

The Lanaras and Paraschis houses by Nicos Valsamakis (1961-1963) are interpreted here as expressions of a particular conception of dwelling, understood in a Heideggerian sense as an act of openness to and custodianship of the world. Drawing on a compositional logic rooted in Miesian principles, the architecture is articulated through a system of planes that establishes a profound continuity with the landscape of the Saronic Gulf. The result is a modernity that is rooted to the place, in which formal abstraction is always linked to the ground, the light and the specific features of the Greek context.

Nicos Valsamakis

Casa Lanaras e casa Paraschis ad Anavyssos, Grecia
Lanaras House and Paraschis House in Anavyssos, Greece

Francesca Mugnai

Nel noto saggio *Costruire, abitare, pensare*, Heidegger¹ definisce l'abitare una condizione originaria dell'essere legata al concetto di cura. L'abitare heideggeriano implica una prossimità che non consuma, ma preserva; un rapporto con il mondo che si esprime nella capacità di porsi in ascolto del mondo. Se abitare significa custodire ciò che ci circonda – non solo la terra e i mortali, ma anche il cielo e i divini – ne consegue che la casa è un luogo di relazione cosmica, uno spazio sacro, ancorché laico. Le case Lanaras e Paraschis, realizzate da Nicos Valsamakis nei primi anni Sessanta sulla costa fra Atene e Capo Sunio, sembrano tradurre tale nozione di abitare in termini di custodia del paesaggio, inteso non soltanto come veduta, ma come porzione di mondo che condensa in sé il reale.

Nato nel 1924 ad Atene, dove si forma al Politecnico Statale, Valsamakis è attivo professionalmente dal 1953. Egli appartiene a quella generazione di architetti operante nel pieno della tensione culturale che fu peculiare del dopoguerra greco: da un lato l'attrazione per l'Occidente e la modernizzazione; dall'altro, il richiamo insistito a una identità autoctona. È precisamente entro lo spazio fra i due opposti termini che la sua opera acquista forza esemplare. Più che scegliere fra cosmopolitismo e radicamento, Valsamakis sperimenta linguaggi diversi nel corso della sua lunga vita, collocandosi nel tempo su posizioni apparentemente distanti fra loro, ma sempre volte a scandagliare le possibilità di una sintesi fra modernismo, regionalismo e classicismo, «considerati dai Greci gli stili 'nativi' corretti»² sia per il legame genetico che unisce l'architettura moderna a quella spontanea del Mediterraneo, sia, ovviamente, per la continuità col passato

In his celebrated essay *Building Dwelling Thinking*, Martin Heidegger¹ describes dwelling as an essential condition of Being, closely linked to the notion of care. Heideggerian dwelling implies a proximity that does not consume, but preserves: a relationship with the world expressed through moderation, restraint, and the ability to listen to the world. If dwelling means caring for what surrounds us – the earth and its mortal inhabitants, but also heaven and the divine – the house becomes a place of cosmic connections, a sacred, albeit secular, space. The Lanaras and Paraschis houses, built by Nicos Valsamakis in the early 1960s along the coast between Athens and Cape Sounion, translate this notion of dwelling as safeguarding through complete openness to the landscape. The landscape is not merely as a view to be contemplated, but as a fragment of the world containing the complexity of reality, both present and past.

Valsamakis was born in Athens in 1924 and trained at the National Technical University, before establishing his architectural practice in 1953. He belongs to the generation active amid the cultural tensions of post-war Greece: on the one hand, attraction for the West and modernisation, and on the other, the desire to strengthen the native identity. The strength of his work lies between these trends. Rather than choosing between cosmopolitanism and rootedness, Valsamakis adopted seemingly contradictory positions, all driven by the ambition to reconcile modernism, regionalism, and classicism. These are traditions which are “considered by the Greeks as correct ‘native’ styles”², both because of the existing affinity between modern architecture and the vernacular architecture of the Mediterranean, and because of their continuity with the classical past. What may at first seem a disjointed research journey becomes comprehensible





