

# CITTÀ DEI GABBIANI. UNA SELVA NELL'ARIDO DESERTO VULCANICO

## DAMIANO DI MELE

Progetto indagato

Fernando Higuera, *Ciudad de las gaviotas*, Lanzarote, 1970

201

CITTÀ DEI GABBIANI

Posso benissimo immaginarmi di essere stato trasportato sul corpo lunare. Perché non dovrei figurarmi la Luna come qualcosa di simile a una Terra, dunque, simile a una dimora animale? Anzi a partire dalla Terra possono benissimo immaginare me stesso come un uccello che vola su un corpo lontano, oppure come un pilota di aereo che decolla e che va ad atterrare lassù. E posso anche immaginare che là ci siano degli uomini e degli animali. Ma mi capiterà di chiedermi: “Come sono arrivati sin qua?” †

METAFORA LUNARE

Lanzarote è un campo sperimentale ideale per gli astronauti. L'impossibile, il trascendente, il sovrumano è l'intera isola; qualcosa di completamente a parte nella geografia del mondo. Una metafora lunare. In questo viaggio reale e al contempo immaginario, alla ricerca di corpi architettonici sotto forma di creature fantastiche, si proverà a considerare l'isola come la superficie della Luna. Una “Terra” desiderata, unico satellite naturale ormai ampiamente svelato attraverso i viaggi fantastici di Jules Verne raccontati nel celebre testo *De la Terre à la Lune* ‡, ma anche durante la prima spedizione di *Apollo 11* (1969), fino a giungere alla missione *Pangea* ¶ del 2021. Proprio in occasione di quest'ultima, l'Agenzia Spaziale Europea, invia i suoi astronauti sull'isola vulcanica spagnola nell'arcipelago delle Canarie, con l'obiettivo di testare l'equipaggiamento.

A Lanzarote i tunnel di lava e le geometrie vulcaniche generano un paesaggio che ricorda le sterminate pianure dei *mari lunari*. L'isola, anticamente sommersa – nella sua intera geografia – da lava vulcanica, oggi presenta una costellazione di scogliere (faleisie inattive) a picco sul mare ¶. In questa narrazione, la superficie della pseudo-Luna è intesa come *selva*, custodisce un'ambiguità semantica, è il luogo dell'enigma, sede di infiniti imprevisi ma anche di inedite visioni e nuove scoperte. L'isola e le sperimentazioni architettoniche, che in questa ricerca vengono introdotte, appartengono al mondo dell'illusione che Kant definisce il “gioco che rimane anche quando si sa che il presunto oggetto non è reale” †. “Quello che succede al mistero di Lanzarote è analogo a ciò che accade al mistero di Venezia”, scrive Juan Ramírez de Lucas; “nessuna parola è adatta a spiegarlo, per tentare una definizione approssimativa, o per dedurre un'immagine attraverso la descrizione verbale. E non è che ci siano somiglianze, l'unica identità possibile è quell'impossibilità di poter rappresentare attraverso il linguaggio due luoghi in cui il mistero magico è più esplicito che in qualsiasi altra parte del mondo” ‡.

Una vera e propria “missione lunare”, lo sbarco a Lanzarote dell’architetto madrileno Fernando Higuera (1930-2008). Un viaggio esplorativo in compagnia del suo amico e artista lanzaroteño César Manrique nel 1963. Quest’ultimo – prima di Higuera – costruisce l’immaginario necessario a una lettura del territorio inteso come “paesaggio” nella sua più ampia accezione del termine, e interviene nello stesso per rafforzarlo e valorizzarlo. In definitiva mette in marcia una serie di operazioni artistiche che trasformano le difficili condizioni di vita dell’isola, riattivando e divulgando la sua potenza espressiva. Iñaki Ábalos, considera i due non solo come stretti collaboratori ma soprattutto come necessari l’uno all’altro: “una combinazione imprevedibile di puri creatori”\*. Manrique, attraverso i suoi dipinti, trasforma così l’isola di Lanzarote: da territorio ostile a paesaggio sublime. Egli inizia il suo lavoro di artista con opere pittoriche astratte distinte per una forza espressiva e materica. I colori predominanti nei suoi dipinti sono quelli meticolosamente studiati e campionati dal paesaggio stesso di Lanzarote: nero basaltico, verde metallico dell’ossido presente nelle acque del lago Verde, rosso della lava ardente, blu dell’acqua salina corrosiva e infine il bianco dell’architettura vernacolare. La sua arte materica trasforma la percezione di questi colori, costruendo una storia, memorabile, che ha la capacità di tradurre il paesaggio in opera d’arte<sup>†</sup>.

