



**Giulio Baruzzetta, Giuseppe Dato, Renzo Dubbini,
Serena Maffioletti, Francisco Montero Fernández, Luca Ortelli,
Elisabetta Terragni, Juan Luis Trillo de Leyva**

Pietre mediterranee

A cura di Serena Maffioletti

Edizioni Lybra Immagine

Elisabetta Terragni

Il IV Congresso CIAM attraverso il Mediterraneo Cronaca di un viaggio sulle tracce di una sequenza fotografica

Abbiamo traversato il Mediterraneo, da Marsiglia ad Atene, senza accorgercene, tanto eravamo occupati nelle discussioni della nostra riunione organizzata per esaminare e studiare la città funzionale. Un centinaio di architetti di sedici diversi paesi ha elaborato tutto il materiale occorrente e relativo a trenta città, e dentro grossi cassoni se lo è portato a bordo invadendo tutt'un ponte del piroscalo, e attorno a un'infinità di tavole s'è messo a ragionare in cinque o sei lingue, senza prendersi un'ora di riposo, con un accanimento che sembrava esageratissimo agli abituali passeggeri della linea.

Così Pietro Maria Bardi inizia la cronaca del viaggio che nell'estate del 1933, a bordo della nave *Patris II*, avrebbe portato i partecipanti del IV Congresso CIAM a tracciare le linee guida che furono, poi, alla base della stesura della *Carta di Atene*.

Secondo Giedion, l'idea di svolgere il congresso su una nave era stata proposta da Marcel Breuer nell'aprile del 1933, durante una riunione nello studio di Le Corbusier, convocata per decidere il luogo dove presentare gli studi urbanistici di trentatré città, commissionati ad altrettanti gruppi di lavoro. Problemi organizzativi e continui rinvii avevano infatti portato a rinunciare al progetto di realizzare il convegno a Mosca.

L'organizzazione del congresso in Unione Sovietica era stata pianificata da tempo: nel giugno del 1931 a Berlino, in occasione dell'Esposizione dell'edilizia, era stata indetta un'assemblea straordinaria della commissione per la preparazione del IV Congresso CIAM, per fare il punto sui risultati della precedente edizione di Bruxelles e preparare quella di Mosca del 1932.

In quella stessa occasione, per iniziativa del CIRPAC¹, Ernst May – che, come è noto, era partito per l'avventura sovietica nel settembre dell'anno precedente – aveva tenuto una conferenza dal titolo *Costruzione di città nell'URSS*, alla quale aveva assistito fra gli altri Bottoni, delegato insieme a Pollini del gruppo italiano. La discussione intorno alla costruzione delle nuove città sovietiche stava infatti

¹ P. M. Bardi, *Cronaca di viaggio*, in "Quadrante", n. 5, settembre 1933, p. 5.

² CIRPAC è la sigla dei Congressi internazionali per la risoluzione del problema architettonico contemporaneo.

occupando largo spazio nel dibattito sull'architettura moderna e le testimonianze delle esperienze progettuali in Russia suscitavano un vivo interesse fra i giovani architetti razionalisti.

La direzione del CIAM, con una circolare del 26 novembre 1932, aveva fissato la data di inizio del congresso per il maggio successivo. Nel dicembre Van Eesteren e Giedion si recarono a Mosca per definire con più precisione il programma, ma, giunti sul luogo, apparve evidente che, data la situazione politica e culturale, non sarebbe stato possibile realizzare il progetto nei tempi stabiliti e, quindi, si cominciò a pensare a una sede alternativa. Fra le diverse ipotesi avanzate si prospettava anche una candidatura italiana e in questo senso, il 14 aprile 1933, Pollini, che stava lavorando insieme a Bottoni alla preparazione di una sezione speciale del CIRPAC alla Triennale di Milano, scriveva a Giedion:

Abbiamo ricevuto la sua lettera 8/4 nella quale è prospettata l'idea di fare il prossimo congresso in sede diversa da Mosca.

Aggiungeva inoltre di aver consultato il gruppo italiano riguardo la possibilità, accennata dal segretario del CIAM, di realizzare il congresso a Milano, e concludeva:

nel complesso l'idea di fare il congresso in Italia in occasione della Triennale ci sembra di difficile realizzazione però, se proprio lo desidera, noi potremo essere a disposizione dei congressisti per iniziare le pratiche relative all'organizzazione'.

