga notte sua mi cela come madre.

Attorno alla mia casa, il vento fa una ronda
d'urli e singhiozzi; spezza, come un vetro, il mio grido.
Sulla bianca pianura, d'infinito orizzonte,
vedo morire immensi tramonti dolorosi².

La peculiare condizione che si realizza stando sulla terra volgendo lo sguardo verso l'infinito e tormentato orizzonte, così come si legge nei versi di Gabriela Mistral, realizza un contesto privilegiato dove l'uomo, abitando il limite, può esperire un contatto fisico tra la terra e il cielo. La ricerca di uno stesso contatto che sembra ispirare gli architetti Mauricio Pezo e Sofia von Ellrichshausen nella progettazione della casa Loba³, sulla penisola di Coliumo in Cile.

“My great loves are faith, the earth and poetry”¹. Thus wrote in 1923 the Chilean poet Gabriela Mistral in presenting her first collection of poems, *Desolación*. The earth as a mother and the landscape as a space for inner search, two recurring themes in her work, become the *viaticum* that accompanies the poet on her journey of discovery through southern Chile. The first two verses of the poem entitled *Desolation* capture some of the most evocative images of that inevitable bond that the earth establishes with the innermost motions of the soul.

*The thick, eternal mist, to make me forget
Where the sea has thrown me in its wave of brine.
The land I came to has no spring:
It has its long night that like a mother hides me.*

*The wind makes its round of weeping in my house
and of howling, and shatters my cry, like crystal.
And on the white plain, with its infinite horizon,
I watch the death of immense sorrowful sunsets².*

The peculiar condition of standing on earth while looking out towards the infinite and tormented horizon, as described in Gabriela Mistral's verses, brings about a rare context in which man, inhabiting the threshold, can experience a physical contact between the earth and the sky. It is the search for precisely this contact which seems to inspire architects Mauricio Pezo and Sofia von Ellrichshausen in the design of Loba House³, on the Coliumo peninsula in Chile.



La casa Loba è un progetto studiato in sezione in cui lo spazio interno si articola in una sequenza di sei gradoni alti 70 centimetri che definiscono la scansione spaziale di ogni singolo ambiente. In qualche modo la sezione del progetto diventa la traduzione spaziale di un contesto ambientale, un percorso geologico che risale dal mare, scala la falesia e percorrendo la casa raggiunge il suo culmine reale sul tetto, dove si realizza il contatto definitivo con il cielo. Tra mare e cielo lo spazio domestico trova la sua dimensione nella terra.

L'accesso alla casa avviene attraverso una porta che, come una fessura tagliata nello spessore murario, è posta sul lato lungo del volume longitudinale.

Nell'interno non vi è alcuna separazione fisica tra gli ambienti. Dall'ingresso si dipanano due percorsi identici e speculari. Dallo stesso lato della porta di ingresso una serie di gradini consente l'accesso agli ambienti gradonati riservati alla camera da letto, mentre dal lato opposto, con la stessa soluzione progettuale, un'altra sequenza di gradini mette in connessione gli spazi dedicati alla zona pubblica della casa. Questo secondo percorso assume maggiore rilevanza perché illuminato da un flebile fascio di luce radente che penetra da una piccola apertura semi-circolare posta in facciata. In questo viaggio nella terra il tragitto conduce all'ultimo gradone della casa, il più a diretto contatto con il mare, dove due finestre svuotano in parte l'angolo della casa e si aprono sull'orizzonte dell'oceano Pacifico.

Il progetto per la casa Loba di Pezo e von Ellrichshausen è un percorso segnato da tappe illuminate da *canon-lumière* posti sul tetto, che indicano la strada nella risalita dei gradoni. Allo stesso modo, ad indicare la strada, vi sono alcuni elementi verticali posti al centro della casa. Strutture monolitiche che si elevano per tutta l'altezza dello spazio, adibite a diverse funzioni e che, come pietre miliari, scandiscono le distanze lungo il percorso interno. I *canon-lumière*, oltre ad essere dispositivi che portano la luce, instaurano anche una continuità fisica tra lo stare dentro la terra e il cielo. Una connessione che diventa anche temporale perché il sole, con la sua danza, entra nello spazio e, come una meridiana, segna le tracce del passare del tempo.

