

Paesaggi d'architettura mediterranea 7-8/2003

AGORÀ EDIZIONI

# 

# architetturacittà rivista semestrale di architettura e cultura urbana

direttore editoriale Giovanni Marucci

direttore responsabile Antonio Scollo

Archeoclub d'Italia - Consiglio Nazionale degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori - Università degli Studi di Camerino Centro Studi di Architettura e Cultura Urbana

via del Bastione - 62032 Camerino giovanni.marucci@unicam.it web.unicam.it/culturaurbana

grafica, impaginazione e coordinamento redazionale Monica Straini

traduzioni Valeria Giontella, Fiorella Paino

in questo numero: G. Accasto, M. Angrilli, G. Arcidiacono, P. Avarello, P. Baldo, M. Bilò, F. Bonfante, I. Bonfiglio, G. Bosco, A. Cannalire, A. Capuano, U. Cao, F. Cardullo, G.B. Cocco, C. Costantini, A. Criconia, A. Cucciolla, D. Curatolo, G. D'Albenzio, B. De Batté, G. De Giorgi, G. De Giovanni, P. De Stefano, S. Degano, A. Di Giovannantonio, A. Di Mare, F. Egidi, R. Falconio, A. Feo, G. Fiamingo, S. Fiorentino, S. Gatti, R.Giuffrè, B. Guida, D. Gullone, G. Iodice, B. Lahoud, F. Lambertucci, A. Luisi, M. Macina, R. Maestro, M. Malone, M. Maltese, A. Marino, G. Marucci, N. Marzot, M. Memo, R. Mennella, G. Mesoraca, E. Mongelli, C. Nava, G. Neri, O. Niglio, G. Novembrone, M. Oddo, G.A. Paggiolu, C. Pallini, A. Paolella, M. Pazzaglini, M. Pica Ciamarra, P. Posocco, F. Purini, S. Robles, V. Quassia, G. Salimei, E. Santangelo, V. Scuralli, C. Siddi, A. Sposito, A. Terranova, L. Thermes, F. Toppetti, C.S. Vicari Aversa, D. Virdis, A.S. Vitale, C. Zappia.

in copertina foto di Pietro Artale

Agorà Edizioni via Francesco Crispi, 33 - 19124 La Spezia tel. 0187 735345 fax 0187 753515 email: mettius@agoraedizioni.com

Abbonamento annuale a due numeri Euro 18,00 Costo di un numero Euro 10,30

Modalità di pagamento Versamento su conto corrente postale n. 13135199 intestato all'Editore A ricezione fattura (solo per Enti) Con carta di credito Mastercard, Eurocard, Visa

## ARCHITETTURA'

# Paesaggi d'architettura mediterranea

7/8 - 2003

### Paesaggi d'architettura mediterranea

#### Note di redazione

1 Giovanni Marucci
Paesaggi d'architettura mediterranea

### Osservatorio

- 3 Franco Purini
  Costruito dal tempo
- 7 Gianni Accasto Mediterraneità. All'origine del Moderno in Italia
- 12 Paolo Avarello *La costruzione delle identità locali*
- 14 Marcello Pazzaglini
  Forme della globalizzazione, classicismi e poetiche
- 16 Mara Memo Mediterranei. Internazionali paesaggi culturali e pianificate realtà
- 21 Massimo Bilò Confusione, diffusione
- 25 Nicola Marzot Architetture scolpite
- 33 Filippo Lambertucci Bianco

- 37 Rosario Giuffrè
  Per una tecnologia sociale tra norma, qualità dell'architettura
  e strutturazione dell'ambiente
- 39 Adriano Paolella Tecnologia e abitare: individuo, comunità e trasformazioni ambientali
- 41 Consuelo Nava
  Progetto ambientale e progetto sociale:
  per una nuova interpretazione tecnologica
  del processo partecipato
- 44 Giovanni Fiamingo Archetipo, punto e a capo
- 48 Salvatore Fiorentino
  Scrittura di frammenti mediterranei

### Città, luoghi, architetture a confronto

- 52 Laura Thermes

  Negare la negazione
- 56 Gianfranco Neri

  Appunti per un progetto mediterraneo
- 58 Bassam Lahoud Pietre di ieri, sogno di oggi

63	Alberto Sposito		Progetti raccontati	
	Le agorà ellenistiche di Morgantina e Solunto come spazio di connessione	115	Massimo Pica Ciamarra Paesaggi d'architettura mediterranea	
70	Roberto Maestro			
	Il bello e il brutto	120	Raffaele Mennella Progetti per una città di mare: la Genova di Albini	
73	Umberto Cao			
	Paesaggi della salvaguardia e del rifiuto	127	Giuseppe Arcidiacono Lighea: un progetto per la riviera di Acicastello	
76	Gabriele De Giorgi			
	Una passeggiata al centro	130	Franco Cardullo  La sabbia fra due mari: progetto per Capo Peloro	
80	Antonino Terranova	407		
	Roma dopo-moderna: mediocre metropoli mediterranea meridionale mediorientale?	137	Antonino Marino Il progetto del limite nel paesaggio mediterraneo	
84	A. Capuano, A. Criconia, A. Feo, F. Toppetti	142	Guendalina Salimei	
	Roma: città del mediterraneo		La poetica dell'imperfetto	
86	Francesca Bonfante	144	Massimo Angrilli	
	Barcellona e Salonicco: progetti per due città scambiatrici a confronto		Paesaggi costieri. Seaside Francavilla	
90	Cristina Pallini	I labo	boratori del seminario	
	Istambul, Alessandria, Salonicco: progetti di ricostruzione	146	Viaggi mediterranei (G. De Giovanni)	
95	Brunetto De Batté	140	viaggi mediterianei (G. De Giovanni)	
33	Sapore di sale	149	Mediterraneo? (F. Lambertucci)	
	capore areas	1 10	moditorianos. (1. Edinbortasor)	
101	Pisana Posocco	150	Spazi di relazione e di vita sociale (A cura di: M. Angrilli,	
	Città balneari		G. Bosco, D. Curatolo, A. Di Giovannantonio, R. Falconio, C. Nava, C. Pallini, P. Posocco, F. Toppetti, G. Salimei,	
104	C. Siddi, D. Virdis		A.S. Vitale)	
	La Sardegna e la mediterraneità: gli spazi di relazione			
	e di vita sociale dal quotidiano all'effimero	153	Mediterraneo, Brevi appunti di viaggio (A cura di C. Siddi, G. B. Cocco, S. Fiorentino)	
109	Olimpia Niglio			
	Architettura mediterranea nella costa di Amalfi	Lavan	satti muomioti al VII cominanio di Comenina	
113	Marcello Maltese	ı prog	etti premiati al XII seminario di Camerino	
113	Architettura rurale: paesaggi vecchi e nuovi	159	Riqualificazione del piazzale superiore del Parco della Rocca a Todi (F. Toppetti, F. Egidi)	
		163	Ritrovare un percorso: progetto paesistico per la risalita a Monte Sant'Elia, Palmi (D. Gullone, C. Zappia)	

167 Progetto per il recupero e la valorizzazione del Tratturo 187 Il paesaggio delle lame nel territorio tra Monopoli e Fasano Regio dal Ponte romano sull'Ofanto al Mausoleo Bagnoli (A. Luisi, C. Costantini, M. Macina, E. Mongelli, V. Quassia, (A. Cucciola) S. Robles, V. Scuralli) 171 Progettare nella cava (S. Degano) 191 Riqualificazione urbana della stazione metropolitana di Monti Tiburtini a Roma (G. Iodice, S. Gatti, M. Malone, 175 Tecnologie per migliorare la qualità sociale e l'efficienza G. D'Albenzio, F. Iodice, G. Novembrone) energetico-ambientale degli edifici (I. Bonfiglio, A. Cannalire, G. Mesoraca) 195 La terra e il mare (C.S. Vicari Aversa) Riqualificazione dell'area portuale di Reggio Calabria 179 199 Il dialogo fra la città e se stessa (E. Santangelo) (P. Baldo) 202 Sistemazione ed arredo urbano di Piazza V. Emanuele I 183 Interventi di mitigazione del degrado di aree dismesse e della viabilità adiacente. Santa Teresa di Gallura (P. De Stefano, A. Di Mare) (G.A. Paggiolu, B. Guida)

### Giovanni Marucci

### Paesaggi d'architettura mediterranea

XII seminario e premio internazionale di architettura e cultura urbana

Il tradizionale seminario estivo di Camerino, promosso da Archeoclub d'Italia, Consiglio Nazionale degli Architetti, Ordine degli Architetti della provincia di Macerata e Università camerte si è svolto nell'estate del 2002, con il patrocinio del Ministero degli Affari Esteri, dell'INARCH e dell'INU. Ha visto la partecipazione di oltre trecento addetti ai lavori fra professionisti, esperti del mondo accademico e studenti.

Il tema, sviluppato con sessioni alternate di conferenze e laboratori ha presentato un vasto panorama dei percorsi di ricerca dell'architettura mediterranea contemporanea presenti nelle università e nella pratica professionale, tutti caratterizzati da una persistente classicità, dal radicamento ai luoghi e, allo stesso tempo, da una costante interazione di culture multietniche.

Lo stage ha compreso anche una mostra di circa cento opere presentate al premio, a cui ha fatto seguito la premiazione di quelle che hanno raccolto maggiori preferenze e di cui si rende conto in questo numero di *Architetturacittà*. Della mostra è stato redatto il catalogo, distribuito ai partecipanti al seminario.

#### Localismo e globalismo dell'architettura mediterranea

Parlare di Architettura Mediterranea può implicitamente richiamare alla memoria la dualità *locale* - *globale* e cioè il confronto fra una realtà limitata ed una più evoluta di valore universale.

In realtà *locale* - *globale* è un'espressione di due termini fra di essi in contrasto che, messi insieme, esprimono una perplessità, uno stato di equilibrio precario, con l'alterno prevalere del locale sul globale e viceversa a seconda delle mutevoli vicende della storia, degli eventi sociali, economici e degli ambiti culturali al momento emergenti. Si tratta cioè di un ossimoro, un'espressione retorica come lo è quella di *villaggio globale*, coniata da Marshall Mcluhan e divulgata dalla pubblicistica economica - finanziaria per indicare la *globalizzazione* dei mercati e l'omologazione mondiale delle pratiche finanziarie.

È chiaro come in questo contesto si verifichi una concentrazione di

potere reale e si sviluppi quindi una cultura dominante: il *pensiero uni- co.* fondamentalista.

Il Mediterraneo è stato al centro di alterne vicende *locali - globali*: basti pensare all'evoluzione della civiltà ellenistica nel corso del III secolo a.C. nel bacino e in Medio Oriente e, successivamente alla diffusione di quella romana.

Aldilà dell'incidenza epocale delle trasformazioni sociali avvenute nel periodo alessandrino, si pensi alla vera e propria rivoluzione scientifica operata all'epoca, che ha cambiato il mondo da allora in poi.

Basti pensare all'opera di Euclide, Archimede, alla teoria eliocentrica elaborata da Aristarco di Samo, alla misurazione del meridiano terrestre di Eratostene. Si pensi al cosmopolitismo di Alessandria all'epoca dei Tolomei, alla sua famosa biblioteca i cui lacerti scampati alla distruzione hanno pervaso di conoscenza e di sapere i vari *Rinascimenti* che da allora si sono susseguiti nella storia dell'umanità e l'epoca d'oro del Rinascimento italiano, nutritosi degli antichi testi scampati al rogo.

I personaggi citati non erano geni isolati, essi rappresentavano l'eccellenza di una società cosmopolita, *globalista* come si direbbe oggi, che investiva in scienza e sapere e le città che tale società esprimeva ne erano lo specchio, la figura fisica.

Sempre per rimanere ad Alessandria, nella descrizione di Lucio Russo (L. Russo, *La rivoluzione dimenticata*, Milano 1997): (...) metropoli cosmopolita era divenuta in breve il centro più popoloso del mondo; abitata soprattutto da Greci, Egiziani ed Ebrei, vi si potevano incontrare immigrati provenienti da tutto il mondo conosciuto; tra i suoi nuclei etnici Dione di Prusa elenca Siriani, Persiani, Romani, Libici, Cilici, Etiopi, Arabi, Battriani, Sciti e Indiani. Le due strade maggiori, larghe più di trenta metri, erano costeggiate da portici illuminati da fanali che rimanevano accesi tutta la notte. Una rete sotterranea di canali distribuiva l'acqua proveniente dal Nilo, dopo averla resa potabile con il deposito dei materiali in sospensione, alle case private. Nella

città vi erano parchi, teatri, stadi. Palestre, il grande ippodromo e templi di varie religioni (...).

La differenza sostanziale dei processi di *globalizzazione* odierni rispetto a quelli del passato è data dalla simultaneità con cui le informazioni percorrono il globo terrestre e quindi l'abbattimento del fattore temporale. Questa evenienza, che è la vera conquista della tecnologia contemporanea, presenta l'inconveniente di impatti traumatici sulle culture locali, tensioni sociali, posizioni estremiste di rifiuto inconciliabili proprio per l'assenza di quel fattore temporale di mediazione, di assimilazione, di integrazione o di preparazione al cambiamento. In tal modo viene meno la possibilità di elaborazione critica del pensiero.

Nel campo dell'architettura è evidente la pervasione di tendenze maturate altrove, frettolosamente ingoiate come in un *fast food* e, quindi, malamente assimilate, che non hanno luogo e, quindi, non possono avere futuro. Tendenze rispetto alle quali saremo sempre e comunque sottoposti. Da qui l'idea forse anche provocatoria del tema 'Paesaggi d'architettura mediterranea' da accogliere come un invito a rileggere e considerare la specificità di un'area geografica così significativa per l'architettura internazionale, alla ricerca di un linguaggio comune, propositivo.

Questo numero di *Architettura Città* fornisce un resoconto dei principali temi sviluppati durante il seminario e dedica ampio spazio alle opere premiate.



Mileto, agorà e spazi pubblici in epoca romana

### Franco Purini

### Costruito dal tempo

L'idea di Mediterraneo, che proviene da un'età alla guale la stessa storia non può risalire, ha in sé la dimensione della molteplicità, della conflittualità e dell'ambiguità. È un'idea soggetta a vigorose torsioni interpretative provocate dalle opposte assialità nord/sud ed est/ovest che la deformano topologicamente, a seconda del modo con il quale si sono configurate nelle varie epoche le relazioni tra oriente e occidente e tra l'Africa e l'Europa. L'immagine di centralità che il Mediterraneo veicola è anch'essa a geometria variabile, presentandosi come una centralità mobile la quale, spostandosi secondo traiettorie complesse, attiva segmenti diversi del frastagliato confine che segna il limite geografico del grande bacino. L'idea di Mediterraneo è anche metafora di una internità come ambito aperto che è possibile attraversare e trasformare, un'internità indifesa che si sospende tra la coscienza di essere un'espressione, e in qualche modo una funzione, di qualcosa di unitario e la opposta constatazione di consistere in un seguito di frammenti tra di loro irriducibili. Regione comune a tre continenti, l'Europa, l'Africa, l'Asia; diviso in due parti assai differenti come ha scritto Sergio Frau a proposito della vera localizzazione delle Colonne d'Ercole, dal convergere della penisola italiana e di quella tunisina verso la Sicilia; replicato dal Mar Nero quasi in una scala ridotta, il Mediterraneo è luogo di due idee della forma come sintesi della sua immagine geografica e della sua astrazione. La prima vede la forma come qualcosa di concluso in sé, come un'entità assoluta nella quale il mistero e l'armonia coincidono: la seconda la considera come l'esito di un processo nel quale essa assume assetti diversi e mutevoli.

Il Mediterraneo, il quale è per molti versi uno spostamento in occidente dell'*archetipo insediativo* mesopotamico, è stato il modello concettuale per la rappresentazione di altri sistemi geografico/culturali. La Mitteleuropa è una sorta di *Mediterraneo terrestre*, così come i Caraibi riproducono al centro del continente americano una *condizione interna* che riunifica una miriade di isole avvicinandola idealmente al-

l'istmo messicano. La stessa cosa si può dire per altre regioni del pianeta come il Mare del Nord, il Mar Cinese Meridionale e il Mar del Giappone. Molteplice per la varietà delle culture che si affacciano sulle sue sponde; conflittuale per gli attriti o gli scontri ai quali queste culture hanno dato vita nel corso del tempo; ambiguo per il suo non coincidere esattamente con il proprio perimetro il Mediterraneo, oggi crocevia di imponenti migrazioni, è in qualche modo una forma mentale che ha i caratteri dell'invarianza e della ricorsività.

Il Mediterraneo è uno *spazio discorsivo* nel quale il concetto di identità si pone in termini dinamici, definiti dall'incontro, dal confronto e dal conflitto. Un'identità ibrida e metamorfica che ha risentito e risente in prima istanza dell'azione esercitata dalle tre religioni monoteiste. Un'azione alternativa centripeta e centrifuga, che ha plasmato il Mediterraneo come un sistema di *zolle culturali* in perenne movimento. L'Ebraismo, il Cristianesimo e l'Islam hanno configurato nel corso di millenni un'*appartenenza* e un'*estraneità* reciproche che si avvicinano e si distanziano, che si incrociano o si separano rendendo più prossimi o più lontani mondi apparentemente molto diversi se non proprio opposti, in realtà l'uno l'*anamorfosi ideale* dell'altro. Il *progetto storico* del Mediterraneo sembra così consistere nel tempo in un ritrovamento potenziale e progressivo di una unità perduta vissuta in modo ambivalente con desiderio e timore.

Il Mediterraneo è in gran parte un'invenzione della cultura nordica. Senza le prospezioni poetiche di Joahann Wolfgang Goethe, di Karl Friedrich Schinkel, di Friedrich Nietzsche, di Arnold Böcklin, di Stendhal, di Stéphane Mallarmé, di Claude Debussy, di Ferdinand Braudel e di molti altri filosofi, artisti, letterati, poeti, musicisti e storici il Mediterraneo come luogo del mito e del sole, dove la natura racconta ancora del suo momento nativo e della sua potenza rigeneratrice, non esisterebbe. Tale idea è stata fatta propria con significative diversioni

anche da molti italiani. Tra questi Giorgio De Chirico, che proprio partendo da Arnold Böcklin ha creato con la pittura metafisica una delle più potenti rappresentazioni del Mediterraneo come spazio ideale di un'assorta contemplazione, fissata per sempre nel silenzio dell'ora meridiana; Eugenio Montale, che nel suo Ossi di seppia ha espresso in maniera memorabile il senso esistenziale di cui il Mediterraneo è emblema totalmente compiuto; Adalberto Libera, il quale nel Palazzo dei Congressi dell'Eur ha costruito una scenografia vivente per la luce mediterranea, uno spazio che Bernardo Bertolucci filmerà ne II conformista. A questi mediterranei nordici appartengono anche opere come Viaggio in Italia di Roberto Rossellini, il quale scaverà a fondo nelle implicazioni emotive che il grande mare sa suscitare, e L'avventura di Michelangelo Antonioni, che proprio dell'aspro mondo delle Isole Eolie farà lo sfondo dell'enigma attorno al quale ruota il suo film. Fa da contrappunto a questa invenzione nordica e alle sue versioni locali il Mediterraneo originario di Omero che nell'Iliade ne dà una rappresentazione fondativa che lo istituisce come spazio di un viaggio senza fine, una peregrinazione che si ritroverà molto più tardi negli intrecciati itinerari con i quali San Paolo lo renderà cristiano.

Il Mediterraneo inventato dalla cultura nordica è un antidoto ai cupi umori dell'universo gotico. Il sogno della classicità proveniente dal Nord dell'Europa costruisce un altro classico rispetto a quello greco e latino. Per questo motivo più che di una contrapposizione tra mondo gotico e mondo classico, questo a sua volta attraversato in più direzioni da motivi orientali, bisognerebbe parlare di complesse interferenze reciproche. Interferenze che creano un paesaggio teorico e tematico compenetrato e frattale, pieno di ibridazioni e di rispecchiamenti, di analogie e di differenze.

Nella cultura architettonica italiana il Mediterraneo è sempre stato al centro di una polemica di un'importanza determinante. Una polemica a volte esplicita ma più spesso implicita o attenuata. L'idea di Mediterraneo come sintesi di chiarezza, semplicità, concretezza figurale, solidità ed essenzialità della forma; di risalto plastico e di magica combinazione di realismo e di astrazione; di equilibrio destabilizzato, quasi intercettato in una sorprendente condizione di inquietante frammentarietà è stata invocata ripetutamente da coloro che negli anni venti rivendicarono una linea italiana alternativa a quelle provenienti dal nord.

Carlo Carrà, Ardengo Soffici e Gino Severini furono protagonisti di correzioni radicali delle lezioni giunte nella penisola dalle avanguardie; Edoardo Persico criticò con precisi argomenti il meccanicismo insito nel razionalismo tedesco alla luce di irrinunciabili esigenze spirituali, anche se fu sempre contrario a ogni *ritorno all'ordine* e a qualsiasi chiusura localistica come quella propugnata dal gruppo de 'Il sel-

vaggio'; Marcello Piacentini sostenne invece che si sarebbe dovuto selezionare con grande attenzione ciò che della modernità europea poteva essere in sintonia con i caratteri della cultura italiana, proponendo in questo modo una politica di compromesso tra innovazione e tradizione. In fondo la stessa *Tendenza*, almeno nella sua accezione aymoniniana/rossiana, si collocò con la sua ispirazione metafisica in questa *linea antagonista*, pur se contemporaneamente attraversata da elementi nordici; anche lo storicismo portoghesiano si collocò in questa prospettiva critica riproponendo le ragioni di una *classicità critica* contro il generico internazionalismo degli anni settanta.

Questa polemica appare come un'invariante della scena culturale italiana. Essa attraversa ogni linguaggio conferendo ad esso una riconoscibile tensione. Nella produzione letteraria di Moravia tale polemica si dà ad esempio come un'accesa dialettica tra la capacità introspettiva conferita nella modernità dalla psicanalisi freudiana all'individuo e il carattere mediterraneo dei suoi indifferenti protagonisti, incapaci di sottrarsi a un crescente torpore morale: in Anna Maria Ortese, Elsa Morante, Raffaele La Capria si fa riflessione spesso dolente sullo scarto tra una modernità incompiuta e un patrimonio conoscitivo ed emotivo avviato verso una veloce perdita di sé: in Pasolini diviene rimpianto sconsolato ma anche aggressivo nei confronti di tutto ciò che è causa del disfacimento in cui secondo il poeta di Casarsa è incorso il tessuto dei sentimenti innocenti da lui attribuito alla cultura contadina. Passando all'arte figurativa si può senz'altro rinvenire tale componente polemica anche nella Transavanguardia, dopo averla prima trovata anche in molte espressioni dell'Arte Povera.

Nell'ultimo decennio si è assistito a un sensibile ribaltamento della situazione appena descritta. La sovrapposizione di tre fenomeni, l'influenza della ricerca olandese rappresentata in special modo dalle teorie espansive di Rem Koolhaas; la diffusione delle tesi *atopiche* di Marc Augé con la conseguente erosione del concetto di riconoscibilità significativa dell'abitare; la rivoluzione digitale con la vincente ma evasiva metafora della fluidità hanno riproposto scenari teorici che si potrebbero definire, zevianamente, *anticlassici*.

Questa sovrapposizione ha travolto ciò che ancora resisteva di una linea italiana come positiva e creativa compresenza critica di classico e di gotico, ovvero, seguendo Heinrich Wöllflin, di concluso e di continuato all'intorno. Alla capacità italiana di partecipare in modo complesso ma originale e autonomo al dibattito internazionale - oggi divenuto globale, il che non è la stessa cosa - si è sostituita, soprattuto a Roma, una profonda incertezza nutrita di una equivoca necessità di aggiornamento. Mentre l'Olanda procede ad esempio nel suo cammino all'interno di una indiscutibile continuità con la propria tradizione moderna - la stessa considerazione si può fare per la Francia,

la Germania o l'Inghilterra - l'Italia sembra una *cultura pentita* che ha deciso di seppellire in un incomprensibile oblio la sua storia più recente.

Riscoprire nelle proprie radici mediterranee il luogo di un'identità plurale e metamorfica è l'unica strategia possibile per riaffermare la centralità di un tema che è sempre stato compito della cultura italiana affrontare, il tema di come la forma, evolvendo, conservi la propria memoria costitutiva in quanto plusvalore estetico costruito dal tempo.

Illustrazioni tratte dal progetto per il teatro e la piazza. Siderno

### Progettisti:

prof. arch. Francesco Purini (capogruppo) prof. ing. Giuseppe Arena

#### Collaboratori:

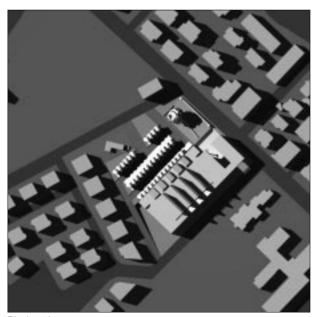
arch. Roberto Morabito ing. Demetrio Laganà arch. Carmela Barillà arch. Fulvio Nasso ing. Francesco Saraceno

#### Consulenti:

prof. ing. Bruno Azzerboni (impianti elettrici) prof. Antonino Calarco (problemi acustici di base, impianti termici)

### Collaboratore:

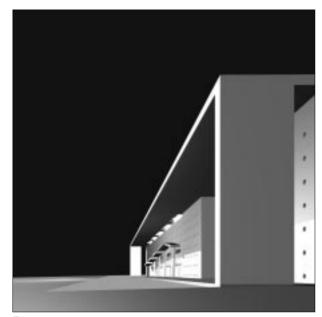
arch. Domenico Tripodi



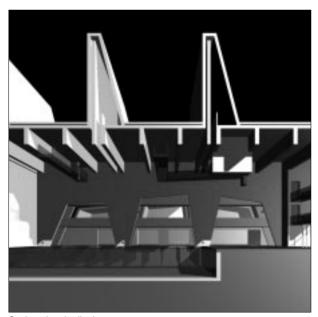
Planimetria



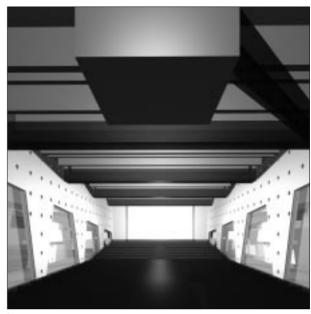
Esterno



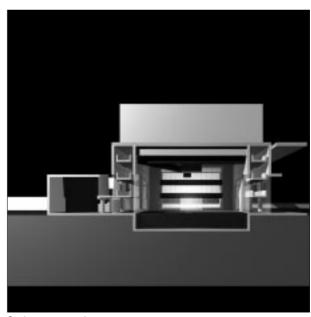
Esterno



Sezione longitudinale



Interno



Sezione trasversale

### Gianni Accasto

### Mediterraneità

All'origine del Moderno in Italia

I temi della mediterraneità sono temi che riguardano in primo luogo le capacità dell'architettura di esistere con i luoghi su cui si costruisce, di radicarsi nei luoghi, e che riguardano in modi contrastanti le mitologie contemporanee, gli usi e gli abusi del termine in questo momento, e le capacità e le difficoltà dell'architettura dell'attuale modernità a ridefinire i riferimenti a temi e problematiche che fanno pienamente parte delle sue radici; ma che sono spesso presenti negativamente, subalterni a luoghi comuni derivanti direttamente dalla perdurante cattiva collocazione dell'architettura moderna nella cultura italiana. Per cui gli architetti moderni sembra abbiano sopratutto bisogno di un nemico, e l'architettura moderna si costruisce contro; per cui, come mi è già capitato di scrivere, è come se occorresse sempre prima di costruire sacrificare qualcuno, come il bambino sepolto nelle fondamenta del Giuseppe manniano: mentre costruire è sempre un atto positivo, un dono; l'architettura, la casa, è il rifugio dove esercitare l'ospitalità, non la fortezza da cui scatenare la propria affermazione sui nemici.

Queste posizioni, purtroppo, in questo momento molto forti, non solo nello spazio secondario dell'architettura, sono parodie involontarie delle definizioni manniane del filisteo, riprese agitate di quella violenza che era il legame perverso tra futurismo e fascismo da cui nacque la nostra modernità, e che riducono il moderno, più che a una dimensione, a una parodia; parodia che non riesce però a divertirci come quella di King Vidor nel suo *Fountainhead*.

In questo momento, la modernità è acriticamente appiattita, declinata, su temi generalmente 'di importazione'; di più, con impervi percorsi logici, a questi modi del progettare sono attribuite ancora una volta valenze, prima che estetiche, morali; e ad altri procedimenti, anche non necessariamente contrari, ma comunque diversi, con coerenza degna di cause migliori, vengono imputate ottuse immoralità.

Con ripetute, paradossali amnesie, per cui si cancellano programmaticamente con cura riferimenti, debiti, relazioni con la storia della modernità, stravolgendo il difficile passaggio del moderno italiano attraverso il secolo passato, e compromettendone le relazioni col presente.

Tacciare di immoralità o di sterile estetismo architetture, poetiche, e percorsi di progetto per delegittimarli è comunque un'antica cattiva abitudine; abitudine di cui una generazione di mediocri maestri ha abusato, e che ha prodotto guasti notevoli sulla delicata salute della nostra architettura.

I caratteri di innovazione ovviamente esistono, sono necessari, ma come lo è anche, in un rapporto dialettico irrinunciabile, la ricerca di liberazione dall'accumulo paralizzante degli errori, o semplicemente delle cose fatte, e la rivisitazione di verità fondative, originarie, la ricerca di radici sia proprie che istituite. Per noi, in questo senso il mediterraneo acquista un senso e un'importanza centrali, ribadisce il suo carattere fondativo del lavoro di architettura degli ultimi secoli, è un elemento originario, quasi biologico.

In una foto che mi è molto cara, due bambini africani, per il loro gioco, costruiscono una casa, un recinto con piccole capanne, con delle conchiglie a fare da gregge. La casa è il primo elemento con cui l'uomo definisce il suo mondo, ma è anche il centro del mondo in cui l'uomo nasce, è anche subito il centro del gioco. E la casa, la capanna, si costituisce contemporaneamente segno del gioco e segno del sacro; come nelle colonne che da millenni a capo Sunio si levano a dichiarare l'arrivo nella terra della civiltà. dell'architettura.

Ma anche all'altro capo d'Europa, ancora adesso, e sempre nello spazio fuori del tempo della tradizione, si innalzano come templi arcaici le capanne pietrificate degli espigueiros, sulle loro palafitte di granito. In molti luoghi troviamo tracce e ragioni del carattere di archetipo che la casa originaria porta con sé per la costruzione dell'architettura e per dare senso alla natura.

E si colloca ben chiara come frontespizio di due testi fondativi della modernità: la capanna nel trattato di Laugier, l'albero in quello di Ledoux.