classico. Quello che può apparire a prima vista un percorso di ricerca non troppo lineare, risulta comprensibile solo se ricondotto alla volontà – peraltro comune a tanti suoi conterranei – di ritrovare una ‘lingua’ greca autentica, nuova e antica allo stesso tempo. Per questo la critica ha potuto leggere Valsamakis ora miesiano, ora interprete del vernacolo cicladico, ora autore capace di una ricomposizione fra l’esperanto modernista e la specifica condizione locale. Rilevando tale complessità, Philippides ha ben descritto le molteplici ma interessanti contraddizioni di questa figura. Se da un lato la sua opera giovanile ha rappresentato una «rivoluzione silenziosa», capace di scuotere l’architettura greca dal torpore postbellico e di sottrarla tanto al regionalismo più ottuso quanto all’eclettismo decadente³, dall’altro il suo approccio pragmatico, mai ideologico, lo ha sempre tenuto lontano dal dibattito sull’architettura vernacolare degli anni Cinquanta e Sessanta, così come dalle posizioni di Pikionis o Konstantinidis⁴. Schivo, perfezionista, intensamente dedito all’architettura – non solo mestiere ma ragione di vita, come scrive Tzakou⁵ –, concentrato sui tanti progetti che il suo studio riesce a produrre a dispetto della dimensione artigianale, Valsamakis resta difficile da classificare: la sua opera è troppo astratta per essere detta regionalista, troppo radicata nei luoghi per essere derubricata come xenofila. Tuttavia è innegabile la fascinazione di Valsamakis per la grammatica di Mies van der Rohe, che gli offre, soprattutto nei primi lavori, un modello di composizione spaziale e di attitudine costruttiva.

La sua produzione, vastissima eppure sempre controllata fin nei minimi dettagli, comprende abitazioni private, edifici per appartamenti, alberghi, banche e uffici. Ma è nella residenza unifamiliare che Valsamakis riesce ad esprimere a pieno la sua idea di abitare e a tracciare con chiarezza i contorni della sua poetica. Le ville Lanaras e Paraschis, entrambe realizzate dal 1961 al 1963, segnano uno dei momenti più alti della sua prima stagione⁶. Situate sul fronte meridionale dell’Attica, in una condizione aspra e ancora intonsa, le due case di Anavyssos, quasi gemelle, si trovano a distanza reciproca di circa 200 m in linea d’aria, separate dalla strada costiera che lambisce la Riviera Attica. Villa Paraschis sorge in un triangolo di costa rocciosa a valle della strada, a meno di 10 m dal bordo dello scoglio; villa Lanaras, posta a monte, è adagiata sul pendio della collina. Le case hanno lo stesso orientamento, entrambe porgendo al mare il lato sud-occidentale; simile è lo schema planimetrico e distributivo formato da due rettangoli, uno sviluppato parallelamente alla costa e ospitante il soggiorno, l’altro orientato ortogonalmente e destinato alle camere. Ma, soprattutto, medesimo è il principio compositivo di ascendenza miesiana, declinato in alcune lievi variazioni legate alle differenti caratteristiche del lotto e alla diversa committenza. La composizione è affidata a un sistema di piani formato da muri in pietra larghi 45 cm e ampie solette in calcestruzzo armato, spesse non più di 20 cm. La presenza di alcuni sottili pilastri metallici, con diametro di 15 cm, ha la funzione canonica di ridurre le ‘luci’ senza allentare la primaria e stretta relazione fra muri e solai. Se sul lato rivolto alla terra l’architettura si manifesta essenzialmente come composizione di piani verticali, sul lato rivolto al mare prevalgono i piani orizzontali: due solette sovrapposte staccate da terra che ‘trattengono’ la linea netta dell’orizzonte marino.