Quello progettato da Pezo e von Ellrichshausen è uno spazio domestico ancestrale, nel quale gli elementi primordiali della terra, come madre primigenia, e della luce, come narrazione del trascorrere del tempo, diventano rivelatori e al contempo costruttori dello spazio architettonico. La casa Loba è un luogo evocativo in cui le luci e le ombre si animano. Come la luce del giorno anche quella della notte è una luce viva, irradiata dal camino che, posto al centro della casa, all'interno di uno degli elementi verticali in calcestruzzo, descrive un intimo spazio dell'abitare. La luce del camino con il suo movimento vivifica l'austera semplicità dei disadorni muri in calcestruzzo e al contempo ne rivela la scabra matericità segnata dalle impronte lasciate dalle casseforme in legno. Vista dall'oceano nella notte, la luce che proviene dalla casa, come una lanterna, segna la presenza dell'ingresso quasi come unantro di caverna dentro la scogliera, suggerendo un celato anfratto nella falesia che sembra custodire nel sottosuolo le vestigia di un modo antico e primitivo di abitare in connessione con la terra. Uno spazio, quello realizzato da Pezo e von Ellrichshausen, che nel suo mai completo disvelarsi, alludendo senza mostrarsi, desta quella stessa curiosità che anima lo sguardo di Leonardo da Vinci quando, spinto da una forte sete di sapere e da una «bramosa voglia» di conoscere «l'artificiosa natura», come annota in un passo nel codice Arundel: «ragiratommi alquanto infra gli ombrosi scogli, pervenni all'entrata d'una gran caverna, dinanzi alla quale resstato alquanto stupefatto [...] subito salse in me per contrarie cose, paura e desiderio: paura per

Loba House is a project conceived in section, where the interior space unfolds following a sequence of six steps, each of which is 70 centimetres high, that define the spatial articulation of the rooms. The section thus becomes a spatial translation of the natural context, a geological path that begins from the sea, ascends along the cliff and, traversing the house, culminates on the roof, where contact with the sky is finally made. Caught between sea and sky, the domestic space finds its dimension in the earth.

Access to the house is through a door which, like a slot cut into the wall, is located on the long side of the longitudinal volume.

There is no physical separation between the various interior spaces. Two identical mirroring paths branch off from the entrance. A series of steps departing from the same side as the door, giving access to the private level of the bedroom, while on the other side, using the same design solution, another sequence of steps leads to the public areas of the house. This second path is highlighted by a soft oblique beam of light that penetrates through a small semi-circular opening in the facade. In this journey into the earth, the path leads to the last level of the house, the one most in direct contact with the sea, where two windows partially uncover the corner of the house, opening it onto the horizon of the Pacific ocean.

The project for Loba house by Pezo and von Ellrichshausen is devised as a path punctuated by stages illuminated by *canon-lumière* skylights on the roof which point the way along the various levels, supported by a series of vertical elements placed at the centre of the house. Monolithic structures that rise the full height of the space and serve a variety of functions. These structures, like milestones, mark the distances within the interior path. The *canons-lumière*, in addition to being devices that bring light into the house, establish a physical continuity between the interior of the earth and the sky. A connection that also becomes temporal, since the sun dances into the space and, like a sundial, traces the passage of time.

Pezo and von Ellrichshausen have designed an ancestral domestic space, in which the primordial elements of the earth, as a primeval mother, and of light, as a narrative of the passage of time, both reveal and construct the architectural space. Loba house is a suggestive place in which lights and shadows come to life. Just as daylight, also the light of the night is vibrant, emanating from the fireplace located in the centre of the house, inside one of the concrete pillars. This creates an intimate and cosy living space. The light from the fireplace livens up the austere simplicity of the bare concrete walls and at the same time reveals their rough materiality marked by the traces of the wooden formwork. Seen from the ocean at night, the light that comes from the house, like a lantern, marks the presence of the entrance almost like a cavern within the cliff, suggesting a concealed nook in a crag that seems to guard the underground vestiges of an ancient and primitive way of dwelling in connection with the earth. The space created by Pezo and von Ellrichshausen, in its continuous veiling and unveiling, evokes a *curiositas* similar to that which animated Leonardo da Vinci's gaze. Driven by an overwhelming thirst for knowledge and a "craving" to explore the "artificiosa natura", as he notes in a passage of the Codex Arundel: "wandering among the shady rocks, I came to the entrance of a large cavern. I stood for a while stupefied in front of it [...] and immediately two opposing feelings arose within me: fear of the dark and menacing cavern, and the desire to discover whether there was something wonderful inside"⁴.