La proposta sembrò non avere seguito e il 26 dello stesso mese, in una successiva lettera a Giedion, Pollini annunciava che l'organizzazione della mostra procedeva abbastanza bene e che erano state esposte circa centosessanta fotografie¹, ma non accennava ulteriormente alla possibilità di realizzare il convegno a Milano.

Il 17 maggio Pollini informava Giedion che la mostra era stata inaugurata il 10 mattina, che essa comprendeva sezioni sulla casa minima e sulla lottizzazione razionale – ovvero i contenuti dei due precedenti congressi di Francoforte e Bruxelles – e che era esposto

del materiale relativo alla "città funzionale": le piante di Amsterdam e le fotografie delle piante di Verma e di Littoria, ora quasi ultimate.

Nella sala venivano dunque anticipati alcuni dei lavori che sarebbero stati discussi due mesi dopo nell'ambito del IV Congresso, ma veniva anche presentata un'ampia

¹ Cartella Pollini-Giedion 1933. Archivio CIAM G.T.A., Zürich.

² *Ibidem.*

documentazione fotografica dei progetti che i membri del CIAM stavano sviluppando in quegli anni.

Il gruppo italiano, anche grazie all'attenta organizzazione dei suoi delegati, aveva partecipato numeroso con opere recentissime, delle quali i giovani razionalisti stavano ancora elaborando la stesura definitiva⁵.

Nella lettera già menzionata Pollini, inoltre, faceva cenno alla conferenza che Gropius doveva tenere alla Triennale e rivelava che nei mesi precedenti due rappresentanti del governo tedesco erano arrivati a Milano.

Hanno fatto pressioni – scriveva – sulla Direzione della Triennale perché le opere moderne tedesche destinate alla Mostra di Architettura (Gropius, Mendelsohn, Mies etc.) fossero sostituite con opere di altri architetti. La Triennale non ha per questo modificato il suo programma relativo alla Mostra di Architettura, però, almeno per adesso, si rifiuta di fare l'invito per la conferenza, poiché sembra che tale cosa spiacerebbe troppo alle autorità tedesche.

Se dunque, da un lato, non solo la situazione della Russia non permetteva di organizzare il IV Congresso a Mosca, ma escludeva di fatto l'intero gruppo degli architetti sovietici, dall'altro veniva anche a mancare la partecipazione dei maggiori architetti moderni tedeschi, molti dei quali avevano subito la reazione del nuovo regime, che si era già manifestata con la chiusura del Bauhaus.

La mancata presenza di questi due gruppi di delegati era dovuta anche a una serie di contrasti interni alla struttura del CIAM, dove la linea dei rappresentanti francesi, guidati da Le Corbusier, era prevalsa sulla posizione tedesca e sovietica, che tendeva a porre al centro del dibattito la componente sociale nell'architettura.

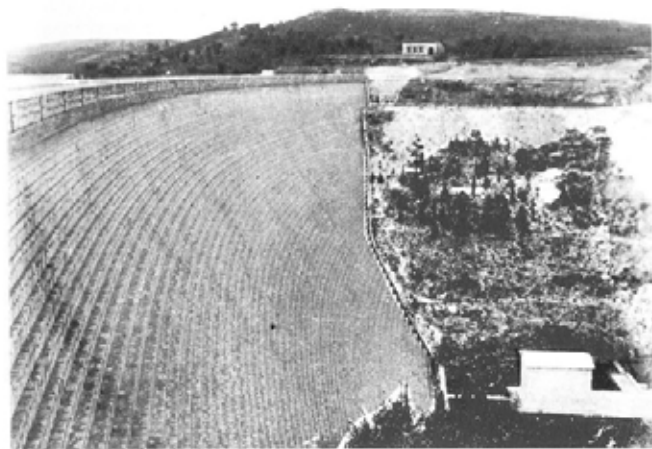
In questo contesto, la scelta di svolgere il congresso in navigazione, dal porto di Marsiglia al Pireo, assumeva un significato preciso: lo spazio del Mediterraneo, al di là dei suoi confini geografici e politici, diveniva idealmente e culturalmente il punto di riferimento imprescindibile, il luogo dove rifondare, attraverso il ritorno ideale alla classicità, la nuova architettura.

Il 29 luglio 1933, a bordo del *Patris II*, ha così inizio il IV Congresso CIAM.