Fernando Higuera visita Lanzarote in seguito all’incarico ricevuto per lo studio urbanistico ed architettonico nella zona a sud dell’isola. “César Manrique mi aveva parlato con passione dei suoi borghi, del colore della sua terra e della sua gente, però la realtà superava tutto ciò che avevo immaginato” con queste parole egli apostrofa il primo approdo sull’isola<sup>‡</sup>. All’arrivo, è lo stupore della scoperta a manifestarsi come stato emotivo. È l’entusiasmo a rivelarsi di fronte alla grandezza – ancora vergine – nel luogo in cui un giorno si sarebbero dovute concretizzare le sue idee. In questo stupore si confondono la sorpresa per l’affinità e quella per la dissomiglianza, con qualcosa di già visto o atteso. Se gli astronauti eludono lo stupore perché estremamente attenti alla propria missione, Fernando Higuera trova il tempo di apprezzare e ricordare il momento dell’*aletheia*, intesa come attimo dello svelamento e della rivelazione, nonché conoscenza di un mondo altro. Consapevole che, un giorno, quell’entusiasmo e quella gioia si trasformeranno in paura e timore perché qualunque tipo di architettura sottrae incanto a ciò che è già un capolavoro.

#### MOSTRI NEL DESERTO VULCANICO

Immaginiamo di essere sul confine tra il visibile e l’invisibile, tra la Terra e la Luna. In questo scenario – Fernando Higuera – inve-

Fernando Higuera, esploratore e fotografo sull’isola di Lanzarote, presumibilmente tra il 1963 e il 1969. Courtesy Fundación Fernando Higuera



ce di attendere o partecipare passivamente all'apparizione di qualcosa, la pretende. È proprio su questa "superficie lunare" che egli trova terreno fertile per una serie di proposte progettuali basate su logiche che oscillano tra il bestiale e il mostruoso, opere "estrane al consueto ordine naturale" ¶ ¶. Se da un lato architettura e animali sembrano non avere punti di contatto, dall'altro, l'architetto austriaco Frederick Kiesler, si dedica negli anni Quaranta del Novecento alla stesura di un libro, rimasto fino a ora inedito, dal titolo *Magic Architecture* ¶ ¶. In quest'opera, Kiesler raccoglie testi ed esempi paradigmatici della cosiddetta "architettura anonima", dedicando grande attenzione agli *habitat* degli animali.

Da qui in poi vengono analizzati e raccolti una serie di tentativi progettuali, dettati da una ricerca e da una metodologia chiara, lasciati da Fernando Higuera in eredità all'isola. Gli episodi architettonici sono tenuti insieme da una logica insediativa fortemente legata al tema dell'immaginazione. *Immaginazione* è, da definizione etimologica la possibilità di evocare o produrre immagini indipendentemente dalla presenza dell'oggetto cui si riferiscono. Come già Aristotele aveva osservato, l'immaginazione conferisce all'anima possibilità varie, attive o passive, su cui spesso i filosofi insistono. Le immagini di cui parla Sant'Agostino, vengono generate dalle cose corporee e per mezzo delle sensazioni: "le quali, una volta ricevute, si possono con grande facilità ricordare, distinguere, moltiplicare, ridurre, estendere, ordinare, ricomporre in qualunque modo piaccia al pensiero" ¶ ¶.

La produzione di queste visioni architettoniche inizia nei primi anni Sessanta, proprio nel momento in cui Fernando Higuera riceve l'incarico per la progettazione del *Plan parcial de urbanización* a Playa Blanca dove disegna la prima idea di progetto per Lanzarote. La prima opera commissionata consiste in un complesso di 1500 appartamenti, 800 bungalows, 200 alloggi sovvenzionati, un hotel di 120 camere e un edificio sperimentale. Durante il primo sopralluogo, l'architetto resta particolarmente affascinato dal paesaggio agricolo di La Geria ¶ ¶, solcato da un antico metodo di coltivazione delle viti, volto a ripararle dal vento. Si tratta di un vero e proprio "formicaio" a scala umana, dal carattere primitivo, da cui Higuera riprende e rielabora le forme e le geometrie per la sua proposta progettuale. Il *Plan parcial de urbanización* risulta a tutti gli effetti una trasfigurazione dell'immagine dell'orografia del terreno, una citazione della *selva* lanzaroteña sotto forma di architettura e natura antropizzata.