In casa Lanaras il teorema compositivo è cristallino. I piani aggettano in ugual misura allineandosi l’uno sull’altro. Gli esili pilastri, formanti tre campate, attraversano la casa per l’intero sviluppo verticale e, arretrati di 3,60 m rispetto al filo esterno delle solette, fanno apparire queste ultime come sospese dal suolo, protese verso il mare. Lo spazio di soggiorno – 8x11 m in

when linked to the wish – shared by many peers – to find an authentically Greek style, both new and ancient. Thus some critics have read Valsamakis in a Miesian key, others as an interpreter of Cycladic vernacular architecture, or as an architect combining the ‘Esperanto’ of modernism with specific local conditions. Dimitris Philippides has highlighted these contradictions. Whereas his early works represented a “silent revolution”, capable of shaking Greek architecture out of its post-war torpor and to distance it from the more obtuse forms of regionalism, as well as from decadent eclecticism³, his pragmatic approach, little inclined to adopt ideological positions, always kept him far from the debate on vernacular architecture of the 1950s and early 1960s, as well as from the positions of both Pikionis, “the romantic historicist”, and Konstantinidis, “the modern rationalist”⁴. There are elements in his work, nevertheless, that reflect the influence of both of these masters.

A reserved perfectionist who was wholly devoted to architecture – which for him, as Anastasia Tzakou⁵ writes, was not merely a profession but a true *raison d’être* – Valsamakis focused his energies into the numerous projects undertaken by his studio, despite its almost artisanal scale. Valsamakis’ work defies simple classification: it is too abstract to be defined as regionalist and too deeply rooted in its context to be considered xenophile. Nonetheless, Valsamakis’ appreciation for Mies van der Rohe’s architectural language is undeniable, and provided him, particularly in his early works, with both a model for spatial composition and an approach to building. Also the influence of Italian Rationalism is recognisable, especially in his urban projects, where it is expressed as a form of civil composure: a certain quality in which measure, geometrical clarity and a balance between rule and exception are not ends in themselves, but rather express an adherence to the tradition of the Mediterranean city. His extensive yet meticulously detailed work includes private homes, residential buildings, hotels, banks and offices. It is in the single-family home, however, that Valsamakis most fully expresses his vision of dwelling, articulating the principles of his poetics. The Lanaras and Paraschis villas, built between 1961 and 1963, mark one of the highest moments of Valsamakis’ early period⁶. Situated on the southern coast of Attica, in an unspoiled landscape characterised by a rugged nature, the two houses in Anavyssos, which are almost identical, stand approximately 200 metres apart, separated only by the coastal road that runs along the Attica Riviera. Villa Paraschis is located on a rocky stretch of coastline situated below the road, less than ten metres from the edge of the cliff; Villa Lanaras, on the other hand, lies above, perched on the hillside. The two houses share the same orientation, with their south-western sides facing the sea, and have a very similar floor plan: two rectangular volumes, one running parallel to the coast and housing the living area, the other at right angles to it and containing the bedrooms. What they share most, however, is an approach to composition influenced by Mies van der Rohe, interpreted with slight variations determined by the different characteristics of the plots and the requirements of the individual clients. The composition is based on a system of levels formed by 45 cm-thick stone walls and large reinforced concrete slabs, no more than 20 cm thick. A few slender metal pillars, only 15 cm in diameter, reduce the structural spans without affecting the primary relationship between walls and floors. Whereas on the side facing the land, the architecture appears above all as a composition made up of vertical planes, on the side facing the sea, it is the horizontal planes that prevail: two superimposed slabs, raised off the ground, frame and hold the clear line of the sea horizon.

In the Lanaras House, the compositional theorem is crystal clear. The aligned planes jut out in equal measure. The slender pillars, arranged to form three bays, run the full height of the house. Positioned 3.6 metres from the outer edge of the floor slabs, they emphasise the

pianta, 3 m l’altezza interna – è una scatola quasi interamente vetrata⁷ dove un setto alto circa 2 m accoglie il caminetto e crea una separazione rispetto alla fascia distributiva⁸.