Nel discorso inaugurale, Giedion è attento a difendere la scelta del congresso su una nave contro chi lo aveva

⁵ È il caso di Terragni che espone a fianco delle fotografie della sua prima realizzazione, la casa ad appartamenti *Novocomun*, anche un primo studio prospettico per la Casa del Fascio di Como con la soluzione di una torre a telaio, posta parallelamente alla facciata principale.

1. *Manifattura tabacchi
Papazatos al Pireo.*
2. *Maratona. L'amfiteatro
della diga.*



considerato come una fuga verso il passato:

Se noi viaggiamo ora verso la Grecia ciò non significa un'evasione; noi non desideriamo in nessun modo sfuggire alle difficoltà della realtà, ma sempre attenti ai problemi profondi che si sviluppano vogliamo intercalare un momento di riflessione⁶.

Giedion intuisce e interpreta lo spirito e il significato di questo congresso come viaggio e come riflessione, nel quale alle discussioni durante le sessioni di lavoro seguono le ricognizioni sui luoghi del mito e della realtà moderna della Grecia.

Il programma molto dettagliato del viaggio prevede, infatti, durante la navigazione, l'analisi delle diverse realtà urbane, che prosegue ad Atene con conferenze, dibattiti ed esposizioni alternati a visite alla città, all'Acropoli e alle nuove architetture razionaliste. Prima della conclusione dei lavori, i membri del congresso hanno a disposizione una settimana per visitare la Grecia continentale, il Peloponneso e le isole. Già da alcuni mesi gli architetti razionalisti lavoravano alla stesura di tavole sulla base dei materiali messi a disposizione dall'organizzazione del congresso: simboli, scale, colori e schemi erano stati unificati, quali segni convenzionali per permettere il confronto immediato tra le diverse realtà – riporta Bardi nella sua cronaca del viaggio. Grandi e piccole città vengono così studiate e analizzate nel salone della nave allestito a sala congresso; i partecipanti lavorano intensamente, presentano i progetti, discutono animatamente e viaggiano.

Moholy-Nagy è chiamato a documentare con un filmato lo svolgersi dei lavori: la pellicola, in bianco e nero, scorre silenziosa sulle tavole appese, in un'atmosfera di sole e di luce interrotta solo da alcune scritte, che svelano il luogo della scena successiva.

Il primo di agosto, dopo tre giorni di navigazione, mentre le presentazioni dei progetti e le discussioni sono in pieno svolgimento, il *Patris II* raggiunge il porto del Pireo: l'ultima sessione a bordo si chiude con le proposte di ammissione dei nuovi membri⁷.

Ad Atene, i due giorni successivi sono dedicati a ricognizioni della città e alla preparazione dell'esposizione, che si tiene alla Scuola Nazionale Politecnica, dove vengono presentate le analisi complete delle trentatré città e un'estesa documentazione fotografica di progetti e realizzazioni⁸.

⁶ S. Giedion, *Intervento alla riunione di apertura*, riportato da L. Pollini in "Parametro", n. 52, dicembre 1976, p. 19.

⁷ Tra gli altri per il gruppo italiano vengono proposti E. Griffini e P. Lingeri.

⁸ I progetti furono documentati sulla rivista "Annales Techniques. Organe Officiel de la Chambre Technique de Grèce", 15 ottobre-15 novembre 1933.

3. Le coste del
Peloponneso e il ponte
della motonave Milos.
4. Egina.
5. Siris.



Gli architetti greci portano i congressisti a visitare la scuola elementare Odòs Kalispèri, inquadrata nel paesaggio dell'Acropoli, e due importanti impianti di recente costruzione: la diga della società delle acque di Maratona e la manifattura tabacchi Papastratos al Pireo.

Il settore dell'edilizia scolastica rappresentava un'importantissima occasione per l'affermazione e la divulgazione del lavoro dei giovani architetti razionalisti greci: attraverso un articolato piano ministeriale erano state infatti realizzate quasi quattromila scuole in pochi anni. La rivista "L'Architecture d'Aujourd'hui" aveva anticipato, nel numero di marzo, alcune di queste realizzazioni in un'ampia documentazione dedicata a *Les écoles à l'étranger*, dove spiccava l'esperienza della giovane architettura greca*. Nella visita alla scuola, guidati dal progettista Karantinòs, i delegati possono esaminare uno di questi riusciti esempi e verificare, inseriti nello straordinario scenario del Partenone, i principi della nuova architettura.