The interior of Loba house follows a terse spatial rhythm, marked by the sequence of vertical elements – large pillars that systematically define the structure of the house – and horizontal elements, such as steps and suspended walkways. The latter, like com-

la minacciate e oscura spilonca, desiderio per vedere se là entro fosse alcuna miracolosa cosa»⁴.

L'interno della casa Loba si compone in una serrata ritmica spaziale dettata dalla sequenza di elementi verticali, grandi pilastri che caratterizzano sistematicamente la struttura della casa, e elementi orizzontali, i gradoni e le passerelle in quota, che, come dei nidi dove trovare rifugio, sono raggiungibili da piccole scale a pioli. Questa ricerca ritmica è maggiormente esplicitata nelle prospettive che Pezo e von Ellrichshausen realizzano per raccontare il progetto. Nei disegni lo spazio è ridotto a una sequenza di semplici volumi dal carattere neoplastico in cui i piani orizzontali e verticali, a seconda della loro giacitura, sono trattati con un diverso carattere cromatico. Il disegno, oltre che intenzione progettuale, come affermano i due architetti, è in sé «un atto di misura prima di diventare costruzione»⁵.

Il duplice rapporto tra verticalità e orizzontalità si ritrova anche nel sistema insediativo dell'abitazione all'interno del paesaggio. La casa, come un elemento monolitico, esce dalla terra quasi spinta da un profondo sussulto tellurico, facendosi contrappunto, con la sua verticalità, all'orizzonte dell'oceano Pacifico. Con la sua struttura compatta, incagliata nella scogliera e allo stesso tempo esposta alle forze della natura, la casa Loba si presenta come un residuo portato dal mare. In un dipinto in bianco e nero che lo studio Pezo e von Ellrichshausen realizza per rappresentare il progetto nel suo contesto, la casa Loba è colorata di bianco, al pari delle concrezioni naturali della falesia. Questa operazione è chiaramente esplicitativa del carattere dell'edificio che non cerca una *mimesis* nel contesto naturale anzi, al contrario, vuol essere un avamposto di guardia, un faro da cui guardare verso l'oceano e allo stesso tempo essere guardati. L'abitare diventa quindi un riflesso del luogo stesso che il progetto, in tutti i suoi elementi fisici e costruttivi, evoca costantemente. La posizione topografica e l'inserimento all'interno del paesaggio sono elementi fondativi dell'idea progettuale, un pensiero che supera in parte la fisicità e realtà del fatto architettonico e diventa altro, in bilico tra l'archetipico e l'immaginario, sintetizzandosi in un'architettura del limite, del confine, sospesa tra mare e terra. La casa Loba è sì uno spazio costruito, un rifugio in cui trovare riparo, ma è soprattutto concepita come un riverbero del paesaggio, dove non è possibile comprendere e allo stesso tempo scindere lo spazio architettonico da quello naturale. Il progetto della casa per come è stato ideato e realizzato nasce da una stretta «continuità con il luogo dato; la casa è completamento del paesaggio naturale»⁶. La spazialità restituitaci da Pezo e von Ellrichshausen nella casa Loba ha in nuce il concetto di abitare che va oltre al suo significato canonico di prendere dimora, ma assume un rinnovato senso di stare in un determinato luogo e trasformarlo allo stesso tempo, operando attraverso l'architettura un processo di risemantizzazione del luogo stesso.

La costruzione esprime per ossimoro quasi un senso di incompiuto, o meglio di una ricerca di completamento che trova la sua immagine più evocativa nel lirismo del frammento. La casa Loba appare come un frammento di un muro solido, adagiato sulla falesia, che al suo interno contiene lo spazio della scala. La condizione di frammento è maggiormente esplicitata sul tetto. Qui una scala interrotta, come un *objet trouvé*, oltrepassa la linea dell'orizzonte e metaforicamente si mette in connessione col cielo. Un'immagine così potente che rievoca sinteticamente il paesaggio cileno, quella «regione così sola» – come la definisce Neruda – «dove la terra è piena di oceano»⁷.