L'albero e la capanna sono anche all'inizio di uno dei più affascinanti testi di architettura dell'800, l'Histoire de l'habitation humaine di Viollet-le-Duc, dove un gesto, quello di piegare un ramo per ripararsi dalla natura ostile, unisce l'albero alla casa, e inizia l'architettura.

La capanna come centro e fondamento eterno dell'architettura era nella Roma antica la Capanna di Romolo sul Palatino, mantenuta con cure assidue integra attraverso il tempo, per dare a tutte le costruzioni, all'Urbe stessa, la forza e la verità per esistere.

Come, ad un altro estremo del mondo, un'altra capanna, dove eternità e perfezione sono affidati a un rito continuo di costruzione e distruzione: il tempio di Ise.

Del resto, la presenza della capanna, la risposta formalizzata alla necessità del primo rifugio, e l'inverarsi dell'essenza dell'abitare, continua a far parte del nostro mondo.

Come nella capanna (che viene chiamata casa tradizionale) che ho fotografato sul lago Niassa, dove le pareti accuratamente dipinte ancora si riparano intorno all'albero; ancora quello che abbiamo visto in Ledoux e in Viollet, e che proteggeva convivenza e giustizia anche a Roma.

Sempre nell'800, come Viollet, anche Semper definisce la sua ricerca a partire dalla capanna: la capanna tessile; e sono molte le capanne che trovano insieme riparo e senso sotto le volte del Palazzo di Cristallo, alle origini e all'interno della nostra modernità.

Ma andiamo ad una data di settant'anni dopo, 18/12/1920, che troviamo su un'icona della modernità, il biglietto d'invito disegnato da Feyninger per la festa di inaugurazione della casa Sommerfeld, casamanifesto espressionista che è una affascinante rivisitazione del blockhaus della tradizione nordica, attorno a cui si definirà anche l'origine del percorso della ricerca costruttiva di Wachsmann; dove il legno è come pietrificato, usato come a conci sovrapposti.

E la capanna compare in molti altri casi, come luogo privilegiato di riflessione; dalle case nel bosco di Tessenow arriviamo sino alla casa nel bosco di Osmate di Umberto Riva, insieme casa arca capanna, e su tutte, stanno quelle che programmaticamente mostrano la loro volontà di archetipo: la casa Farnsworth e il Cabanon a Cap Martin, una esibita con orgoglio, l'altro quasi celato, interiorizzato, momenti esemplari dell'incontro tra Walden e l'architettura. Con qualche possibile caduta nelle imitazioni: la Glass House di Johnson mostra bene il facile passaggio dal tempio al pavillionnaire.

Ma torniamo alla nostra capanna originaria, quella di Romolo. È una capanna absidata, con la parete circolare che inizia a muoversi verso l'angolo, ed è in parte scavata.

La piccola capanna-santuario è comunque, lo abbiamo già detto, solo un elemento del paesaggio complesso della casa arcaica, dove appunto la serie degli elementi circolari si definisce in un recinto.

Nel secolo passato, Van Eyck ha indagato in alcune notevoli case il

tema del rapporto tra elementi curvi e rettilinei; grandi capanne curve, case rotonde, erano anche nei progetti di città disegnati da Taut, ancora in quel grande crogiolo del moderno che fu la Germania del primo dopoguerra; e casa rotonda, e insieme pietrificazione di casa tessile, è la casa che Melnikov costruì per sé a Mosca.

Un'altra caratteristica primaria della tradizione mediterranea è lo scavo, dalla Cappadocia, alla Cilicia, alla Puglia, alla Sicilia; da Göreme al castello di Sperlinga a Matera (dove, mentre gli architetti contribuivano a spostare gli abitanti, Pasolini trovò la sua Gerusalemme).

In questi luoghi, lo scavo è essenzialmente parietale (anche in situazioni come la Cappadocia, dove troviamo anche quasi un'archeologia di Soleri).

Ci sono anche altri scavi, lontani eppure suscettibili di incontri. Come quello cinese delle case scavate nel loess; caso esemplare di astrazione, quasi un abbassamento teorico della linea di terra, o un atteggiamento simmetrico alla ricostituzione del suolo sopra le case negli insediamenti di pendio.

Sono case scavate entro la terra attorno a un patio scavato dall'alto; e ricompaiono in alcuni progetti della seconda modernità, alle barene di San Giuliano di Quaroni, o all'Unesco di Breuer.

Nella definizione che cerchiamo di esplorare dei differenti aspetti che assume per la modernità la necessità del ritorno, necessità di archetipi ma anche di 'punto e a capo', secondo un fortunato slogan di Persico, l'Italia presenta aspetti suoi propri, sia per le necessità che possiamo chiamare interne della cultura architettonica italiana, sia per quanto vi hanno individuato gli architetti venuti dal nord.

Con qualche semplificazione, può dire che il Moderno in Italia nasca su due elementi antitetici: il futurismo e lo studio dell'architettura della tradizione e del folklore.

Pensiamo alla Roma dell'inizio del secolo scorso, e al futurismo romano, che, come diceva un suo manifesto, voleva distruggere Venezia e il chiaro di luna, ma che a Roma trovò per il suo teatro uno spazio straordinario. Mi piace ricordare che il Teatro degli Indipendenti, dove si tennero le serate futuriste dei fratelli Bragaglia, venne trovato sotto la loro galleria d'arte, guando, sgombrando un'antica cantina da calcinacci e detriti, apparve un grande spazio, che fu identificato come un ambiente delle terme Deciane. In quello straordinario palinsesto che è Roma, poteva accadere che il teatro dei futuristi esistesse solo attraverso la città dell'archeologia (gli archeologi non avevano ancora fatto le loro vittime urbane). Del resto, l'architettura del moderno potè nascere a Roma grazie a uno strano debito con l'archeologia: gli studi sulle insulæ di Ostia del Gismondi e della Scuola Americana, non a caso proposti al suo esordio dalla rivista 'Architettura e Arti Decorative'. Roma è stata cioè la città in cui il moderno ha trovato la forza per materializzarsi proprio come ritorno. In un'Italia antimoderna, in cui le ideologie che avevano corso nella classe intellettuale, e in quella politica erano antiurbane (perchè antioperaie, come scrisse Asor-Rosa) Roma poteva pensarsi come città moderna proprio perché non doveva divenire, ma tornare ad essere metropoli: aveva in sé questo passato e questo destino.

Quindi, se in altri luoghi e in altre città poteva essere necessario tagliare fili, azzerare, anche imparare a dimenticare, a Roma gli architetti, non solo italiani, potevano trovare la capacità di pensare un'altra volta l'architettura, dopo il magistero degli antichi, nella chiarezza dolce e crudele della luce mediterranea.

Ci sono foto di case egee, eoliane, campane, che potrebbero essere disegni di Shinkel; nel grand tour, gli architetti non guardavano solo i monumenti, disegnavano anche le case.

E si comprende bene come un'altra pietra di fondazione della nostra modernità sia la casa che Giuseppe Capponi costruì per sé a Capri. Ma non è stato solo Capponi a venire qui a trovare la verità della sua architettura. Senza scordare Edwin Cerio, non possiamo non pensare a tutto il lavoro di Bernard Rudofsky, al suo sodalizio con Luigi Cosenza, all''Architettura senza Architetti', e possiamo tornare a pensare insieme alla chiarezza dell'architettura mediterranea e alla musa purista di le Corbusier.

Capponi ci ha lasciato anche un bellissimo album di disegni di architetture di Ischia.

Sono fondamentali per capire lo spirito dell'architettura domestica del nostro moderno. E anche il momento più spettacolare di questa architettura, del rapporto tra l'architettura del moderno italiano e le radici della mediterraneità è su un'isola: casa Malaparte, progetto affascinante e chiaro anche perché equivoco, moderno perché arcaico.

Su un'altra caratteristica dell'abitare mediterraneo il moderno ha trovato alimento, sotto i miti della dolcezza del clima che permettono alla casa di ridursi a recinto, a limite.

Abbiamo già detto che la casa nasce come delimitazione, come recinto alcune parti del quale sarà necessario coprire.

Siamo debitori di un altro progetto esemplare a Umberto Riva, che costruisce le sue case a Stintino come recinti di pietra coperti in parte da un tetto; e dobbiamo anche ricordare una rivisitazione essenziale e splendida della casa isolana in una casa di Zanuso, che si svolge tra il recinto pastorale e la casa eoliana, e quasi una traccia di casa palladiana nell'abitare eoliano; quattro cubi con un angolo smussato per scavarvi una porta sui quattro lati di un quadrato coperto di graticci e di cielo.

Nel coesistere dei muri di pietra e dei legni intrecciati vediamo come alcuni elementi del costruire leggero abbiano origini mediterranee. Nelle coperture delle strade e nelle musharabye delle città del Magreb, ma anche nelle capanne e nei casotti da pesca che segnano con le loro palafitte le coste italiane, e che sono nelle architetture di Aldo Rossi, da Chieti alla casa Bay, di cui purtroppo abbiamo solo i disegni.

In Africa troviamo modelli di unione fra pesante e leggero. In una vecchia foto di un etnologo francese, vediamo quattro persone, due donne e due uomini, che reggono sulle loro teste il tetto di una casa. Non si può non pensare alle fanciulle di pietra dell'Eretteo; come, di fronte ai Telamoni di Agrigento, non possiamo non ricordare le casetempio degli uomini dei Dogon, dove la colonna-tronco biforcato su cui appoggia il trave-tronco divengono corpo e testa, braccia levate a reggere e proteggere.

Ancora, una prassi costruttiva africana lega pesante e leggero, rigido e flessibile: le volte a nervature di fasci di giunchi curvati, trasposte in pietra dal fango, nelle moschee del Mali, che costruiscono strutture barocche, quasi guariniane.

E sono un archetipo del moderno le volte a schiera delle case di Tozeur, che sono state pensate da le Corbusier sull'altro lato del Mediterraneo, sotto la Rocca Bruna; ma che ritroviamo più ad Est, nel lavoro di quello che per me è il più affascinante dei maestri di questo moderno che ricerca, e costruisce, le radici: Hassan Fathy. Vediamo nei suoi libri le volte nubiane sotto i colossi di Ramsete, costruite esattamente uguali dai suoi fellah nelle case che pensò per loro e con loro.

In momenti di successo senza critica dell'High-Tech, parlare di costruzioni in terra cruda può essere in controtendenza, anche se consideriamo il successo tardo di Fathy, che ha costruito case e villaggi nell'America dove nascono le mode; e non è pensabile una trasposizione diretta da noi, dove pure l'architettura di terra è, come dicono i gourmets, un prodotto di nicchia, ma il senso e il valore della ricerca sono assolutamente attuali.

Se Hassan Fathy può sembrare a chi non abbia molta dimestichezza con la storia dell'architettura irrimediabilmente obsoleto, non è possibile liquidare nello stesso modo le Corbusier; e appunto Corbu, nel pieno della seconda guerra mondiale, progetta le Maisons Murondins, che pensa appunto in pisè, collegando tecniche, tempi, e modi dell'abitare. Pensando ancora a Fathy, e ai nostri debiti col suo magistero, ricordiamo il manifesto del Gruppo 7, e l'aspirazione alta che contiene all'arte anonima, alla volontà di costruire edifici che siano già nel paesaggio.

E, tornando sulla riva del nostro mare, mi piace ricordare due architetture che mi sembra riassumano le polarità tra cui si svolge il nostro lavoro, e che ho cercato di definire: da un lato, una casa che riesce a realizzare questo sogno di umiltà e di orgoglio, e che sta scomparendo nell'incuria e nell'ignoranza, la casa che Mario De Renzi costruì per sé a Sperlonga, e che Paolo Portoghesi definì la più bella casa del neorealismo, e che, nella sua presenza discreta e chiara, nella sua costruzione raffinata, e nel suo specchiarsi nel mare, possiamo definire simbolo del costruire della modernità; dall'altro, le Navi di Busiri Vici, scafi futuristi arenati sulla spiaggia di Cattolica: due mediterraneità, che riassumono nel loro dialogo tradizione e modernità.



Bambini africani



Volte a nervature di fasci di giunchi curvati, nella prassi costruttiva africana



Le capanne pietrificate degli espigueiros



Struttura a nervature voltate in una moschea del Mali



Tetto sostenuto da due donne e due uomini africani



Case tempio degli uomini dei Dogon



Acropoli di Atene. Eretteo



Sperlonga. Casa De Renzi

### La costruzione delle identità locali

12

Sembra che le antiche, fiere e guerresche tradizioni del popolo scozzese - kilt, cornamuse, etc. - siano state inventate da un abate alla fine dell'800; e per la verità poco importa ai nostri fini che le abbia ricostruite in base a documenti e testimonianze - chissà poi quali - o le abbia inventate di sana pianta. Per tacere della fatica che c'era voluta - questa storicamente documentata - per trasformare le tribù di quei nordici selvaggi - gli scoti picti - in una 'nazione' scozzese. Ciò che importa invece è che in quel momento si sentisse il bisogno di 'tradizioni identitarie', vere o false che fossero. Il fatto è che allora l'impero britannico raggiungeva il suo apice, mentre l'industrializzazione tendeva a deprimere economicamente e socialmente l'agricoltura, e i commerci, se non ancora 'globali' almeno planetari, e le trasformazioni sociali indotte dall'industrialesimo tendevano a livellare le differenze. Di qui la necessità di una identità, riferita appunto al luogo di origine.

Anche più in generale - e dunque anche per noi 'mediterranei' - il secolo XIX può essere considerato a buon diritto il padre del folklore, così come del suo corrispettivo, l'esotismo (cioè il folklore degli altri), e anche dell'eclettismo, che in architettura giustappone e variamente miscela diversi 'folklori', al di là del tempo e della geografia. Per l'urbanistica l'800 può essere considerato anche il padre dei 'centri storici', non solo in termini culturali, ma anche fisici e materiali. Le ordinate e rettangole espansioni della città ottocentesca - modello internazionale, se si vuole banalizzato, per la borghesia di ogni paese - non solo sottolineavano la 'cesura con l'antico', ma anche sull'antico si interveniva, eccome, risignificando spazi urbani e i singoli 'monumenti', se non altro per collocarli più agevolmente nelle caselle a loro destinate: medioevo, rinascimento, barocco, etc.

Si è così fissata una immagine - tante immagini quante sono le città - che sopravvive ancora oggi a identificare quelle città, che per noi rappresentano ancora la 'città per eccellenza', mentre per solito trascuriamo i tre quarti o più della città vivente, tradendo con questo la natura stessa delle città, che sono fatte sostanzialmente di stratificazioni, sovrapposizioni, contaminazioni e vere e proprie trasformazioni. Una forma di arte collettiva, e addirittura inter-generazionale, che ormai sembriamo aver perso senz'altro. Oggi si tende infatti a considerare il 'progetto' di architettura, e anche quello 'di città' - se mai una città si potesse progettare - non come il nostro contributo alla storia, ma come il disegno esatto di un oggetto finito. Di qui, per inciso, parecchi problemi, di cui parleremo forse in altre occasioni.

Per il momento mi limito a ipotizzare che le identità locali nascano come reazione a processi di livellamento/omologazione, che abbiano natura consolatoria e di difesa, rispetto a questi, e che la loro costruzione non sia un processo spontaneo delle psicologie collettive, ma richieda invece una qualche applicazione intellettuale.

Qualcuno, insomma, deve pur avere svolto il lavoro dell'abate che ha inventato la 'scozzesità', ad esempio disegnando dopo l'unità d'Italia i costumi 'regionali' - cosa ridicola, non essendo mai esistite 'quelle' regioni - di cui circolavano le cartoline ancora nei primi anni '60, e che rispuntano puntualmente nelle sagre paesane, o negli 'antichi cimenti' (giostre, palii e sfide varie) inventati dagli anni '30 in poi, e ancora negli anni '90. Qualcuno si sarà pure industriato a innalzare torri, o a riempire di merli - guelfi piuttosto che ghibellini - i palazzi civici, o a costruire manieri di medioevi immaginari, o magari a riposizionare i monumenti di Ravenna (questo un po' più tardi, ormai negli anni '30).

Sono solo alcune suggestioni, su cui insisto troppo, perché mi preme invece giungere all'oggi. E per restare al campo dell'architettura rinuncio quindi a ricordare gli studi sull'edilizia rurale nel dopoguerra (contro il dilagare del 'moderno'), quelli muratoriani sui 'tipi' edilizi storici, o l'invenzione dell'architettura, moderna ma 'vernacolare' ('scuola romana' piuttosto che 'scuola milanese'), che sento ogni tanto rispuntare ancora oggi, benché ormai impraticabile da oltre venti anni.

Veniamo dunque all'oggi, perché dopo le oscillazione degli anni '80

tra 'luogo, storia e memoria' (termini questi ultimi addirittura antitetici) e la messa a dimora di parecchi 'musei dell'agricoltura locale', ovvero la museificazione del nonno, il locale sembra oggi andare molto di moda. Anzi, è considerato addirittura un 'punto di forza' per le politiche di sviluppo, e parlo di quelle europee. Troppo facile dunque dire che la ricerca, o il riconoscimento delle identità locali è solo una reazione alla 'globalizzazione' o, più in concreto, alle sue più visibili manifestazioni, ovvero l'omologazione dei consumi, di modelli e stili di vita, ma anche l'immigrazione, per esempio (che novità per la Roma imperiale, la Venezia dei mercanti, o l'Istambul prima del crollo ottomano); dunque confronto, e spesso scontro di diversità, e rispetto 'politicamente corretto' delle diversità, su modello Usa, e magari anche qualche querricciola, dalla stessa fonte di ispirazione.

D'accordo comunque sull'ipotesi del locale, delle specificità locali come risorsa per lo sviluppo e l'accesso al mercato globale. Ma in che cosa consiste il 'mercato' dei singoli luoghi? E soprattutto, quanto locale può essere il locale? E quanto 'isolato' e/o 'specifico' deve essere il locale per essere riconosciuto come tale? E quali ne sono i caratteri distintivi? Alcuni esempi.

Un diverticolo di una valletta secondaria della Val di Carnia sembra conservi 800 tracce viventi, ovvero persone, di una antica popolazione, là perdutasi durante una remota migrazione; l'identità è assicurata dal fatto che ancora oggi si parli una lingua 'originale', solo da loro conosciuta. Tuttavia per ora l'accesso al mercato ne soffre, ma si pensa e si spera nell'agro-turismo, grazie anche alle originalissime, manco a dirlo, tradizioni culinarie.

Gli studi preliminari per il nuovo piano regolatore di Roma hanno identificato circa 200 identità locali - ovvero toponimi - in cui i residenti si riconoscono, tanto da sentirsi 'sicuri' solo in quei pressi. Una 'appartenenza' costruita purtroppo molto spesso sull'abusivismo edilizio, sugli usi 'informali' degli spazi collettivi, e/o sull'ostinato rifiuto a far passare sul 'loro' territorio e, soprattutto, sotto le proprie finestre, strade, ferrovie e metropolitane: che passino semmai sotto le finestre dell'altra più prossima identità locale.

lo stesso ho verificato che i tortelli di zucca cambiano sapore ogni venti chilometri circa, dal Veneto alla Lombardia; i cappelletti, comunque denominati, sembra ancora più spesso: c'è in quel di Fidenza (Parma) chi distingue quelli di sopra e di sotto del torrentello locale (lo Stirane). In Friuli c'è chi giura che i tortelli alle erbette cambiano sapore ogni tre chilometri, e in ciascun luogo di stagione in stagione. Giovanni Rana ha ancora molto da fare per 'glocalizzare' la sua azienda.

A lavori non ancora avviati, l'Alta velocità ferroviaria ha già pagato costi astronomici di 'compensazioni locali', proprie e improprie, per il passaggio del suo tracciato; e per fortuna che resistono i Comuni, altrimenti si andava di frazione in frazione o di condominio in condominio e di casolare in casolare.

Forse sto scherzando, però sembra proprio che il panorama sia questo: localismi improvvisati e difensivi - sempre contro qualcuno o qualche cosa - e/o per accaparrare 'compensazioni' e finanziamenti europei; speranze puntate sul turismo - però di qualità, e non invasivo come a Roma, Firenze e Venezia, sennò poi si perde l'identità locale - e sull'agro-alimentare: il salame o il pecorino locali, per la verità mai venuti bene, diventano oggi una curiosità e si vendono su Internet, poste permettendo, anche in Usa, che sono poi l'approccio ideale di quasi tutti i localismi.

Scherzi a parte, se si vuole davvero considerare il locale come risorsa, ho l'impressione che occorra uscire da questi equivoci, e anche rinunciare alla natura difensiva di questo tipo di localismo. In altre parole, occorre costruire identità locali non fondate sulla nostalgia retorica per passati immaginari, e sulla resistenza ai 'tempi che cambiano', ma proiettate invece su obiettivi di sviluppo - come si dice 'condivisi' - sotto forma di coalizioni di soggetti locali che cooperino a raggiungerli.

Le differenze sono una risorsa sociale, come la bio-diversità lo è per l'ambiente naturale. Una risorsa per la vita e per il futuro, non per la 'memoria' del passato, spesso oltretutto finta, e comunque di lieve spessore culturale.

Anche per i luoghi, come per le persone, l'identità è quella che ti dai; o meglio che ti sai dare, perché anche in questo ci vuole una qualche accortezza: la prima regola resta in fondo 'conosci te stesso', ma per esserlo davvero. Se poi assomigli a tuo nonno va bene, ma non è necessariamente un vantaggio competitivo.

Così come non lo è trasformare ruderi di borghi e villaggi in residence con piscina, e magari i sobborghi metropolitani in villaggi alla Truman Show, con la benedizione del principe Carlo, o i centri storici in luna park. Anche perché tutto questo c'è chi lo fa molto meglio di noi (i soliti 'amerikani').

Come si capisce non ho molte simpatie per la retorica del localismo, che mi sembra deprimere, anziché esaltare, grandi e piccole potenzialità locali. E aggiungo che personalmente mi disgusta l'idea di 'appartenere' a un qualsivoglia 'territorio', sono fiero delle mie origini incertamente composite, e felice di avere buoni piedi che mi portino in giro per il mondo, anziché stupide 'radici', piantate dove che sia.

### Marcello Pazzaglini

### Forme della globalizzazione, classicismi e poetiche

14

Il tema 'Paesaggi di architettura mediterranea', mi ha ricordato, tra i libri di F. Braudel, 'Memorie del Mediterraneo, preistoria e antichità' dove egli descrive la costruzione di questo spazio storico-culturale. Il Mediterraneo era approssimativamente il mondo di allora, quello del primo e secondo millennio a.C.

Lo spazio fisico del Mediterraneo veniva attraversato da una serie di percorsi, era caratterizzato da una serie di poli di produzione agricola, di estrazione di materie prime, poli di trasformazione e scambio.

Le culture locali e autoctone si incontravano e si trasformavano: chi non lo faceva finiva per decadere nel proprio isolamento.

Tutto ciò contiene in vitro, con le debite distanze storico-tecnologiche, i meccanismi primordiali della globalizzazione.

Ecco allora l'idea di collegare il Mediterraneo alla globalizzazione, al transito, ai processi di diffusione; eventi questi che riguardano l'architettura.

Si deve riconoscere che oggi un'idea di Mediterraneo caratterizzata e globalizzante è quella offerta dall'architettura greca classica: le colonne di un tempio contro il cielo azzurro, i teatri lungo i fianchi di colline, le rovine, i marmi bianchi, venati, la pietra dorata sono ormai delle icone e sono entrate nell'immaginario collettivo. Se questa è l'immagine stereotipa della classicità, ne esiste accanto un'altra che ci porta in un'epoca storica a noi più vicina che si fonda sul classicismo come veicolo dell'erranza dell'architettura. Nel paradigma del classicismo c'è la strumentazione per la diffusione dell'architettura dal XVI al XIX secolo.

J. Rykwert nel suo libro 'I primi Moderni. Dal neoclassico al classico' nel definire le parole classico e classicista ricorda come queste si fondino su di un senso di autorità, di distinzione, di classe. Mentre al neoclassico è associata la nozione di oggettività, illuminismo, uguaglianza. Ancora, la parola classico allude ad una tradizione antica, ad esempio quella della divisione delle popolazioni in classi, mentre nel medioevo prevale la nozione di canonico; gli umanisti accoppiano le

due nozioni, fino ad arrivare al XVII secolo quando accanto alla nozione di antico la parola classico allude non solo ad eccellente ma anche a modello incontestabile di perfezione trasmissibile e trasmesso attraverso manuali, architetti, artisti che migrano affermando appunto il classicismo. Anzi, ricorda Rykwert, il classicismo, caricato di questi valori, diventa istanza di una architettura universale che contiene le altre culture.

Sul meccanismo storico della globalizzazione ragiona Bruschi nel suo intervento nel libro *Architettura*, *globalizzazione e poetiche della differenza*. In questo scritto Bruschi avanza un'ipotesi di meccanismo storico di diffusione di culture globalizzanti a partire dal loro essere culture locali. Bruschi ricorda che 'in alcuni momenti particolari ...' in un luogo nasce un 'movimento culturale ... più o meno fortemente innovativo ... che in quel momento risponde meglio di altri ad esigenze' di carattere generale ed allora da locale quel movimento diventa globale, interrompe il corso della storia e fa l'esempio di Brunelleschi che nel progettare 'un codice innovativo ... dà inizio ad una nuova fase della storia dell'architettura che si prolunga almeno fino al secolo XVIII ed oltre'. Di nuovo dunque il problema della diffusione da un'area locale che comunque appartiene al Mediterraneo e che tesse riferimenti molteplici con luoghi lontani.

Facciamo ora un salto all'oggi dove la globalizzazione per effetto della diffusione delle reti informatiche non è solo fatto economico ma anche evento sociale e culturale. Nel fare questo salto sappiamo che l'architettura contemporanea ha come retroterra lo scardinamento del sistema di regole del classicismo, la spinta alla internazionalizzazione del Movimento Moderno con il tentativo di trasformare il Moderno stesso in stile, il fallimento di questo tentativo, l'emergere delle poetiche come strumento di diffusione dell'architettura. Negli ultimi due decenni poetiche che nascono in un contesto specifico e lo esprimono vengono esplicitamente chiamate ad operare in altri ambiti geografici e sistemi culturali; gestiscono nel loro espletarsi un'ibridazione delle

forme e degli spazi, si confrontano con il riaffermarsi della tecnologia come strumento di diffusione, con la sostenibilità che emerge come problema del lungo periodo.

Alessandra Muntoni sempre nel libro *Architettura, globalizzazione e poetiche della differenza* ricorda come all'inizio del Novecento l'Art Nouveau, il De Stijl, l'Esprit Nouveau avessero tentato la via dell'astrazione come strumento preferenziale della diffusione delle nuove modalità del fare architettura. Il tentativo è sostanzialmente fallito, mentre è emerso un filone che consiste nel costruire un 'linguaggio per figure' che si basa su comportamenti, esperienze comuni; che si basa sulla capacità di modificazione, di ibridazione. Ecco dunque che figure come quelle del motore, del ponte, della nave legano nell'immaginario culture distanti. Soprattutto c'è nel contemporaneo, dice Alessandra Muntoni, una transitività del linguaggio per figure che si poggia sul lavoro delle avanguardie 'intese come dirompente veicolo della diversità'.

Fermiamoci brevemente a considerare tutto ciò rispetto al Mediterraneo da intendere come un contesto caratterizzato oggi da presenze distanti culturalmente ma che inevitabilmente tendono a creare un sistema di riferimenti. Vengono così alla mente due esempi, Le Corbusier e L. Kahn. Il primo dai suoi viaggi costruisce quel filo che corre tra astrazione e figura (i volumi puri e il tempio come macchina) che sarà uno dei caratteri della sua architettura; il secondo costruisce dai resti del passato segni di volumi espressivi ma ormai trasfigurati nel colore e nelle masse, costruisce maglie formali, con disassamenti, centralità multiple, materiali formali pronti per essere portati in altri contesti. Viene poi alla mente il ricorrere frequente in molte espressioni poetiche del contemporaneo della figura della nave.

Collegare l'immagine della nave all'acqua e al mare e quindi al Mediterraneo solcato e transitato meta di viaggi è spontaneo.

L'idea della nave è particolarmente affascinante e ci propone considerazioni diverse nel pensarla come architettura.

La nave è un mondo tecnicamente e formalmente organizzato per offrire la migliore vivibilità possibile in un contesto isolato ed autosufficiente, in condizioni di sicurezza. È uno spazio per una comunità temporanea che ha nell'erranza uno degli elementi di coesione ed è l'ambito ideale per sperimentare non solo l'agibilità dello spazio e dei percorsi ma anche per sperimentare tecnologie avanzate.

La nave in architettura sta in un luogo o come relitto o come oggetto complesso; non c'è il mare che separa, c'è la dimensione di luogoisola riconoscibile.

La nave si confronta continuamente con gli eventi naturali, con il sole, con l'oscurità, con il vento, con l'acqua, con la terra che è orizzonte, confine ed approdo. Non a caso quegli eventi naturali rappresentano le principali fonti di energia rinnovabile. Letto con questo filtro il Mediterraneo ha una sua luce, ha i suoi venti, le sue terre di approdo. le sue città-porto; ha l'acqua delle correnti che lambiscono quelle terre e quelle città, ha le acque dolci che vi si immettono, le tempeste, le rocce, la vegetazione con i colori che si rinnovano ciclicamente. Nel suo libro 'Mediterraneo. Un nuovo breviario' P. Matvejevic accanto ai traffici dei mercanti ci propone questi come i caratteri prevalenti di un mare che ha una sua unità geografica, ma che su di esso di affacciano i terminali di tante culture molto diverse. L'architettura contemporanea delle tante poetiche, delle tecnologie, dei materiali antichi e innovativi, dei paesaggi disegnati deve confrontarsi con le fonti di energie naturali che il Mediterraneo possiede e dispiega, deve confrontarsi con la sua specifica sostenibiltà. Le figure in architettura migrano e si deformano, le tecnologie migrano; la misura delle loro trasformazioni sta proprio in quegli elementi naturali da utilizzare. È un confronto dai tempi lunghi, dalle soluzioni molteplici ed aperte.

### Mara Memo

### Mediterranei. Internazionali paesaggi culturali e pianificate realtà

16

Le destinazioni più frequentate, mete preferite di milioni di turisti nel mondo, sono i litorali marini, in particolare le coste del Mediterraneo, riconosciute luoghi ideali delle vacanze. Un curioso slogan definito delle 3 S'sea, sun and sand' traduce con tre elementi le attese, in realtà molto conformiste, di una vacanza, a cui Pierre Merlin suggerisce ironicamente di aggiungere una quarta s che sta per sex, al fine di raggiungere quella perfezione che tutti si aspettano dal consumo di un prodotto-sogno.¹ La nuova dimensione non è estranea ai piaceri derivati dagli sport nautici, dal riposo sulla spiaggia e dalla cura del proprio corpo né ai significati virtuali di quando si realizza un desiderio.