Casa Paraschis pare invece scivolare sul terreno, prolungandosi in spazi esterni che ne amplificano la dimensione orizzontale. Qui l’architetto accentua il tema dello sbalzo spingendolo fino a 5 m per lavorare sul contrasto tra la linearità tesa dei piani e il profilo scuro e irregolare della roccia. Tra questi due termini, l’ombra a scura funziona come diaframma che assorbe e insieme amplifica l’apparente slittamento della casa verso il mare, trasformando il contatto con il suolo in una relazione dinamica, quasi drammatica. Tuttavia le travi di rinforzo della soletta inferiore intaccano l’assolutezza del principio costruttivo originario. Non a caso, non sono bianchi come il resto, ma lasciati in calcestruzzo a vista, forse perché sentiti dallo stesso architetto elementi esogeni alla logica compositiva originaria.

A questo proposito, è significativo che Valsamakis scelga di descrivere e rappresentare casa Lanaras ricorrendo anche alle fotografie di cantiere che la ritraggono ancora scheletro. Privata di finiture, infissi e arredi, la casa appare per ciò che realmente è: una costruzione per piani, un sistema elementare di relazioni che definiscono un campo abitabile, aperto e continuo, nel quale entra, potente, il paesaggio del Golfo Saronico. In questo senso, la fotografia funziona come una sorta di riduzione fenomenologica, che sospende l’apparenza per far emergere la struttura. Ma questa sottrazione produce un effetto ulteriore. Nel momento in cui l’edificio è mostrato nella sua nudità costruttiva, esso perde ogni carattere contingente per acquistare una qualità più astratta e universale, offrendosi come figura primaria dell’abitare. Mostrando la casa ancora incompiuta, Valsamakis intende rivelare l’essenza profonda della forma compiuta: quella in cui l’architettura coincide con il suo principio, con l’atto minimo che circoscrive lo spazio di vita.

Ed è ancora da quelle stesse immagini che emerge il rapporto di Valsamakis con la cultura architettonica greca, mai intesa come programma ideologico o mero repertorio figurativo. Piuttosto, la greicità affiora per via indiretta: nella misura, nella *reductio ad essentiam*, nel dominio della luce, nella continuità tra interno ed esterno, nella relazione non monumentale ma intensa con il paesaggio. Da questa prospettiva, l’adesione al linguaggio miesiano va letta come una forma di autoriconoscimento: una via per rifondare, in forma astratta, temi originari che appartengono alla tradizione classica, dunque riferibili alla greicità. Si può dire, allora, che le case di Anavyssos rappresentano, nonostante tutto, una modernità inflessa regionalmente, nella quale ogni astrazione vale sì come principio universale, ma da ricondursi al paesaggio greco. Case sulle «rive di Omero»⁹, in cui il mare entra come memoria lunga della forma.

¹ M. Heidegger, *Bauen Wohnen Denken*, in O. Bartning (a cura di), *Mensch und Raum. Das Darmstädter Gespräch 1951*, Neue Darmstädter Verlagsanstalt, Darmstadt 1951, successivamente pubblicato dallo stesso Heidegger in M. Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, Verlag Günther Neske, Pfullingen 1954. L’edizione italiana qui citata è: M. Heidegger, *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 2015.

² A. Tzakou, *Editorial*, in E. Constantopoulos, *Nicos Valsamakis, 1950-83*, 9H Publication, Londra 1984, pp. 6-7 (p. 6).

³ D. Philippides, *The quiet revolution: residential architecture by Nicos Valsamakis*, in E. Constantopoulos, *cit.*, pp. 102-115 (p. 102).

⁴ *Ivi*, p. 114. Ciò nondimeno, nella sua opera si colgono accenti che rimandano alla lezione di entrambi i maestri.

⁵ A. Tzakou, *cit.*, p. 6.

⁶ Esattamente nello stesso periodo, Valsamakis costruisce per sé la casa di Filothei, che si fonda sugli stessi principi delle case di Anavyssos, ma rappresenta l’esperimento tecnologico più avanzato del primo Valsamakis.