Il senso dell'abitare si riconosce nello stare nel paesaggio in una rinnovata e continua tensione tra la casa come muro, o come approdo se vista dal mare, e casa come soglia, una porta

portable nests, offer shelters that can be reached by means of small step-ladders. This rhythmic research is made explicit in the perspective sketches presented by Pezo and von Ellrichshausen to narrate the project. In the drawings, space is reduced to a sequence of simple neoplastic volumes, in which the horizontal and vertical planes are ascribed different colours depending on their arrangement. The drawing, besides representing the design intention, as the two architects affirm, is “an act of measurement that precedes construction”⁵.

The double relationship between verticality and horizontality is also found in the settling of the dwelling within the landscape. The house, like a monolithic element, rises from the earth almost as if driven by a deep telluric tremor, and becomes a vertical counterpoint to the horizon of the Pacific ocean. With its compact structure, stranded on the cliff and exposed to the forces of nature, Loba house looks like debris brought in by the sea. In a black and white drawing produced by the Pezo and von Ellrichshausen studio to present the project within its context, Loba house is coloured white, just like the natural formations of the cliff. This clearly reveals the character of the building, which does not seek to blend in with its natural surroundings, but rather presents itself as an outpost, a lighthouse facing the ocean, from which to observe and, at the same time, be observed. Dwelling thus becomes a reflection of the place itself which the project, in all of its material and constructive elements, constantly evokes. The topographic positioning and placement within the landscape are fundamental elements of the design. An idea that goes beyond the physical aspect of the architectural fact in order to become something poised between the archetypal and the imaginary, combining to create a boundary, or threshold architecture, suspended between the earth and the sea. Loba house is certainly a built space, a refuge in which to find shelter, yet it was conceived as an extension of the landscape, in which architectural and natural space are intertwined in a way that makes it impossible to clearly tell them apart. The project of the house, in terms of how it was both designed and built, is based on a close “continuity with the given place; the house completes the natural landscape”⁶. The spatial quality of Pezo and von Ellrichshausen's Loba house embodies a concept of dwelling that goes beyond the traditional meaning of abode. Here, in fact, it takes on a new meaning: to be in a place and, at the same time, to transform it, carrying out through architecture a process of resignification of the site itself. The construction seems to express, in an oxymoron, a sense of incompleteness, or rather a search for completion reflected in the lyricism of the fragment. Loba house appears as a segment of a solid wall, resting on the cliff, which encloses within it the space of the staircase. The sense of fragment is even more explicit on the roof. On it, an interrupted staircase, like an *objet trouvé*, goes beyond the line of the horizon and metaphorically connects to the sky. An image so powerful that it concisely evokes the Chilean landscape, that “region, so lonely” – as Neruda wrote – “where the earth is full of ocean”⁷.

The sense of dwelling is manifested as being in the landscape, in a continuous and renewed tension between the house as a wall – or as a landing place if observed from the sea – and the house as a threshold, a door open to the ocean, through which a rite of passage is performed. The door, in its Latin etymon *foris*, “indicated not so much the material object, but the entrance to the *domus*, understood not as a building, but as the abode of the family”⁸. Beyond this threshold, one enters the more intimate place of living and dwelling.

The monolithic stereotomy of Loba house is emphasised by the use of a single material: poured-in-place concrete. A uniform treatment that can be seen both in the structural components and in

spalancata sull'oceano, attraverso la quale si può compiere un rito di passaggio. Una porta intesa nell'etimo latino di *foris*, con cui si «designava non tanto la porta come oggetto materiale, ma l'ingresso nella *domus*, intesa non come edificio, ma come sede della famiglia»⁸. Valicata la soglia si accede al luogo più intimo della vita e dell'abitare.