Le vacanze al mare suscitano una duplice e artificiosa nostalgia derivata da paesaggi di bordo, di costa, che richiamano il viaggio, l'avventura e nello stesso tempo il ritorno, l'approdo: confini urbani bianchi di schiuma e pietra, che riflettono la luce accecante di paesi diversi che si affacciano sullo stesso mare, alte coste costruite da case colorate e profumati giardini. I paesaggi mediterranei offrono spazi mentali in cui l'immaginazione e la memoria si consumano, la maggior parte tra questi sono ritenuti simboli condivisi, che derivano da narrazioni diverse sul viaggiare e sul turismo. L'esperienza del turista diviene simile, come sostiene Culler,2 a quella del semiologo in quanto entrambi si ritrovano a leggere i segni, segni-paesaggi attraverso indicatori di nozioni prestabilite di panorami narrati, dipinti, incisi, fotografati, filmati. A rafforzare la crescente interpretazione dei luoghi sia il desiderio di conservazione emerso a livello mondiale che la diffusa curiosità e interesse per gli insediamenti storici hanno introdotto un approccio di facciata e la prevalenza del pastiche negli ambienti turistici, omologando le esperienze turistiche vissute nei luoghi storici a quelle vissute nei luoghi artificiali.3 Boorstin per primo parla del piacere del turista per i pseudo-eventi, ovvero per tutte le attrazioni non autentiche, progettate ad hoc; l'esperienza primaria del turista postmoderno, consumatore specializzato di prodotti culturali, si svolge all'interno di bolle ambientali, formate da villaggi turistici, da scenari-set e da spettacoli non autentici.<sup>4</sup>

Oltre alle città medievali, ai centri industriali anche gli antichi porti, i waterfront dismessi ed i moli abbandonati sono stati considerati, dalle amministrazioni locali e dagli operatori privati, come composizioni, prontamente trasformate in prodotti venduti a consumatori che cercano inscenate autenticità. Il mito è creato da una chiara industria della sostituzione, che favorisce la creazione di stile; la salvaguardia del patrimonio storico ha stretti legami con gli interessi turistici, e gli esiti fisici che ne conseguono offrono spazi urbani specificatamente selezionati e impachettati come altri prodotti di mercato. L'inscrizione nella lista dei World Heritage Site, lista che racchiude ciò che viene definito il 'patrimonio culturale e naturale dell'umanità', enfatizza l'importanza dei luoghi sulla base di una nuova appropriazione internazionale della storia, introducendo un ulteriore conflitto tra storia locale e storia globale e consolidando false identità sociali. La consapevolezza che il 'patrimonio' ormai è finito genera il desiderio di salvarlo e contemporaneamente di vederlo, producendo un suo ancor più rapido consumo o la sua congelata rappresentazione; quando i turisti rischiano di causare danni irreversibili ai siti o ai monumenti, quando frammenti storici sono in gran parte distrutti o sono stati profondamente trasformati allora si ricorre alla creazione dell'artificio. La riproduzione parziale o totale di un sito, viene addirittura definita una restituzione,5 come se un luogo o un centro urbano cadendo in rovina fosse stato tolto agli abitanti-turisti e la conservazione fosse un dono che restituisce il familiare legato ad un passato che non esiste più.

Il turismo legato all'acqua è stato uno degli elementi principali dello sviluppo per le realtà urbane nel secolo scorso, fino agli anni '60 era legato a fasce molto ricche ad aveva un carattere locale; infatti le prime stazioni balneari, come Nizza, Cannes o Brighton, erano luoghi

esclusivi per famiglie d'élite, le cui ville, poco numerose, non creavano quartieri staccati. Successivamente i quartieri hanno cambiato scala, grandi insediamenti popolari troppo simili ai nuclei periferici del mondo sono stati realizzati negli anni '60 e '70, determinando una pesante continuità tra la costa e il costruito con degli esiti rovinosi: dalla Costa del Sol alla Costa Brava quella andalusa, a Rodi come in Grecia, in Marocco come a Mykonos, in Egitto e in Corsica, sulla costa adriatica in Italia come in Turchia.6 Gli scempi più gravi a Port-Deauville e Port- Grimaud in Francia e le urbanizaciónes spagnole, come Bormes-les-Mimosas e Marina-Baie-des-Anges: orribili realizzazioni di una cultura architettonica che in quegli anni ha disseminato le coste di megastrutture. Negli anni '80 le politiche a favore della conservazione si sono unite a quelle settoriali per il turismo che un tempo non coincidevano e hanno generato innovative composizioni urbane sulla base di un approccio bottom-up; nuovi musei, centri commerciali, porti costruiti ex-novo e entertainment caratterizzano l'interessante insieme dei progetti multifunzionali.7 Le nuove residenze e i grandi hotel sono attualmente molto lontani dal mare, localizzati in spazi isolati, spesso costruiti intorno ai nuovi golf e ai nuovi parchi acquatici, incastrati tra autostrade e tangenziali, mentre le operazioni di restauro e rinnovo puntano al recupero dei porti che diventano attrazioni estetiche come è accaduto per Saint-Tropez, dei pier che si trasformano in centri internazionali destinati all'entertainment, dei villaggi tradizionali di pescatori convertiti in paradisi per i consumatori come ad Antalva.8

I paesaggi mediterranei sono stati le mete del turismo culturale, proprio perché fin dalle sue origini con il Grand Tour, come afferma Claude Origet du Cluzeau, il turismo era culturale 'per natura', implicava momenti di apprendimento ed educazione, e ancor oggi mantiene tutte le caratteristiche del turismo della scoperta e del culto del sapere;9 i turisti si interessano al patrimonio, inteso nelle sue forme tangibili (realtà urbane, edifici, siti, monumenti, ecc.) e soprattutto nelle sue forme immateriali, e come questo non sono direttamente impegnati con lo studio del passato. Anche il patrimonio prende una varietà di forme ufficiali e informali e spesso queste ultime sovvertono le prime: i contenuti, le interpretazioni e le rappresentazioni delle risorse sono selezionate concordando con la domanda del presente, così i significati e le funzioni della memoria e della tradizione sono definiti nel presente. Di conseguenza vi sono molti patrimoni, come molti contenuti e significati, perché le domande delle società mutano e soltanto l'uso contemporaneo del passato costruisce le forme attraverso le quali viene visitato; nel chiarire l'opacità del concetto di patrimonio storico dobbiamo utilizzare l'interpretazione di Ashworth e Tunbridge, che hanno introdotto la dimensione temporale e la critica di devianti oggettivazioni dello spirito delle società, inteso come esperienza accumulata, e quella più recente di Hall, che sintetizza l'idea della rappresentazione evidenziando lo scambio dei significati e dei loro effetti pratici e reali.10 I patrimoni hanno a che fare con i modi in cui le mitologie, le tradizioni, le memorie diventano fonti per il presente. Il senso deriva dal valore del consumo, dal valore di scambio e dagli stili di vita dei consumatori-turisti, consiste nel riconoscersi in un orizzonte comune di senso, che scardina l'ordine delle interpretazioni ufficiali del patrimonio. Dopo le recenti sanguinose guerre nell'Europa più orientale molti governi legittimano il loro potere attingendo all'infinità del passato o inventando il passato per riflettere i nuovi presenti. Nel gioco effimero della costruzione della continuità identitaria, che attinge ad un passato mai esistito, ritrovo una strategia politica che sconfina nell'immaginario, un campo che come tutti sanno è senza confini, utilizzata per costruire dei confini, una pratica che si tinge di creatività ma che projetta nell'ambiente naturale e costruito le nuovissime radici della propria immagine, esclusive allegorie di appartenenza. A differenza dei giudizi di molti studiosi che, pur rilevando la manipolazione sottostante all'interpretazione dei luoghi e ai progetti di conservazione delle realtà urbane, ricadono nell'inutile diatriba riguardante i patrimoni autentici e quelli non autentici limitando le analisi alla sovrastruttura della rappresentazione,11 le tesi più valide partono dai significati che noi assegniamo alle cose, a come le usiamo, a ciò che sentiamo su di esse. Il significato è separato dall'identità ed è scambiato e prodotto dall'interazione, è sempre scambio da una cultura ad un'altra anche in mancanza di accordo.<sup>12</sup> Un sociologo che per primo ha dato grande rilevanza alle dimensioni consumistiche del tempo del loisir rispetto sia alla contaminazione nell'interazione sia alla produzione autonoma di nuove costruzioni di senso è stato Joffre Dumazedier, che ha fatto cadere le frontiere tra loisir e turismo e che ha dischiuso gli studi sulla trasformazione delle pratiche sociali in culture contemporanee.

### Il Mediterraneo che non c'è più

Sempre più le pratiche sociali sviluppano temi culturali nuovi, spesso ancora poco sfruttati sul mercato turistico, e sempre più i turisti amano frequentare nuove mete che hanno per tema il patrimonio della natura e che includono attività di escursione e dimensioni ludicoeducative. Il Mediterraneo è il naturale territorio liquido che ha messo in relazione molte popolazioni, il suo nome significa proprio medium cioè mezzo di comunicazione, immenso spazio-movimento. 14 Oggi, continuamente minato dalle guerre, diviene immenso specchio dell'abnorme concentrazione litoranea di popoli, lungo i suoi bordi si snodano le realtà urbane, depauperate, ipercostruite e bombardate. La valorizzazione culturale della sua forma di territorialità relazionale è stata colta da un progetto di un nuovo parco tematico. Salerno sarà la cornice del Mediterranean Sea Park, tecnologica attrezzatura scienti-

fica e spazio ludico che racconterà la vita marina del Mediterraneo; la strategia urbana varata da Oriol Bohigas e Albert Puigdomènech mirava a rinnovare alcune aree deboli tra cui la Litoranea Orientale dove sarà localizzato il nuovo parco tematico. Sono proprio le aree periferiche più degradate ad interessare Bohigas ed i suoi collaboratori, zone che non offrono alcun livello di urbanità, pesantemente segnate da una edilizia residenziale di poco valore architettonico, da cui far partire il programma di valorizzazione della periferia. 15 Il parco sarà una delle grandi operazioni che trasformeranno Salerno in una città turistica; l'immagine futura sarà molto diversa da quella offerta dai capannoni abbandonati, che diventeranno rocce, fondali, abissi marini popolati da rettili e pesci. Il Mediteranean Sea Park è stato ideato dagli architetti Mischi, Pasquetto, Righelli dello Studio 99 di Verona per una delle importanti imprese italiane costruttrici di spazi tematici, la Seapark Spa, che si presenta come realizzatrice di 'utopie che si reggono in piedi' e che propone una esperienza interattiva di edutainment.<sup>16</sup> Il parco sarà il primo spazio del divertimento in cui le attrazioni virtuali scientifiche supereranno la realtà marina dei grandi acquari proponendo un sistema immersivo totale per avvicinare i visitatori alle esperienze degli abissi. Le frontiere dei fondali ricostruiti nelle 32 grandi vasche di guesto parco verranno superate con i nuovi strumenti dell'apprendimento e del gioco che sono le simulazioni interattive: spostare la propria ottica di osservazione, scendere nelle profondità degli oceani, trasformarsi in un corallo, ed esplorare attraverso gli occhi di un pesce l'ambiente marino sono le occasioni straordinarie offerte dalle nuove tecnologie, che estendono con l'immaterialità delle informazioni le potenzialità dello spazio ludico. Il parco è nello stesso tempo una biblioteca internazionale, una sede di ricerca e sperimentazione, una scuola per tutti, uno spazio-gioco teatrale, un set cinematografico avventuroso, una grande teatro tridimensionale, un giardino mediterraneo con rocce, cascate e geyser; creato con la consulenza scientifica del CNR, della Sopraintendenza Archeologica e dell'Università di Napoli e dell'Istituto Oceanografico di Mosca, sarà disseminato di postazioni internet collegate ad un Grande Archivio del Mare, collegato ad una banca dati nazionale e internazionale. La ricostruzione artificiale dei fondali naturali, che saranno principalmente mediterranei, prevede fondi vulcanici, molli e fangosi, rocciosi e tufacei, esplicativi del lento processo di tropicalizzazione in atto e del vecchio bacino tetide. Solo animali del Mare Nostrum o quelli immigrati dal Mar Rosso abiteranno le vasche, che non avranno acque limpide e trattate, ma che riprodurranno l'ambiente naturale come si presenta nella realtà; l'acqua verrà pompata da 30 metri di profondità e filtrata organicamente solo attraverso filtri di sabbia per abbattere il particellato sospeso. Per rivivere la storia geomorfologica del bacino e spiegare le evoluzioni e i fenomeni non vi è strumento migliore della realtà virtuale, che qualifica questo theme park; anche nei giochi di gruppo verranno utilizzate le innovative reti neurali che permettono apnee e metamorfosi computerizzate. Sarà possibile per i gruppi di visitatori studiare insieme nelle sale attrezzate da grandi schermi virtuali, il pubblico avrà a disposizione dei puntatori laser che gli permetteranno di entrare nelle immagini e di lavorare in diretta negli habitat marini, le scolaresche potranno lavorare intorno a relitti abbandonati, e rovine di città sommerse, o ricostruire gli ecosistemi distrutti da diversi predatori. Tutto il parco è una citazione di una antica città-porto circondata da mura sormontata da un faro; questa piccola repubblica marinara è composta da numerosi cantieri, da torri di avvistamento, da murature di argilla, da banchine e moli. L'ingresso a questo mondo mercantile e di avventure è una stretta gola seminascosta da una cascata, che introduce i visitatori nel mondo delle tempeste e dei pirati: una galea distrutta è incagliata tra le rocce. La ricostruzione del mondo mitizzato da tanti libri di racconti di naufragi sarà il libero territorio in cui i giovanissimi scorazzeranno felici, la messa in scena di uno spaccato della storia del mediterraneo: merci, spezie, utensili, tesori verranno scoperti nel percorrere l'illusione reale di un mondo antico.

#### Il Mediterraneo che c'è

I parchi tematici sono importanti dispositivi per la formazione delle immagini, da quelle naturalistiche o sincretiche di paesaggi a scala ridotta a quelle simulate dalle tecnologie multimediali: nuove straordinarie visioni compongono il nuovo spazio collettivo, dettato da una nuova organizzazione degli ambienti, che si oppone ad un mondo di per se opaco. I nuovi spazi urbani sono specifici oggetti culturali postmoderni, il cui carattere peculiare è la de-differenziazione, come Christopher Lash ha definito la caduta della differenziazione strutturale;<sup>17</sup> sia i parchi tematici, gli acquari, i musei scientifici che i centri culturali, gli shopping mall, le destinazioni turistiche sono costruzioni che recuperano la ricchezza dei caratteri, la singolarità dei luoghi, gli scenari scomparsi e che rilanciano la complessità urbana, opponendosi all'immanenza di una sola dimensione o di poche funzioni. I pesanti vincoli architettonici e urbanistici del movimento Moderno hanno contribuito ad azzerare la molteplicità, riducendo a semplici codici autoritativi, e gestiti dal potere politico, le pratiche sociali. Gli spazi postmoderni non conoscono confini temporali, né limiti all'esplorazione virtuale di mondi fantastici, né limiti geografici; tra i nuovi spazi urbani i parchi tematici costituiscono dei sofisticati modi di approccio al realismo descrittivo e al fantastico culturale che si avvalgono delle tecnologie multimediali. La pluralità dei generi e della produzione culturale forma gli spazi del consumo, che sono espressioni avanzate di organizzazione di scene e di cui non possiamo sottovalutare gli effetti visuali e sperimentali che producono. Le dimensioni propositive e di prefigurazione di questi spazi non devono venire annullate da interpretazioni riduttive, declinate sulla superficialità degli spazi del consumo e legate alla mera funzione descrittiva del pastiche, alla natura frammentata slegata dalla totalità o infine alle categorie estetiche fondate sulla pura visibilità. La realtà che oggi è possibile costruire si è già allontanata dai tradizionali canoni imitativi e dalla trasgressione della riconoscibilità, operata nell'arte e nella pubblicità nel secolo scorso. 18

Gli abitanti-turisti cercano sempre più profonde esperienze, vivono con modalità informali tutti gli spazi del desiderio e le nuove tecnologie moltiplicano il gioco. La scelta di mete artificiali ci deve far riflettere sulla composizione qualitativa delle culture popolari, medianiche, tecnologiche e immaginifiche contemporanee; cosa consuma il turista, dove evade quando vuole evadere, quando vive ritualità nuove, di cosa vuole appropriarsi, che significato ha passeggiare in un parco tematico che richiama il Mediterraneo? Non è forse l'Italia la meta della cultura in tutta la sua perfezione fin dal Settecento?<sup>19</sup> Un parco dedicato a questo non poteva mancare e non poteva che essere progettato dalla Walt Disney Company, Il SeaPark a Tokyo, il secondo parco tematico della Disney adiacente al Tokyo Disney, inaugurato nel settembre del 2001, offre l'immenso paesaggio tratto dai paesi e dalle marine del Mediterraneo. Un pittoresco porticciolo schermato da piccole case colorate, che richiamano la celebre insenatura di Portofino e i villaggi dei pescatori delle coste italiane, è il primo stupefacente scenario che si apre al visitatore: domina la marina il superbo vulcano di Stromboli, per riprendere le parole di Mark Twain, rivestito di un bagliore purpureo e avvolto da un velo di nebbia diafana.<sup>20</sup> Il parco permette di vagare in ambienti e atmosfere inedite, tutti intrisi dal potente fascino che la nostalgia esercita, come ha evidenziato Lowenthal, sui turisti postmoderni.21 A SeaPark si visitano i canali di Venezia su gondole vere portate da gondolieri giapponesi, si attraversa il Ponte Vecchio di Firenze e ci si perde tra piccole strade che conducono a porticcioli e insenature dove sostano vecchi pescherecci. I giapponesi e i turisti del South-East Asiatico viaggiano anche così, incontrando scene di porti, moli e dockland conosciuti dai viaggiatori e dagli immigrati nel Novecento, ma la mia visita non è stata meno affascinante; le navi ancorate alle banchine diventano parte del paesaggio urbano e metafora per esprimere il significato profondo dell'origine della città, la cui realizzazione non è necessaria, bastano le forme nautiche dei bordi delle rive e le prue che marcano i moli dei porti. Le banchine dei grandi porti inglesi e del New England sono state ricostruite, creando scenari esposti con grande esattezza, dove il maguillage urbano è opera di progettisti come Steve Kirk, direttore progettista del team della Disney Imagineering che ha lavorato alla definizione del progetto per tre anni.22 La seduzione romantica del parco deriva anche dalla cura della composizione, dalla scelta dei dettagli e delle dimensioni degli edifici, un lavoro di ricerca che rimanda ad un ipotetico recupero del sublime vissuto dai viaggiatori di un tempo. La dimensione romantica del parco è strettamente legata a quella educativa per le molteplici attrazioni tutte tematizzate sulle scoperte geografiche e sulla cultura rinascimentale italiana; un piccolo museo della scienza è completamente dedicato alle ricerche scientifiche di Leonardo Da Vinci, spiegate in modo interattivo ai visitatori. Il parco è un inno alla cultura italiana e alle civiltà del Mediterraneo, considerato meta culturale per eccellenza; qui non viene tralasciata la cucina italiana, servita in tutti i ristoranti del parco.

### Il Mediterraneo che sarà

I nuovi mezzi tecnologici contribuiscono a creare straordinarie visioni, ormai ovunque nello spazio, di cui alcune sono meno pittoresche e descrittive di altre. Un esempio importante di una ricostruzione che non riguarda gli aspetti architettonici o paesaggistici del Mediterraneo, ma che riguarda uno degli elementi naturali più effimeri è l'Akademie Mont-Cenis dell'Emscher Park a Herne-Sodigen inaugurata nell'agosto del 1998. La tematizzazione di guesta pionieristica architettura bioclimatica si basa sull'aria, ovvero lo splendido clima temperato che ha sempre affascinato i viaggiatori dei paesi del Nord d'Europa e che viene artificialmente creato dai dispositivi tecnologici che compongono questa contemporanea unità urbana. L'Akademie progettata da Françoise-Hélène Jourda e Gilles Perraudin è una monumentale megascatola, coperta da un sistema di cellule fotovoltaiche. che ne rivestono la copertura per 10.000 m2, uno scudo tecnologico mirato al risparmio energetico.<sup>23</sup> All'interno di guesto parallelepipedo altri volumi geometrici: due stecche ospitano il centro di formazione professionale per l'amministrazione pubblica e 250 alloggi, un cubo accoglie il centro sociale, ed un tronco di cono ospita la biblioteca. L'idea del paesaggio mediterraneo è stemperata negli altissimi pilastri che formano una geometrica foresta di pini, nella pavimentazione a doghe di legno che riprende il tema della nave ed unifica i diversi spazi d'incontro, nello specchio d'acqua che riflette il cielo e fuoriesce dal megacontenitore. Il parco-scultura che circonda il city complex è solcato da un ruscello che scorre su strati di lastre di metallo, che fuoriescono dalle pietre, per poi formare una pozza ed infine perdersi nel terreno; una barriera di barre e altri strati metallici compongono questo paesaggio della regione di ferro, la Ruhr. Un giardino da guardare, come afferma Herber Dreisetl, privo di giochi, che non permette neppure all'acqua di erodere il terreno nel suo percorso.<sup>24</sup> Un Mediterraneo sostenibile, 'altro', non corruttibile, che offre un microclima stabilizzato dal termostato. Una scatola immensa, nuova città marina di un Mediterraneo alla deriva; per riprendere le parole di Francesco Sansovino non dobbiamo dimenticare che le città marine sono molto più simili alle navi che alla terra.25

- Merlin Pierre, 2001, Tourisme et aménagement touristique. Des objectifs inconciliables?, Paris La Documentation Francaise.
- Culler J., 1988, Framing the Sign. Criticism and its Institutions, Oxford Blackwell. L'importanza di questo apporto teorico è stata sollevata da John Urry che cita il primo lavoro di Culler J., 1981, Semiotica of Tourism, in 'American Journal of Semiotics' n.1.
- 3. Tyler Duncan, Guerrier Yvonne, Robertson Martin (Eds), 1998, *Managing Tourism in Cities. Policy, Process and Practice*, Chichester John Wiley & Sons.
- 4. Urry John, 1990, *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Society.* London Sage.
- Patin Valéry, 1997, Tourisme et patrimoine en France et en Europe, Paris La Documentation Francaise.
- Priestley Gerda K., 1996, Structural Dynamics of Tourism and Recreationrelated Development: the Catalan Coast, in Priestley G.K., Edwards J.A., Coccossis H. (Eds), Sustainable Tourism? European Experiences, Wallingford CAB International.
- Edwards Aewel J., 1996, Waterfronts, Tourism and Economic Sustainability: the United Kondom Experience, in Priestley G.K., Edwards J.A., Coccossis H. (Eds), Sustainable Tourism? European Experiences, Wallingford CAB International.
- 8. Orba\_li Aylin, 2000, Tourists in Historic Towns. Urban Conservation and Heritage Management, London E & FN Spon.
- 9. Origet du Cluzeau Claude, 2000, Le turisme culturel, Paris Puf.
- Ashworth G. J., Tunbridge J.E. (Eds), 1990, The Tourist-Historic City, London Belhaven; Hall S. (Ed.), 1997, Representation: Cultural Representations and Signifying Practices, London Sage Open University.
- Crang Philip, 1997, Performing the Tourist Product, in Rojek Chris, Urry John (Eds), Touring Cultures. Transformations of Travel and Theory, London Routledge.

- Graham Brian, 2002, Heritage as Knowledge: Capital or Culture?, in 'Urban Studies' Vo. 39 Nos 5-6.
- Pronovost Gilles, Attias-Donfut, Nicole Samuel (Sous la direction), 1993, Temps libre et modernité, Paris Éditions L'Harmattan.
- Farinelli Franco, 1995, Per una nuova geografia del Mediterraneo, in Credito Fondiario e Industriale Cresme, Mediterraneo. Città, territorio, economie alle soglie del XXI secolo, Roma.
- 15. Comune di Salerno, 1994, Documento programmatico Salerno. Nuova coscienza di identità, nuova esigenza di urbanità, Salerno novembre.
- Documenti, relazioni, planimetria, e disegni della Seapark Spa, Mediterranean Sea Park. Parco tematico di intrattenimento ludico-ducativo, Verona
- 17. Lash Christopher, 1990, Sociology of Postmodernism, London Routledge.
- Dubbini Renzo, 1994, Geografie dello sguardo. Visione e paesaggio in età moderna. Torino Einaudi.
- Canestrini Duccio, 2001, Trofei di viaggio. Per un'antropologia dei souvenirs, Torino Bollati Boringhieri
- Twain Mark, 2001, Gli innocenti all'estero. Viaggio in Italia dei nuovi pellegrini, Milano Rizzoli.
- Lowenthal D., 1985, The Past is a Foreign Country, Cambridge, Cambridge University Press.
- 22. Il progetto è stato costruito in sette anni ed ha richiesto il lavoro di più di 1.500 persone tra progettisti, architetti, disegnatori, robot. Cfr. Takiguchi Noriko, 2202, Choreographing the DisneySea, in 'AXIS' No. 1-2 Vol.95 January/February.
- 23. Jodidio Philip. 2001. Architecture Now!. Köln Taschen.
- 24. Dreiseitl Herbert, Grau Dieter, Ludwig Karl H. C. (Eds), 2001, Waterscapes. Planning, Building and Designing with Water, Basel Birkhäuser.

### Massimo Bilò

### Confusione, diffusione

Il tema del Seminario, incentrato sui paesaggi d'architettura e limitato al bacino del Mediterraneo, mi consente di riproporre in maniera più circoscritta alcune considerazioni sulle modalità e gli effetti dell'antropizzazione e sulle loro prospettive. Si tratta di una riflessione intrapresa negli ultimi tempi sulla nozione di città, alla quale ho dato una prima forma in occasione di un Master ad Ascoli Piceno. Tuttavia, come vedrete, saranno più gli interrogativi che le risposte, più le provocazioni che gli enunciati.

Sono stato spinto a questa riflessione da un fenomeno che ritengo preoccupante e del quale ho già parlato in questa sede: il proliferare di ridefinizioni tanto fantasiose quanto fragili del fenomeno città.

'Città diffusa', 'città di latta', 'città effimera', 'città postmoderna', 'città del conflitto', 'città senza luoghi', 'non città', ecc. rappresentano esempi in questo senso; ma questo esercizio definitorio non è nuovo: già negli anni '60 la storica nozione di città sembrava stretta, incapace di interpretare le trasformazioni del Paese. Si usarono allora suggestive aggettivazioni, come 'città territorio', 'città regione', 'città metropolitana'; definizioni più adeguate alle necessità amministrative che non all'interpretazione dei cambiamenti fisici.

Tutte le definizioni citate hanno dato pochi, o addirittura nessun contributo concreto agli studi urbani; ad eccezione, forse, di 'città diffusa', che ha aggregato un consistente numero di ricercatori intorno ad un fenomeno fisico d'incontestabile rilevanza. Ma il sostantivo non è cambiato: sempre di città si parla. Città, città, città, dunque.

Possiamo utilizzare questo stesso sostantivo per la fenomenologia insediativa succeduta alla città anticlassica, alla città del Moderno? Difficile a dirsi se prima non la configuriamo, partendo - ad esempio - dalle sue determinanti. Provo ad elencarne alcune.

La scomparsa delle poche e definite classi storiche sostituite da un arcipelago di categorie, corporazioni, consorterie, lobbies; la proliferazione di originali forme d'occupazione lavorativa, di nuove professioni e mestieri; il decadimento dei luoghi d'aggregazione e spettacolariz-

zazione urbana, sostituiti dalla televisione e dalla rete informatica; aggiungerei anche il crollo delle grandi ideologie e il decentramento dell'etica cattolica.

Sono questi alcuni dei fattori che, insieme all'esplosione della mobilità in generale, e di quella individuale in particolare, hanno fortemente concorso a determinare inusuali modalità di occupazione e sfruttamento del territorio, espresse oggi con un lessico assolutamente immaginifico. Si dice, infatti: 'la città dilaga' oppure 'la città ha subìto una mutazione genetica' o ancora 'la città si espande come una metastasi corrodendo il territorio'.

Città, sempre città; e per lo più considerata preferibilmente in chiave biologica, organica; magari di una organicità affetta da esiziali patologie: collassi, alterazioni genetiche, tumori. Insomma: passano i secoli e non riusciamo a liberarci della metafora più suggestiva mai inventata: la città-corpo dell'Alberti è tuttora il nostro riferimento, seppure con il cuore aggredito, le arterie congeste, i polmoni di verde asfittici. L'Uomo realizza e legge la città sulla base della sua fisiologia.

Città, sempre città. Ma dobbiamo chiederci: nella vicenda insediativa umana, non esiste altro dalla città?

Non è mai esistito altro? Vediamo.

La città nasce verso la fine del neolitico; quindi, la sua genesi si protrae lungo tutto l'arco di tempo che inizia alla fine del paleolitico, quando insorgono le prime forme di stanzialità.

Questa osservazione non ci aiuta granché in un lavoro comparativo perché viviamo in un'epoca di straordinarie accelerazioni e i confronti con il passato, specie antico, sono ingannevoli; ma ci consente di apprezzare la lunga permanenza di un complesso sistema di forme insediative che hanno anticipato - e accompagnato per lungo tempo - la nascita della città. Mi riferisco alla cittadella, al santuario, alla necropoli; ma, soprattutto, al villaggio, alla rete di villaggi, in particolare. Più tardi si aggiungeranno gli insediamenti monastici.

Tra il villaggio e la città passano molte migliaia d'anni; ma la città,

come ci mostrano gli studi degli archeologi e degli antropologi, non sarebbe affatto il risultato di una crescita dimensionale del villaggio.

La città è un fenomeno del tutto originale.

Non intendo ora addentrarmi in una discussione sui caratteri distintivi delle due forme insediative. Tuttavia non posso sottacere il fatto che la forma villaggio sembra possedere una straordinaria vitalità che persiste tutt'ora; una vitalità dimostrata anche da alcuni fatti che voglio elencare perché mi colpiscono particolarmente.

Innanzitutto: nel VII secolo, quando la fine della città romana è compiuta, nella nostra penisola la popolazione si ritira negli stessi insediamenti montani e collinari già occupati dai villaggi preistorici. Dunque la forma insediativa 'villaggio' ha peculiarità specifiche così forti da riprodursi a distanza di secoli in condizioni culturali diversissime.

Mi colpisce il fatto che il pensiero utopico del primo XIX secolo penso in particolare a Owen - torna alla nozione di villaggio, anzi alla rete di villaggi, come soluzione virtuosa da diffondere sul territorio in alternativa alla città.

Mi colpisce che ancora negli anni '60 i quattro quinti della popolazione mondiale viveva nei villaggi.

Mi colpisce un modello culturale ormai diffuso nella scelta della seconda casa. Non è più la peculiarità ambientale che determina univocamente la preferenza: il mare o la montagna o il lago. Il piccolo borgo o il nucleo semirurale, sono apprezzati in sé, in quanto forme insediative particolarmente desiderabili.