Tenendo conto delle condizioni climatiche e geologiche dell'area, il complesso urbano si adatta alla morfologia del terreno e risolve una serie di evidenti problemi che oscillano dal contatto diretto verso il mare, alla presenza di forti venti, fino ad arrivare

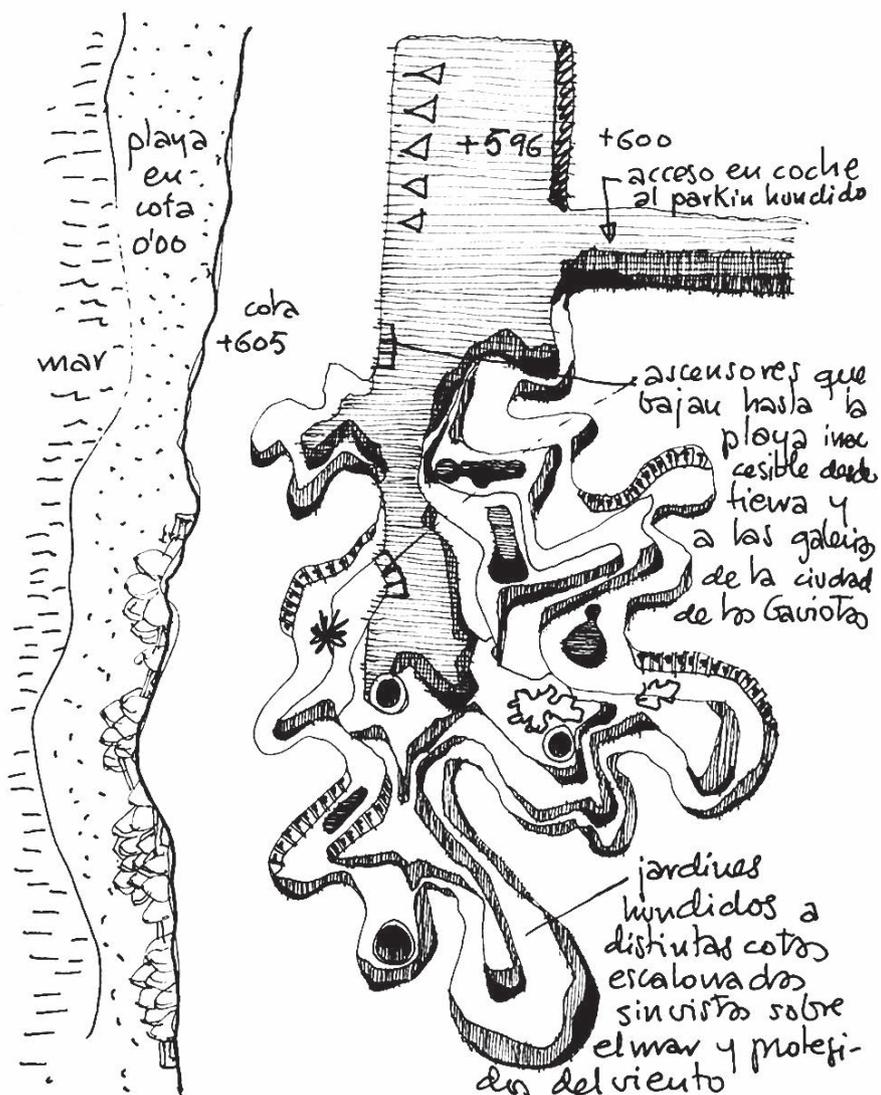
alla mancanza d'acqua sull'intera superficie dell'isola. Le geometrie coniche degli alloggi rendono ottimale l'approvvigionamento idrico necessario. Prendendo come esempio i raccolti di La Geria, l'acqua piovana viene diretta verso il vertice inferiore del cono per essere raccolta in una cisterna nascosta sotto la piazza circolare, come nella scena di un teatro greco. Il progetto prevede nuclei abitativi aperti verso il mare, disposti su più livelli in base alle differenti tipologie di appartamenti che vengono così protetti dai venti ¶ ¶.

Tra il 1963 e il 1969, dopo il famoso viaggio con César Manrique, inizia un periodo fertile per la sua carriera, a tal punto da divulgare le visioni utopiche all'interno di riviste nazionali e internazionali con l'intento di trasformare – anche solo attraverso le idee – l'intera isola. Una metamorfosi dalla durezza sterile di un tempo alla bellezza muta, ambita e sognata dallo stesso architetto.

Tra le pieghe dei vulcani, negli spazi interstiziali inaccessibili – perché sommersi da lava – si innesta la proposta progettuale di *Montaña Bermeja* del 1970, un'altra utopia urbana di Fernando Higuera. La proposta fa leva sulla definizione in serie di "trincee" scavate nella lava sulla base inferiore del vulcano. Sommergere quindi le abitazioni con i relativi patii e giardini ipogei, scavati nella lava ad una profondità di tre metri sottoterra, corrisponde alla sua idea di progetto. Gli alloggi, nelle parole di Higuera, vengono protetti dai venti non solo dall'imponente presenza di *Montaña Bermeja*, ma anche perché non sporgono dal mare di lava. Dalla cima, inoltre, si possono osservare dall'alto verso il basso, le diverse case – come tessuti bianchi stesi sul terreno –, con i relativi accessi alle spiagge private mediante un sentiero incastonato nella lava ¶ ¶.