La stereotomia monolitica della casa Loba è esplicitata particolarmente dall'uso di un unico materiale, il calcestruzzo gettato in opera. Un'unicità di trattamento che si riconosce sia nelle parti strutturali che negli elementi fissi di arredo. Si potrebbe quasi dire un'unità o essenzialità lessicale che procede oltre la sintesi progettuale, in una tensione che si spoglia del superfluo per svelare e mostrare la costruzione, come fosse un corpo nudo. Questo interesse verso la matericità del calcestruzzo è d'altronde una prassi nella ricerca progettuale di Pezo e von Ellrichshausen che si avvale spesso di modelli di studio in cemento. Uno strumento di ricerca che indaga lo spazio stando dentro la forma. Questo processo di costruzione dei modelli in calcestruzzo implica infatti il passaggio dalla costruzione prima del negativo, lo spazio, e poi del positivo, la struttura. Un modo quindi di studiare il vuoto per costruire il pieno. Nell'indagine compositiva sul rapporto tra vuoto come spazio abitativo e tettonica costruttiva, Pezo e von Ellrichshausen rivelano una matrice fortemente heideggeriana, in quanto «costruire è in se stesso già abitare»⁹. È per questo metodo progettuale che casa Loba diventa un esempio eminente, in tutti i suoi aspetti, dell'esperienza architettonica dello studio cileno. Una prassi in cui gli strumenti del disegno tecnico, dei modelli in calcestruzzo, sino alla pittura, non sono in ultimo che una ricerca di misure.

La cifra stilistica dello studio Pezo von Ellrichshausen è quella di un parlare sommerso, un silenzio che pervade anche la casa Loba, dove al suo esterno nulla o poco è detto e c'è qualcosa di misteriosamente archetipico. La scatola muraria che avvolge interamente lo spazio non è che un recinto che, come un ventre materno, custodisce e protegge un mondo interno. Nella casa Loba, come in molte altre architetture di Pezo e von Ellrichshausen, l'esterno degli edifici appare come imperscrutabile, come se un geloso perimetro celasse la vita che si compie dentro, in una pratica architettonica dal carattere loosiano dove gli interni sono «impenetrabili rifugi di un nascosto abitare»¹⁰.

the fixed furnishing elements. One could speak of a linguistic unity or simplicity that goes beyond a conciseness of design, which strips away the superfluous to reveal and display the construction, like a naked body. This preference for the material qualities of concrete is also present in Pezo and von Ellrichshausen's project research practice, which often resorts to the use of study models in concrete. A research tool that explores space while staying within the form. This process of construction of concrete models, in fact, implies the passage from the construction of the negative, first, in other words of space, and only then of the positive, which is the structure. It is thus a way in which the void is studied before constructing the solid. In their compositional research concerning the relationship between the void as living space and building tectonics, Pezo and von Ellrichshausen reveal a strongly Heideggerian influence, in the sense that "building is, in itself, already dwelling"⁹. It is on account of this design method that Loba house can be considered a notable example, in all its aspects, of the Chilean studio's architectural practice. A practice in which the tools of technical drawing, concrete models and even painting are ultimately nothing more than a search for measures.

The distinctive style of Studio Pezo and von Ellrichshausen is characterised by a subdued language, a silence that also permeates Loba house, communicating little or nothing on the exterior, yet hinting at something mysteriously archetypal. The wall structure enveloping the space is an enclosure, similar to a mother's womb, which contains and protects an inner world. In Casa Loba, as in many other of Pezo and von Ellrichshausen's works, the exterior of the building seems to be inscrutable, as if were a jealously-guarded perimeter concealing the life within it. This evokes an architectural approach, inspired by Loss, in which interior spaces become "impenetrable shelters of a secret dwelling"¹⁰.

Translation by Luis Gatt

¹ Cfr. Parte dell'intervista a Gabriela Mistral è stata pubblicata da Piero Raimondi nella prefazione del libro da lui curato che raccoglie tutte le opere della poetessa cilena in G. Mistral, *Desolación, Ternura, Tala, Lagar*, P. Raimondi (a cura di) Edizione speciale UTET, Milano 1968, pp. 9-10.

² *Ivi*, pp. 100-102.

³ Cfr. F. Márquez Cecilia, R. Levene, *Pezo e Sofia von Ellrichshausen 2005-2022*, in «El Croquis», n. 214 (numero monografico), pp. 182-185; M. Pezo, S. von Ellrichshausen, *Naïve Intention*, Actar Publishers, New York-Barcellona 2018, pp. CXXI-CXXIII.

⁴ In particolare si fa riferimento al saggio *La mente inquieta* in cui Massimo Cacciari indaga l'esperienza culturale dell'Umanesimo. Al capitolo quarto del libro dal titolo *Umanesimo tragico* vengono prese in esame in modo specifico le radici filosofiche e filologiche che hanno fatto da guida all'esperienza architettonica rinascimentale. A corredo del testo sono pubblicate le fonti di riferimento come parti del codice Arundel di Leonardo da Vinci. M. Cacciari, *La mente inquieta. Saggio sull'Umanesimo*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 2019, pp. 71-72.