Mi colpiscono, infine, gli ultimi studi sulla grande città: essa viene percepita dai suoi abitanti come un insieme discreto, come l'effetto di molteplici contiguità più che di una continuità, come l'accostamento di parti tanto piccole quanto apprezzabili in termini funzionali e sociali. Sono forse villaggi?

Non so dire, ma non capisco perché ci sia tanta disattenzione verso una forma insediativa che ha una storia così antica e complessa, una così indubbia e forte vitalità. Ma soprattutto: perché una tale disattenzione mentre si propongono interpretazioni del nostro futuro urbano che attingono a paradigmi tanto esotici quanto ineffettuali alle nostre latitudini? Perché non riesaminare la storia del Mediterraneo in una prospettiva progettuale più acconcia alle culture autoctone? In altre parole: i fenomeni espansivi delle nostre città vanno interpretati alla luce di lontani eventi metropolitani o più semplicemente ripensando la storia dell'insediamento umano 'oltre la città'?

Mentre pongo questi interrogativi debbo al contempo fugare un equivoco che il mio ragionamento potrebbe aver determinato. Non sostengo affatto che la forma insediativa migliore, che la forma auspicabile per il futuro sia il villaggio; cerco solo di verificare se, rispetto alle modalità insediative contemporanee proprie del Mediterraneo europeo, esistano riferimenti interpretativi meno impressionistici di quelli che ci vengono proposti. Ma anche - e soprattutto - verificare se esi-

stano riferimenti liberati dalla dipendenza che tuttora induce fortemente l'idea albertiana di città-corpo.

Si tratta di una metafora pertinente alla città classica, alla città che si evolve nella lunga stagione compresa tra la fine del X e la metà del XVIII secolo. Il carattere peculiare della città classica è l'organicità, fatta di finitezza, continuità, complessità, compattezza, rinnovamento continuo; l'inscindibile unità di pieno e vuoto caratterizza la forma urbana. Questa città è il prodotto della sintesi e dell'integrazione.

Orbene, per chiarire alcuni aspetti del mio ragionamento, vi propongo di usare un artificio retorico basato proprio sulla città-corpo. L'artificio consiste nell'assumere come significative due tesi radicali sul rapporto tra città e territorio, due ipotesi riferite entrambe alla città albertiana; con esso mi propongo di raggruppare tutte le differenti elaborazioni in materia di occupazione del territorio in due sole e contrapposte concezioni; concezioni assolutamente artificiose e strumentali, ribadisco.

La prima concezione si fonda su una visione antropocentrica del mondo che esalta il dualismo artificio-natura; si fonda sull'idea di città dimensionata, storicamente radicata nell'antitesi città-campagna; si fonda sulla percezione del territorio come sfondo dell'oggetto città. La città sarebbe la naturale modalità insediativa dell'uomo come l'alveare lo è dell'ape.

Sulla base di questa concezione la dirompente urbanizzazione della nostra epoca è vista come 'l'esito di una crescita patologica', una spinta centrifuga, un'esplosione irrefrenabile, una metastasi che corrompe il corpo albertiano. Alla luce di questa prima concezione si deve concludere che 'la città-corpo è una forma insediativa che si diffonde' sul territorio.

La seconda concezione, invece, è basata sull'ipotesi che l'occupazione a fini insediativi del territorio terrestre, la sua colonizzazione, sia un processo specifico, insito nelle caratteristiche delle diverse specie che abitano il nostro pianeta, in particolare quella umana.

Secondo questa concezione la città classica e le sue derivazioni non sarebbero affatto la vera, l'unica, l'elettiva, la naturale o la fatale forma dell'insediamento umano, come dimostrano da una parte le culture nomadi o quelle primitive e dall'altra gli studi antropologici.

Ogni forma insediativa, dalla casa rurale sparsa alla città, sarebbe l'esito dell'equilibrio raggiunto tra fenomeni eterogenei - necessità, usanze, culture, tensioni, ecc. - fenomeni che serpeggiano sul territorio e punto per punto lo investono assumendone e formalizzandone la complessità, l'eterogeneità, la natura elettivamente ibrida. Questo articolato incontro tra cultura e natura sarebbe l'origine di molteplici e differenti forme insediative che, a volte diacronicamente a volte non, si manifestano e si confrontano, opponendosi, componendosi, sostituendosi. Alla luce della seconda concezione si dovrebbe concludere che 'la città-corpo è oggetto di inglobamento' nei fenomeni trasforma-

tivi del territorio, come ogni altra componente del territorio stesso.

È chiaro che le due concezioni comportano giudizi di valore molto diversi e quindi originano comportamenti altrettanto diversi; inducono criteri di progettazione e modi d'intervento anche antitetici.

La prima concezione è congruente con una idea organica di sviluppo; è in sintonia con il pensiero della conservazione e della tutela. Essa, infatti, viene assunta da chi pensa alla città classica - alla città dimensionata - come al modello di riferimento per ogni epoca, anche per l'oggi; le qualità del centro antico sono paradigmi per l'intera città: 'antico è bello'. Questa concezione porta a ridefinire ed esaltare l'unicità dell'urbano, a confermare la sua sostanziale continuità ed organicità, la ripetibilità dei codici formativi, il rapporto di interdipendenza tra pieno e vuoto, tra edificio e strada; a rivalutare la capacità ordinatoria, ricompositiva e risanatrice del progetto architettonico. Questa concezione è assunta, ad esempio, dai propugnatori delle cento piazze per la riqualificazione delle periferie romane o napoletane. La ritroviamo nelle proposte di Portoghesi per le nuove piazze barocche che, a suo dire, sarebbero in grado di riaggregare nella dimensione del quartiere i tessuti più sconnessi.

Alla seconda concezione, che considera la città corpo come 'oggetto di inglobamento', si ispira, invece, chi assume un atteggiamento più problematico e considera lo sviluppo urbano contemporaneo come un prodotto significante e legittimo di una società storicamente configurata. La seconda concezione, ha importanti conseguenze sulla lettura della città consolidata. La intende come evento tra gli eventi, come naturale molteplicità, come insieme di parti identificabili non solo per le differenti qualità fisiche o per la datazione, ma anche per i diversi codici funzionali, i modi d'uso, gli stili di vita, le sollecitazioni percettive, ecc. Su questa base le parti amplificano la loro relativa autonomia, la natura di campi conclusi, di interni in contiguità, ma non per questo in continuità, sottraendo agli spazi esterni inedificati l'originario ruolo di sfondo del nucleo urbano: anch'essi vanno letti come campi conclusi in contiguità con l'intorno.

Non sono ancora in grado di trarre profitto da queste considerazioni; il mio proposito è solo quello di indirizzare l'analisi dei fenomeni insediativi verso riferimenti nuovi, riscattando il lavoro d'indagine dalle ipoteche della città, classica in particolare.

C'è un crinale temporale al di là del quale la città come riferimento mi sembra perdere significatività; certamente perde di operatività.

La città prima compatta e poi continua e poi discontinua sembra dissolversi nell'ambito di una fenomenologia territoriale dai caratteri ambigui, apprezzabili solo a costo di significative rotazioni prospettiche. La discontinuità, dunque, non sembra essere il carattere conclusivo nell'evoluzione della città; altre nozioni devono essere introdotte per interpretare in maniera più pregnante la fenomenologia insediativa contemporanea.

Ad esempio, considero particolarmente pertinente e suggestiva la nozione di contiguità, specie se coniugata con quella di diffusione nell'espressione 'diffusione della contiguità'; espressione che contiene sia il senso dell'evento dilagante che della separatezza di entità diverse per natura, ruolo, configurazione. Ma come definire queste entità diverse in maniera sintetica? Non ho trovato termine più adatto di 'luoghi'.

È possibile comporre una tipologia di luoghi? Se lo è, essa è certamente costituita di pochi elementi; i fondamentali mi sembrano cinque. 'Luoghi dei flussi' o delle infrastrutture fisiche e immateriali; 'luoghi del privato', dove si coniugano in forme antiche o moderne o del tutto innovative - spesso tentative - la residenza e il lavoro autonomo; 'luoghi collettivi', per il commercio, lo sport, la cultura, gli eventi religiosi, gli aeroporti, i porti, gli autogrill, i cimiteri, ecc; 'luoghi della produzione intensiva' delle centrali energetiche, delle grandi industrie anche agricole, delle distese di serre, ecc; 'luoghi delle diverse nature' più o meno antropizzate, comprese le aree della rinaturalizzazione.

Aggiungo qualche altra considerazione sulla forma insediativa risultante dalla diffusione della contiguità. Essa è il risultato di continue 'sconnessioni'. Il fatto non ci può meravigliare se consideriamo la nostra come una stagione di regionalismi, localismi, settorialismi, conflitti di competenze che cerchiamo di contemperare con espedienti formali come la complementarietà, la sussidiarietà, le conferenze di servizi e altre diavolerie simili, poco sensibili al dato fisico. Ogni potere vuole gestire il suo spazio o il suo strato nella massima autonomia; questo provoca sconnessioni.

Ancora: la nuova forma insediativa sembra escludere caratteri che furono distintivi della città, primi tra tutti l'ordine e la gerarchia; ma anche la dialettica tra pieni e vuoti, tra positivo e negativo. Anche l'esterno sembra escluso: si è sempre in un interno, anche quando si è 'nella' rete, dentro le cellule che percorrono la rete.

Ma ci sono altri caratteri storici che sembrano dileguarsi, come la durata degli oggetti architettonici e la durabilità dei materiali che li compongono. Vince il provvisorio, l'effimero, l'allestimento; trionfa la singolarità sulla regola, l'atto percettivo su quello riflessivo.

Immagini, dunque: leggiamo questa nuova forma insediativa come collaggio di immagini, così come sempre abbiamo letto il paesaggio, la natura naturale; prodotto non-intenzionale e quindi privo di una struttura significativa come quella che inverava la forma architettonica e la città.

Qui è opportuno ch'io mi fermi ponendo qualche quesito.

Il Piano ha ancora un senso come prefigurazione propositiva o il suo destino è quello di trasformarsi nello strumento di gestione sincronica delle sconnessioni? Dov'è, in questo stato, il luogo del progetto? Qual è la sua funzione? Quali i protagonisti? Soprattutto: esiste già una declinazione del progetto che può essere utilizzata nel-

l'ambito della nuova forma insediativa? Ad esempio, possono essere assunte le tecniche del progetto di paesaggio?

Sono tecniche che non hanno ancora un livello di definizione convincente né una sufficiente esperienza applicativa; tuttavia mi sembra di intravvedere in esse alcuni caratteri distintivi che prefigurano altrettante necessità d'innovazione; ma anche altrettante assolute incompatibilità. Incompatibilità con i codici di natura funzionale, basati sulle selezioni, le distinzioni, le gerarchie, gli standard quantitativi; con le ideologie della tutela ambientale d'ispirazione etico-igienistica; con gli assunti radicali della tutela storico-estetica; con il piano e con l'artico-

lazione del progetto per scale dimensionali; con la polverizzazione decisionale; soprattutto, con le separatezze disciplinari (cioè reti all'ingegneria, edifici all'architettura).

Non è poco. Il progetto di paesaggio sembra revocare in dubbio tutti i nostri orizzonti; ci avverte che premessa ad ogni significativa innovazione è un salto culturale, una torsione nel pensare che immagino pari, almeno, a quella riassunta dall'abate Laugier nella metafora della città-foresta.

Nel frattempo prevedo il protrarsi della confusione. E il crescere della diffusione incontrollata.

### Nicola Marzot

### Architetture scolpite

Alcune invarianti del paesaggio mediterraneo

### Una definizione di campo

Questo contributo si basa sull'assunto critico che il concetto di mediterraneità non esprima una semplice condizione di appartenenza geografica, ma si riferisca più correttamente ad una chiara dimensione linguistica, che privilegia intenzionalmente alcuni principi a scapito di altri. Considero un facile determinismo il ritenere che possa esistere una forma di corrispondenza diretta tra geografia e lingua, come del resto Ferdinand De Saussure aveva già affermato nel suo Corso di Linguistica generale. La mediterraneità, più che prerogativa di un contesto che dall'esterno limita e guida la pratica architettonica, risulta pertanto una qualità interna alla pratica del progetto di architettura, ovvero appartiene più propriamente al mondo delle relazioni che si istituiscono tra l'architettura ed il paesaggio, naturale e/o artificiale, nel quale la prima viene chiamata ad inserirsi.

#### Fenomenologia della mediterraneità

La mediterraneità, sulla base delle premesse già esposte, si può esprimere e rivelare all'osservazione secondo diversi livelli, che ne costituiscono delle possibili invarianti, ognuno dei quali acquista un ruolo decisivo nella qualificazione dello spazio pubblico, connotando-lo formalmente e storicamente.

Il primo livello è sicuramente relativo al modo in cui l'architettura si relaziona al suolo, sia esso naturale od artificiale. In tal senso l'architettura mediterranea non vi si 'appoggia' al fine di preservarne intatta la morfologia primitiva, bensì si 'fa spazio' nel suolo, diventandone parte integrante, quasi traducendosi in *paesaggio mineralizzato*. Se nel primo caso, esemplificato dalla regola insediativa del tempio classico, prevale una logica 'additiva' che riempe lo spazio naturale di oggetti, ognuno dei quali conserva le proprie intrinseche caratteristiche, sublimate dalla condizione di reciproco distacco rievocata dal ruolo dello stilobate, nel secondo prevale senza dubbio una logica di carattere 'sottrattivo' che trasforma la morfologia del supporto, naturale e/o

artificiale, attraverso l'architettura, alterandone il carattere in virtù di un sistema di operazioni che interagisce con l'inerzia alla modificazione dello stesso supporto, rievocando il significato originario del templum come 'radura', evocato da Heidegger quale 'luogo' emblematico. Nel primo caso l'architettura si 'dà' indipendentemente dalla presenza del paesaggio che la comprende e che gli preesiste, per contrasto e/o differenza, mentre nel secondo l'architettura si 'disvela', in senso heideggeriano, attraverso il sistema delle operazioni condotte sul paesaggio stesso, per cui l'uno e l'altro si comprendono reciprocamente attraverso l'interazione.

L'archetipo di un atteggiamento 'sottrattivo' rispetto al paesaggio è la caverna, in quanto risultato di una primitiva operazione di 'asportazione' di materia dal corpo vivo del paesaggio naturale. Simmetricamente, quel gesto originario, all'interno di un processo metonimico, rimane inscritto sulla scabra superficie interna dell'antro, determinandone il carattere indiziario, ovvero la capacità di presentare (e non rappresentare) senza forma di mediazione alcuna il suo stesso processo di costruzione e di trasformazione. Nella sua formulazione originaria, l'architettura mediterranea si connota pertanto attraverso le operazioni elementari di trasformazione del suolo primigenio. Il processo attraverso il quale si genera è assimilabile a quello della scultura, plastico, per 'via di cavare' parafrasando Michelangelo. La descrizione degli stessi procedimenti attraverso i quali tale architettura prende forma giustificano la definizione di architetture scolpite. Attraverso una progressiva e sistematica asportazione di materia il vuoto, la cavità, diventa il vero materiale della città mediterranea. Il viandante, attraversandone gli spazi rievoca inconsapevolmente il rito primitivo, proiettandone così il mito nella quotidianità attraverso il proprio

Un altro livello essenziale è quello relativo all'uso dei materiali. La distinzione, introdotta dalla lettura muratoriana e caniggiana dell'ambiente antropico tra aree a vocazione plastico-muraria ed elestico-li-

gnea, seppur pregnante, andrebbe sostituita, per evitare facili determinismi non più adeguati all'evoluzione dei tempi, con una simmetrica intenzione da parte del soggetto agente (al singolare e/o al plurale) ed attitudine della materia agita. Così, linguisticamente parlando, l'identità del paesaggio mediterraneo sembra prevalentemente caratterizzata dall'uso di materiali la cui origine è di carattere estrattivo, ovvero risulta doppiamente implicata nella sua genesi, all'origine e nell'uso, in quella azione di scavo nella quale si è riconosciuto un tratto distintivo del rapporto con il paesaggio.

L'uso di materiali plastici quali la roccia e la terra - in tutte le sue possibili declinazioni, dal fango ai laterizi, cotti e/o crudi - istituisce una relazione viscerale con la morfologia del paesaggio almeno secondo tre livelli di lettura: letterale o denotativo (in sé), in quanto esso è memoria fossile della storia del paesaggio naturale; interpretativo/connotativo (per sé), poiché risulta il prodotto diretto di un'operazione di pura asportazione esercitata sul corpo vivo della natura; simbolico-espressivo (fuori di sé), in quanto il materiale, assemblato nell'artificio della costruzione secondo la tecnica costruttiva più coerente agli obiettivi di progetto, ovvero nel rispetto di una continuità di forma plastica e comportamento statico, costituisce un indiretto commento critico sul significato del paesaggio mediterraneo.

Un terzo aspetto che caratterizza tale paesaggio è sicuramente costituito dal senso di forte stratificazione del progetto assunto come valore identitario, per effetto del quale l'architettura della città può essere assimilata, in negativo, ad una operazione di scavo archeologico che rivela una simmetrica sedimentazione di idee e di opere. Tale sedimentazione allude non solo al senso di continuità che lega i segni preesistenti a quelli che si verranno ad aggiungere, discriminando gli aspetti destinati a sopravvivere da quelli vocati ad un destino di progressivo abbandono - in una logica di tipo evoluzionistico - ma si riferisce anche all'azione del tempo, che 'moltiplica' le possibilità d'uso dello spazio urbano, rivelandone continuamente potenzialità inedite.

Un quarto aspetto è quello relativo ad una tendenziale aspirazione dell'architettura mediterranea ad identificarsi con il paesaggio all'interno del quale essa si va ad inserire, ponendosi in continuità con la sua morfologia, senza per questo rinunciare al proprio carattere astraente. In tal modo natura ed artificio diventano fattori complementari associati all'interno di una visione del mondo in cui le forze naturali e quelle umane vengono assimilate nel comune anelito creativo, secondo una declinazione romantica dell'architettura mai totalmente sopita.

#### Gli spazi della città come materiali urbani

Indipendentemente dal piano interpretativo/progettuale in cui ci si muove - costruzione o trasformazione della città - esiste sempre nel paesaggio della mediterraneità la consapevolezza dei rapporti tra soggetto/agente ed oggetto/agito, reciprocamente interrelate attraverso un *predicato* (verbale o nominale). Il predicato - ovvero l'espressione di un'azione perdurante nel tempo - non è tuttavia neutrale sia rispetto al soggetto che in rapporto al proprio oggetto. Esistono infatti *intenzioni* del soggetto (interpretabile al singolare così come al plurale) che interagiscono sempre con le *attitudini* dell'oggetto. Affinché i due aspetti operino sinergicamente è necessario che gli *strumenti* (capacità di agire) del primo aderiscano ai codici (disponibilità ad assorbire le azioni) del secondo.

In altri termini la nozione di *materiale* è strettamente connessa all'interazione dinamica tra azione del soggetto e reazione della materia, dove quest'ultima risulta dotata di una propria ed interna struttura, indipendentemente dalle intenzioni del primo.

L'architetto ricerca pertanto la materia che meglio riverbera il significato del suo 'agire' nel mondo. La città, in quanto contesto differente e storia irripetibile, costituisce la materia sulla quale il progetto costantemente agisce, alla cui struttura deve sistematicamente rapportarsi. Il linguaggio, per quanto la sua descrizione aspiri a collocarsi su di un piano strettamente concettuale - ovvero prevalentemente logicosintattico - deve costantemente confrontarsi con la presenza della materia, se aspira ad assumere visibilità su di un piano espressivo ed essere pertanto conoscibile.

Il concetto di materiale, assume pertanto tutti i caratteri di una superficie a *spessore variabile* attraverso la quale azione e materia vengono reciprocamente a contatto ed interagiscono producendo spazio urbano. Il sistema dei vuoti urbani, in tutte le sue connotanti gradazioni, diventa pertanto il *materiale* per eccellenza con il quale viene costruita e trasformata la città. Quale conseguenza immediata il materiale non gode, in senso stretto, di una interna struttura. La sua struttura apparente è sempre area di sovrapposizione tra quelle del soggetto che agisce e dell'oggetto agito.

Tale interpretazione del vuoto urbano costituisce infatti una decostruzione dello spazio urbano *ante litteram*. In effetti la decostruzione, pur riconoscendo il valore della struttura, rifiuta una sintesi possibile, promuovendo la coesistenza di strutture diverse non sublimate in una unità di livello superiore, autonoma rispetto a quelle di partenza. In tal senso il concetto di vuoto come materiale, enfatizzato dai paesaggi mediterranei, mostra tutta la sua importanza per la comprensione dei fenomeni urbani contemporanei.

#### Il vuoto come spazio di relazione

Se lo spazio pubblico della città si qualifica come materiale urbano per eccellenza, nella pratica del progetto esso si manifesta essenzialmente secondo due strategie. Rispetto al paesaggio/città esistente esso si pone come modificazione di un sistema di rapporti tra le parti che ne altera il senso generale, nel quale il contesto ereditato assu-

me il carattere di una seconda natura, dotata di interna struttura. È questo il caso rappresentato da tutti gli interventi di ristrutturazione urbana che caratterizzano la città in epoca barocca ed, ancor di più, nella seconda metà del XIX secolo.

Una seconda modalità è mostrata dalle città di fondazione. In tal caso possiamo affermare che il paesaggio costruito mediterraneo è già dato in potenza come denso inviluppo, massa urbana virtuale posta in continuità con il paesaggio naturale, promessa della città futura in ragione della precisa orditura metrica che ne regola a priori l'impianto. Il disegno dello spazio pubblico assume così il carattere di una progressiva e calcolata operazione di sottrazione di materia urbana virtuale al dominio privato, che rispetto ad essa viene misurato come 'resto'.

La Modernità, all'interno della prospettiva delineata, ha traumatizzato il paesaggio mediterraneo, invertendone le polarità e cortocircuitandone la logica, come ha efficacemente suggerito Le Corbusier nella critica alla rue corridoir. Opponendole l'autostrada e l'edificio viadotto, ciò che è sempre stato interpretato come negativo fortemente connotato dalle textures delle superfici murarie che lo avvolgono assume improvvisamente una denotazione inequivocabilmente positiva ed autosufficiente, una oggettività fino a quel momento mai esplicitata. L'esterno si traduce in un interno: il vuoto, materiale urbano per eccellenza, diventa pura materia indistinta, privata del 'numero' che le aveva attribuito la classicità.

# Tracce del tempo ed oblio della memoria: azioni e flussi nella città contemporanea

Nei paesaggi della mediterraneità il vuoto assume pertanto un carattere fortemente connotato dalla stretta relazione che si istituisce tra azioni/operazioni di costruzione/modificazione della materia e le qualità intrinseche proprie del supporto su cui si agisce attraverso la forma architettonica.

La Modernità sembra rifiutare, con rare e per questo importanti eccezioni, l'esistenza di una materia che, in ragione della sua implicita e strutturale inerzia alla modificazione, possa in qualche modo ridurre le potenzialità di un pensiero progettante che aspira a 'darsi' in tutta la sua autonomia, indipendentemente dal contesto sul quale viene chiamato ad incidere, fino a farsi paradossalmente esso stesso *oggetto*, annullamento di ogni possibile relazione dialettica.

Con riferimento a quest'ultima la post-modernità pare muoversi in una duplice direzione di ricerca. Da una parte essa sembra riabilitare il concetto stesso di *traccia*, legata alla nozione di temporalità e sequenzialità delle operazioni del progetto, assumendo l'architettura come esercizio di *scrittura* di cui la città diventa il palinsesto mutevole, luogo di continua accumulazione di cancellazioni, integrazioni ed alterazioni. È questa la strategia perseguita da autori come Peter Ei-

senman, Franco Purini, Bernard Tschumi, Mario Gandelsonas e Diana Agrest.

Dall'altra si assiste, al contrario, ad una sorta di oblio della memoria, ovvero ad una strategia chiaramente tesa a dimostrare come la città attuale sia assimilabile ad un campo di relazioni tendenzialmente neutrale rispetto alle operazioni che agiscono al suo interno, le quali, simmetricamente, per la rapidità con cui si consumano, per la diversità e molteplicità di obiettivi che rivelano le une rispetto alle altre, per l'aleatorietà dei propri obiettivi, lasciano un labile indizio di sé nel contesto, riducendosi a puro flusso, di beni e di persone. È questa la strada tracciata da Rem Koolhaas, Toyo Ito, Kazuyo Sejima.

I paesaggi della mediterraneità sono chiamati oggi a confrontarsi con questa realtà la cui comprensione sfugge a molti degli strumenti tradizionali di analisi, e che aspira a sostituire la dimensione reale con quella virtuale, l'azione con la simulazione, l'oggettività dell'opera con la provvisorietà della *performance*. In questa prospettiva il maggior pericolo alla conservazione di una identità mediterranea del progetto proviene dall'interpretazione del vuoto come pura disponibilità alla trasformazione, intenzionale sospensione e rinuncia a qualsiasi 'scrittura' a favore di un pensiero progettuale dato solo in potenza, espulso dal corpo della città in ragione dell'imprevedibile manifestarsi degli eventi.

I invariante: relazione sottrattiva con il suolo



Abitazioni rupestri nel Sasso Caveoso, Matera

### I invariante: relazione additiva con il suolo



La campagna centuriata verso Brescello

### Gli archetipi

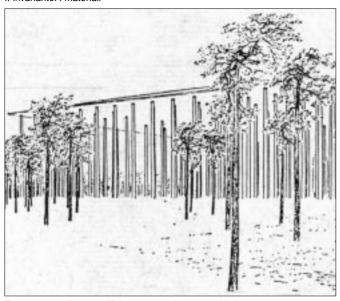


La grotta Interno di abitazione rupestre nel rione Casalnuovo, Matera

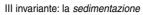


La capanna Fienile in Norvegia

### Il invariante: i materiali



Tessenow, studio per edificio coperto ed aperto sui lati







Matera, la piazzetta Caveoso



Anfiteatro di Arles

## IV invariante: l'architettura come paesaggio



Libera, Casa Malaparte



Vitorchiano, campagna romana

### Il vuoto come "materiale" urbano

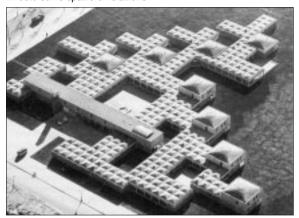


Place des Victoires, Parigi

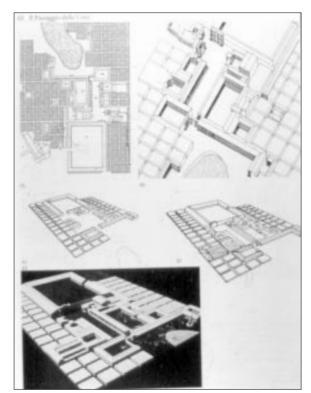


Facciata di Sant'Ivo alla Sapienza

### Il vuoto come spazio di relazione

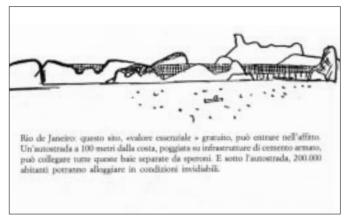


Aldo Van Eyck, Orfanotrofio di Amsterdam

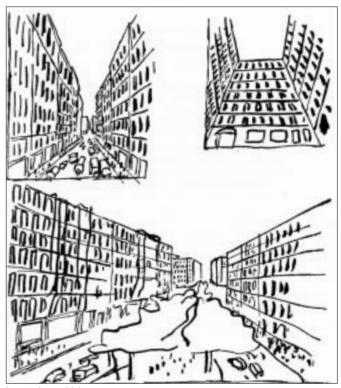


La città di Mileto

#### Il vuoto da "materiale" a "materia": la strada Le Corbusier

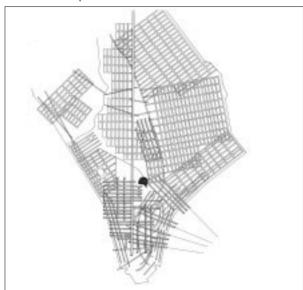


L'edificio viadotto

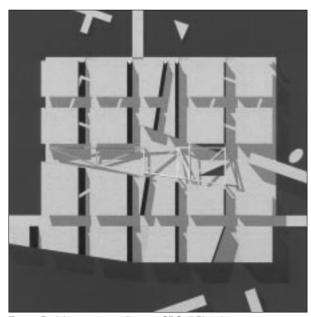


La strada corridoio

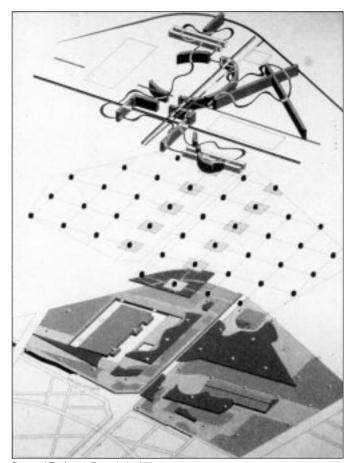
## Le tracce del tempo



Mario Gandelsonas e Diana Agrest, New York city



Franco Purini, progetto per il nuovo SDO di Pietralata



Bernard Tschumi, Parc de La Villette

# Filippo Lambertucci

# Bianco

Come è noto paesaggio è termine ambiguo, scopertamente doppio nel designare allo stesso tempo una cosa e la rappresentazione di questa, in accordo alla radice anglosassone del termine.

La doppiezza della definizione rispecchia le condizioni della nascita del termine, scaturito dalla presa di coscienza dell'ineluttabile presenza dell'osservatore come condizione per l'origine del paesaggio. O meglio, di un paesaggio, la cui definizione è per l'appunto subordinata al riconoscimento di un rapporto di relazione tra uomo e natura; non è sufficiente che l'interazione tra i due soggetti sia soltanto fisica, di modificazione diretta; è invece necessaria un'attribuzione di significato e di valore perché nasca un'idea di paesaggio.

Se è così allora il paesaggio 'non è per niente reale - scrive C. Doglio - bensì una mera proiezione di elaborazioni psichiche individuali sopra, e da, materiali esterni forniti così dalla natura immobile come dalle sue trasformazioni tanto genetiche quanto concausate da interventi umani'.

In questo senso l'idea di 'paesaggio di architettura mediterranea' rivela la squisita dimensione concettuale dell'assunto, chiaramente proiezione psichica - in questo caso collettiva - di un coagulo di significati e immagini eterogenei e spesso imprecisi che tuttavia ricompongono un'idea generale tanto condivisa quanto confusa di 'mediterraneità'. La quale, pur non attingendo a riferimenti (visivi, concettuali, figurativi, ambientali) univoci e precisi, è tuttavia in grado di evocare suggestioni tanto convergenti da aver ormai fissato una oleografia mediterranea.