Questo contrasto tra modernità e antichità classica è ancora più evidente nella visita a Maratona dove, in un paesaggio denso di richiami all'antico, è inserita una moderna diga, che forma un lago artificiale per l'approvvigionamento idrico della città di Atene. La struttura, rivestita con una pietra chiara del luogo, è progettata come la grande gradinata di un teatro, sulla sommità della quale, tra il lago artificiale e la muraglia che lo contiene, una strada conduce ad Atene attraverso antichi percorsi.

La fabbrica Papastratos, ultimata l'anno precedente dall'ingegnere strutturista Paraskiropulos, rappresenta un esempio di moderna organizzazione della produzione e si distingue nel tessuto urbanistico del Pireo per la presenza architettonica e per la qualità degli ambienti di lavoro, dove erano installati moderni impianti di aerazione e macchinari di produzione tedesca.

Gli aspetti che più interessano gli architetti razionalisti sono documentati anche nelle sequenze fotografiche di Giuseppe Terragni, dove il contrasto con gli edifici preesistenti – un susseguirsi di officine, baracche e piccoli chioschi – tende a sottolineare la modernità del complesso industriale, mentre le immagini delle donne intente al lavoro ne mostrano la funzionalità.

Il 3 e il 4 agosto si succedono riunioni, incontri e conferenze.

* Terragni, nella sua copia, a margine, annota amaramente: "e in Italia? non si è fatto niente!"

Le Corbusier introduce il suo discorso parlando di *aria, suono, luce* e ritornando con la memoria alla sua scoperta dell'Acropoli, avvenuta molti anni prima.

Il dibattito sull'architettura del Mediterraneo, sollecitato dalla visita al Partenone, attraversa di continuo la discussione sulla città funzionale. Rileva Bardi in "Quadrante":

Fin dai primi giorni si fece strada un'idea che naviga da tempo: l'architettura mediterranea. L'attesa di un'architettura mediterranea che resti come affermazione di questo secolo conglobando e riassumendo lo stile che si cerca.[...] Papadaki ci dà l'itinerario d'una ricognizione sulle coste del Peloponneso e delle isole dell'arcipelago, che faremo quanto prima alla scoperta dell'architettura mediterranea¹⁰.

L'itinerario, meticolosamente preparato dagli architetti del gruppo ellenico, prevede infatti una visita di quattro giorni nelle isole egee, con una prima sosta a Idra il 5 agosto, a Monemvasia il giorno successivo, per poi navigare da un'isola all'altra fino a Santorini e ritornare ad Atene, passando per Naxos, Paros, Delos, Mikonos e quindi Capo Sunion. Dopo la ripresa dei lavori ad Atene, una visita facoltativa a Egina il 9 agosto concluderà il viaggio. Questo primo programma con soste di poche ore, con partenze a volte all'alba o nel cuore della notte, viene seguito solo in parte e non da tutti i partecipanti al congresso, anche perché erano previste altre escursioni sulle coste del Peloponneso, a Delfi e a Epidauro.

Rimane ancora in parte sconosciuta la ricostruzione di questi diversi itinerari, che potrebbe chiarire gli interessi specifici, le passioni, i personali riferimenti alla cultura del Mediterraneo o più semplicemente svelare divisioni e affinità che vadano oltre una tradizionale e riduttiva distinzione secondo il paese di provenienza. Troviamo tracce del gruppo tedesco tra le rovine del santuario di Delfi, così come sappiamo con certezza del memorabile viaggio per mare, nelle isole greche, documentato nel filmato ufficiale. Le riprese di Moholy-Nagy fissano le immagini di questa crociera, che sarà anche descritta da Giedion in un appassionato articolo-ricordo, pubblicato in occasione del CIAM del 1949¹¹. Dal suo racconto sappiamo che, tra gli altri, partecipano i rappresentanti del gruppo francese e Van Eesteren, oltre allo stesso Giedion e all'autore del filmato. Non sono invece menzionati gli architetti italiani.

¹⁰ P. M. Bardi, *op. cit.*, p. 13.

¹¹ S. Giedion, *CIAM at Sea*, in "Architect's Year Journal", n. 3, London 1949.