Tra le fantasie sognate dal progettista, emerge anche l'*Hotel Gran Lujo Dromedario* (1971), concepito sotto forma di città complessa con percorsi impreveduti e ripari intimi. La struttura è pensata per essere costruita in un'area a sud dell'isola, in riva al mare, vicino al vulcano noto come *Montaña Roja* che funge da protezione e riparo per l'intero complesso. Per lo sviluppo dell'intero complesso, Fernando Higuera si lascia persuadere dalle fotografie dell'architettura popolare tipiche dell'isola che César Manrique pubblica nel libro *Lanzarote. Arquitectura inédita*. Ciò che resta del progetto sono, tuttavia, solo alcuni disegni che lasciano intravedere il rapporto diacronico tra l'hotel e i vulcani circostanti. L'enigma dei disegni che restano del progetto, generato dalla relazione tra l'ambiente costruito e quello naturale, è incarnato nella figura del dromedario stesso: un animale da un lato legato al deserto inteso come il luogo meno abitato del mondo, dall'altro legato alla città perché sin dall'antichità addomesticato. Nei disegni Higuera ha dato un contributo epistemologico, per il dibatt-

Fernando Higuera, *Ciudad de las gaviotas*, Lanzarote, schizzo di progetto del giardino superiore con annotazioni "Esquema Planta", inchiostro su carta, frammento 31,5 x 21 cm, 1970. Courtesy Fundación Fernando Higuera



tito architettonico spagnolo degli anni Settanta, alla definizione di "vulcano" e "dromedario". Abbracciando la tensione tra natura e architettura all'interno dello stesso spazio grafico, questo insieme di disegni costituisce un tentativo di conciliare spazialmente due principi apparentemente divergenti: architettura e natura.

Attraverso questi disegni e queste proposte, Higuera non definisce solo l'architettura dell'hotel, ma anche la sua protesta, la sua costruzione e il suo linguaggio nonché il suo legame empatico con Lanzarote<sup>11</sup>.

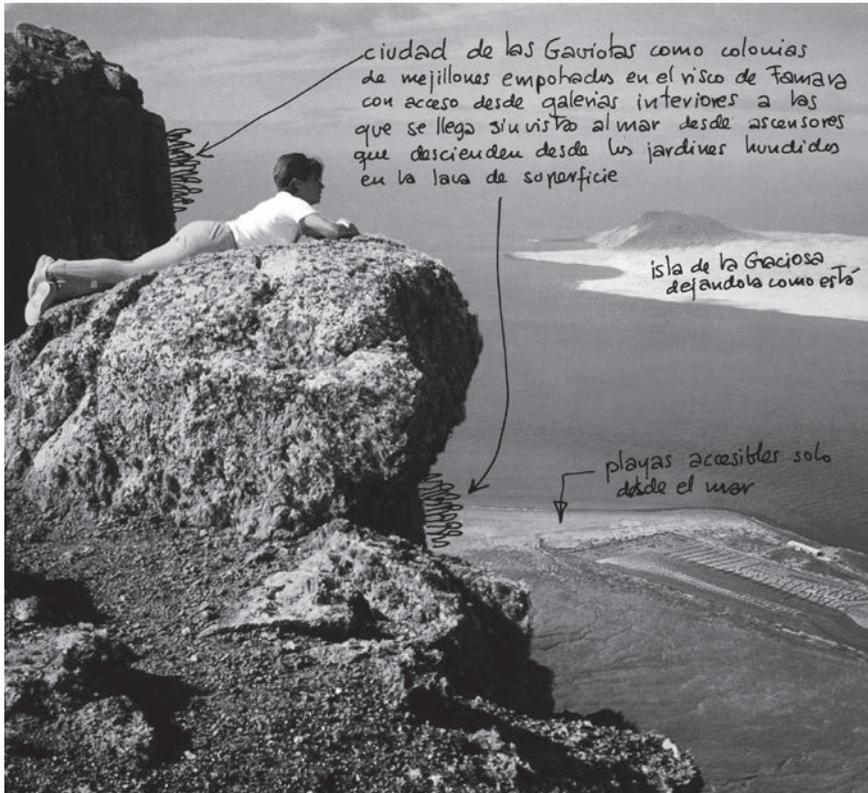
NIDIFICAZIONE: LA CITTÀ DEI GABBIANI

Il "nido" è da sempre l'archetipo della dimora, della casa, uno spazio che continuamente si discioglie e si ricompone con lentezza a partire da noi stessi<sup>12</sup>. Sono molteplici le accezioni della parola *nido* che compaiono nel dizionario italiano e indefinite le interpretazioni che al lemma possono essere associate: da quelle formali a quelle estetiche, fino a giungere alle più disparate funzioni che il nido esercita all'interno della città o del paesaggio antropizzato.