Se, così, diventa possibile il parlare di un'architettura o di un paesaggio mediterraneo come parte di un'entità unitaria - presunzione impraticabile, ad esempio, per un paesaggio o un'architettura 'europea' - lo è in virtù di una proiezione collettiva alimentata da suoi propri miti di fondazione.

Tra i caratteri più fuorvianti, ma sicuramente più condivisi e di maggior presa visiva, il mito delle architetture bianche ha ormai fissato uno

standard figurativo ripreso finanche dalle agenzie di viaggio. Si parla qui di un'immagine del Mediterraneo inventata e tramandata dai viaggiatori colti del Nord, come tributo ad un ideale - astratto, appunto - di assoluto incarnato dalla Grecia classica, anzi dalle spoglie calcinate di un'idea di Grecia classica, immersa nel sole e nel blu del mare; non è l'autorevolezza dell'antichità in quanto tale - e la *Leçon de Rome* sarà altra cosa - ma è l'Arcadia, lusso calma e voluttà, 'pura creazione dello spirito' che si fanno simbolo di un ordine superiore che tuttavia, chiuso nell'Acropoli, non si lascia decifrare.

Vari voyages d'orient, e anche certe crociere sociali di congressisti, contribuiscono alla fondazione del luogo comune, pur con le debite eccezioni; Kahn (troppo lontano per avvertirne la fascinazione?) riempie il suo taccuino di partenoni rossi, colonne blu...

Il colore bianco dunque si afferma come manifestazione stessa della dimensione superiore in cui si colloca l'agire progettuale, la 'pura creazione dello spirito'; e tuttavia, a suffragare questo assunto si pone un equivoco straordinario o, meglio, occhi che non *vogliono* vedere che quegli stessi resti sono il candeggio operato dal tempo sulla nota sgargiante policromia originaria.

Sarebbe interessante poter verificare quanta parte abbia avuto in tutto questo la tradizione obbligata di immagini rigorosamente in bianco e nero, già passate perciò attraverso un primo filtro di astrazione. Come la raccolta delle foto del Partenone e dell'Acropoli di Boissonnas, che restituisce un certo sguardo sui monumenti (raccolto in *Vers une Architecture*), allo stesso modo la famosa ed esigua serie fotografica dei silos americani - riportata in Europa da Gropius poi presa a prestito da L.C. e da questi ritoccata ad arte - va ad alimentare una mitologia del Moderno fondata su falsi - ma che importa - cioè su proiezioni psichiche.

Grazie al bianco e nero - e a qualche sapiente ritocco - anche i silos assecondano, suffragano un desiderio del Moderno di riconoscere delle radici, ma con una aspirazione all'assoluto che è facile vedere come bisogno di rifondare un'età dell'oro, di affermarsi come nuovo classico. *mutatis mutandis*.

È un vero e proprio programma di palingenesi, e non deve essere un caso se strumenti analoghi sono già adottati da Boullée, Ledoux, da quei rivoluzionari a loro volta preoccupati di rimettere a punto statuti e pratiche della composizione; un programma di riduzione, di sintesi, il cui nucleo è costituito da luce e spazio, rivelati nel gioco complesso dei corpi semplici.

L'isolamento e l'esaltazione dei valori della ritmica e della plastica si accompagna oltretutto a una sorta di mistica igienico-solare che la modernità, nel suo progressismo, assume quale valore simbolo delle sue accezioni più sociali e funzionaliste.

La redenzione dell'habitat umano dovrà perciò passare attraverso la conquista di standard igienici, che troveranno naturale espressione in edifici bianchi, luminosi, aerati, nella pletora di sanatori, scuole all'aperto, colonie elioterapiche, edifici modello di un progetto sociale dalle tinte millenariste.

Celebrate, queste, con la Weißenhof Siedlung di Stoccarda - un nome, un programma, appunto - un trionfo del bianco che non mancherà di essere stigmatizzato dalla critica anche per mezzo di una curiosa cartolina satirica in cui le strade della Weißenhof appaiono affollate di beduini e cammelli.

È un corto circuito che rivela già l'esistenza di un'oleografia vagamente esotico/mediterranea, attivata d'istinto da tutto quel bianco, non dalle figure architettoniche, che attinge però ad un altro fronte, quello vernacolare, della ricorrenza di vaghi caratteri di permanenza e similitudine nel bacino.

È un versante che acquisterà importanza all'indomani della fase eroica dell'avanguardia, con il recupero e soprattutto l'invenzione di caratteri 'tipici', la fondazione ancora una volta di una mediterraneità di ritorno, ancora di natura proiettiva; ancora un'accezione larga e ambigua, che spazia dai *poblados de colonizaciòn* rurali in Spagna di F. del Amo e A. de la Sota, agli ambigui tentativi italiani, come La Martella, fino agli aspetti più volgari degli insediamenti turistici della Costa Smeralda, ad esempio, seppur passando per momenti alti e isolati come Moretti.

Pur perseguendo logiche completamente diverse, anche in queste occasioni l'uso del bianco accompagna primordiali ambizioni di fondazione o ri-fondazione; in sostanza si assiste al riemergere del bianco in presenza di pulsioni, consce o meno, verso una dimensione assoluta o di palingenesi.

Così, ad esempio, la casa Farnsworth, bianca, fissa un punto assoluto, di arrivo, mentre Ronchamp, bianca, pretende piuttosto di marcare una ri-partenza; punti tuttavia talmente estremi - *classici* - da non ammettere altro - *aprés-leurs* - che maniera; non a caso, i pochi contemporanei che praticano il bianco assoluto - vedi Siza o Campo Baeza - tentano nuove metafisiche, non prive, spesso di nostalgia per l'Arcadia perduta.



Ambulacro della cella del Partenone. Foto di F. Boissonnas per l'opera *Le Parthénon* edita da A. Morancé e riprodotta ed elogiata da Le Corbusier in *Vers une Architecture*.

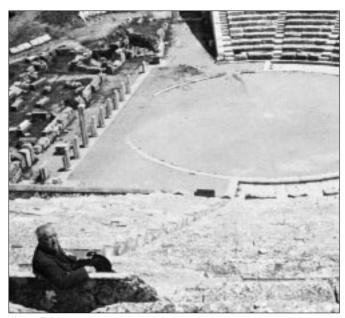
(da L.C. Viaggio in Oriente, edizione di G.Gresleri, Marsilio, Venezia, 1984)



Avviso pubblicitario per l'Hotel NordSud, a Calvi, Corsica, di A. Lurçat (da J.L. Cohen, *André Lurçat*, Electa, Milano, 1998)



'Villaggio arabo', foto truccata del Weissenhofsiedlung di Stoccarda (Foto Mies van der Rohe Archive, Museum of Modern Art)



Mies a Epidauro, 1959 (Foto A. James Speyer, da: F. Schulze, *Mies van der Rohe*, Jaca Book, Milano, 1989)



Alberto Campo Baeza, Caja General de Ahorros, Granada (Foto Hisao Suzuki, da *Casabella* n. 697, 2002)



Casa Farnsworth (foto Karant and Associates, da: F. Schulze, *Mies van der Rohe*, Jaca Book, Milano, 1989)

## Rosario Giuffrè

# Per una tecnologia sociale tra norma, qualità dell'architettura e strutturazione dell'ambiente\*

Se non fosse quasi un nonsenso si potrebbe, ora, parlare di *tecno-logia sociale*, come una volta si parlava di *architettura sociale*, sulla scia di esplorazioni che riagganciavano spunti interpretativi della scuola torinese a sprazzi non solo funzionalisti della poetica di Aalto.

D'altra parte perché continuare ad affermare, per inerzia culturale o per moda politica, che alla destrutturazione dell'ambiente debba corrispondere una dequalificazione delle condizioni sociali, ed alla sua strutturazione una qualificazione delle stesse? Queste identità, assolutamente deterministe, non reggono ad una analisi obiettiva degli stati dell'habitat e delle sue trasformazioni. Una pratica ecologica di per sè non sostanzia una qualità automatica dell'ambiente, né rende giustizia delle attese delle singolarità civili, né la configurazione ecologica è propria di una specie tecnologica.

Il desiderio di abitare, però, non può essere soddisfatto dal mercato, soggetto che, al contrario, nella organizzazione contemporanea induce desideri di equilibri immaginari di *status*, spesso lasciando intendere che tecniche particolari siano il soddisfacimento di questi bisogni neoinsorti.

Bisogna avere cognizioni che nelle nostre economie *esclusivamente finanziarie* il mercato si autoregolamenta, quasi per intero, a favore del profitto. E' solo nelle economie che definirei di *prossimità locale* che esso si autocontrolla nella determinazione dei modi di soddisfacimento delle esigenze.

Non sempre l'artista architetto fa corrispondere alla comprensione del bisogno, che pur gli è presente, la configurazione di una struttura pieghevole alle capacità operative dei soggetti e disponibile al sopravvenire di altre soggettività o di altre necessità: la nostra cultura, soggiogata dal mito dello standard, ha immaginato che l'omologazione sia la base di una razionale distribuzione, di risorse e di dignità, come aveva anticipato Pasolini.

La tecnologia, non solo quella dell'architettura, non è automaticamente benessere, se ad essa manca la stratificazione culturale, la sua conformazione diffusa. Tuttavia neppure essa è la negazione di ogni dignità e di ogni possibilità di esprimersi. Il fatto è, credo, che non esiste una tecnologia generalizzata e generalizzante, ma tante tecnologie proporzionate ai sistemi di culture in cui si insediano e si sviluppano. identificandovisi.

Questo fenomeno è ormai riconosciuto tant'è che alcune interpretazioni storico-critiche attribuiscono il declino dell'impero romano all'insufficienza delle disponibilità tecnologiche rispetto al contesto della domanda di governo dei processi trasformativi e di convivenza preordinata: il Cristianesimo avrebbe solo consentito una riproposizione dall'interno dell'universalismo statuale.

Potremmo parlare, in definitiva, di *relativismo tecnologico*, immaginando che esista una cultura tecnologica storicizzata propria della rispettiva cultura locale temporalizzata: l'ipotesi, naturalmente, non attiene, forse, all'idea complessiva di tecnologia, ma si attaglia certamente all'architettura.

Questa breve riflessione non vuole essere il luogo adatto ad esplorare una simile difficoltosa idea: tuttavia si potrebbe anticipare che una considerazione degli stili, come si diceva una volta, degli insediamenti, delle aree di sviluppo e delle età che li hanno visti affermarsi, agevolmente ci condurrebbe a tesi di *probabilismo tecnico-architettonico*. Tutto ciò, ovviamente, è in contrasto con le affermazioni dell'International Style e di altre simili generalizzanti impostazioni del sistema edilizio, già messe in crisi da Ch. Norberg Scultz, quand'anche nobilitate con linguaggi raffinati e configurate con lodevoli impegni sociali.

Abitare quindi, non essendo un universo omogeneo di comportamenti, non richiede un universo omologato di tecnologie, ma una diversità di esplicitazioni e di capacità di configurarle, una conseguente libertà di consolidare in diversità la domanda, una reificazione rappresentativa dei soggetti e delle comunità che li esprime e che in essi si trasforma.

Questa tecnologia è riconoscibile come figura modale della cultura

hic et nunc: certamente non è la tecnologia di cui ha parlato a suo tempo in un prestigioso saggio il Ruberti, definendola tecnologia invasiva, e neppure quella riconciliante di cui dibattevano negli anni settanta/ottanta Boaga e Ciribini, tantomeno quella adattiva di cui Vittoria tracciava un paradigma, con grande maestria di colto operatore progettuale.

In altra occasione ho avuto l'opportunità di individuare nella tecnologia adattiva la capacità e regola tecnica degli organismi di modificare le proprie funzioni e la propria struttura per corrispondere alle variazioni delle condizioni ambientali, cioè contestuali. Sostanzialmente, sarebbe l'insieme delle caratteristiche morfologiche che consentono di apprendere nuove abitudini al posto di quelle antecedenti non più idonee al sopravvenire di nuovi comportamenti: essa è, quindi, un comportamento tecnico creativo, con ricadute sociali, etiche ed ambientali.

D'altra parte non possiamo non ribadire che l'oggetto del progettare sia la soddisfazione di un bisogno e che la tecnologia rappresenta la particolare strumentalità per il suo verificarsi.

Ritorna quindi una recente proposta di considerare la progettazione come un'organizzazione sistemica, non necessariamente programmatica, di trasformazione fra la coscienza dell'essere ed il dover essere, diversa dal progetto, per il suo intrinseco valore di incoatività e di circolarità del processo, con specifica significazione di proceduralità dedicata.

Non possiamo quindi continuare a confondere la tecnologia, nell'architettura e in tutte le fasi trasformative dei luoghi, con gli articolati normativi o con le regole imposte come *cogenza erga omnes*, secondo una pur utile e longeva interpretazione propria degli studi tecnologici.

Su questo argomento Colin Crouch (Sociologia dell'Europa occidentale, 2001) recentemente, ha sostenuto che un presunto liberismo mercantile, proponendosi come fattore di riconoscimento delle autonomie dei principi di riconoscibilità dei vari soggetti istituzionali, sia autorizzato ad incidere sugli individui, al di fuori delle scelte di appartenenza, emanando autoritativamente dettati espressi per un valutato bene comune e perciò normando i comportamenti di tutti.

E così facendo patentando le tecnologie possibili e conformi da quelle interferenti e distorcenti, ed accreditando che le uniche tecnologie conformi siano quelle prevedibili nei quadri cosiddetti istituzionali, e perciò stesso omologhe ai linguaggi dell'autorità progettuale originaria.

Tutto ciò non coincide con le espressioni di capacità né con quelle di desiderio (...).

Una tecnologia diffusa è di fatto una tecnologia culturalmente appropriata, una puntuale è unica, estranea ed innovante solo strumentalmente.

E' comprensibile che una simile affermazione, su cui è necessario ed opportuno ritornare in altre sedi, porta a riaffermare un nostro antico assioma che la qualità dell'architettura è cosa ben diversa dall'architettura di qualità, le cui regole sono interne e adattabili a luoghi, linguaggi (formali e tecnologici), caduche ed intersoggettive.

Vien voglia di pensare che pensare architettura in accordo con bisogni e capacità di tutti i soggetti, dall'utente al progettista, comporti una forma timorosa di tecnologia, ansiosa di comprensione profonda del fluire delle idee nella transitorietà silenziosa degli eventi.

Servirebbe una scienza tecnica, eticamente cosciente di dover restare sempre in attesa della presenza di un esistente che è materia, ma anche pensiero ed individui: in questo senso non si tratterebbe di progettare nel e per l'esistente, ma di *progettare continuamente l'esistente*, scegliendo quelle modalità tecniche che la realtà porrebbe a tutti come già inverate, anche se solo sottese.

<sup>\*</sup> I temi trattati nel presente brano, oggetto del contributo al XII Seminario di Camerino sono stati ripresi e meglio approfonditi in R.Giuffré, (2003), Presentazione in Paolella A., Progettare per abitare, Eleuthèra ed., Milano

## Adriano Paolella

# Tecnologia e abitare: individuo, comunità e trasformazioni ambientali

L'organizzazione dello spazio fisico ed i suoi esiti formali sono il prodotto della comunità insediata. L'individuo e la comunità, nel localizzarsi e nel vivere, adattano i luoghi alle proprie necessità e questo avviene sia nel caso che si tratti di ambienti ad elevata naturalità, sia nel caso di aree già costruite. Questa è una abitudine connessa strettamente con la vita dell'uomo. La modalità con cui si attua, la profondità delle trasformazioni invece varia a seconda delle situazioni in ragione dell'assetto culturale e quindi sociale della comunità insediata. La soluzione maggiormente equilibrata si ha quando, data una condizione, l'intervento non la destruttura ma, adeguando le proprie necessità al sistema locale in cui opera, mantiene i caratteri del contesto utilizzandone organicamente le potenzialità senza distruggere la risorsa.

La società contemporanea occidentale mette a disposizione una tale abbondanza di tecniche e di strumenti da risultare eccedente rispetto alle quotidiane esigenze. Tale disponibilità, unita all'accessibilità dei costi, fa sì che le trasformazioni siano di dimensioni maggiori di quelle minime necessarie in quanto la differenza dei tempi e dei costi di attuazione tra l'indispensabile e il superfluo è talmente ridotta da risultare irrilevante.

Inoltre l'industrializzazione delle componenti e delle attività tende ad uniformare i prodotti e a renderli utilizzabili nel massimo numero possibile di condizioni operative e geografiche.

Per permettere ciò si sovradimensionano le capacità tecniche delle merci così da risultare comunque adeguate alle condizioni di uso.

Le abitazioni, ad esempio, clonano un modello abitativo, distributivo, tecnico che, indipendentemente dalla localizzazione, varia esclusivamente a livello dimensionale in ragione delle disponibilità economiche del fruitore. Il benessere è ottenuto non con la specifica risposta dell'abitazione alle specifiche necessità dell'abitante ma attraverso l'impegno di una quantità di energia e di risorse tanto significativa da recuperare le approssimazioni e gli errori. Nel fare questo, nel non relazionarsi al contesto, si perpetua un enorme e insostenibile spreco di risorse.

L'edilizia ha tracciato una barriera con i sistemi naturali, barriera essenzialmente culturale che si esplicita nella ricreazione di un microcosmo autonomo dall'ambiente, individuale, predefinito e controllato, assolutamente succube delle necessità, ancorché fittizie, dell'uomo, dipendente dalla disponibilità economica del singolo.

Gli edifici progettati si presentano immutabili come se fossero al di fuori del mondo, come se non fossero fatti nella natura e per una componente naturale quale l'uomo è. L'insediamento vissuto dagli abitanti è, al contrario, in costante evoluzione, in un continuo adattare lo spazio al variare delle esigenze; un agire comune in cui l'azione del singolo è sempre riconoscibile.

Ciascun uomo è diverso, ciascuna comunità è diversa. Le abitazioni, gli edifici, gli insediamenti rispondono a queste diversità e la presenza o l'assenza di un solo individuo che abbia espresso la sua capacità adattativa varia le situazioni e aggiunge ad esse una variabile nel tempo.

L'immagine dell'abitare deriva dall'insieme delle trasformazioni che ciascun individuo attua: dall'orto al pollaio, dai vasi di fiori agli infissi, dalle tamponature alle tende.

L'esito è il disordine. Il disordine come rappresentazione della complessità che non può essere uniformata a comportamenti e soluzioni formali preconfigurate e ripetitive.

Questo disordine è umano e naturale, è ricchezza di individui, di testimonianza, di presenza, di adattamento. Questo disordine è omogeneo (come il bosco), in quanto risponde alle medesime logiche profondamente umane, ed è profondamente multiforme, in quanto composto dalle molteplici espressioni dei singoli. Nel far questo il cittadino costruisce un suo spazio che non è solo luogo fisico ma anche un luogo mentale. All'interno degli spazi si accumulano quelle tracce che mostrano il vivere nei luoghi e nella mente di chi abita, si accumulano

quelle conoscenze e quelle memorie che connotano l'abitare.

Attraverso questa continua modificazione l'individuo e la comunità svolgono la connaturata azione di adattare lo spazio fisico in cui si sono insediati e di adattarsi ad esso, componendo quello spazio mentale, comune all'intera comunità, che è proprio dell'essere in e di quel luogo.

E questo fare direttamente costituisce la rivendicazione di una capacità che non può essere delegata a meno di essere alienata.

A memoria d'uomo, e fino ad un recente passato, la costruzione diretta è stata praticata al di fuori dei profitti dimostrando una capacità di porre in atto soluzioni di grande efficienza energetica, morfologica e ambientale anche in presenza di notevoli limiti ambientali e di risorse.

È questa capacità che ha formato la qualità dei luoghi, che ha composto il paesaggio, che ha determinato soluzioni tecniche e formali che sono riferimento e piacere della nostra cultura.

E dunque è ipotizzabile che le comunità abbiano una capacità che solo un pregiudizio può negare (...). Nel mondo gran parte dell'edificato è costruito direttamente dagli abitanti.

Ciò avviene nonostante la continua espansione di un modello in cui l'azione degli abitanti è marginalizzata e in cui l'edificio è inteso come merce, predisposta da imprese organizzate tendenzialmente in maniera industrializzata e finalizzata alla creazione di profitti.

In tutto il mondo occidentale l'attenzione dei tecnici del settore nei confronti di questa pratica si è concentrata nella sua regolamentazione, in quanto ritenuta una delle principali cause della destrutturazione del territorio.

Queste forme di edificazione, sono state accomunate all'interno della categoria 'abusivi' e, accorpandole con le attività volte al solo fine di lucro, perseguite quasi nella medesima maniera delle speculazioni.

Se questa impostazione consentiva di ipotizzare la possibilità di un controllo diffuso delle trasformazioni, da un lato indirizzando e limitando le spinte speculative e da un altro fornendo abitazioni, ha di fatto favorito gli imprenditori.

Questi, partecipando attivamente ai processi decisionali, hanno avuto la possibilità di indirizzare le strumentazioni urbanistiche verso

la soddisfazione dei propri interessi, marginalizzando le richieste di benessere della popolazione e trasferendo l'azione progettuale in un campo teorico ideologico interno alla disciplina urbanistica e architettonica.

Gran parte dei tecnici ha lavorato in un mondo estraneo alle pulsioni dei cittadini e, sulla base del discernimento fondato sul rispetto delle norme, ha considerato separati il mondo regolamentato e quello dell'abuso. Ricusando la possibilità di comprendere la richiesta, utilizzandola politicamente per scelte populiste, quali i frequenti condoni, o impopolari, quali il rigore del controllo, si è creata una scissione tra l'ambito progettuale e quello autoprogettato: il primo rappresentativo di cultura moderna, di sviluppo, di qualità e il secondo di una cultura succedanea, limitata, sclerotica e di grette e selvagge speculazioni.

Una serie di elementi, ritenuti formalmente sottoculturali, sono stati oggetto di scherno da parte dei preparati tecnici della progettazione, dai sette nani ornamentali del giardino agli infissi in alluminio anodizzato

Per gran parte tali critiche sono formalmente giustificate ma del tutto insignificanti.

Sarebbe stato meglio discriminare le attività edificatorie tra quelle che destrutturavano l'ambiente e quelle che vi si inserivano qualificatamente, tra quelle che peggioravano le condizioni sociali e quelle che portavano benessere alla popolazione. Ed applicando questi criteri ci si sarebbe accorti che il mondo progettato non ha garantito un modello qualificato dell'abitare: non ha ridotto il consumo delle risorse, non ha facilitato le relazioni con l'ambiente, non ha contribuito alla qualificazione del tessuto sociale. Anzi ha applicato un rigore così poco chiaro, e così quasi esclusivamente riferito alla creatività del progettisti ed al linguaggio disciplinare, da risultare imposto, incomprensibile, ingiustificato. Questo rigore, che trova attuazione nell'inalterabilità del progetto rispetto alle grafie del disegno, ha costituito un baratro tra progettisti e comunità.

La prassi progettuale modifica la preesistenza e compone una conformazione spaziale rigida ed in ciò è infinitamente distante dalle ragioni sociali e ambientali dell'abitare (...).

<sup>\*</sup> I temi trattati nel presente brano, oggetto del contributo al XII Seminario di Camerino sono stati ripresi e meglio approfonditi nel testo Paolella A., (2003), Progettare per abitare, Eleuthèra ed., Milano

## Consuelo Nava

# Progetto ambientale e progetto sociale

Per una nuova interpretazione tecnologica del processo partecipato

Esiste, diciamolo, un progettare per progettare. Ma questo fare, in realtà, è più vicino al gioco che non a un vero e proprio progettare. Anche se, occorre ammetterlo, il gioco può avere un ruolo nel progettare.

Non mi sembra azzardato sostenere che prerequisito ineludibile di ogni genuino progettare è lo stimolo che viene da una difficoltà, ossia un problema che si situa tra noi e la finalità che vogliamo perseguire.

T. Maldonado, Firenze 2001

Perché è importante a distanza di anni e di evoluzione storica e tecnica tornare a considerare la possibilità di adottare processi che coinvolgano gli utenti nella realizzazione del patrimonio abitativo e nella sua gestione? Perché proporre i modelli partecipativi?

Perché sono ormai molte le esperienze che testimoniano come la messa in pratica del progetto sostenibile (e più in generale di una sostenibilità sociale) passi proprio dal coinvolgimento degli utenti finali (della casa quanto della città).

Questa considerazione rende possibile la sovrapposizione in termini ed operatività di molte accezioni del progetto sostenibile con il progetto sociale.

Si tratta di considerare il processo partecipativo e le potenzialità espresse da esso secondo un fenomeno bidirezionale, fondato sulle basi della necessità 'di un luogo a cui appartenere' e 'della consapevolezza che ne deriva abitandovi'; all'interno delle relazioni e degli ambiti connessi ai processi partecipativi, è possibile ritrovarne il 'capitale sociale e tecnico', nella volontà di esprimere il desiderio di fare e di comunicare le proprie esperienze, unito alla consapevolezza delle proprie scelte (anche quelle più piccole come la scelta di un materiale da costruzione).

Nella direzione di una riflessione più interna all'interpretazione dei processi che utilizzano modelli partecipativi, è utile quanto esprime nel suo saggio Alessandro Balducci, a proposito degli obiettivi per i quali vengono utilizzate le esperienze di partecipazione alla costruzione di progetti e piani.

Si considera principalmente la possibilità di mettere in uso una conoscenza che è allo stesso tempo locale e profonda del territorio, che altrimenti non entrerebbe affatto nel processo di costruzione dei progetti e dei piani; quindi di considerare come importanti le risorse di tipo progettuale dei soggetti laici, che se entrano in contatto con la competenza di altri attori politici e tecnici possono allargare il campo delle possibilità considerate.

Ancora la volontà di anticipare conflitti che, se trattati nel processo di costruzione del progetto o del piano, invece che successivamente, diventano indicatori di bisogni e di domande piuttosto che ostacoli; poter realizzare con tali modelli la costruzione di un'idea allargata di partnership, che include non solo privati, ma anche una varietà di attori che possono portare risorse fondamentali per il successo delle politiche e dei piani.

Per l'affermarsi di un modello di sviluppo ecologicamente più sostenibile, largamente diffuso ed accettato dagli attori dei processi di trasformazione dell'ambiente costruito, e oltre, dai diretti gestori e fruitori degli spazi che definiscono l'abitare, non si può che aspirare a modelli sociali fondati sull'effettiva partecipazione alle scelte; questo peraltro può rafforzare il valore di una coscienza ambientale, negando ogni possibilità di delega sulla gestione delle risorse e dell'abitare contemporaneo, con le strumentazioni fornite da una tecnica sempre più vicina e qualificante del sistema sociale che l'amministra direttamente. Sull'effettivo esercizio dei poteri democratici, basati sui valori dell'appartenenza ai luoghi, della condivisione delle strategie di conservazione ambientale e sui principi di adeguata manutenzione, riqualificazione e gestione del patrimonio naturale fisico e di quello edilizio ed architettonico, si fonda il principio che auspica come possibile una visione ecologica delle trasformazioni ambientali e della coscienza sociale che ne può derivare, in termine di valore aggiunto.

Per far fronte alla sfida globale, che coinvolge la città e l'abitare contemporaneo, più in generale, non si può che chiedere alla tecnologia di assorbire la distanza di tipo culturale ed informativa (normativa tecnica/regole esterne) che esiste tra il mondo della progettazione e programmazione degli interventi, con quello della produzione di materiali, tecniche e processi adeguati.

Quindi di provvedere ad eliminare *la distanza di tipo sociale* (normativa sociale/regole interne) tra la effettiva domanda dell'utenza, che esprime bisogni reali e non fittizi e non pre-ordinati (sebbene influenzati da sovrastrutture culturali dettate), e la gestione della stessa, al-l'interno dei modelli classici che definiscono gli attori ed i tempi di ogni processo realizzativo (più specifico ancora quello edilizio), in maniera che si possano attraversare trasversalmente tutte le fasi di definizione delle strategie, considerando una normativa di tipo sistematico. Che essa stessa porti 'le istanze dell'utenza', come dettati e regole di comportamenti, che definendo categorie possibili di pre-requisiti, possano guidare e motivare le scelte concretamente perseguite da tutti gli attori coinvolti.

In tale scenario l'apparato tecnico diviene lo strumento per realizzare processi in cui la concertazione e la partecipazione sugli obiettivi è dichiarata preliminarmente, mentre l'apparato sociale diviene esso stesso garanzia del processo e indicatore di valutazione e perimetrazione dei risultati perseguibili.

E' forse possibile affidare alla tecnica il compito di guidare una norma di tipo progettata, che esprime un bisogno normativo ed alla comunità insediata di formulare una norma espressa, attraverso la dichiarazione di un bisogno sentito. Questo approccio vuole essere tutt'altro che teorico, anzi trova la sua validazione nella sperimentazione applicata ai processi di trasformazione dell'ambiente urbano ed alla partecipazione degli abitanti, con le diverse azioni di coinvolgimento. Nel valutare, per esempio, i bisogni nell'uomo nella città, da quelli di base come possedere un'abitazione a quelli che migliorano la qualità della vita, come la fornitura di servizi diversi, sono divenuti significativi alcuni studi condotti all'interno della politica del settore pubblico.

Tra quelli visionati e che più di altri possono costruire validi significati, accanto ai riferimenti disciplinari sul processo di trasformazione di tipo tecnologico ed ambientale, emerge come significativo lo studio condotto da Bradshaw (1972), che ha identificato quattro tipi di biso-

gno: il primo, il bisogno normativo che si riferisce ad una situazione in cui un esperto definisce un livello desiderabile, sulla cui base si giudica la dotazione di strutture che rispondono a quelle standards, che non è assoluto ma può variare da esperto ad esperto e nel tempo. Il secondo, il bisogno sentito, si riferisce alla necessità di certi servizi e strutture espresse dall'individuo attraverso le interviste, solitamente un sondaggio; il terzo, il bisogno espresso, viene definito come un bisogno sentito trasformato in azione; il guarto, il bisogno comparativo, che si riferisce ad una situazione in cui la dotazione di un servizio è contrapposta a quella di un altro gruppo con caratteristiche analoghe. Tra questi enunciati, il terzo, il bisogno espresso che si trasforma in azione, è quello che più di altri consideriamo valido per l'evoluzione di originali processi partecipativi nella trasformazione dello spazio fisico. E' attraverso di esso che crediamo si possa recuperare una capacità tecnica diffusa, sia quando si possano utilizzare i segni di modificazione dell'esistente in fase di analisi ed interpretazione della domanda di utenza, sia guando in fase di progettazione e gestione del patrimonio abitativo. l'azione dell'utente sia di fatto dimostrazione di una capacità locale di produzione e conservazione delle risorse disponibili.