⁵ M. Pezo, S. von Ellrichshausen, *Naïve Intention*, cit. pp. 9-10.

⁶ La visione heideggeriana dell'abitare come evocazione del luogo è centrale nel saggio: F. Dal Co, *Abitare nel moderno*, Laterza, Roma - Bari 1982, p. 28.

⁷ P. Neruda, *Il sud dell'oceano*, in *Tre residenze sulla terra*, Sansoni editore, Milano 1971, pp. 105-107.

⁸ G. Agamben, *Quando la casa brucia*, Giacometti & Antonello, Macerata 2020, p. 31.

⁹ M. Heidegger, *Costruire abitare pensare*, in «Lotus international», n. 9, 1975, pp. 38-43.

¹⁰ F. Dal Co, *Il progetto come pratica del limite*, in «Rassegna», n. 1, 1979, p. 73.

¹ Cf. Excerpts from the interview with Gabriela Mistral were published by Piero Raimondi in his preface to the volume which he edited that includes all the writings by the Chilean poet. G. Mistral, *Desolación, Ternura, Tala, Lagar*, Piero Raimondi (ed.) Edizione speciale UTET, Milan 1968, pp. 9-10.

² *Ibidem*, pp. 100-102.

³ Cf. F. Márquez Cecilia, R. Levene, *Pezo von Ellrichshausen 2005-2022*, in *El Croquis*, n. 214, (monographic issue) pp. 182-185; M. Pezo, S. von Ellrichshausen, *Naïve Intention*, Actar Publishers, New York-Barcellona 2018, pp. CXXI-CXXIII.

⁴ Reference is made in particular to the essay *La mente inquieta* in which Massimo Cacciari explores the cultural tradition of Humanism. Chapter four of the book, entitled "Tragic Humanism", specifically examines the philosophical and philological roots that guided Renaissance architecture. Accompanying the text are reference sources such as sections of Leonardo da Vinci's Codex Arundel. M. Cacciari, *La mente inquieta. Saggio sull'Umanesimo*. Piccola Biblioteca Einaudi, Turin 2019, pp. 71-72.

⁵ M. Pezo, S. von Ellrichshausen, *Naïve Intention*, pp. 9-10.