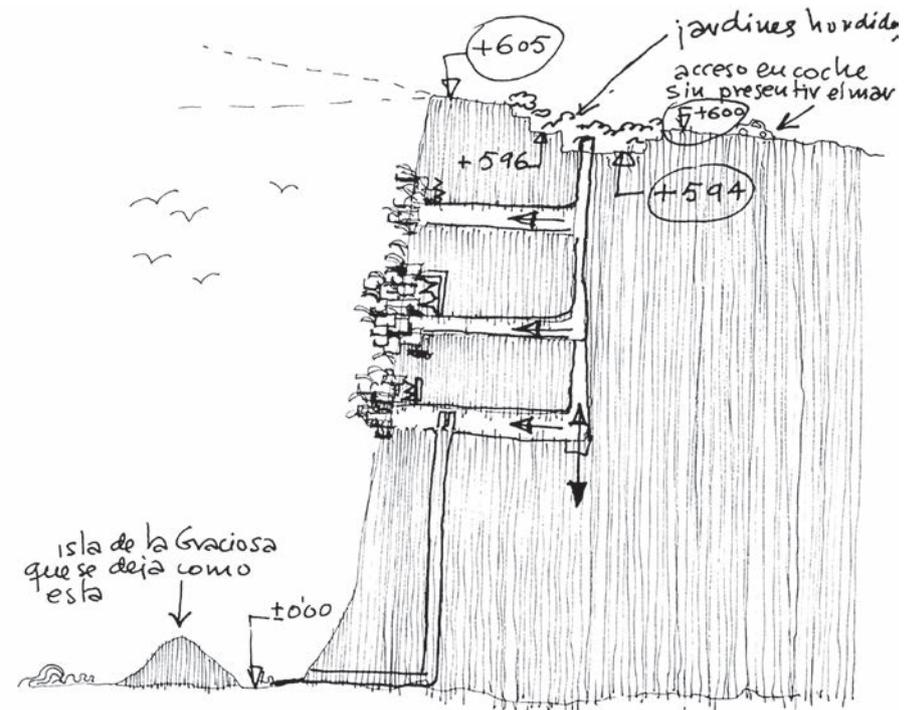
Una gigantesca impronta, a seicento metri di altezza, è la traccia del progetto di Fernando Higuera la *Ciudad de las gaviotas*<sup>13</sup>. Una città "sognata", sospesa sull'iconica falesia di Famara. Insieme al *Plan parcial de urbanización, Montaña Bermeja* e *Hotel Gran Lujo Dromedario*, costituisce il ciclo immaginario – quanto surreale – di episodi architettonici degli anni Settanta per "l'isola dei vulcani". Tutti i progetti presentati in precedenza, compreso il seguente, sono da considerarsi complementari; ognuno di essi trova un'autentica chiave di lettura dell'ambiente circostante. Proprio sulla cima del Risco de Famara, si innesta il giardino scavato nella roccia, dalla forma "mostruosa", origine del percorso ascensionale che introduce ai differenti ambiti della "città dei gabbiani". Il luogo di progetto è da considerarsi il punto più alto di Lanzarote, sulla linea di confine tra cielo e terra. Fino a quando non si giunge al bordo del precipizio non ci si rende conto del taglio verticale della roccia che cade a strapiombo sulla spiaggia sottostante. Come di solito l'architetto studia nei diversi progetti disegnati per Lanzarote, i giardini alla quota superiore risultano affondati nella roccia, protetti dal vento, senza una vista diretta al mare e all'isola La Graciosa. Da questi, come per magia, si giunge infine agli alloggi che sono rivolti verso il mare.

La forma dei giardini scavati interpreta il carattere e le geometrie dell'erosione delle rocce presenti sull'isola che l'architetto esplora, fotografa e cataloga. In definitiva, un meticoloso lavoro di integrazione dell'architettura nel paesaggio naturale. Un *modus operandi* che Higuera abbraccia dopo il primo viaggio sull'isola, insieme all'artista e amico César Manrique. Entrambi conside-

Fernando Higuera, *Ciudad de las Gaviotas*, Risco de Famara, Lanzarote. Fotografía di Fernando Higuera con annotazioni di progetto, 1970. Courtesy Fundación Fernando Higuera



Fernando Higuera, *Ciudad de las gaviotas*, Lanzarote, schizzo di progetto della sezione con annotazioni "Esquema Sección", inchiostro su carta, frammento 31,5 x 21 cm, 1970. Courtesy Fundación Fernando Higuera