Si è tentato di definire e valutare 'il bisogno', poiché questo poteva essere a sua volta indicatore di qualità rispetto all'ambiente edificato, considerato che esso stesso ha indubbiamente una notevole influenza sul modo in cui gli abitanti della città si adattano e si considerano inseriti in una comunità riconosciuta e sociale; peraltro si può affermare che l'identità del luogo (fondamentale per il benessere delle comunità insediate), deriva dall'esperienza diretta dell'ambiente fisico, carico di tutti i suoi valori, di natura fisico-materiale e di significati sociali e culturali, tutti stratificati nella memoria della storia dei luoghi e degli uomini.

Il tempo, il luogo e l'esperienza a cui sono sottoposti gli abitanti, continuano ad essere dei parametri carichi di informazione per chi vuole esprimere una scelta possibile per il coinvolgimento degli operatori nei processi realizzativi.

Gli stessi, tuttavia, sono da considerare come generatori di 'limiti', in grado talvolta di vincolare, e al più influenzare pregiudizialmente tali attività di processo. Ma occorre valutare in che maniera 'i limiti' possono diventare 'risorse' nel progetto.

Riprendendo l'apertura di questa riflessione, Maldonado ricorda ancora che secondo Montaigne: 'La dificulté donne prix aux choses' - 'La difficoltà dà valore alle cose'.

Possiamo assumere come valida l'idea che al progetto ambientale e sociale venga affidato il compito di 'raccontare questo valore'.

#### Riferimenti bibliografici

Balducci A., La partecipazione nel contesto delle nuove politiche urbane, rivista Architettura Naturale 10/2001

Bradshaw (1972) in Walmsley D.J. (1989), Abitare la città. La dimensione personale dello spazio, UlissEdizioni, Torino

Illich J., (1977) Per una storia dei bisogni, Mondadori ed., Milano.

Maldonado T., (2001), *Progettare oggi*, in Atti del Convegno 'Le risorse del progetto' - Firenze, luglio 2001

Pareto, (1973), *Pareto ed il sistema sociale*, Sansoni ed., Firenze. Paolella A., (2003), *Progettare per abitare*, Eleuthèra ed., Milano

\* I temi trattati nel presente brano, oggetto del contributo al XII Seminario di Camerino sono stati ripresi e meglio approfonditi dall'autrice nello studio condotto per la ricerca di dottorato in Tecnologia dell'Architettura, XV ciclo c/o la Facoltà di Architettura di Reggio Calabria, dal titolo: Le regole delle trasformazioni ambientali: il ruolo degli indicatori di compatibilità tra aspettative sociali, tecnologie e comportamenti dell'abitare.

## Giovanni Fiamingo

# Archetipo, punto e a capo

44

All'interno del tema generale 'Paesaggi d'architettura mediterranea', quest'intervento vuole indagare alcune condizioni limite degli 'Spazi di relazione e di vita sociale'.

Ci rivolgeremo, dunque, alla duplice natura del 'luogo pubblico', sia esso edificio, piazza o strada; al suo poter essere decisivo elemento di ri-composizione o di frammentazione dello spazio urbano e architettonico.

Tuttavia, riteniamo che il dibattito relativo alla condizione delle periferie mediterranee, italiane in particolare, non possa più essere ricondotto semplicisticamente agli opposti temi del 'rapporto con il luogo' e di 'una concezione modellistica dello spazio'. Entrambi gli approcci, infatti, non assicurano a priori il raggiungimento di un buon esito, ma neanche ne precludono il fallimento. L'attenzione andrebbe, piuttosto, convogliata sulla *logica che presiede alla concezione dell'oggetto architettonico*.

Nell'ottica di un approfondimento di tale pensiero dicotomico, tenderemo ad esplorare la difficile soglia della continuità possibile fra questi estremi. L'obiettivo è la loro sintesi teorica e il loro eventuale incontro in un'unica articolazione compositiva che avvicini l'edificio al suo *inverso*, alla propria 'cava': come possibile *altro paesaggio* d'architettura mediterranea.<sup>1</sup>

#### Il tema degli archetipi

La caverna e la capanna ritornano con frequenza, e con alterne sorti, nel dibattito disciplinare.

I due archetipi esemplificano al meglio l'opposizione tra l'essere parte della terra oppure altra cosa rispetto alla medesima, e ci permettono di sintetizzare efficacemente le condizioni, della continuità e del distacco, che l'edificio può esplorare rispetto al circostante e alla Linea di Terra.

Si possono ascrivere al primo tipo, infatti, tutte le modalità che perseguono l'idealità di un ancoraggio, di un legame forte con i luoghi, nei vari modi in cui ciò è possibile. Nel secondo tipo, invece, rientrano tutti i tentativi di prescindere dalle contingenze locali, dando l'architettura come realtà 'altra'; come sistema oggettuale che liberamente 'scorazza'<sup>2</sup> sopra le specificità contestuali.

I limiti di tale concezione dualistica emergono qualora si osservi che l'architettura non può esimersi da un rapporto con *il* luogo o con *quel* luogo. Esisterà, sempre, per il primo caso, uno sfondo: il luogo mentale in cui si concepisce la più astratta delle operazioni possibili. Così come, nel secondo caso, si stabilirà un rapporto di 'opposizione', di relazione *negativa* con *quel* luogo, traducibile in una 'distanza' o relativa 'chiusura' della nostra architettura.

Altro elemento di crisi di questa dialettica risiede nell'interpretazione che individua, come 'generatrice' dell'archetipo caverna, un'azione sottrattiva che instaura un legame diretto con la terra. Mentre per la capanna sembra prevalere un'azione additiva, la cui implicita astrazione la allontana dal suolo.

È possibile riconoscere, in realtà, che entrambi gli archetipi hanno comune origine in un'azione sottrattiva. Anche per la capanna, infatti, prima di assemblare i tronchi per costruire il rinomato rifugio, è stato necessario estrarli da un 'luogo': albero o bosco che sia.

Ciò attenua persino la tradizionale opposizione fra struttura elastico-lignea e plastico-muraria; rivelando, inoltre, 'distacco' e 'continuità' quali aspetti *complementari e coincidenti* del fare architettonico; a patto di interpretarli in funzione dei 'processi generativi' impliciti nelle strategie compositive.

Da quanto detto, è possibile derivare alcune conseguenze teoriche: in primo luogo la necessità dell'accettazione *simultanea* delle differenze archetipiche, allineandole sul medesimo orizzonte figurativo; in secondo luogo, il considerare probabile un'unica modalità d'Attacco a Terra, necessariamente 'precedente' sul piano concettuale rispetto a tale *coppia genitrice*, dalla quale produrre infinite declinazioni-gradazioni.

In questo senso, le condizioni archetipiche dell'essere parte della terra, oppure *altra cosa* rispetto alla stessa - la caverna e la capanna - non interessano per il loro antagonismo, ma per il preciso rapporto che instaurano con la *terra*, sintetizzabile nelle azioni architettoniche fondamentali dello *scavare* e del *collocare*.

Ciò permette di 'allineare' l'atto costruttivo contemporaneo all'evento architettonico più arcaico, l'erezione totemica: dove scavo-estrazione e collocazione-costruzione coincidono in un unico atto simbolico.<sup>3</sup>

#### L'equivoco tettonico

Il rapporto fra gli archetipi, appare oscillare fra opposizione e complementarietà. Un'architettura 'positiva', *costruita*, con una evidenza plastica, ed estroversa, si contrappone ad un'architettura 'negativa', *ricavata*, che si adatta ad una cavità, celata ed introversa.

Tuttavia, lo scavare e il levare dell'una, presuppone la produzione di un materiale di risulta disponibile ad essere collocato altrove; mentre il costruire e il collocare dell'altra, richiede l'utilizzo di pezzi già cavati <sup>4</sup>

Estremizzando, potremmo dire allora che, per ogni opera, per ogni edificio, dovrà esistere una cava: la traccia di una sottrazione mentale e fisica, che ristabilisca l'equilibrio necessario ad una cultura dell'*evoluzione* o del gesto, come quella a cui apparteniamo. Tale traccia si inscriverà nel paesaggio: trasformandolo, ma anche *producendolo*.

Eppure, l'icona architettonica dominante nel dibattito sembra fare a meno di questa controparte 'oscura' per proporre, piuttosto, solari e luminosi oggetti.

Occorre ripercorrere i significati geologici del termine tettonico per ritrovare l'immagine rovesciata e parallela di un costruire 'moderno'; riscoprendo, così, l'attitudine 'paesaggistica' dell'Architettura e il genetico legame fra edificio-suolo-paesaggio.

Come rileva Gregotti, Faktonicos è colui che conosce l'arte del costruire e Architektonicos è chi dirige il processo di costruzione. Ci sembra significativo approfondire un'ambiguità semantica del termine, per mettere a fuoco quale sia la natura di questo 'processo di costruzione'. Apriamo, dunque, una parentesi etimologica confrontando, come suggerisce lo stesso dizionario,  $\tau \epsilon \kappa \tau \omega v$  con  $\tau \epsilon \chi v \eta$ : è possibile notare che esiste una differenza nelle radici,  $\tau \epsilon \kappa$  e  $\tau \epsilon \chi$ , che si riflette anche in una variazione di significato dei termini derivati.

Τεκτονικοζ, η, ov, riferito a persona è, infatti, l'aggettivo che significa pratico o esperto nel costruire. Come sostantivo, significa bravo falegname o costruttore, opposto al fabbro ferraio. Deriva da τεκτων, che significa lavoratore del legno, carpentiere, falegname; opposto al fabbro e al muratore.

Τεκταινομαι si riferisce all'arte del carpentiere; al fare, costruire, montare: in senso assoluto indica il lavorare il legno, sempre come opposto al lavoro del fabbro.

Τεχνη significa, invece, arte, abilità, destrezza, specialmente nella lavorazione dei metalli. L'azione riferita alla τεχνη è individuata dal verbo τεχναομαι, che significa lavorare con arte, eseguire abilmente, ma anche escogitare, inventare, macchinare. Τεχνικοζ, η, ον, riferito a persona, è l'aggettivo che significa esperto, abile, pratico, opposto a θεωρητικοζ (atto a percepire, contemplativo, speculativo).

Il dibattito disciplinare ha esplorato un significato preciso del termine tettonico, riferendolo all'arte della 'costruzione' dell'oggetto architettonico. L'arcaico riferimento della radice  $\tau\epsilon\kappa$  all'arte del falegname, arte d'assemblaggio, d'unione, d'addizione, di montaggio, si è tradotto nell'aderenza concettuale del termine con l'archetipo della capanna.

Ma il confronto con il termine  $\tau\epsilon\chi\nu\eta$  - riferito specialmente alla lavorazione dei metalli, *lavoro di fusione*, di forgia, che plasma e modella, che richiede arte, abilità, inventiva, che fa chiaro riferimento alla terra - ci rimanda, piuttosto, a modalità operative tipiche dell'archetipo caverna.

Nel termine *tettonico* confluiscono, in sostanza, due opposte modalità operative; ma il linguaggio specifico dell'architettura ne ha sempre messo in luce solo una componente. L'altra risulta emergere dall'uso che oggi ne facciamo in senso 'geologico'.

In proposito, ci sembra significativo che la metafora tettonico-geologica in architettura emerga sempre più decisamente dalla ricerca architettonica degli ultimi anni. Se guardiamo, infatti, l'architettura alla 'grande scala', non come semplice costruzione di oggetti più o meno utili e belli, ma come trasformazione indotta dall'uomo sul paesaggio naturale, come grande fenomeno di rimodellazione operato dall'architetto, l'atto costruttivo risulterà indissolubilmente legato alla *terra*.

Abbiamo osservato come sia impossibile per l'oggetto architettonico prescindere dal suo legame con la terra e come questo legame sia sempre esprimibile in termini di 'distanza' o di 'articolazione' dalla stessa: tanto fisica che concettuale.

In conclusione, le due opposte modalità dell'essere parte della terra oppure altra cosa rispetto alla stessa, non esprimono più, per noi, un conflitto. Esse risultano ugualmente in rapporto con la Linea di Terra, di cui *possono costituire* differenti forme di manipolazione; a patto, però, di accettarne pienamente le conseguenze compositive e progettuali, su cui ci ripromettiamo di ritornare in altra occasione.

Ideogrammaticamente, possiamo esprimere ciò, comprimendo tali variazioni architettoniche della Linea di Terra fra zero e uno: fra gli opposti e irraggiungibili limiti della dissoluzione dell'edificio nella terra e la sua totale autonomia da essa.

Ci sembra che tali riflessioni applicate alla Linea di Terra esprimano in maniera sintetica le problematiche di una concezione del fatto architettonico, sostanzialmente *inclusivo*, capace di dialogare positivamente con il contesto contemporaneo e, in particolar modo, con quello italiano frutto di stratificazioni naturali e culturali.

- 1. Gli argomenti trattati rientrano nella più ampia problematica del rapporto architettura-contesto, su cui esiste una vastissima bibliografia. Per ulteriori approfondimenti, rimando alla mia tesi di Dottorato in Composizione Architettonica XIV ciclo, svolta presso l'Università degli Studi di Napoli 'Federico II', con il titolo 'La dissoluzione del Basamento e l'ipotesi di continuità della Linea di Terra. Architettura del suolo e del sottosuolo', Tutor: prof. G. Neri, in corso di pubblicazione per i tipi della Agorà Edizioni con il titolo 'Teoria della Linea di Terra'.
- 2. Il termine 'capanna' è connesso etimologicamente con voci mediterranee indicanti il carro, usato come abitazione presso popolazioni nomadi, collegandosi con il termine latino casa ad indicare un tipo di costruzione di maggiore impegno e solidità. Dizionario enciclopedico di Architettura e Urbanistica, diretto da P. Portoghesi, 6 voll., Roma: Istituto Editoriale Romano, cop.1968-69, voce: capanna, I vol. p. 478.
- 3. Le ben note posizioni del dibattito critico sul tema degli archetipi sono fondamentalmente quattro. Esse rappresentano le possibili permutazioni significative ricavabili da una coppia di opposti ed esprimono altrettante modalità di rapporto con la terra: la dominanza dell'uno o dell'altro, la loro contaminazione-compresenza, la dualità.
  - Dalle organicistiche rivendicazioni zeviane, alle lucide riproposizioni teoriche sul tema della capanna di Purini; dalla duale compresenza nello sforzo ricognitivo e ordinatore di Caniggia, fino all'ineluttabile contrasto riconosciuto da Ungers, il dibattito esprime la problematicità del tema. Ci sembra, pe-

- rò, interessante riportare la posizione di Gregotti, per rappresentare un altro punto di vista sul problema: 'L'origine dell'architettura non è la capanna primitiva o la caverna o la mitica casa di 'Adamo in Paradiso'. Prima di trasformare un appoggio in una colonna, un tetto in un timpano, prima di collocare una pietra sopra l'altra, l'uomo ha posto la pietra sul terreno per riconoscere un sito nel bel mezzo di un universo sconosciuto; al fine di tenerne conto e di modificarlo.'; discorso tenuto presso la New York Architectural Leaugue nell'ottobre del 1982, pubblicato in Section A1, n.1 febbraio-marzo 1983, p.8, citato in K. Frampton, Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture, MIT Press, Cambridge, Massachesetts. Traduzione italiana di M. De Benedetti: Tettonica e architettura. Poetica della forma architettonica nel XIX e XX secolo, Skira, Milano 1999, p.27.
- 4. Si veda, per ulteriori approfondimenti, G. Accasto, 'Le misure e le ombre', prefazione ad Artigianato e industria a Catania dal settecento al novecento, G. Arcidiacono, La Celere, Catania 1983, pp. 5, 6. Di G. Arcidiacono: 'L'identità dei luoghi', in Etna Territorio n.18 1993, Maimone editore, Catania, pp. 25-28; 'Come si costruiva sull'Etna', in Etna Territorio n.20 1994, pp. 16-20; 'Un luogo per riconoscersi', da Il progetto di architettura, convegno internazionale di studi, Roma 1998, pre-print a cura del CNR, pp. 189-191.
- V. Gregotti, introduzione a K. Frampton, Studies in Tectonic Culture, op. cit., p. 10.
- 6. L'argomento è stato da me affrontato all'interno della 'Rassegna cinematografica sull'architettura - Incontro con ... Norman Foster', iniziativa a cura del Laboratorio di Costruzione del prof. C. Trombetta, Facoltà di Architettura di Reggio Calabria, 2001. L'intervento dal titolo 'L'Equivoco Tettonico' è pubblicato sugli omonimi atti della rassegna, a cura di V. Calimero, E. Costa, Biblioteca del Cenide, Reggio Calabria 2002.





Simboli della 'Terra' e del 'Cielo', del primo Medioevo. Tratti da I. Schwarz-Winkhofer, H. Biedermann, Il libro dei segni e simboli, Messina, Brancato Editore 2002



Estrarre-scavare per collocare: l'essenziale dell'azione architettonica nell'erezione totemica



Basamenti



Continuità della Linea di Terra

Fra Scavo e Costruzione: l'edificio e la sua cava

## Salvatore Fiorentino

# Scrittura di frammenti mediterranei

I luoghi del limite e il paesaggio come luogo estetico

48

A partire dalla lezione di Rosario Assunto,¹ che affronta la dialettica spazio/paesaggio, e sulla base della nota posizione introdotta da Martin Heidegger² circa il rapporto genealogico intercorrente tra luogo e spazio, appare possibile approdare a definire il paesaggio come *luogo* dell'interpretazione e della modificazione spaziale della trama della realtà territoriale e, pertanto, come *luogo* estetico.

Se il territorio urbano è assimilabile ad un testo o, meglio, ad un testo critico, il paesaggio come luogo estetico può divenire un dispositivo per la lettura critica e la scrittura pluridiscorsiva dei frammenti mediterranei del limite, laddove la diametralità tra paesaggio di terra e di mare, il dialogo tra due infiniti di segno opposto, produce l'irripetibilità dello spazio dei luoghi in un racchiudersi e densificarsi dell'energia che abita le stratificazioni memorabili. I luoghi come frammenti che costruiscono il limite, ed in modo particolare il limite che si rispecchia nella fascia costiera, si manifestano come una molteplicità sovraordinata proprio dal quel luogo immateriale da cui trae origine l'interpretazione e la modificazione spaziale: il paesaggio come luogo estetico.

Da questo punto di vista appare evidente come ogni processo di metamorfosi urbana, soprattutto quando interessa la modificazione dello spazio dei luoghi della memoria culturale stratificata e addensata nel limite, non possa essere ridotta ad un problema di progettazione architettonica o urbanistica: in ciò può ora riconoscersi una tra le carenze maggiori della posizione tipicamente modernista che affida al progetto valore taumaturgico, posizione riscontrabile nell'ampio catalogo di spazi urbani per la vita sociale architettonicamente colti ma, sovente, anche inabitati. Si tratta, certamente, di una posizione da cui appare necessario misurare la distanza nella predisposizione delle procedure compositive mirate alla modificazione nell'attualità della città del Mediterraneo.

A tal fine, entro una prospettiva postmoderna e poststrutturalista, se per un verso il concetto di *progetto* può essere utilmente superato da quello di *testo critico*, nel senso di insieme di possibilità dell'esse-



Marigues, Francia. Veduta aerea e interpretazione artistica del paesaggio urbano di Jean-Claude Blais

re e del significare, di pluralità di tracce significanti - alcune visibili altre lasciate alla libera interpretazione del fruitore - che conduca alla costruzione di una trama di luoghi coerente alla complessità che connota la città attuale, per un altro verso il concetto di luogo estetico permette il superamento dell'ormai abusato genius loci per approdare all'introduzione di un dato antropologico esistenziale e soggettivo che possa rendere il luogo capacemente abitato e, quindi, appropriatamente modificato, nonché posto oltre il ruolo riduttivo di contesto pietrificato di vicende umane, per essere infine riconosciuto come palinsesto attivo della trama della realtà territoriale urbana.

Attraverso questa disposizione epistemologica il tema della modificazione è in grado di liberarsi dell'inevitabile ingenuità/violenza contenuta nella nozione di progetto per accingersi a divenire più umanamente scrittura dei luoghi del territorio urbano come scrittura di frammenti aperti a livelli differenti dell'essere e del significare. Si comprende l'importanza del divenire del paesaggio come luogo estetico. in quanto essenza dello spazio dei luoghi del territorio urbano per la socialità ed in quanto elemento primario per la modellazione dello spazio come vuoto nelle operazioni di scrittura condotte per i luoghi del limite.

Per questa via l'architettura del limite può inscriversi entro un discorso immateriale dove è il vuoto come campo semantico complesso. stratificato e dialogico ad assumere ruolo centrale: la scrittura come palinsesto attivo e l'intreccio delle sovrascritture sincroniche che interessano il vuoto divengono una nuova modalità esplorativa per la composizione dello spazio dei luoghi del limite. Tuttavia, alla luce di quanto dedotto, il concetto di spazio come vuoto non può ora identificarsi con una strategia di derivazione minimalistica; diversamente, si tratta di uno spazio come vuoto che si apre al paesaggio per accoglierlo ed introiettarne criticamente le possibilità dell'essere e del significare; non si tratta, quindi, di uno spazio per la collocazione oggettuale rarefatta di elementi architettonici che si appropriano dello spazio per conformarlo o - nei casi deteriori - di uno spazio dove esperire superficiali esercitazioni di design e di arredo urbano. Si tratta, in definitiva, di spazio come vuoto in guanto luogo originario che si apre (nell'aprirsi secondo l'accezione ritteriana di hinausgehen,5 di 'uscire' nel paesaggio) per accogliere e interiorizzare il paesaggio che, in qualità di luogo estetico, induce la scrittura del luogo come frammento del limite.

Sotto questa prospettiva, nelle operazioni di rigualificazione degli spazi urbani pubblici nel limite della città del Mediterraneo la tradizionale antinomia spazio esterno/spazio interno appare perdere progressivamente di significato e di rilevanza nelle procedure compositive dirette alla modificazione dello spazio dei luoghi per essere sostituita dal rapporto dialogico townscape/inscape, enti che assumono il ruolo di paesaggi estetici diametrali del luogo. In termini architettonici





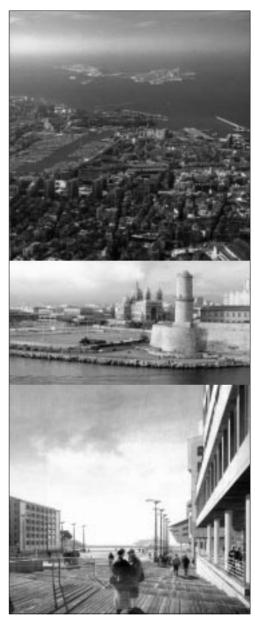
Izmir, Turchia. Veduta aerea del golfo e immagini dal progetto vincitore della competizione internazionale (2001-02) per il ridisegno dell'area costiera di Alsancak-Turan

ciò comporta la supremazia dello *spazio* nei confronti del *tipo*, supremazia che deriva dall'*irripetibilità* del procedimento interpretativo fondata sulla facoltà di giudizio critico, irripetibilità che risulta oppositiva al carattere di generalità e ripetibilità che identifica e permette la declinazione operativa del *tipo* in relazione alla morfogenesi della trama urbana.

Pertanto, sembra assumere ora particolare rilievo ogni procedura compositiva fondata sul dialogo *townscape/inscape*, laddove il termine *inscape* è da intendersi nel senso di disposizione interpretativa che muove verso la definizione dell'aspetto introverso degli spazi del *luogo*, siano questi ultimi riconducibili ad una corte, ad uno spazio di transito, ad uno spazio confinato o ad un invaso.

L'attenzione non è quindi riposta nel concetto di spazio come esterno o come interno, ma neanche nel rapporto tra spazio interno ed esterno, visto che si intende superare la posizione di una distinzione spaziale in tali termini a favore di una continuità concettuale e architettonica dello spazio del luogo nel limite. L'attenzione, e quindi anche la modalità interpretativa che guida la configurazione architettonica, si concentra sulla duplice e compresente disposizione estroversa/introversa degli spazi del luogo.

In definitiva, se per un verso nella prospettiva del *racchiudere* si trova il tema della gradazione di vari livelli del racchiudere stesso, per un altro verso, all'estremo opposto, dall'*aprirsi* che attiene al *townscape* si procede con continuità verso il *racchiudere* attraverso lo spazio variamente confinato e odologico degli spazi aperti dove si svolgono le attività fruitive *open air*, verso lo spazio configurato delle piazze e, infine, verso lo spazio degli invasi architettonici dove si esperiscono le attività *indoor*. Consegue che queste ultime non siano da intendere come attività funzionali espletate in spazi interni prodotti dalla declinazione *ripetibile del tipo*, ma da riconoscere come *fruizioni* soggettive legate al palinsesto attivo, visto che si attuano negli spazi racchiusi da un preciso *luogo* e che, come tali, derivano da un interpretazione spaziale *irripetibile* del luogo originario che si confronta in un dialogo pluridiscorsivo con il paesaggio come luogo estetico.



Marsiglia, Francia. Vedute del paesaggio nelle due prospettive diametrali (verso il Mediterraneo e verso il limite stratificato della città) e immagine dal progetto per *Place de la Mediterranée* (Marseille Euromèditerranée, 1998-2005)

- Martin Heidegger sosteneva che gli spazi sono espressi dai luoghi e che il rapporto dell'uomo con i luoghi e - attraverso i luoghi - con lo spazio, consiste nell'abitare: possedere o ritrovare la capacità ad abitare è la necessaria premessa per costruire un luogo e, quindi, per conformare uno spazio. Cfr. M. Heidegger, Vorträge und Aufsätze, Neske, 1954 (trad. it., Saggi e discorsi, Milano, 1991).
- Cfr. S. Fiorentino, La città come testo critico, in AAVV, La città come testo, Roma, 2001.
- 4. Cfr. M. Bachtin, Estetica e romanzo, Torino, 2001 (1975).
- Cfr. J. Ritter, Landschaft Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft, Verlag Aschendorff, Münster Westf., 1963 (trad.it., Paesaggio. Uomo e natura nell'età moderna. Milano, 1994).

#### Referenze iconografiche

Le immagini proposte sono state tratte o fornite da:

- M. Roncayolo, J.C. Blais, Regards sur Martigues. Un territorire méditerranéen, Parenthèes, 1998.
- M. Roncayolo, Marseille. Le territoire du temps, Paris, 1996, Euromèditerranée, Marseille.

Great Izmir, International Idea Competition, Izmir, 2001-02.

M. Aiello, S. Bonaccorsi, G. Di Rosa, L. Saija, Riqualificazione della Playa, Università di Catania, Cattedra di Composizione Architettonica e Urbana, prof. Ugo Cantone, a.a. 2000-01.



Il litorale della Playa, Catania. Veduta e immagini (prospettiva del sistema museale sul limite e masterplan) dal progetto per la riqualificazione della Playa di Marco Aiello, Salvatore Bonaccorsi, Giuliano Di Rosa, Laura Saija, Università di Catania, Cattedra di Composizione Architettonica e Urbana, prof. Ugo Cantone, a.a. 2000-01

Viaggiare in Calabria significa compiere un gran numero di andirivieni, come se si seguisse il capriccioso tracciato di un labirinto. Rotta da quei torrenti in forte pendenza, non solo è diversa da zona a zona, ma muta con passaggi bruschi, nel paesaggio, nel clima, nella composizione etnica degli abitanti. E' certo la più strana tra le nostre regioni.

Guido Piovene

Questo intervento non tratterà del Mediterraneo e della sua architettura in generale, bensì cercherà di proporre alcuni temi relativi alla vistosa contraddizione che oppone l'idea elevata e selettiva di Mediterraneo alla situazione preoccupante delle città calabresi, in particolare a quello stato di quasi endemico declino che interessa con esiti piuttosto gravi Reggio Calabria. Una contraddizione che va vista nel difficile contesto del rapporto tra un modello culturale di portata universale e di origine quasi interamente *nordica* - basti pensare alla costruzione fra Ottocento e Novecento del mito di Capri, oppure alle straordinarie scoperte del mezzogiorno da parte di figure come Carl Friedrich Schinkell e Johan Wolfgang Goethe - e il suo rapporto con quella che è stata ed è la *questione meridionale*.

La parola *mediterraneo* ha acquisito ormai da tempo una tonalità plurale e inclusiva, comprendendo una estesa serie di contenuti e di valori, nonché di temi e di linguaggi. In qualche modo essa è divenuta una *categoria* - una categoria geografica, storica, culturale ed anche spirituale - la quale trascende sicuramente i luoghi che essa dovrebbe evocare, facendosi segnale di una condizione che si può ripetere quasi autonomamente o riprodurre consapevolmente. A partire dal Mediterraneo storico tanti altri Mediterranei sono stati infatti *inventati* nel pianeta, ponendosi come *interni* attraversati da una molteplicità di conflitti e, alternativamente, di alleanze.

Al contrario la parola *meridionale*, che è sempre pensata in alternativa a *settentrionale*, implicando per questo anche una dialettica di natura politico/economica, è più prossima a questioni concrete quali la natura dei processi insediativi, la qualità del paesaggio, la condizione dell'abitare. C'è da aggiungere inoltre che mentre, come si è detto, l'idea di mediterraneo è sostanzialmente nordica, quella di meridione è eminentemente *locale*. Del meridione si occupa di solito solo chi c'è nato e lo vive nella sua difficile contemporaneità, fatta eccezione per protagonisti come Danilo Dolci, Carlo Levi e Carlo Doglio, *meridionalisti* di *elezione* che hanno dato alle terre del sud un impagabile contributo di idee e di progetti.

Il primo elemento che si impone all'attenzione in Calabria è il contrasto tra la forza ancora tellurica del paesaggio - un paesaggio a tutt'oggi pieno di un'energia ancora originaria - e il degrado complessivo dell'abitare. In cinquant'anni la Calabria, la cui ultima immagine prima del cambiamento che ne ha rivoluzionato irreversibilmente i tratti è di Lucio Gambi, è passata da quella fase di sottosviluppo storico chiamata dai viaggiatori stranieri che l'hanno percorsa per due secoli il pittoresco - in realtà una sorta di arresto del tempo - a una specie di implosione. In questo silenzioso rovesciarsi delle cose in una sostanziale immobilità lo sviluppo si inceppa costantemente nei suoi stessi meccanismi, producendo anche in questo caso l'impressione che il tempo torni sempre indietro riproponendo ogni volta, con un fermo immagine cinematografico dal sapore drammatico, qualcosa che non evolve. In tale contesto problematico la scena naturale riafferma la propria notevole consistenza ponendosi, come nella discussione attorno al futuro Ponte nello Stretto, come un'interlocutrice dalla presenza totale, il cui ruolo sembra più ampio di quello che essa gioca in altre situazioni.

Il secondo elemento è il carattere di *incompletezza processuale*. La città calabrese - di nuovo Reggio, ma anche Catanzaro (non Cosen-

za che è un caso a parte, largamente positivo) - presenta solo alcuni elementi degli organismi urbani contemporanei, come se non potesse disporre di tutti quelli che trasformano la città in un sistema complesso. Così le infrastrutture si presentano mancanti; le attrezzature commerciali approssimative; quelle culturali, quando esistono, largamente carenti. La città calabra è per questo una città parziale che ha tutti i difetti della città contemporanea mentre presenta pochi dei pregi che questa indubbiamente possiede.