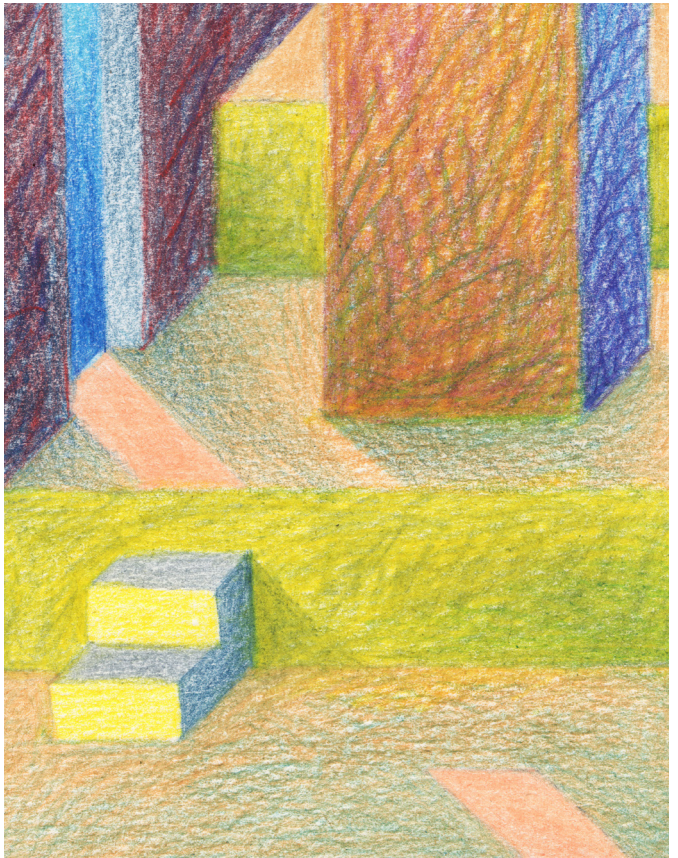
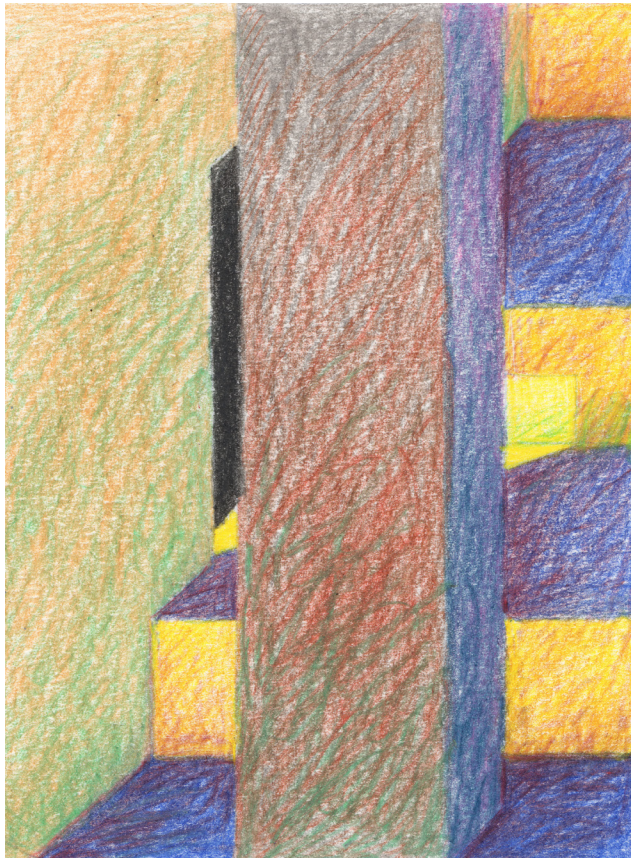
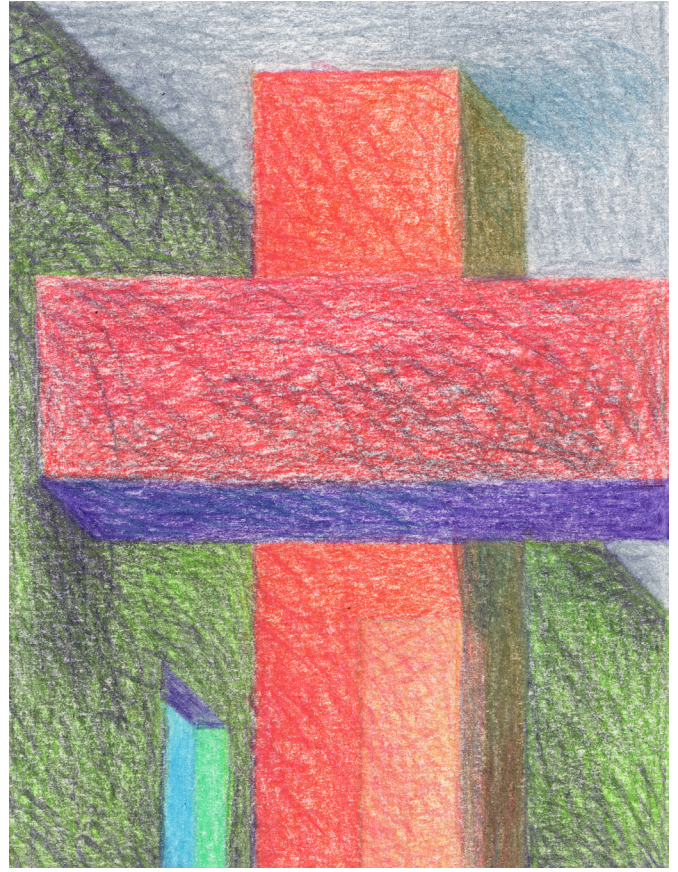
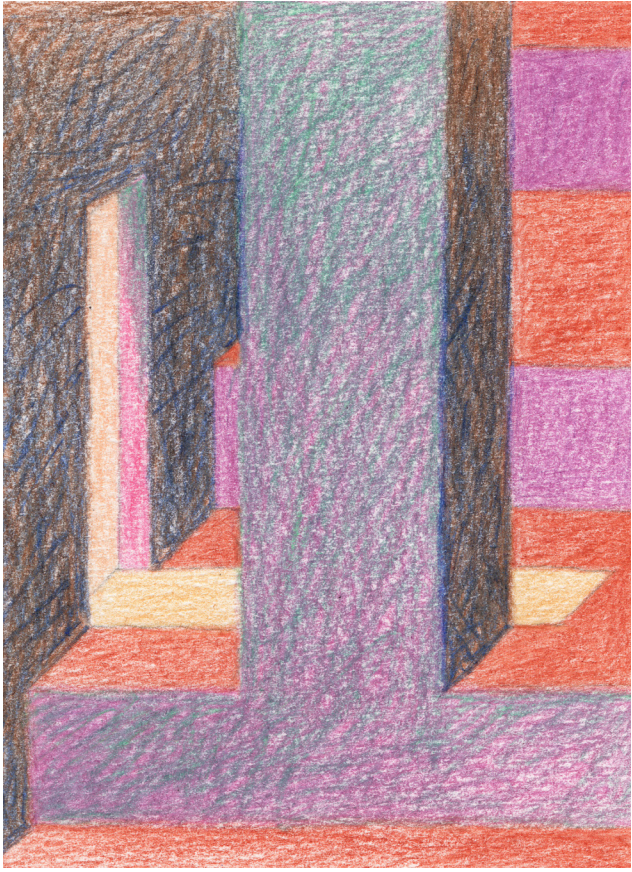
⁶ Heidegger's conception of dwelling as evocation of place is central to the essay by F. Dal Co, *Abitare nel moderno*. Laterza, Rome - Bari 1982, p. 28.