Imbarcati al Pireo sulla motonave Milos, essi navigano tra le isole del golfo Saronico, fino a raggiungere Idra.

Le tappe del viaggio sono documentate da Terragni, che raccoglie in un album circa duecento provini fotografici, meticolosamente numerati e divisi per argomento. Le immagini delle isole, riprese durante la navigazione, sono spesso inquadrare insieme al ponte e alla coperta del battello, come fossero viste attraverso una struttura architettonica.

Terragni lavora per piani successivi, tenendo l'interno dell'imbarcazione come punto di vista delle riprese: una luce abbagliante accentua i contrasti e annulla l'orizzonte delle isole in un bianco senza contorni, contrapposto alle figure scurissime in primo piano.

Le isole, riconoscibili dal profilo sottile, fanno da sfondo ai personaggi raccolti sulla prua dell'imbarcazione. Scorgiamo Egina, allungata ai piedi delle sue spoglie alture dove spiccano le due torri della chiesa, così come Poros e le vicinissime coste del Peloponneso.

Terragni cerca di imprimere al montaggio nell'album delle immagini fotografiche il carattere di una sequenza in movimento. Dapprima, mentre si avvicinano a Idra, la macchina riprende i personaggi rivolti verso le fortificazioni all'imbocco del porto: solo una figura, forse Léger, si gira in direzione contraria, tanto che sembra venirci incontro; nei fotogrammi successivi si scorgono le abitazioni poste ad anfiteatro, poi la scialuppa con cui raggiungono la terraferma e infine la motonave Milos che si allontana.

Per gli architetti razionalisti il riferimento al Mediterraneo significa la Grecia dei ritmi classici e delle proporzioni auree in una sorta di rivisitazione dei canoni puristi, ma significa anche la riscoperta del paesaggio, della luce e dei colori.

Il ritmo della navigazione tra le isole scandisce quello delle discussioni, che si sviluppano sotto la guida attenta di Le Corbusier.

Ma è a Idra, dove si discute di colori, di pittura, di vegetazione e di muri, che forse i percorsi si dividono.

L'itinerario alle isole seguito da Bottoni, Pollini, Terragni e Bardi coinciderebbe infatti solo in parte con quello di Le Corbusier e Léger: altri interessi sembrano guidare gli italiani tra le rovine delle antichissime città micenee dell'Argolide. L'itinerario guidato dal gruppo francese volge verso Santorini, Serifos e Ios a scoprire, in un'atmosfera di totale

6,7,8,9. Sequenza verso
Idra.
10. Il porto di Spetex.



11. Il Teatro di Epidauro.
12. Terragni sulle tracce
delle antiche rovine.



11



12

astrazione, l'armonia intatta delle isole, mentre quello di Terragni e dei suoi compagni approda a Nauplia, tra le mura di Tirinto e al Teatro di Epidauro, per seguire e verificare, nel contrasto con il naturale sfondo del paesaggio, la propria idea di architettura mediterranea.

Mentre costeggiano l'isola di Spetzes, Terragni inquadra lo spalto che domina il porto, un lungo bastione in pietra con due rampe di risalita alle estremità; poi la navigazione continua, stretti tra le due coste del Peloponneso. Di lì a poco si profilano le fortificazioni di Acronauplia e i bastioni veneziani di Palamidi, che gli italiani raggiungono una volta a terra, seguendo la ripidissima via delle fortezze. Dalla piazza Sindagma si attraversa longitudinalmente l'abitato fino ai piedi della collina, mentre sul lato opposto il leone scolpito nella pietra, simbolo di Venezia, è adagiato nel portico del Museo archeologico.

Gli scatti fotografici alternano viste dall'alto delle mura verso il mare e la costa a riprese della cittadina e dei dintorni, con le botteghe e la gente.

S'inizia a intravedere l'interesse per il paesaggio di una delle zone archeologiche più affascinanti e antiche. Visitano Tirinto, Argo, Micene ed Epidauro: è la Grecia del paesaggio aspro dei miti e delle leggende, dei muri ciclopici e degli antri; è la Grecia segnata dall'opera dell'uomo.

Questo è il vero viaggio omerico. Paesaggio estroso, mura di quindici secoli avanti Cristo²¹,

afferma Bardi tra le rovine della cittadella fortificata di Tirinto. L'emozione più forte è il paesaggio aperto e fiero che circonda le mura ciclopiche, attraversate dai grandiosi criptoportici, che dominano la pianura interrotta solo dal profilo del massiccio di Nauplia.