Tale incompletezza strutturale dà luogo al terzo fattore identitario, ossia *l'interruzione*. Quella meridionale è infatti una città *interrotta*, il cui più forte emblema è la casa con i ferri dell'armatura spesso contorta e arrugginita stagliati contro il cielo, una presenza dalla imprevista forza espressiva che racconta in termini espliciti tale carattere *fondativo* e che ha assunto negli ultimi decenni una preminenza assoluta nel determinare in essa il senso dell'abitare. Fortemente frammentaria - ma dove il frammento non risuona di contenuti nobili quanto di una profonda e apparentemente definitiva precarietà - la città meridionale trova oggi impropriamente, in questa rottura della continuità con la quale dovrebbe modificarsi la sua più esplicita riconoscibilità.

È necessario a questo punto approfondire il significato del termine *degrado* messo all'inizio di queste note in tensione con la scena naturale calabrese, una scena, occorre ricordarlo, ancora intrisa di potenti risonanze mitologiche.

Occorre premettere che il termine degrado evoca la nozione di *entropia* come decadimento complessivo di un sistema.

Da questo punto di vista qualsiasi contesto è soggetto a un degrado fisiologico e come tale inevitabile. Per questo esso ha bisogno di cicliche rigenerazioni. Occorre dunque distinguere nel caso che si sta affrontando tra il degrado come espressione del tutto normale, alla quale si risponde con pratiche manutentive, e il degrado come *sregolamento patologico* delle modalità costruttive e gestionali della città.

Un contesto paesistico e urbano appare degradato quando è interessato da una accumulazione caotica di oggetti. Oggetti che non si organizzano in serie riconoscibili ma si presentano alla vista come congerie casuali di cose le quali esibiscono il senso profondamente antirazionale della perdita del nesso fra intenzioni e risultati. Tutto è casuale o, meglio, imprevedibile. Uno scenario destrutturato ospita segni e manufatti messi assieme non secondo un'intenzione chiara e limitata nel tempo per ciò che riguarda la sua realizzazione, ma attraverso il ricorso a un bricolage nel quale si riciclano i materiali più disparati, veri e propri avanzi di una costruzione non pianificata ed esitante della città.

Un contesto appare poi degradato quando non riesce più a identificarsi con una finalità, con un suo progetto di esistenza che ne moti-

vi i processi vitali, dando anche un senso ai prodotti che da questi processi sono generati. Che una città non possa vivere senza darsi un progetto che la sostenga nel tempo assegnandole un ruolo nel concerto delle altre città, un ruolo che sia per i suoi abitanti un fattore di identificazione, è talmente evidente che non va dimostrato: si potrebbe anzi sostenere che la funzione prima di ogni città è quella di *generare* obbiettivi comuni capaci di agire sull'*immaginario collettivo*.

In un contesto c'è degrado inoltre quando segni e oggetti, oltre ad essere *accumulati caoticamente*, sono anche in condizioni fisiche precarie, offrendosi come resti, scarti, rifiuti. Un ambiente paesistico e urbano degradato è allora un ambiente popolato di oggetti *espulsi*, per così dire, da un organico ciclo vitale inteso come una traiettoria interamente controllata che prevede in ogni suo punto uno stato coerente dell'oggetto in rapporto alla sua utilizzazione.

Un ulteriore fattore di degrado è la mediocre qualità dei manufatti, sottoposti ad una rapida quanto spesso irreversibile obsolescenza che ne fa non tanto *ruderi* da contemplare ma *rottami* da cui disfarsi nascondendoli in improvvisate discariche.

C'è degrado, infine, quando un paesaggio e una città comunicano l'idea di un processo vitale *deviato*, virato verso una situazione di malessere *accettato* e per così dire istituzionalizzato che altera radicalmente la loro *tonalità*. Un sistema degradato si esprime dunque nella chiave di uno spostamento di senso da una normalità a uno stato di alterazione. Una alterazione che in qualche caso può apparire cronica. Questa condizione dà luogo ad un diffuso *collasso visivo*, che testimonia l'emergere di una estesa e pervasiva *sofferenza strutturale*.

Il degrado è quindi metafora di una dissoluzione e di una corruzione dell'identità. Esso perturba ogni ascolto dei luoghi producendo un *rumore di fondo* che esaspera ulteriormente la confusione ambientale e semantica dell'insieme.

Il problema risultante dal quadro appena esposto consiste nel fatto che esso, invece di essere letto come qualcosa che deve essere superato tramite precise strategie progettuali, può essere oggetto di una estetizzazione capace di riassumerlo in un quadro idealizzante. Così come l'antico meridione è stato sublimato all'interno di una visione che lo considerava il luogo di un'innocenza perduta, l'ambito di un esotico da considerare come salvifico rispetto alle presenti degenerazioni della civiltà, anche l'attuale rovina della città meridionale, vittima dell'abusivismo, della cattiva amministrazione, del disinteresse dei suoi abitanti ma anche di quello di chi non l'abita ma dovrebbe averne cura, potrebbe essere vissuta paradossalmente come un luogo positivo, spazio di una vertigine concettuale densa di plusvalori estetici prodotti dall'abbandono, dal vuoto della qualità.

In realtà il discorso fatto finora va sensibilmente corretto, se non

proprio ribaltato. Se si pensa l'*esistente* come l'unica risorsa disponibile, qualsiasi sia la sua condizione, parlare di degrado non ha molto senso, né teorico né operativo, limitandosi tale riflessione alla constatazione di uno stato di fatto, constatazione che non sposta veramente i termini della questione.

Parlare di degrado comporta infatti un paragone virtuale sia con realtà diverse e migliori, che se non sono presenti lì non lo sono per ragioni precise, sia con stati potenziali della materia costituente l'ambiente i quali, se non compiuti, lo devono a motivi altrettanto precisi. Paragoni, questi appena richiamati, che se non sono impropri, certo non sono in grado di produrre autentici avanzamenti del discorso.

Nell'idea di degrado c'è inoltre un che di intrinsecamente dispregiativo che delegittima i segni e i manufatti che essa coinvolge, espellendoli con una sentenza senza appello dal ciclo trasformativo. Oltre ai rischi dell'estetizzazione c'è dunque quello, di matrice moralistica, di una sanzione definitiva che esclude di fatto una parte consistente del mondo fisico dal suo possibile futuro.

E' necessario allora adottare una strategia diversa, consistente nel negare la negazione dal momento che il degrado distrugge l'identità. Si tratta di assumere lo spazio della città meridionale come uno spazio da completare in qualsiasi modo esso si presenti considerandolo, nel modo più scientificamente distante e neutrale possibile, come un materiale pervenuto ad un insoddisfacente grado di organizzazione

Reggio tra i monti

intermedia, il quale ha prodotto più scorie che oggetti finiti. In questo senso quello che si propone è un procedere intrinsecamente contraddittorio: per un verso va analizzata la condizione della città meridionale per quello che essa è, degrado incluso; per l'altro bisogna rimuovere tale nozione assumendo la stessa condizione degradata come l'unico luogo operativo di cui si dispone. Da questo punto di vista l'esistente si rivela come ciò che attende un significato, un significato in gran parte già contenuto in esso in maniera implicita nelle forme di virtualità da ascoltare e da materializzare. Quanto detto ha poco a che fare con il recupero o la riabilitazione, pratiche che non riescono a dissimulare una visione autolimitata dell'azione urbana. Il problema è infatti quello di ricreare, reinventare, compiere l'esistente, sottoponendolo a una sorta di trasmutazione alchemica capace di trarre da esso ciò che esso possiede come un'eventualità in attesa.

Guido Piovene ha scritto che *Non si tratta in Calabria di modificare in meglio una struttura già esistente. Si tratta di rifare la struttura economica e sociale, spesso perfino il suolo:* dopo quaranta anni si può affermare che è proprio partendo dal suolo esistente e dall'esistente che esso sostiene che le città meridionali, in particolare Reggio Calabria, possono muoversi in direzione di configurazioni più complesse, verso un nuovo accordo tra la potenza originaria del paesaggio che le accoglie e i segni e i manufatti che in esso si iscrivono come parole di un racconto infinito.



Città





Fiumara







Punta

## Gianfranco Neri

# Appunti per un progetto mediterraneo

L'architettura e la città nel paesaggio calabrese

56

La Calabria sta attraversando una fase molto delicata della sua storia moderna. Gli ingenti finanziamenti stanziati dall'Unione Europea e i piani previsti dagli ultimi governi nazionali hanno attivato una serie di iniziative la cui frammentarietà non lascia emergere con la dovuta chiarezza l'organicità e il senso complessivo verso cui sono indirizzate. Ma da qualsiasi programma di investimento risulta assente la straordinaria bellezza della Calabria, del suo paesaggio che, come sostiene Franco Purini, evoca con rara potenza espressiva sia la persistenza viva del mito che in esso si è plasmato, sia la presenza di un importante *resto archeologico* - forse unico - del paesaggio agrario del nostro Paese.

Certo l'incontenibile accelerazione che la Calabria ha subìto negli ultimi trent'anni, ha dato luogo a una degenerazione insediativa che, particolarmente sulle sue lunghissime e spesso anguste coste, ha prodotto un'edificazione smodata, priva di regole e alimentata da un abusivismo qui, forse più che altrove, dolosamente accettato. Questo fenomeno, si è parallelamente accompagnato all'abbandono di una miriade di piccoli e piccolissimi centri arroccati in collina e in montagna alterando forse irrimediabilmente il quadro ambientale che per circa un millennio le comunità insediate avevano costruito, un quadro 'duramente condizionato dalle esigenze di difesa delle popolazioni contro la malaria, contro le incursioni - rigorosamente uguale a se stesso nel fluire dei secoli' che ha dato vita a quel 'convivere [fatto] di mille isolamenti' (Placanica) che ancora oggi caratterizza la regione.

In questo ambito, parlare di bellezza è ritenere che la Calabria possa svolgere nella contemporaneità un ruolo importante nella crescita nazionale. La scelta che la regione calabra sembra avere di fronte è duplice: avviarsi verso un'accentuazione o un rilancio dello sviluppo industriale - peraltro sistematicamente frustrato nel passato - o, al contrario, investite sul fronte dei cosiddetti *immateriali*, vale a dire dei beni culturali, in cui il paesaggio rientra, della comunicazione e, come si diceva, della bellezza.

Il primo aspetto da cui vorrei muovere, è relativo a uno dei caratteri permanenti - o almeno tra i più evidenti almeno fino a circa trent'anni fa - della città e dell'architettura calabrese costituito, più in particolare, dal loro essere *invisibili*. Effetto della necessità primaria di difendersi - dai pericoli provenienti dal mare: le scorrerie arabe, la malaria - il nascondersi e rendersi *invisibili* ha trovato nel corso dell'ultimo milennio il suo logico compimento nel generale arroccamento e nel conseguente isolamento delle comunità insediate, che hanno così costituito, secondo Augusto Placanica, 'il quadro tipico - e definitivo - dell'organizzazione dello spazio della regione'. A questa *invariante* ha corrisposto negli ultimi tre decenni il fenomeno opposto, quello dell'*evidenza* rappresentato, soprattutto sulle coste, dal fenomeno dell'intasamento edilizio cui si è già fatto cenno.

Dall'occultamento all'evidenza estrema - quest'ultima virando in un'iperrealistica ostentazione di un *risiedere* privato di qualsiasi altra finalità - si compie un ciclo. Che tuttavia non riesce a rimuovere il dualismo attualmente ancora presente tra un entroterra già agonizzante - poiché appare impensabile oggi riuscire a trattenere le popolazioni legandole a un'economia agricola priva di prospettive - e una vastissima fascia costiera estremamente densa che però non riesce neanche a farsi città.

Questa dimensione conflittuale va affrontata lasciando da parte soluzioni tanto *totalizzanti* quanto inefficaci sul piano operativo - siano esse di rassegnata accettazione da un lato o, dall'altro, di totale rifiuto (che è un'altra forma di *rimozione*). È allora importante che sul dualismo occultamento-evidenza si costruiscano, caso per caso, veri e propri progetti architettonici di *dissimulazione* e di *esteriorizzazione* della *città implicita* che tale *testo* veicola, che non escludano né la *ruderizzazione* né la demolizione di ampi brani di costruito. Una regione che, felicemente, ammette il sostantivo di *Calabrie* già suggerisce il primo modo di accostarsi a un *esistente*\* che non si limiti, per essere tale, alla mera presenza fisica.

Tuttavia, parlare del paesaggio come un testo significa riconoscere che, al pari di altri testi, esso non esiste soltanto perché è depositato in qualche dove, ma vive quando la comunità cui appartiene lo *riconosce* nella sua realtà materiale e ideale, e lo fa proprio attraverso 'un primo atto di riconoscimento comune, su cui fondare l'idea di una possibile comunicazione: una comunicazione, attraverso fatti riconosciuti, che deve mirare a creare un patrimonio sempre più diffuso e condiviso'.

Queste ultime considerazioni del semiologo Gian Paolo Caprettini introducono ulteriori elementi utili a questa disamina. 'Ci sono ... mille elementi arcaici ancora presenti e allora bisogna rimettere insieme i tasselli che si sono confusi. ... Si tratta di riconoscere che la tradizione non è semplicemente la somma di quello che è rimasto, ma appunto la traccia di quello che noi cerchiamo di scoprire'. È un'idea di progetto che invita a 'essere investigativi, a interpretare, appunto le tracce, muoversi verso una ricostruzione a partire da indizi'.

È una forma di ricerca che vuole spingere oltre la semplice osservazione. 'Per osservazione si intende la constatazione dell'esistente, invece nell'investigazione ci si mette qualcosa in più, l'ipotesi. E ipotesi significa aggiungere qualcosa di nuovo'. Ma, nelle sue acute divagazioni, Caprettini teorizza un'idea e una pratica di restauro della cultura che, per analogia, sembra ben attagliarsi a quella di restauro del paesaggio qui riproposta: 'Restaurare la cultura [leggi: il paesaggio, ndr] è un po' come restaurare un mobile, mettere dei pezzi nuovi là dove si sono persi, logorati o guastati e quindi avere una consapevolezza del passato e della totalità cui appartengono. Ma soprattutto metterci le mani, operare su questo oggetto, lavorarci concretamente'.

È evidente che tra riconoscimento e condivisione di *cose* e di valori, e modalità della loro trasmissione si colloca il problema della cultura, della comunicazione e dell'*immagine*, cioè la questione degli *immateriali* cui s'è accennato all'inizio di queste note.

Se, allora, il paesaggio fa parte di questo nodo concettuale, ricostruire un'immagine della Calabria da inviare nel circuito dei media e della cultura - una ricostruzione che non potrà quindi limitarsi all'architettura ma che dovrà investire anche altre sfere dell'immaginario: cinematografico, poetico, letterario, fotografico, ecc. - è un'esigenza prioritaria da affrontare.

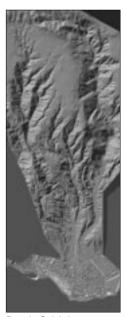
Ma questa indicazione di lettura offre ulteriori motivi di approfondimento del paesaggio calabrese. Esso, da un lato, dà l'impressione a chi lo vede di una realtà geografica e insediativa ferma a una fase preindustriale e dall'altro, parallelamente, di contenere in sé alcuni caratteri con i quali la contemporaneità si riassume: 'la realtà geografica calabrese sembra essere caratterizzata da un'assoluta mancanza di unità, da una frammentazione di panorami e di profili, da un mutare di scenari e orizzonti, i cui contesti urbani interni ripetono la casualità delle strutture orografiche, gli uni e le altre in sé distinti' (Placanica).

Ma mancanza di unità, frammentazione, mutevolezza, casualità, sono anche i caratteri più propri dell'attuale situazione architettonica. Allora, se questa lettura è attendibile, il paesaggio calabrese può essere interpretato come un immenso edificio, una vasta *mega-architettura* che attraverso i suoi segni più *persistenti* suggerisce le ragioni e le strategie per il suo progetto.

#### Bibliografia

Gian Paolo Caprettini, *Ordine e disordine*, Meltemi, Roma 1998; Augusto Placanica, *I caratteri originali*, in Piero Bevilacqua e Augusto Placanica (a cura di), *La Calabria*, Einaudi, Torino 1985.

\* In queste note, le locuzioni progetto dell'esistente e restauro del paesaggio si riferiscono direttamente al programma istitutivo del Dottorato di ricerca in Progettazione architettonica e urbana Il progetto dell'esistente e la città meridionale, coordinato da Laura Thermes presso il Dipartimento di Arte Scienza e Tecnica del Costruire della Facoltà di Architettura di Reggio Calabria, di cui chi scrive fa parte.



Reggio Calabria

# Pietre di ieri, sogno di oggi

L'antica architettura in Libano ed il suo revival contemporaneo

58

L'architettura in Libano è stata influenzata dalle diverse civiltà che si sono qui incrociate, sebbene conservi sempre le sue particolarità legate al tempo, al clima ed ai costumi.

#### Gli stili

Si parla spesso di 'casa libanese' riferendosi ad una costruzione rettangolare con tre arcate ed il tetto di tegole rosse, un'architettura della fine del XIX secolo influenzata da quella toscana.

A mio parere, la casa libanese risale ad oltre 7000 anni fa ed è stata ritrovata nella parte antica della città di Byblos.

Aveva una pianta aperta con la possibilità di un uso flessibile dello spazio, un corpo rettangolare con colonne portanti interne che la dividevano in due parti. I muri erano molto spessi (circa 1 m.) costituiti da un muro interno ed uno esterno il cui interno era riempito con terra e piccole pietre. Le finestre erano divise in due parti, il vetro era posto all'esterno, il legno all'interno. Questo tipo di abitazioni in Libano erano dette 'beit al mad' e se ne possono trovare di diversa grandezza in tutto il paese.

Tra il XV ed il XIX secolo fece la sua comparsa in Libano un tipo di architettura 'borghese' influenzata da quella veneziana, toscana ed orientale; stili diversi ma con le stesse funzioni legate al clima ed ai costumi libanesi.

Abitazioni influenzate dallo stile veneziano e persiano (cortile aperto, doppie finestre, e portico con arcate): Deir El Kamar, Beiteddine, Amchit, Amioun.

Abitazioni influenzate dallo stile toscano (tetto di tegole rosse, tre arcate): Douma, Hasroun, Jounieh, Beit Chebab.

Una ricerca più approfondita nella città di AMCHIT (capitale della seta nel XIX secolo, ad esempio, ha mostrato le particolarità della sua architettura dovuta all'ambiente (clima, situazione geografica, ambiente sociale, ed importanza economica).

#### Le funzioni

Le funzioni nell'antica dimora libanese erano influenzate dal clima e dai costumi popolari uniti allo stile di vita ed alla ricerca di salubrità della casa. Le camere da letto erano orientate ad est ed a sud così da poter avere il sole di mattina ed in parte per tutto il giorno. Poiché i venti spirano prevalentemente da sud-ovest la cucina era orientata a nord e ad est, per evitare la diffusione degli odori nel resto della casa. La pianta era a croce con un cortile interno, per creare un piacevole effetto di fresco in estate e nella stagione calda e per permettere alla famiglia di comunicare. Lo spessore dei muri funzionava da coibentante e rendeva la casa fresca in estate e calda in inverno. Il vetro delle finestre posto all'esterno proteggeva le imposte interne in legno e permetteva l'illuminazione nei periodi invernali senza far passare il freddo che sarebbe altrimenti entrato con l'apertura delle finestre. La distribuzione interna comprendeva una piccola sala per la famiglia e gli amici più stretti e un ambiente importante orientato ad est e vicino all'ingresso ed alla cucina (oudet el aade). Nelle zone montane, la casa era costruita in direzione della valle con l'ingresso posto verso est o nord per proteggerlo dai venti di sud-ovest.

#### I materiali

I muri sono di pietra, le finestre di vetro e legno, i soffitti di legno o stucco, i pavimenti di marmo, mattoni o diverse pietre.

#### II revival

Oggi si trovano materiali nuovi come conglomerati, vetro, alluminio, acciaio e plastica che possono essere usati insieme a quelli della tradizione, ma le forme possono restare invariate (doppie finestre, tre arcate, portico, i muri spessi), costruite con tecniche moderne ma con le stesse funzioni. Quello che presento è un esempio di casa 'La villa di Naji e Patricia Khoury' a Amchit-Byblos progettata e costruita secondo l'architettura tradizionale di Amchit con materiali antichi e moderni.



I saloni si affacciano in un'antica corte interna centrale. Soffitto rialzato e illuminazione zenitale.

Casa Zakhia Toubia, dove soggiornò Ernest Renan per un anno, nel 1860.



Colpo d'occhio su un rosone gigante in una dimora in stile ottomano, del generale Farès Lahoud Lahoud



Antiche stalle con volta a crociera dell'epoca dei Mamelucchi dove oggi è ospitato l'atelier Bel di Bassam Mikhaël Lahoud (futuro Museo della Maison Libanaise de la Photographie)



Architettura a volta con pianta cruciforme. Casa Youssef Nakhlé Zakhia



Soffitto dipinto su stucco cesellato, struttura Bagdadi e illuminazione zenitale. Casa della famiglia Wehbé.





Abitazione a spazio aperto 'bayt el mad' La sequenza di arcate in pietra sembra dividere l'interno e aver creato una 'morbidezza' architettonica. Casa Fawzi Karam.



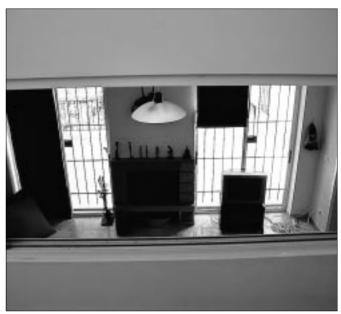
Corte interna al primo piano con pianta a U. Casa Lichaa Karam.



Vista interna di tre arcate della Casa Libanese. Casa dell'ammiraglio Farès Gebrael Lahoud.



Terrazza-balcone con arcate in pietra e tre ogive. Casa Mikhaël Toubia



Vista interna. Casa Naji e Patricia Khoury.



Terrazza-balcone moderna con portico in calcestruzzo. Casa Naji e Patricia Khoury.



*Mandaloun* d'epoca. Casa Demeure Lahoud e Yazbeck Lahoud



Corte interna con illuminazione zenitale dalle alte finestre, le secolari *ammara*. Casa Mikhaël Toubia.



Finestra ispirata ai *mandalouns* d'epoca. Casa Demeure Naji e Patricia Khoury



Moderna corte interna a illuminazione zenitale dalle alte finestre, libero adattamento contemporaneo delle *ammara*.
Casa Demeure Naji e Patricia Khoury.

# **Alberto Sposito**

# Le agorà ellenistiche di Morgantina e Solunto come spazio di connessione

Cosa sia il Mediterraneo, ce lo dice Fernand Braudel: Mille cose insieme. Non un paesaggio, ma innumerevoli paesaggi. Non un mare, ma un susseguirsi di mari. Non una civiltà, ma una serie di civiltà accatastate le une sulle altre. Viaggiare nel Mediterraneo significa incontrare il mondo romano in Libano, la preistoria in Sardegna, le città greche in Sicilia, la presenza araba in Spagna, l'Islam turco in lugoslavia. Significa sprofondare nell'abisso dei secoli, fino alle costruzioni megalitiche di Malta o alle piramidi d'Egitto. Significa incontrare realtà antichissime, ancora vive, a fianco dell'ultramoderno: accanto a Venezia, nella sua falsa immobilità, l'imponente agglomerato industriale di Mestre; accanto alla barca del pescatore, che è ancora quella di Ulisse, il peschereccio devastatore dei fondi marini o le enormi petroliere. Significa immergersi nell'arcaismo dei modi insulari e nello stesso tempo stupire di fronte all'estrema giovinezza di città molto antiche, aperte a tutti i venti della cultura e del profitto, e che da secoli sorvegliano e consumano il mare.1

L'affresco, che lo storico francese traccia in quest'opera, raffigura lo spazio mediterraneo, come luogo geografico e scenario di grandi civiltà; in chiave globale e con lo scorrere del tempo, il Braudel disegna gli aspetti geologici e naturalistici della terra, l'importanza e le funzioni del mare, la storia delle civiltà egemoniche, la spiritualità e le religioni dei suoi popoli, lo sviluppo del concetto di famiglia, i movimenti migratori e l'eredità del passato sul nostro mondo di oggi.

Il Mediterraneo, dunque. Un paesaggio, anzi innumerevoli paesaggi, dice Braudel. Ma cos'è il *paesaggio*? Tra le concettualizzazioni prodotte all'interno di un dibattito epistemologico - oggi serrato più che mai e rispetto al quale tutti gli ambiti disciplinari pretendono di prender parola - ci piace utilizzare la definizione di Augustin Berque: il paesaggio è *mediance*, ovvero quella relazione che corre fra il territorio e la società che lo produce; esso è al contempo la sedimentazione di 'fatti materiali' (l'ambiente fisico) e di 'fatti immateriali' (la cultura, l'ideologia).² Ed in particolare nei paesaggi mediterranei è perfettamen-

te 'percepibile' questa stratificazione di usi del territorio, così come delle culture e delle civiltà che ne hanno prodotto le millenarie trasformazioni, con le rispettive emergenze.

Dei paesaggi mediterranei, le città antiche costituiscono alcuni tra i 'segni', tra le 'qualità' più evidenti ed importanti: sia nella loro dimensione di *rudere*, ovvero come permanenza materiale di una cultura passata (quali sono ad esempio i siti archeologici di Atene o di Poestum o di Selinunte); sia nella loro dimensione di 'matrice e direttrice' delle città contemporanee, ovvero come traccia nascosta (quali sono ad esempio i tracciati decumanici che hanno orientato lo sviluppo urbano di Napoli o di Catania); sia nella loro dimensione di 'valore culturale', ovvero come *imprinting* immateriale nella cultura contemporanea (basti pensare che la cultura classica, seppur in direzioni antitetiche, rimane il punto di partenza tanto della *modernità*, quanto della *post-modernità*). <sup>3</sup> Qui scegliamo di trattare della città antica come elemento caratterizzante il paesaggio mediterraneo; in particolare ne selezioniamo uno dei luoghi privilegiati, l'*agorá*, per indagarne il ruolo e il significato.

Le città antiche sono state fondate sul modello dell'Olimpo degli dèi. Nella cultura arcaica l'Olimpo era immaginato come luogo circondato da mura e con porte che si aprivano verso l'esterno; lo spazio occupato dagli dèi era zonizzato, era immaginato come un insieme di dimore: tra esse quella di Zeus era centrale, era il luogo delle assemblee e dei banchetti. Su tale modello le città si organizzavano, si struturavano, si ordinavano, si proporzionavano. Era di Pitagora l'assioma che l'ordine e la proporzione producono bellezza e utilità, mentre il disordine e la sproporzione sono brutte ed inutili. Tale principio ha improntato tutta la produzione artistica della cultura ellenica. L'invenzione dell'impianto ad assi ortogonali è da una lunga tradizione storiografica attribuita ad Ippodamo da Mileto, un architetto-urbanista molto noto nell'antichità, a cui certamente si può riferire l'impianto del Pireo, il porto di Atene; ma più recenti ricognizioni archeologiche assi-

curano che un tale tipo di impianto era già praticato nella Sicilia preclassica. Megara Iblea è stata fondata da Nausitoo nel Iontano sec. VIII a.C.,<sup>5</sup> ma il più certo esempio di tracciato regolare si riscontra a Selinunte, databile tra il 580 e il 570 a.C. Pertanto possiamo dire che l'impianto ippodameo, anzi ad assi ortogonali, caratterizza tutti gli insediamenti urbani ellenizzati, certamente dal sec. VI a tutto il sec. III a.C., ovvero a tutto il periodo ellenistico.

#### La cultura ellenistica

Noi qui vogliamo soffermarci proprio su questo periodo storico, che caratterizza in un particolare modo la città e l'architettura. La battaglia di Cheronea nel 338 a.C. aveva segnato l'inizio di un'epoca dal punto di vista politico, con l'entrata in scena di Alessandro Magno. E Citiamo Hans Lauter, archeologo di Norimberga, per delimitare il campo di riferimento: L'architettura ellenistica è in primo luogo l'architettura tra Alessandro e Augusto, e comprende quindi quei monumenti che presentano in talune parti un'impronta greca o soltanto un influsso greco in quanto incorporano singoli motivi greci o singole forme ornamenta-li greche in un insieme del tutto differente.<sup>6</sup>

È interessante ricercare quale sia la logica di guesta architettura. individuandone qualche carattere, ad esempio analizzando il ben noto edificio dei *Propilei*, sull'Acropoli di Atene, progettato e costruito dall'architetto Mnesicle tra il 437 e il 432 a.C., esempio che gli storici dell'architettura antica classificano come 'proto-ellenistico'. Su una preesistenza di edifici a piccola dimensione e con diversa destinazione, disposti in modo disordinato, interviene Mnesicle senza sacrificare le preesistenze, con un ordine sontuoso degno delle porte reali, tutto impostato sulla rigida simmetria, ma correlando, accostando e giustapponendo differenti unità architettoniche. Ogni unità ha un proprio ordine architettonico, un proprio colonnato, differenti moduli, elementi costruttivi di diversa grandezza e comunque proporzionati al modulo di appartenenza; così anche le colonne e le trabeazioni hanno differenti dimensioni, in pianta e in alzato. Eppure questo rivoluzionario architetto tenta mirabilmente il raccordo tra edifici diversi, suggerendo che le forme, i tipi e le regole devono essere rielaborate se esse non rispondono alle specifiche esigenze dell'opera. Ciò segna - a parere di Hans Lauter, archeologo di Norimberga - il più grande rivolgimento dell'architettura greca: invece di pensare per elementi a mò di gioco delle costruzioni, si avanza l'idea di un concetto costruttivo complessivo, eventualmente differenziato; di consequenza elementi architettonici e sistemi di colonne decadono a un ruolo di servizio rispetto all'architettura.8

Ma oltre alla necessità estetica ed organizzativa di collegare architettonicamente o di interrelare edifici contigui a varia destinazione d'uso, altre esigenze si manifestano in questo periodo e differenti caratteri emergono dalla cultura ellenistica. Innanzitutto si manifestano

sempre più speciali esigenze funzionali o differenziazioni funzionali che richiedono nuovi edifici; così oltre agli edifici di periodo classico, dalla fine del sec. IV nuovi tipi trovano sviluppo: gli edifici ad altare, i santuari, i piccoli *naói*, le rotonde, gli edifici contenitori di statue, la presenza di diversi piani, gli edifici chiusi a portici e a sala, i teatri dalla fine del sec. IV a.C.