⁷ Una delle campate è occupata da una parete cava in legno, che serve da alloggio per i pannelli scorrevoli schermanti.

⁸ Il setto rende più raccolta la zona delle sedute dove il tributo a Mies è dichiarato dalla presenza di una coppia di poltrone *Barcellona* e di sgabelli *Florida*.

⁹ Si fa riferimento ai versi di *Odysseas Elitis in Dignum est (Axion Esti)*: «Greca la lingua che mi hanno dato/povera la casa sulle rive di Omero», pubblicato in Italia in O. Elitis, *Poesie*, Crocetti Editore, Milano 2021.

effect of lightness, making them appear to be suspended above the ground and reaching out towards the sea. The 8x11-metre, 3-metre-high living area is almost entirely glazed⁷. A partition wall approximately 2 metres high houses the fireplace and provides a separation from the circulation areas, making the living room more secluded⁸. The Paraschis House, on the other hand, appears to slide on the terrain, extending outwards in a series of platforms and open spaces that emphasise its horizontal layout. The 5-metre overhang accentuates the contrast between the planes’ strict geometry and the rugged coastline. Between these two extremes, dark shade serves as a diaphragm that both absorbs and makes this apparent sliding of the house towards the sea visible, thus transforming the contact with the ground into a dynamic, almost dramatic relationship. However, the reinforcement beams in the lower slab undermine the purity of the original design principle. It is no coincidence that, unlike the rest of the building, they are not painted white but left in exposed concrete, as if to highlight their dissimilarity from the original design concept. Significantly, Valsamakis also represents Lanaras House through construction photographs, when the building is still reduced to a skeleton. Without finishings, doors, windows and decorations, the house appears as it truly is: a construction made of a series of planes, an elementary system of relationships that determine an inhabitable, open and continuous space, into which the powerful landscape of the Saronic gulf enters. In this sense, photography serves as a sort of phenomenological reduction which suspends appearance in order to reveal the structure. This subtraction has a further effect: shown in its constructive nakedness, the building loses its contingent character and acquires an abstract, universal quality, becoming an archetype of dwelling. By showing the unfinished house, Valsamakis wants to reveal the deep essence of the completed form: that in which architecture coincides with its own principle, with the minimal act that delimits the place for dwelling.

It is from these images that Valsamakis’ relation to the Greek architectural culture emerges, albeit never understood as an ideological programme or a mere formal repertoire. On the contrary, this Greekness surfaces indirectly, through a sense of proportion, a reduction to the essentials, the control of light, the continuity between interior and exterior, and an intense yet not monumental relationship with the landscape. From this perspective, the adherence to a Miesian language is to be interpreted as a form of self-recognition, as a way to re-establish, in an abstract form, primal themes belonging to the classical tradition, and therefore referable to Greek culture.

The houses of Anavyssos may thus be understood as an expression of a regionally inflected modernity, in which abstract and universal principles are constantly brought into dialogue with the particularities of the Greek landscape. Houses on Homer’s shores⁹, into which the sea enters like the ancient memory of form.

Translation by Luis Gatt

¹ M. Heidegger, *Bauen Wohnen Denken*, in O. Bartning (ed.), *Mensch und Raum. Das Darmstädter Gespräch 1951*, Neue Darmstädter Verlagsanstalt, Darmstadt 1951; subsequently published by Heidegger himself in M. Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, Verlag Günther Neske, Pfullingen 1954. The Italian edition cited here is: M. Heidegger, *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 2015.

² A. Tzakou, “Editorial”, in E. Constantopoulos (ed.), *Nicos Valsamakis, 1950-83*, 9H Publication, London 1984, pp. 6-7 (p. 6).

³ D. Philippides, “The quiet revolution: residential architecture by Nicos Valsamakis”, in E. Constantopoulos, *op. cit.*, pp. 102-115 (p. 102).

⁴ *Ibid.*, p. 114.