Raggiunta Argo, gli italiani visitano una scuola della giovane architettura razionalista e il Teatro dei Ventimila, tagliato nel fianco roccioso di un'altura: è il primo incontro con un teatro classico isolato nello scenario naturale.

Da qui non rimane che dedicare un'intera mattinata alla visita di Epidauro, dove discutere di perfezione, di tecnica, di acustica, di storia, di come devono essere progettati i teatri del futuro.

Terragni riprende centralmente la cavea, perfettamente inserita nelle pendici del monte Kinortion, e il fianco con il muro di contenimento che ne svela la sezione, così come

²¹ P. M. Bardi, *op. cit.*, p. 24.

alcuni scorci che inquadrano la vegetazione a conclusione dell'ultimo ordine dei gradini.

Le figure al centro delle immagini fotografiche sembrano fare, secondo la tradizione, i personali riscontri di acustica: *quattordici mila persone possono sentire benissimo una persona che parla al centro dell'arena: abbiamo fatto le prove. Stupendo!*, commenta Bardi.

Gli architetti si aggirano un'intera giornata per i meandri di Micene: la Porta dei Leoni viene inquadrata da sotto, così da mettere in grande evidenza il monolite dell'architrave che sostiene il famoso rilievo. Terragni fotografa Bardi intento a prendere appunti e si fa riprendere lui stesso tra questi blocchi millenari. Visitano quindi l'Acropoli e le Tombe Reali: ritroviamo Bottoni, Bardi, Pollini e sua moglie Renata Melotti nei pressi del recinto funerario, intenti a osservare e ad annotare il doppio ordine di lastre verticali che forma le pareti. Le quattro figure riappaiono di spalle in un'immagine rarefatta che fa da sfondo a un paesaggio deserto. Visitano infine, a sera inoltrata, il Tesoro di Atreo e, stretti tra le pareti di massi calcarei scavate nel pendio, raggiungono lo spazio circolare della tomba.

In macchina da Nauplia ad Atene percorrono l'ultima parte dell'itinerario che, passando per Corinto, porterà i viaggiatori a riprendere i lavori interrotti del congresso.

Terragni cerca di imprimere al montaggio fotografico lo stesso ritmo, la stessa idea di movimento già rilevata nella ricognizione alle isole. Dall'automobile, spesso inclusa nelle inquadrature, prendono rilievo la strada, i villaggi, le rovine, ma anche il paesaggio che scorre veloce, gli eucalipti, i campi coltivati e i posti di ristoro lungo il percorso.

Le inquadrature, realizzate in movimento, scoprono primi piani sfocati e danno la percezione del viaggio, intercalando viste dell'abitato e dei dintorni a riprese dell'automobile e della strada.

Molte di queste sequenze fotografiche sembrano risentire dell'influsso di Moholy-Nagy, tanto che alcune delle inquadrature che si vedono nel suo filmato possono essere ritrovate nell'album di viaggio. Tuttavia, nonostante queste affinità, Terragni mostra un evidente interesse per alcuni specifici frammenti architettonici, inquadrati con una tecnica simile a quella che, negli anni successivi, utilizzerà per sottolineare alcuni particolari delle sue architetture¹⁴.

¹⁴ P. M. Bardi, *op. cit.*, p. 24.

¹⁵ Sono significative alcune fotografie di Terragni nella Casa del Fascio di Como, con il Duomo inquadrato nella struttura del terrazzo di copertura, così come alcune riprese degli interni dell'asilo Sant'Elia con le immagini dei bambini delimitate dal corridoio delle aule, o ancora alcune riprese parziali del modello in costruzione dell'E. 42.

13. Micene. La Porta dei
Leoni.

14. Micene. Le Tombe
circolari.



13



14

15. Napoli.

16,17. Viaggio in
macchina da Napoli ad
Atene.