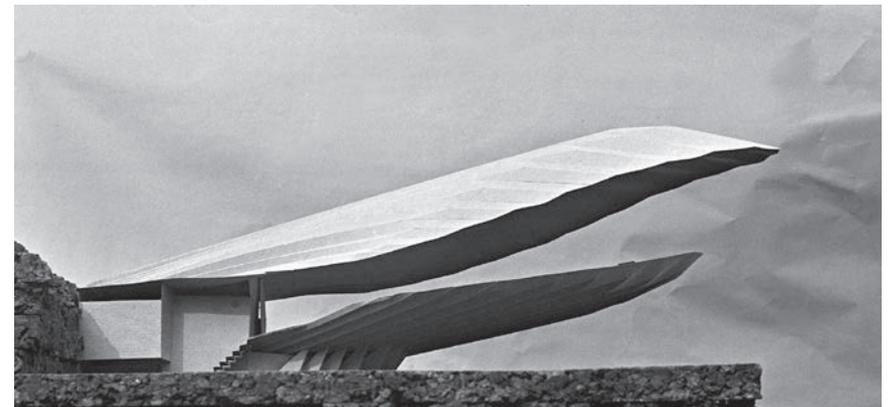
rano questo luogo come “uno dei pochi posti al mondo dove è possibile vedere ancora la superficie terrestre allo stato embrionale”<sup>1</sup>, un territorio inesplorato.

Il “vuoto” viene in questo caso definito come asportazione di materia. Un vuoto generato per sottrazione – nella poetica dell’architetto – non è uno spazio marginale, ma è a tutti gli effetti esito di un complesso processo intuitivo. Higuera utilizza il metodo della “sottrazione” come strategia progettuale, ricordando il celebre scultore Eduardo Chillida che, nelle sue opere, esplicita i confini di un “luogo” sostituendo con lo “spazio” la materia estratta<sup>2</sup>. Il vuoto può essere definito oltretutto attraverso il termine *buco*, in quanto anche i buchi rappresentano l’assenza di materia. Si tratta di oggetti materiali che coincidono con il loro intorno. Oppure sono fatti di spazio: “Lo spazio è in un certo senso, la materia dei buchi; o, se si preferisce, lo spazio è per i buchi quel che la materia è per gli oggetti materiali”<sup>3</sup>.

Fernando Higuera descrive così il progetto: “Prima di arrivare al mare si scendeva tramite degli ascensori, si partiva a 600 metri sul livello del mare ed avevi soste ogni x metri e da lì i corridoi portavano ad alcuni ambienti scolpiti nella pietra pomice. L’ho proposto come navi alte 20 metri per 5 e infine delle aperture verso la scogliera. Ho inserito un guscio sotto e un altro sopra come conchiglie socchiuse aggettanti sul mare. Non rovinavano il paesaggio e gli alloggi, si vedevano solo di notte come lucciole”<sup>4</sup>. Il progetto è un riparo per l’uomo: una nuova idea di città che allude, sin dal titolo, ad un articolato sistema di nidificazione. Il “nido” in termini architettonici è una costruzione che ci isola dal caos esterno e offre un rifugio essenziale. Sarah Robinson nel suo *Nesting. Fare il nido. Corpo, dimora, mente*<sup>5</sup> svolge un’intensa indagine filosofica, architettonica e scientifica dedicata al legame profondo tra gli edifici e le emozioni in particolar modo al tema degli alloggi minimi<sup>6</sup>.

L’arrivo sulla cima della scogliera avviene, quasi impercettibilmente, attraverso un dolce declivio dall’interno dell’isola. Nessuno può immaginare che, dall’altra parte, si possa improvvisamente avere l’immagine nitida dell’intero arcipelago: l’isola La Graciosa, Montaña Clara, Alegranza e Roque del Oeste. L’architetto progetta – con l’idea di non alterare l’immagine del paesaggio – una serie di spazi sommersi, riparati dal vento e collocati sul bordo del precipizio. La “selva”, in quell’arido deserto vulcanico, accoglie la discesa verticale nelle viscere della terra. Fernando Higuera prevede quindi dei vani ascensori che giungono fino alla spiaggia di Famara, altrimenti non accessibile. Durante il percorso, a diverse altezze, si intercettano delle gallerie orizzontali innestate alla scogliera che conducono gli abitanti

Fernando Higuera, *Teatro Infantil*, Madrid, Concorso per il Premio Nacional de Arquitectura (2° premio), 1959, fotografia del modello. Courtesy Fundación Fernando Higuera



dai giardini superiori ai diversi livelli degli alloggi. Questi ultimi, nascosti tra le pieghe della falesia, rievocano una vera e propria “colonia di molluschi” incastonati nella scogliera. La forma di questi molluschi viene qui riproposta a partire dal concorso del *Teatro Infantil* , secondo classificato del Premio Nazionale di architettura nel 1959. Si tratta di un guscio di 22 metri di aggetto in cemento armato per un'architettura che mette in scena la sua imponente muscolatura. Questa struttura è composta da tre distinti elementi architettonici: la copertura, le gradinate e il nucleo di servizio .