⁷ P. Neruda, *Il sud dell'oceano*, in: *Tre residenze sulla terra*, Sansoni editore, Milan 1971, pp. 105-107.

⁸ G. Agamben, *Quando la casa brucia*, Giacometti & Antonello, Macerata 2020, p. 31.

⁹ M. Heidegger, *Costruire abitare pensare*, in *Lotus international*, n.9, 1975, pp. 38-43.

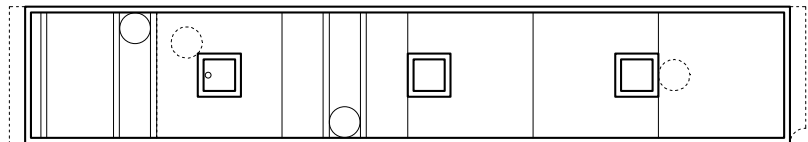
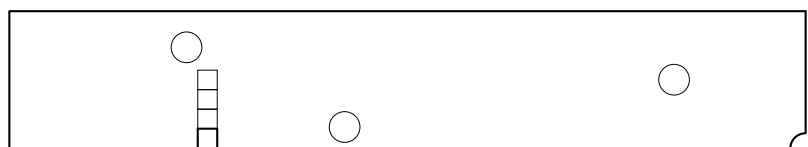
¹⁰ F. Dal Co, *Il progetto come pratica del limite*, in *Rassegna*, n. 1, 1979, p. 73.







Progetto: Mauricio Pezo,
 Sofia von Ellrichshausen
 Collaboratori: D. Perez, T. Sommerauer,
 T. Freire, B. Pedroti, W. Gago
 Cliente: Marcelo Sanchez, Janis Hananias
 Costruzione: Carvajal & Cabrer
 Strutture: P. Dechent
 Consulenti: M. Valenzuela, D. Garrido
 Cronologia: 2016-2017
 Fotografie: Pezo von Ellrichshausen



pp. 108-109
Planimetria generale © Pezo von Ellrichshausen
Vista dal tetto abitato della casa verso l'orizzonte dell'oceano, foto © Pezo von Ellrichshausen
 p. 113
Pencil on paper, 21x28 cm, 2016,
 © Pezo von Ellrichshausen
 pp. 114-115
La stereotomia della casa nel suo rapporto con la falesia, foto © Pezo von Ellrichshausen
Piante e sezioni, © Pezo von Ellrichshausen
 pp. 116-117
Il progetto della casa inserito nel suo contesto ambientale, foto © Pezo von Ellrichshausen
 pp. 118-119
Vista interna della casa, foto © Pezo von Ellrichshausen
Vista interna della casa, in dettaglio i canon-lumière e le passere in quota, foto © Pezo von Ellrichshausen