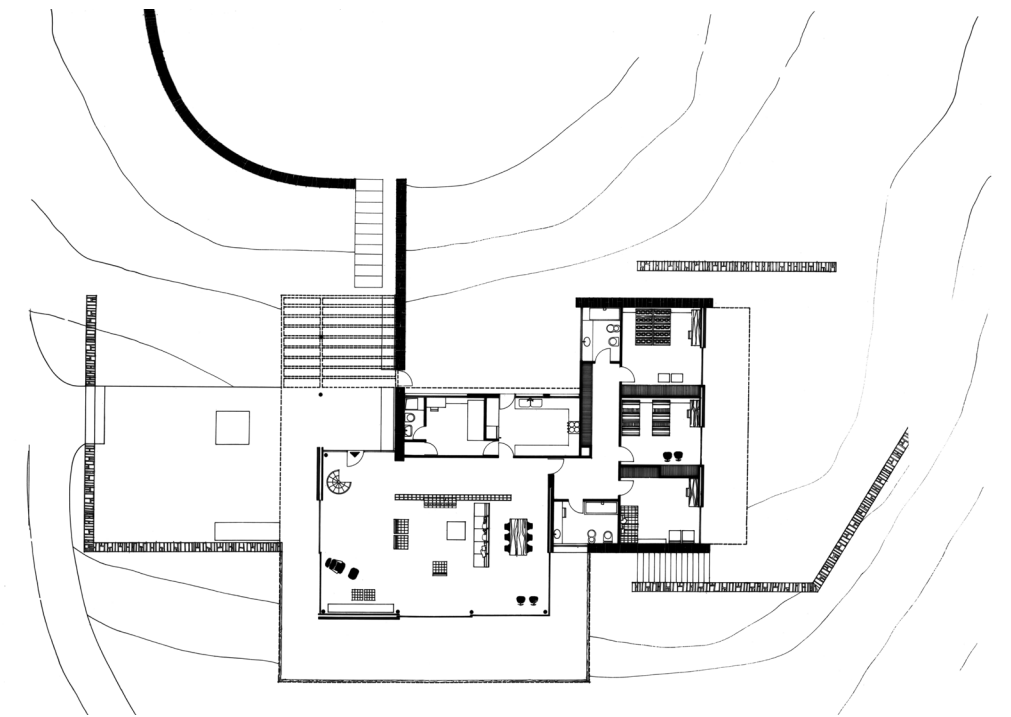
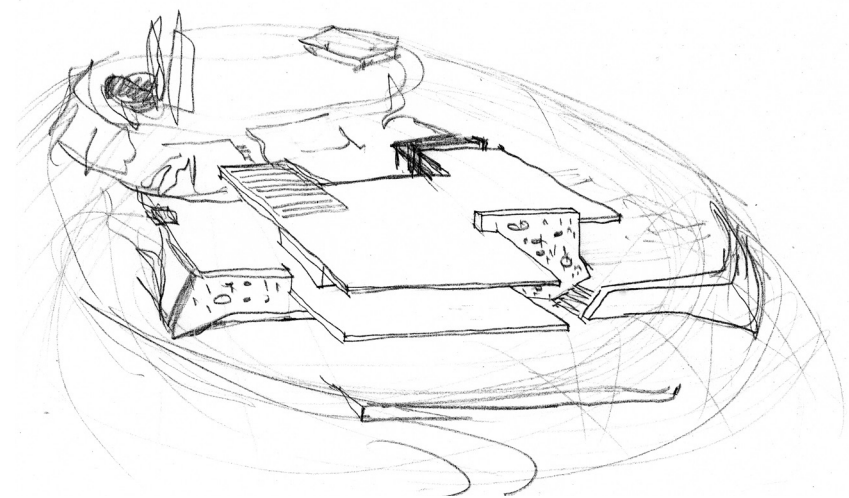
⁵ A. Tzakou, *op. cit.*, p. 6.