Il progetto della *Ciudad de las gaviotas*, seppur non realizzato ed “estraneo al consueto ordine naturale”, diventa un modello, l'origine di nuove sperimentazioni abitate con cui l'architetto si cimenterà negli anni successivi nella sua città d'origine, Madrid. Ritroviamo simili connotati nel progetto per la sua casa-studio denominata *Rascainfiernos* realizzata nel 1973 \*. Egli mette a punto una logica insediativa basata sull'estetica della scomparsa. Proprio come avviene per gli animali con la costruzione di un luogo di protezione, un nido o una tana, ma anche un covo, un nascondiglio sotterraneo, tremendo e consolatorio al tempo stesso. In questi casi, pensati come fossero un *buen retiro*.

In conclusione, la metafora lunare ritorna. Gli astronauti dopo la prima missione possono pensare che della Luna si sia già visto tutto, come potrebbe accadere per chi visita Lanzarote. Invece no, è proprio un paesaggio del genere – apparentemente privo di contenuti – fonte di inesauribile conoscenza e luogo di sperimentazioni e continue scoperte. Così, attraverso ricorrenti ipotesi progettuali e fantasie sognate, soprattutto da parte di nuovi progettisti, l'isola rimarrà sempre sinonimo di eternità .

 E. Husserl, *Rovesciamento della dottrina copernicana nell'interpretazione della corrente visione del mondo*, in “aut aut”, 245, 1991, pp. 3-18; ed. or. *Grundlegende Untersuchungen zum phänomenologischen Ursprung der Raumlichkeit der Natur* (manoscritto D17, 1934), in M. Farber, *Philosophical Essays in Memory of E. Husserl*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 1940, pp. 307-325.

 J. Verne, *De la Terre à la Lune, trajet direct en 97 heures 20 minutes*, Pierre-Jules Hetzel, Paris 1865.

 La missione *Pangea* prende il nome dall'antico supercontinente terrestre e intende preparare gli astronauti proprio alle spedizioni su altri corpi celesti. Il 15 novembre 2021, l'Agenzia Spaziale Europea (ESA) ha presentato alla stampa, dall'isola di Lanzarote, i dettagli della missione.

 Si veda C. Arroyo Zapatero, *Lanzarote y César Manrique. Un ejemplo de redescubrimiento por artealización*, in F.J. Maroto Ramos, S. Martín Blas (a cura di), *PbD Cult. Investigaciones en Curso en Proyectos Arquitectónicos Avanzados #01 / PbD Cult. Ongoing Research in Advanced Architectural Design #01*, Ediciones Asimétricas, Madrid 2021, pp. 24-29.

 I. Kant, *Antropologia pragmatica*, Laterza, Roma-Bari 1985, p. 33; ed. or. *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, 1798.

 J. Ramírez de Lucas, *Alguna consideración sobre Lanzarote y su arquitectura popular*, in C. Manrique, *Lanzarote. Arquitectura inédita*, Valverde, San Sebastián 1974, p. 89.

\*  I. Ábalos, *Fernando Higuera, infinito*, in “El País”, 05/07/2008, [www.elpais.com/diario/2008/07/05/babelia/1215212776\\_850215.html](http://www.elpais.com/diario/2008/07/05/babelia/1215212776_850215.html), consultato il 13/08/2022.

 “Il piacere profondo, ineffabile, che è camminare in questi campi deserti e spazzati dal vento, risalire un pendio difficile e guardare dall'alto il paesaggio nero, scorticato, togliersi la camicia per sentire direttamente sulla pelle l'agitarsi furioso dell'aria, e poi capire che non si può fare nient'altro, l'erba secca, rasente al suolo, freme, le nuvole sfiorano per un attimo le cime dei monti e si allontanano verso il mare, e lo spirito entra in una specie di trance, cresce, si dilata, manca poco che scoppi di felicità. Che altro resta, allora, se non piangere?”. J. Saramago, *24 luglio (I Diario 1993)*, in Id., *Quaderni di Lanzarote*, Feltrinelli, Milano 2017, p. 15; ed. or. *Cadernos de Lanzarote*, Editorial Caminho, Lisboa 1994.

 Si veda F. Higuera, *Notas sobre una isla*, in *Fernando Higuera 1950-2008. Desde el origen*, catalogo della mostra a cura di L. Botia, Museo ICO, Ediciones Asimétricas, Madrid 2019, p. 184.

 Si veda a questo proposito AA.VV., *El Departamento. Programas docentes del Departamento de Proyectos Arquitectónicos ETSAM / UPM*, Ediciones Asimétricas, Madrid 2020, pp. 228-231.