18. Atene. Il cimitero
antico.

19. Corinto. Il centro della
città dopo l'incendio.

20. Corinto. Sulla sinistra
Bardi prende appunti.



15



16



17



18



19



20

La visita di Corinto fa scoprire una città interamente ricostruita quattro anni prima, dopo che un terremoto l'aveva rasa al suolo. Il piano regolatore del 1928 aveva organizzato la nuova città su un asse principale, che congiunge la collina al mare. Da questa arteria, ancora oggi riconoscibile come elemento ordinatore, le strade perpendicolari disegnano gli isolati regolari delle abitazioni. Le nuove costruzioni, tutte a due piani e con strutture rinforzate per ragioni antisismiche, formano un fronte unitario su strada con una partitura regolare delle aperture al piano terreno e con balconi e pensiline al piano superiore.

Terragni fotografa case in costruzione, impalcature, strutture in cemento armato, intere vie appena ultimate, documenta la grande animazione per le strade, le macchine, i furgoni, la gente seduta all'aperto che osserva i trasporti continui di mobili e oggetti.

Al centro della città un incendio ha da poco bruciato un'intera zona di baracche; nel grande vuoto che si è creato, i soldati sono impegnati ad abbattere e rimuovere gli alberi bruciati, a preparare l'area per una nuova ricostruzione.

La gente osserva incuriosita, così come gli architetti che fotografano e prendono appunti girovagando per le strade.

La nuova Corinto è a pochi chilometri di distanza dalle antiche rovine: il progetto di una nuova città nel rispetto delle zone archeologiche e dei monumenti, così come il rapporto tra la città del passato e quella di oggi, ritornano a essere questioni di grandissima attualità e portano nuovamente la discussione al tema della città funzionale.

Lasciata Corinto, ai lati della strada, fra i resti delle antiche mura di difesa del canale e i soldati di sentinella, si susseguono viste verso il golfo e, in direzione opposta, verso il mare Egeo: sullo sfondo, i rilievi montuosi accentuano la profondità della scena.

Intenti ai pensieri sull'architettura mediterranea, gli architetti italiani rientrano ad Atene attraverso l'antichissima Via delle Tombe. Una sequenza dinamica delle vestigia deserte, seppellite nella necropoli, conclude le riprese.

Terragni, al ritorno, inizierà a dare un ordine alle immagini raccolte e a preparare la sequenza che sarebbe anche servita a Bardi per documentare le sue cronache del viaggio sul giornale "Lavoro Fascista".

Il 15 agosto così gli scrive:

Caro Bardi, ti ho spedito oggi tutto il materiale fotografico che riguarda il viaggio ad Atene. Ho numerato e contrassegnato le duecento circa fotografie che ho distinte in gruppi. Tu scegli quelle che ti interessano – se hai bisogno di ingrandimenti mi dai per espresso numero e gruppo indicando il formato – in giornata posso avere l'ingrandimento – puoi usare di tutte le fotografie indistintamente staccandole anche dall'album.

Terragni, pur mantenendo la sequenza secondo il viaggio compiuto, isola alcuni episodi come capitoli a sé.

Mette in evidenza tre itinerari: *Visita alle isole; Nauplia, Epidaurò e viaggio in automobile Nauplia-Atene* e, infine, *Viaggio di ritorno sul Patris II*. I fotogrammi di Micene, del cimitero antico e di Atene, così come quelli del Teatro di Epidaurò, si trovano alla fine del montaggio, quasi a fissare e confrontare direttamente i propri riferimenti.

Nel primo montaggio i fotogrammi sembrano essere disposti secondo una sequenza che indica la navigazione seguita, ma in realtà le isole si susseguono senza un senso cronologico. Sembra piuttosto che esse siano accostate per affinità di conformazione, alternando vedute del mare ad architetture antiche e a persone. L'effetto ottenuto è quello di una visione in movimento, che accentua l'orizzonte geografico del Mediterraneo e imprime dinamicità al viaggio.

Tra queste riprese incontriamo inaspettatamente Siros riconoscibile dalla conformazione della collina e dal villaggio di Hermoupolis, isola montagnosa e accidentata al centro dell'arcipelago delle Cicladi, vicino a Delos, completamente al di fuori dell'itinerario fin qui ricostruito. Nelle fotografie di Siros scompare il piccolo battello, spesso inquadrato nella crociera, per lasciare il posto a una motonave di linea: questo ci fa intuire, o solo supporre, l'ipotesi di un ulteriore viaggio, forse solitario, di Terragni, direttamente da Atene, alla ricerca di frammenti e tracce, alla scoperta del centro simbolico della civiltà egea.

21. Canale di Corinto.
Bottoni e Piffini.