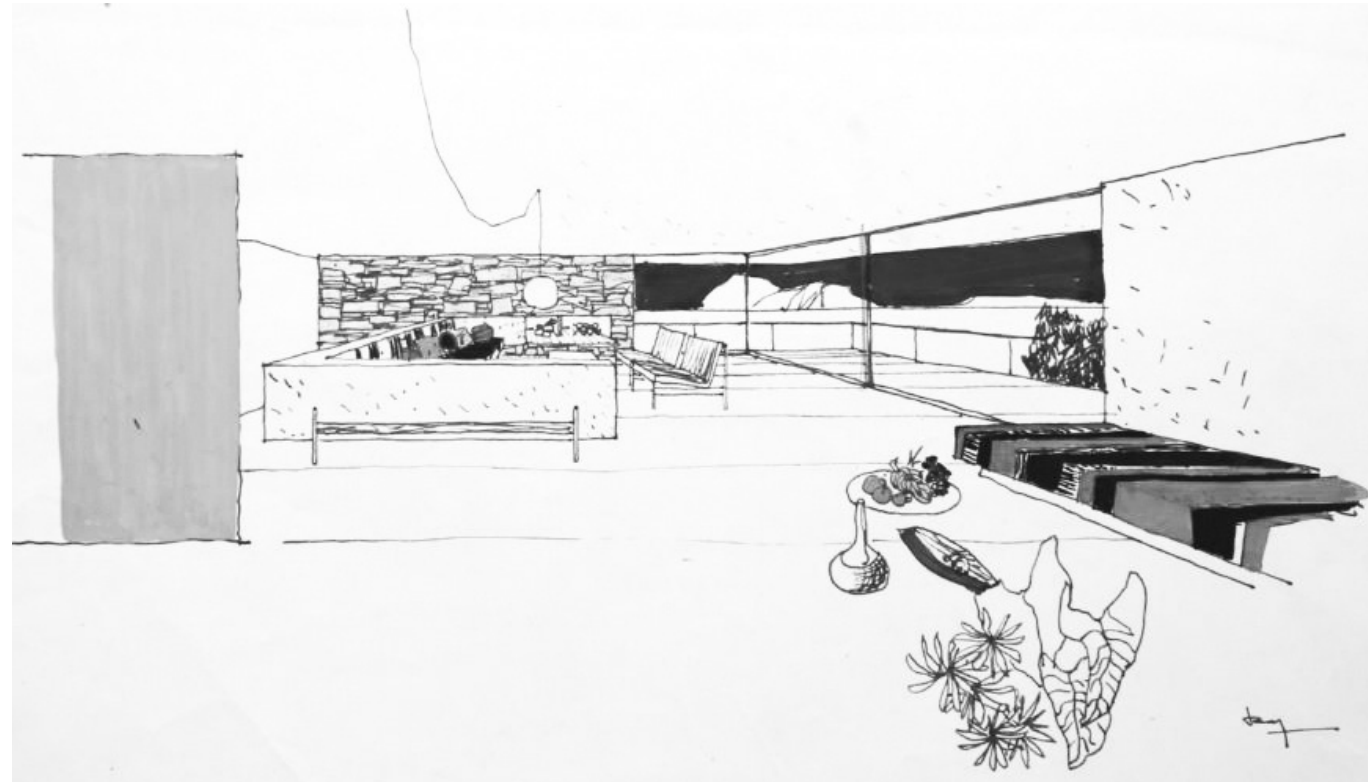
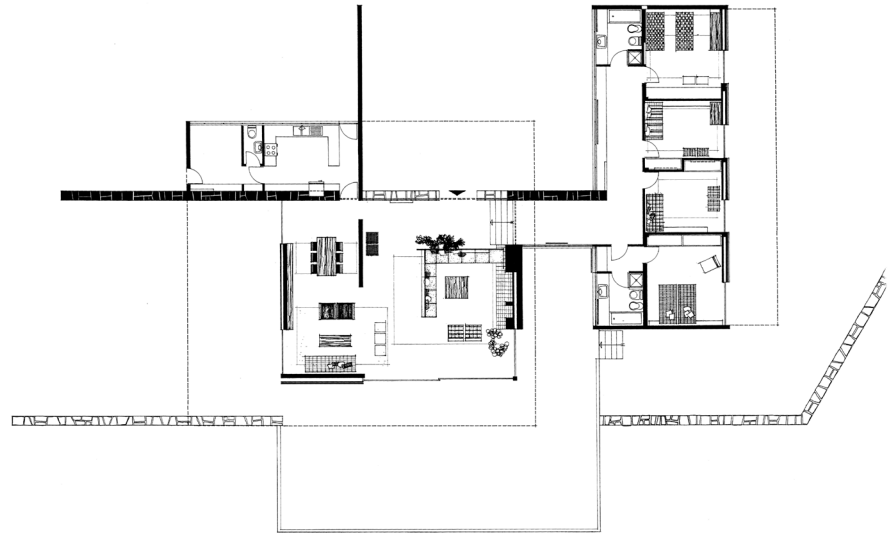
⁶ During the same period, Valsamakis built his own home in Filothei, which is based on the same principles as the houses in Anavyssos, yet features more advanced technical and construction solutions, making it the most experimental project of his early design phase.