 Frederick Kiesler nel suo *Magic Architecture*, scritto intorno alla fine della Seconda guerra mondiale, indaga i campi dell'antropologia culturale, della psicologia umana e animale, della biologia e della storia naturale. Secondo Kiesler, “l'architettura magica è l'architettura di ogni uomo”, un'architettura che media tra sogno e realtà, mentre affronta i problemi urgenti dell'esistenza umana dopo un periodo di devastazione globale.

 Si veda la voce “immaginazione” in N. Abbagnano, *Dizionario di filosofia*, Utet, Torino 1968, pp. 464-465.

 Per riuscire a coltivare la vite in un ambiente vulcanico, così arido e ventoso, i contadini di Lanzarote hanno pensato di scavare dei solchi nella ghiaia vulcanica di alcuni metri di profondità. Sotto allo strato di ghiaia è presente, infatti, il terreno fertile dove le piante possono crescere riparate dal vento.

 Si veda *Fernando Higuera 1950-2008. Desde el origen*, cit., pp. 116-121. Nel 1969 il *Plan parcial de urbanización* diventa il primo progetto di Fernando Higuera richiesto dal MOMA di New York.

 Ivi, pp. 190-191.

 Si veda García Ovies A., *El Pensamiento creativo de Fernando Higuera*, Diseño Editorial, Madrid 2020.

 L'accezione principale indica un “piccolo ricovero che gli uccelli si costruiscono per covare le uova e allevare i piccoli. Questo può essere fabbricato sia con la terra, sia utilizzando cavità e ripari naturali”. Dizionario Treccani online, voce “nido”, [www.treccani.it/vocabolario/nido](http://www.treccani.it/vocabolario/nido), consultato il 13/07/2022.

 Si veda Casais Pérez N., Grau Valldosera F., *Un erizo sin púas. La casa subterránea de Fernando Higuera. Influencias de César Manrique, la isla de Lanzarote, y la arquitectura anónima española*, in *actas digitales de las comunicaciones aceptadas al VI Congreso Internacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española: El proceso del proyecto*, Fundación Alejandro de la Sora, Madrid 2020, [www.congresopionerosarquitectos.com/comunicacion/62d7f62ae8afbb8099c7c6ac](http://www.congresopionerosarquitectos.com/comunicacion/62d7f62ae8afbb8099c7c6ac), consultato il 13/09/2022.

 *Fernando Higuera 1950-2008. Desde el origen*, cit., p. 184.

 Si veda E. Chillida, *Lo spazio e il limite. Scritti e conversazioni sull'arte*, a cura di S. Esengrini, Christian Marinotti, Milano 2010.

 R. Casati, A.C. Varzi, *Buchi e altre superficialità*, Garzanti, Milano 2002, p. 47, ed. or. *Holes and Other Superficialities*, The MIT Press, Cambridge Mass., 1994.

 Si veda F. Higuera, *Fernando Higuera: curriculum vitae 1959-1984*, SAFER Reprografia, Madrid 1985, pp. 401-402.

☿ ↓ S. Robinson, *Nesting. Fare il nido. Corpo, dimora, mente*, Safarà Editore, Pordenone 2016; ed. or. *Nesting: Body, Dwelling, Mind*, William Stout Publishers, San Francisco 2011.

☿ ⤴ Si veda la conferenza Domustalks “Fare nido. Progettare una casa sicura partendo da sé” tenuta da S. Benzoni, C. Palù il 26 novembre 2019 a Milano. Inoltre, si veda il celebre numero 126 (*Constructions en Montagne*) della rivista “L’Architecture d’Aujourd’hui” che nel 1966 presenta un’ampia panoramica di edifici modellati da un lato con materiali grezzi, che rimandavano alla texture e alla forma degli habitat animali, dall’altro a unità abitative minime che richiamano la forma del nido.

☿ ⌋ “Incorporazione dei paraboloidi iperbolici di Felix Candela alla costruzione organica a forma di cozza, per mezzo di una struttura radiale a ventaglio come se si piegassero fogli di carta giapponesi”. *Fernando Higuera 1950-2008. Desde el origen*, cit., p. 44.

☿ † Si veda la rivista “Arquitectura”, 16, aprile 1960, pp. 20-23.

☿ ✱ Si veda a questo proposito il progetto della casa-studio denominata *Rascainfiernos* in D. Di Mele, *Destino*, in “Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Arts & Theory”, 6 (*Magic*), primavera-estate 2022, pp. 210-211.

☿ || L’autore ringrazia Lola Botia, direttrice della Fundación Fernando Higuera, Alberto Humanes Bustamante e Marco Felicioni senza i quali questa ricerca non sarebbe stata possibile.