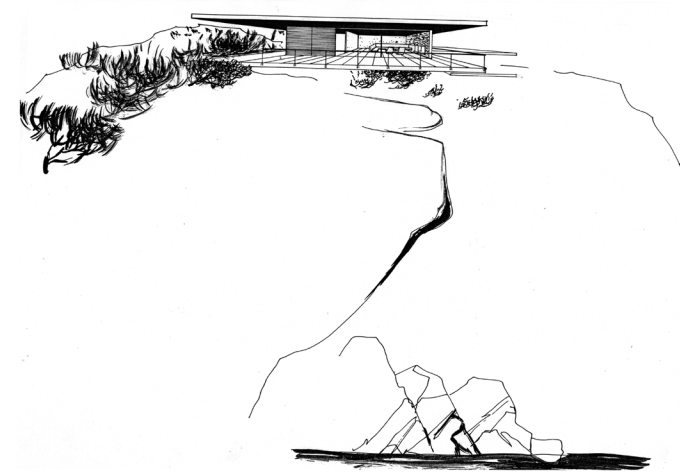
⁷ One of the spans features a hollow wooden wall, designed to house the sliding panels used as screens.

⁸ The homage to Mies is further emphasised by the presence of a pair of *Barcelona* armchairs and *Florida* stools.

⁹ This is in reference to the verses by Odysseas Elytis in *Axion Esti* (Worthy it is): “Greek the language they gave me; / poor the house on Homer’s shores”. (Italian edition: O. Elitis, *Poesie*, Crocetti Editore, Milan 2021).







Per gentile concessione dell'Archivio Nicos Valsamakis.
 p. 149
Casa Lanaras, foto della casa in costruzione che evidenzia il rapporto tettonico fra i piani verticali e quelli orizzontali
 pp. 150-151
Casa Lanaras, le due solette in aggetto nella casa in costruzione
 pp. 154-155
Casa Lanaras, lo spazio della casa ridotto alla sua essenza in questa foto di cantiere; sullo sfondo il paesaggio del Golfo Saronico, con l'isola di Arsida
Casa Lanaras, schizzo assonometrico e pianta del piano terra
 pp. 156-157
Casa Paraschis, pianta del piano terra
Casa Paraschis, vista prospettica dello spazio di soggiorno
Casa Paraschis, vista del soggiorno dove si chiarisce il valore dello spazio nel suo rapporto con l'esterno
 pp. 158-159
Casa Paraschis, fotografia e schizzo prospettico che evidenziano il rapporto fra la casa e lo scoglio
Casa Paraschis, l'ingresso alla casa dove prevale la presenza dei piani verticali