Nell'architettura ellenistica si dispongono e si strutturano gli spazi in modo gerarchico ed in sequenza; inoltre è prevalente l'idea di conferire un carattere architettonico all'agorá, il centro della pólis, inquadrandola in modo monumentale possibilmente, certamente regolarizzando i margini ed edificando edifici porticati. Inoltre si ha la preferenza alle grandi dimensioni o a dimensioni più grandi che nel periodo classico, sia nell'architettura, sia anche nelle murature: il fenomeno è tipico nell'Asia Minore e l'esempio più emblematico è offerto dal Tempio di Apollo a Didima, presso Mieto, che misurava più di 100 x 50 metri con più di 120 colonne ioniche alte venti metri ed oltre.

Nelle *stoái* e nei peristili i colonnati non presentano più il carattere di sostegni, ma il carattere di seguenze: così la singola colonna perde di valore rispetto all'insieme. Inoltre a partire dal sec. IV a.C., nei vari ambiti regionali avviene uno scambio di forme tra gli ordini architettonici: nascono gli *ordini ibridi*: la colonna dorica viene dotata di una base ionica e talvolta anche di scanalatura ionica, sulle colonne corinzie è spesso collocata una trabeazione dorica completa, e così via; in altri termini nel periodo ellenistico si indebolisce la coerenza degli ordini, gli elementi decorativi diventano intercambiabili, manifestazioni che scompariranno guasi del tutto in età augustea. E ancora si consolida la tipologia della casa a peristilio, con cortile interno circondato tutt'attorno da un colonnato, con organizzazione centripeta in guanto irrilevante è il rapporto verso l'esterno; più tardi la casa si apre in una certa misura verso l'ambiente circostante con loggia, come a Morgantina, talvolta a torre, come a Delo. Dalla fine del sec. IV le fortificazioni, ma soprattutto la porta di accesso della città, vengono trattate ed ornate architettonicamente.

In questo periodo, accanto a metodi tradizionali s'incontrano spesso innovazioni tecniche, da cui traspare lo spirito sperimentale dell'epoca; a partire dagli inizi del sec. III a.C. si usa abbondantemente il mattone cotto nella forma semplice e in quella sagomata, si utilizza la malta nelle murature, lo stucco per rifinire gli interni, le malte idrauliche per impermeabilizzare vasche, cisterne e fontane, si pavimenta in 'cocciopesto'; il pavimento a ciottoli allettati nella malta, a quanto pare entrato in uso a partire dal tardo sec. V a.C., viene sostituito dal cocciopesto con tessere di marmo bianco, di uso punico, ripreso nella Sicilia ellenistica già nel sec. IV a.C. In seguito, con la formazione di mosaici a piccole tessere di pietre colorate, vengono inseriti al centro dei pavimenti decorati degli *emblemata* figurati e finemente lavorati; ciò per accentuare la centralità della cellula spaziale. Le pareti so-

no definite spesso in stucco e raramente in pietra; il trattamento e/o la pitturazione dell'intonaco traspone sulla superficie motivi decorativi di reali elementi architettonici, come semicolonne, cornici, trabeazioni doriche o ioniche di coronamento a rilievo più alto, tessiture murarie, rivestimenti lapidei.

Inoltre è da rilevare che nel corso del sec. IV a.C. viene impiegata la struttura ad arco in conci di pietra e che le tecniche di canalizzazione delle acque, per l'adduzione e per lo smaltimento, in questo periodo sono evolute, non solo per assicurare il decoro della città, ma anche per garantire sia l'approvvigionamento idrico, sia l'allontanamento delle acque meteoriche. Infine ricordiamo che nel periodo ellenistico un ruolo importante è assunto dalla città di Alessandria, uno dei più grandi centri della civiltà ellenistica, sostenitrice di quella cultura artistica che si manifesta attraverso le materie prime locali e che si presenta pertanto sì rozza rispetto alle pietre squadrate e ai marmi pregiati che venivano impiegati nell'Acropoli d'Atene, ma ricca di forme e di significati.

#### Morgantina e Solunto città ellenistiche

Come nelle città ellenistiche di Rodi e di Pergamo o nella stessa Siracusa, molti altri segni sono gli indicatori della cultura ellenistica: gli inquadramenti scenografici, il frequente cambiamento di assi o di allineamenti, la presenza di spazi a dimensione contrastante (del tipo largo e stretto, grande e piccolo, distante e ravvicinato), il trattamento del suolo con cambiamenti di livello, con gradinate e terrazze, la ricerca di effetti spaziali drammatici, quasi teatrali. Vediamone alcune particolarità, attraverso i casi di Morgantina e di Solunto.

Morgantina è la città antica della Sicilia centrale più conosciuta in tutte le sue fasi, di fondazione, di sviluppo e di abbandono. Il sito mostra al visitatore il quadro di oltre mille anni di storia, dalla fondazione della città in età preistorica fino al suo abbandono in età imperiale, ed offre agli studiosi occasioni per ricerche pluridisciplinari. La città si trova presso Aidone, nella provincia di Enna, sul costone di un altopiano scelto dall'antica comunità dei *Morgeti* come sede sicura per gli abitanti e dominante sull'intorno ambientale. A Morgantina sono individuabili due aree ben distinte, che corrispondono alle due fasi storiche della città: l'insediamento più antico, sul monte denominato 'la Cittadella', ha origine nella tarda età del bronzo (sec. X a.C.); quello ellenistico-romano a Sella Orlando. Nell'insediamento più antico della Cittadella, alcuni edifici e materiale fittile portati alla luce dimostrano la presenza della cultura greca: essa è documentata sempre più dal sec. VI a.C., con oggetti importati dalla Grecia o con oggetti di produzione locale, ma che imitano i modelli greci. Nel 458 a.C., il capo siculo Ducezio prese Morgantina tra le altre città, con il tentativo di ridare autonomia alle città indigene dell'interno; gli scavi archeologici indicano che l'insediamento sulla Cittadella fu abbandonato proprio in questo periodo e fu fondato un nuovo sito nel contiguo altopiano di Sella Orlando, dove gli archeologi hanno rinvenuto materiale archeologico, databile dalla metà del sec.V a.C.

Nel sec. IV a.C. la neápolis fu circondata da mura di difesa e fu ordinata secondo un impianto ad assi ortogonali. Una vasta zona, corrispondente a sei *insulae*. fu lasciata vuota per l'agorá, un grande spazio centrale, su cui prospicevano gli edifici pubblici. La città si sviluppò notevolmente. Ma facendo parte del regno di Gerone II, tiranno di Siracusa, il destino di Morgantina dipendeva da quello di Siracusa; così, dopo che la città madre della costa fu sconfitta dai Romani nel 212 a.C., anche Morgantina subì la stessa sorte nell'anno 211 e fu consegnata dai vincitori ad un gruppo di mercenari spagnoli. In guesto periodo l'area abitata si ridusse notevolmente e le vecchie costruzioni private furono rioccupate, riadattate o frazionate, come documenta la Casa di Ganimede. L'ultimo periodo della vita urbana corrisponde ai secc. Il e I a.C. come è indicato da molte evidenze archeologiche, quali il crollo di diversi edifici, l'interramento del piano di calpestio dell'agorá e l'abbandono delle mura difensive. Dagli inizi del sec. I a.C. Morgantina sopravvisse soltanto come piccolo centro abitato e sino alla metà del sec. I d.C., quando cioè la città fu definitivamente abbandonata.

Nei pressi di Bagheria si trova Solunto, la città punica di cui parla Tucidide. Sembra si trovasse nella piana in prossimità del mare e della tonnara, perché la città viveva del mare e commerciava i prodotti che arrivavano o partivano dal mare. Occupata nella prima metà del sec. IV a.C. dai Siracusani, fu rasa al suolo e abbandonata. La città fu ricostruita sul vicino Monte Catalfano, secondo modelli culturali diversi da quelli punici: la *neápolis*, dall'impianto ad assi ortogonali, sembra continui a vivere della tonnara, in quanto non si riscontrano evidenze che indichino attività agricole o pastorali, e come attesta la stessa raffigurazione del tonno nel rovescio delle monete qui coniate. Una particolarità del sito: non essendo presente l'acqua sorgiva, il sistema idrico puntava tutto sulla raccolta dell'acqua piovana, in cisterne private (se ne riscontrano anche tre per *domus*) e in cisterne pubbliche; di queste una era posta a monte dell'abitato, l'altra nell'*agorá*, nei pressi del teatro, con una capacità di circa mc 900 di acqua.

L'agorá è decentrata rispetto alla tessitura urbana. Mentre a Morgantina, per chi entrava nella città dalla Porta Sud si presentava per intero la complessità degli spazi pubblici che caratterizzavano l'agorá ed i vari tipi edilizi che su di essa si affacciavano, qui a Solunto il visitatore poteva accedere da un'unica porta e, dopo aver percorso la via principale, trovava l'agorá addirittura con una porta, quasi fosse un recinto sacro.

'Un'ipotesi è possibile avanzarla: che l'agorá nasce laddove il terreno era pianeggiante e che la sua costruzione, in quanto espressione della cultura greca, sia successiva alla fondazione della *neápolis*, cioè quando si consolidano i gruppi di cultura ellenica rispetto a quelli di cultura punica. Si può ancora ipotizzare che tra i primi interventi siano da ritenere la costruzione delle cisterne pubbliche - cosa che presumibilmente sembra condizionare l'assetto della città - e quella del bouleuthérion, impropriamente classificato come odeon dagli archeologi, databile dalla fine del sec. IV a.C. per la tessitura impiegata nel paramento murario'.<sup>11</sup>

### L'agorá come spazio di connessione

Cos'è l'agorá presente nei due siti menzionati? Non è una piazza, come Piazza S. Pietro tutta centrata all'accoglimento di adunanze religiose e celebrative, o come Piazza del Campidoglio emblematica dell'autorità cittadina o come gli stessi Fori imperiali romani; non è ancora una piazza che accoglie oltre ad edifici pubblici anche edifici privati per la residenza; non è nemmeno un luogo specializzato ad un'attività principale civile, religiosa o commerciale. L'agorá è uno spazio esclusivamente pubblico, seppur diversificato nelle funzioni, uno spazio su cui si affacciano gli edifici pubblici della pólis, un contenitore.

È il luogo della più continua frequentazione, è la centralità urbana, è il luogo degli sguardi, dell'incontro, del colloquio, della contrattazione. È il luogo in cui si svolgono tutte le attività collettive politiche, ricreative, commerciali ed anche religiose: il bouleuthérion, l'ekklesiastérion, il prythanéion, le stoái, il teatro, il santuario, le fontane, la cisterna pubblica, il ginnasio, i granai sono gli edifici pubblici che rendono pulsante la kore urbana, il cuore della città. Sino a quando non sarà dimostrato o documentato diversamente, a mio avviso l'agorá non nasce come pieno, ma come vuoto da riempire via via, non con un progetto unitario ma come una delimitazione di area, via via da costruire o da modificare a seconda del caso e dell'abbisogna, con un progetto aperto. E, relativamente alla sua ubicazione, abbiamo visto nei citati esempi di Morgantina e di Solunto, che tra i requisiti dell'area erano la centralità e la planarità.

Luogo concepito come vuoto e non come pieno, dicevamo. E proprio sul concetto di vuoto la filosofia classica aveva fornito varie elaborazioni. Già nella concezione atomistica della realtà fisica, elaborata da Democrito di Tracia (460-370 a.C.), lo spazio era concepito come un'estensione vuota, senza alcuna influenza sul moto della materia. I pitagorici invece, collocavano il vuoto nell'intervallo tra i numeri. Se poi volessimo richiamare le 'categorie' di Aristotele (Stagira 384 - Calcide 322 a. C.), per cui lo spazio si misura con l'ingombro dei corpi fisici, l'*agorá* può definirsi la somma di tutti i luoghi che sono occupati dai corpi, dagli edifici che vi si affacciano, è la somma di tutti i *topòi*, ovvero di quelle porzioni di spazio i cui limiti coincidono con quelli del corpo che lo occupa. Ma non soltanto. Come dirà un filosofo cinese nel primo millennio un vaso è utile solo grazie al suo vuoto. È lo spazio aperto in un muro - commenta Georgy Kepes - *che serve da* 

finestra. Così è il non esistente, nelle cose, che le rende utilizzabili; per il fatto che certamente il vuoto dell'agorá era più utilizzabile che non il pieno degli edifici, l'agorá è la somma dei luoghi occupati dagli edifici pubblici e dei vuoti che esistono tra gli edifici stessi.

Ma se fin qui abbiamo parlato dell'agorá come categoria o tipo dell'architettura, soffermiamoci sulla specificità dei siti presentati, ovvero sui caratteri che distinguono l'agorá di Morgantina da quella di Solunto. Com'è ovvio, già la diversa morfologia naturale dei siti, la differente collocazione nell'impianto urbano (più centrale e a ridosso della Porta principale a sud per Morgantina, periferica e dalla parte opposta all'unico accesso alla città per Solunto) conferiscono una diversità ed una unicità esemplari. Per quanto possiamo immaginare a Solunto, dato che gli scavi sul lato di valle non hanno ancora messo in luce chiare emergenze architettoniche, l'agorá si presenta terrazzata e gli edifici privilegiano l'affaccio verso il mare, più che relazionarsi fra di loro e con il vuoto centrale dell'agorá. Ad un livello più alto sono: il bouleuthérion (il luogo in cui si riuniva la boulé, il senato cittadino), il grande Teatro e il Gymnasium con il grande peristilio guadrilatero, che gravitano sulla terrazza del teatro, terrazza che probabilmente si estendeva anche sulla copertura della Cisterna pubblica.

Alla Stoà su crepidoma con *alae* (ad ambienti distinti e molto probabilmente a due livelli, con il superiore terrazzato e forse coperto, con accesso dalla terrazza del teatro) si attesta verso Nord la Grande Cisterna pubblica; tali strutture s'impostano alla quota della *platéia* principale, la Via dell'*Agorá*. Il fronte orientale, verso valle, non è ancora scavato, ma in esso possono leggersi ruderi attribuibili ad una latrina e ad un edificio termale; è ipotizzabile che, pur con la presenza di accessi dall'*agorá*, questo fronte doveva essere servito anche dalle quote inferiori. Risulta così che gli edifici mantengono la propria autonomia, si giustappongono, si relazionano allo spazio antistante e non fra loro, venendo a mancare - così sembra per ora - la connessione fisica, visiva e funzionale delle parti nel tutto.

Ben diversa è l'organizzazione dello spazio a Morgantina. Innanzitutto gli edifici sono molto più numerosi e tipologicamente diversi: ben cinque stoái, il bouleuthérion, l'ekklesiastérion o gradonata di forma trapezia, il prythanéion (la foresteria) il macellum o mercato coperto, il Teatro, due grandi depositi per il grano, il Santuario delle divinità ctonie, la Casa fontana ed altre sette fontane, naískoi, piedistalli per statue, ecc. Questi edifici, che assolvono a tutti i compiti ed alle attività pubbliche della pólis, da quelle civili a quelle religiose, da quelle commerciali a quelle ricreative, sono organizzati in modo semplice: le stoái occupano per tre lati i margini delle tre colline su cui si insediano le abitazioni; all'interno, via via nel tempo, hanno trovato posto gli altri edifici sopraelencati. La particolarità, d'impronta ellenistica, è nella gradonata trapezia e tripartita che caratterizza l'ekklesiastérion. Forse anche per regolarizzare il deflusso delle acque meteoriche che

risultavano devastanti per il pavimento inclinato dell'agorá, che era un fondo naturale in terra battuta, questa struttura nasce di certo come luogo di raccolta dell'ekklésia, di tutta la comunità, per cerimonie religiose o civili e per spettacoli.

Per concludere. La città greca era prevalentemente monocentrica. Rispetto alla città contemporanea, estesa fuor di umana misura, sconfinata, polifunzionale e polietnica, che dissemina sul territorio numerosi poli di riferimento, con la conseguenza di continue pendolarità, di lunghe percorrenze e di identità deboli e quindi poco attraenti, la città greca - che esaurisce il suo ciclo in una forma smagliante, così come la ritroviamo nel periodo ellenistico e prima che l'arrivo dei romani ne modificasse la struttura sempre più in modo radicale - mantiene nel tempo i caratteri originari, di olimpica memoria: entro le sue mura, tesse una maglia geometrica e regolare, assicurando la presenza di un'unica centralità. Così l'agorá, come la casa del dio padre degli dei Zeus, è il luogo principe per tutte le attività pubbliche, civili, religiose, culturali, ricreative, sociali, commerciali; è il luogo della preghiera, dello spettacolo, degli squardi, dei confronti, delle assemblee generali e speciali, dell'ospitalità per i forestieri; è il luogo che contiene il deposito del grano, come ricchezza prodotta e da custodire; è il luogo in cui è possibile attingere l'acqua comune dalle fontane o dalle cisterne pubbliche, il luogo in cui si trovano la grande fornace e le piccole botteghe di vasai dove comprare il mattone, le tegole, le lucerne o le testine votive: è il luogo in cui si svolge la fiera stagionale o i mercati settimanali, scambiando merci anche con altri cittadini (come documentano le numerose emissioni monetali di zecche isolane e continentali, rinvenute nelle diverse campagne di scavo).

È l'agorá dunque uno spazio ampio e polifunzionale che vive e pulsa continuamente in tutte le stagioni, di giorno e di notte. Èuno spazio di relazione fisica e sociale, è uno spazio di connessione di edifici e di attività; è il luogo della contaminazione, ovvero il luogo in cui avviene l'artificio che fonde elementi di diversa natura, provenienza e consistenza; è il luogo dei contrasti, pieno-vuoto, continuità-discontinuità, connessione-disgiunzione, estensione-interruzione; è il luogo in cui si ricompongono i tracciati diversi e diacronici; è il luogo in cui si attua la trasformazione in valore spaziale degli intervalli tra gli edifici e, a volte, degli ostacoli che li dividono. L'agorá, infine, è lo spazio più emblematico della cultura e della democrazia greca, è la casa di Zeus, la casa di tutti i cittadini.

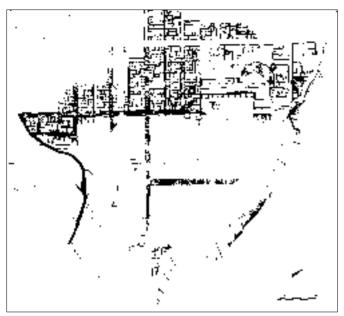
Ma con l'arrivo dei Romani, dalla fine del sec. III a.C., la forma e la struttura della città muta radicalmente fino a dissolversi. Se la cultura artistica era salvaguardata e quella religiosa veniva o tollerata o assorbita, per evitare ritorsioni delle deità stesse, così come avvenne a Siracusa dove alla distruzione di un tempio seguì una sconfitta, i Romani potenziarono gli aspetti legati alla produzione agricola, a quella industriale e al commercio; ciò soprattutto quando in età repubblicana

la Sicilia era ritenuta il *granaio di Roma*. In questa breve stagione oltre alla vita urbana si sviluppa una vita *extra-moenia*, in residenze rustiche, denominate *ville*, le quali servivano più che agli *otia*, a produrre quanto più possibile dalle attività agricole; di queste costruzioni, nell'ambito della provincia di Enna, esistono molti esempi su cui ancora è da indagare.

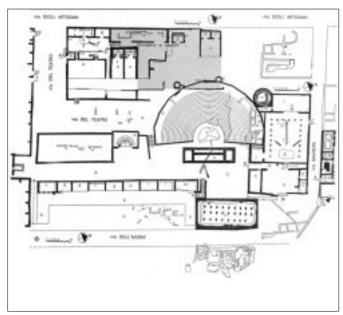
E quando i Romani nella prima metà del sec. Il a.C. conquistano la Spagna, la Grecia, l'Africa e parte dell'Asia si trovano ingenti capitali ed enormi masse di schiavi impiegati nel latifondo. Ma due grandi rivolte di schiavi, descritte da Diodoro Siculo, scuotono la Roma repubblicana: la prima nel 139-132 a.C., capeggiata da Euno, schiavo siriaco di proprietà di Antigene di Enna, eletto re con il nome di Antioco; la seconda nel 104-101 a.C., capeggiata da Salvio, indovino e suonatore di flauto, proclamato re con il nome di Trifone.<sup>14</sup>

Da qui scaturisce da una parte la ristrutturazione della vecchia economia italica, tradizionalmente agraria e su cui si era soffermato Marco Porcio Catone il Censore (234-149 a.C.) con il *De Agri Cultura*, in una nuova visione imprenditoriale e mercantilistica; dall'altra lo spostamento degli interessi economici e produttivi dall'isola con un suo graduale spopolamento. Le città di fondazione greca sono per la maggior parte abbandonate, così per Morgantina e un secolo più tardi per Solunto. Bisognerà aspettare l'età costantiniana nella prima metà del sec. IV d.C. per una qualche rinascita, come per la Villa del Casale di Piazza Armerina. Ma in questo periodo si è ormai smarrita da tempo l'idea di *pólis*, così come il ruolo centripeto e polifunzionale dell'*ago-rá*: un nuovo *Paradiso* ha da tempo preso il posto dell'antico *Olimpo*.

- Cfr. Fernand Braudel, II Mediterraneo: lo spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni, Bompiani, Milano 1994/4º ed., pp. 7-8.
- 2. Cfr. Augustin Berque, Mediance de Milieu en Paysage, Hazan, Paris 1994.
- 3. Cfr. David Harvey, La crisi della modernità, Il Saggiatore, Milano 1993.
- 4. Omero, Iliade VIII, 435, 11, V, 899
- 5. Omero, Odissea VI, 10
- 6. Cfr di Hans Lauter, L'Architettura dell'Ellenismo, Longanesi, Milano 1999, p.15.
- 7. Tra gli storici è ancora Hans Lauter, op. cit., pp.45-47.
- 8. H. Lauter, *op. cit.*, p.47.
- 9 A. Sposito, Morgantina; architetture e città ellenistiche, Alloro, Palermo 1995, pag. 12
- 10. Cfr. Tucidide, VI, 2, 6.
- 11. A. Sposito e AA. VV., *Morgantina e Solunto: analisi e problemi conservativi*, DPCE, Palermo 2001, p. 21.
- 12. Sul concetto di spazio e di vuoto nella cultura classica, cfr. di Max Jammer, Breve storia del concetto di spazio, Feltrinelli 1979.
- Questa asserzione introduce il concetto di vuoto e ci viene presentata da Georgy Kepes in *L'arte visuale oggi*, S. F. Flaccovio, 1977 e in 'Il linguaggio della visione', Dedalo libri, 1978.
- Cfr. Diodoro Siculo, La Rivolta degli Schiavi in Sicilia, trad. di L. Canfora, Sellerio, Palermo 1992 (3°).



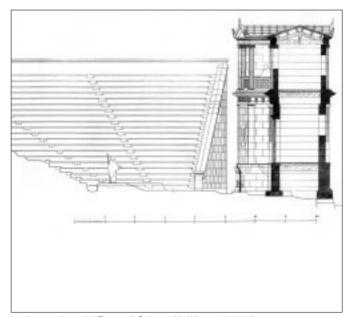
Solunto, veduta aerea del sito e del contesto



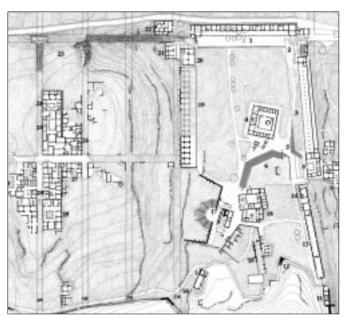
L'agorá di Solunto con gli edifici pubblici (A. Wiegand, 1997).



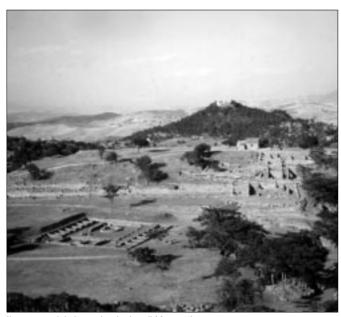
Planimetria generale di Solunto (A. Sposito, 2001)



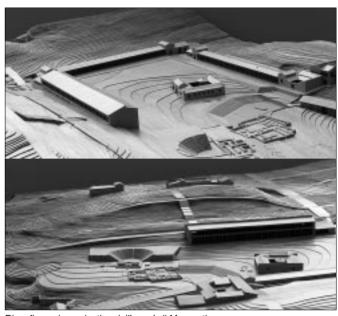
La ricostruzione del Teatro di Solunto (A. Wiegand, 1997)



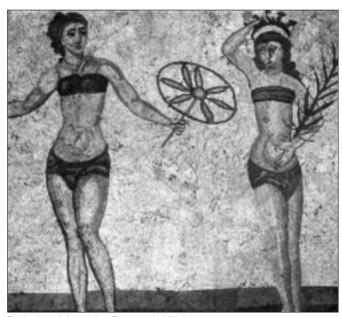
Planimetria generale dell'agorá e delle residenze a Morgantina (A. Sposito, 1999)



Il contesto del sito archeologico di Morgantina



Riconfigurazione plastica dell'agorá di Morgantina (S. Guardì e P. Guercio, 1994)



Particolare del mosaico Ragazze in bikini

## Il bello e il brutto

70

È mia precisa convinzione che il paesaggio mediterraneo stia rapidamente imbruttendosi (sarebbe il meno) e insieme stia perdendo quei valori di spazi di relazione che sono all'interno delle città antiche e che sono, del paesaggio mediterraneo, parte consistente se non essenziale.

La cosa potrebbe non preoccupare più che tanto. I processi d'invecchiamento sono inarrestabili, sia negli organismi viventi, che nelle opere dell'uomo. Preoccupante è solo la velocità con la quale questi processi si manifestano. Chi ha la mia età si ricorda bene di quando le città erano diverse; e chi è più giovane può osservare questo fenomeno consultando vecchie raccolte di foto, guide dei Touring, o quant' altro documenti quel paesaggio e lo confronti con la realtà di oggi (50 anni dopo).

Ma quello che si vede non è che una manifestazione percepibile di un male che agisce in profondità e del quale noi architetti, più che osservatori parzialmente interessati, dovremmo essere i medici capaci di guarire l'ammalato. E se non proprio a guarirlo del male, ne studiano il decorso per ritardare gli effetti più vistosi della malattia.

È convinzione diffusa che il male sia causato dalla crescita dell'abitato e quindi da chi questa crescita progetta e realizza. Una convinzione diffusa anche dalle vivaci esternazioni dell'on. Sgarbi, che indica negli architetti e più generalmente nel progetto, il cuore del male da colpire.

Con un gruppo di amici e collaboratori abbiamo cercato di studiare il brutto, o meglio, i processi di imbruttimento, non certo per santificarlo (è già successo per il kitsch) o per giudicarlo moralmente, ma per comprenderne la dinamica, convinti che quello che vive e si trasforma ha in sé gli anticorpi e la forza per invertire la marcia e costruire il bello dal brutto.

Ci si domanda se si potrebbe studiare il modo di fare il 'bello' piuttosto che occuparsi del brutto, ma la cosa non è così facile perché siamo assediati dal brutto, e operare nell'ambiente reale significa misurarsi con il degrado, con il brutto e in alcuni casi con il 'mostruoso'.

Sono d'accordo con chi sostiene che spesso appare come 'mostro' quello che non appartiene alla nostra civiltà, che ci appare come estraneo. E vorrei concludere anch'io, come Mario Docci, che l'arte, la bellezza nascono dall'incontro di culture diverse. Certamente lo è stato e mi auguro che lo sarà ancora. Ma mi domando quali culture? Culture che hanno curiosità l'una dell'altra, che vogliono imparare, che si rispettano e si capiscono.

Abbiamo visto insieme lo straordinario risultato di quell'architettura libanese (presentata da B. Lahoud in questo stesso numero n.d.r.), la raffinatezza decadente di quelle case straordinarie che ha assorbito il meglio della nostra cultura senza ignorare la loro. Ma cosa è rimasto di quel mondo? Cosa è rimasto dell'architettura tunisina o algerina degli architetti francesi, coloniali ma intelligenti che amavano davvero quelle terre?

Vorrei condividere l'ottimismo di Bassam Lahoud e la grazia con la quale sono state esposte le cose stamattina, ma purtroppo so bene che lo scontro tra civiltà e culture diverse si è fatto duro e questo fa presagire niente di buono. L'immagine più significativa tra quelle mostrate dal nostro amico libanese a me sembra quella dei lugubri mozziconi di pilastri in cemento armato che si stagliano contro il cielo.

Qui parliamo di una cultura del Mediterraneo, un luogo dove si incontravano veneziani, arabi, greci dove ci si scontrava anche duramente, ma dove si cercava di capire l'altro perché sapevano bene che l'intelligenza era, ed è, l'unica arma vincente.

Più di cinque secoli fa, la Spagna decise di cacciare tutti gli infedeli, Ebrei e i Moriscos da tutti i territori dell' Impero. Una grande pulizia etnica della quale si può seguire le tracce lungo i bordi del Mediterraneo, fino in Turchia e in Siria e poi su fino alla Bulgaria e oltre.

Con noi furono espulsi i mussulmani andalusi che ancora si ritrovano con una loro cultura (un'architettura, una musica) sulla sponda africana. Elias Canetti ricorda che ancora nella sua famiglia si parlava spagnolo, nonostante fossero cittadini austriaci. Nella lunga storia delle civiltà che si svilupparono in quel 'brodo di cultura' che fu il Mediterraneo ci furono rotture gravi, periodi di pace, tentativi di ricucitura. Una cosa è certa che dal rifiuto orgoglioso, dal fanatismo e dall'odio non può nascere nulla di buono. Solo sottoprodotti culturali. Dove più è vivo il sentimento orgoglioso di appartenenza (religiosa, etnica, nazionale, razziale) peggiori sono i risultati di quella cultura. Questo vale per i cristiani, per i mussulmani come per gli ebrei. Si potrebbe portare ad esempio l'arte ariana germanica al tempo di Hitler, come tutto quello che è frutto di un rifiuto orgoglioso o per paura di contaminazione.

Anche le nostre religioni quando hanno cercato di rifiutare qualsiasi confronto o influenza hanno finito per produrre dei mostri. In questo senso la città di Betlemme è un esempio significativo, ma tutti noi abbiamo delle colpe da farci perdonare.

Vorrei esprimere qualche perplessità a proposito di quanto è stato mostrato da chi mi ha preceduto (M.P. Ciamarra, B. Lahoud n.d.r.).

Quello che ci hanno fatto vedere è davvero Napoli? È davvero Beirut? Ho l'impressione che molti di noi ci portiamo addosso una patria ideale, molto diversa da quella nella quale viviamo. Una giovane svedese che lavora a Roma come baby sitter, riunisce una volta al mese le sue amiche svedesi, chiude le finestre perché non entri nulla della luce accecante di Roma, accendono una candelina e cantano, accompagnandosi con la chitarra, nostalgiche canzoni svedesi. È il loro modo per ricordarsi chi sono e da dove vengono.

E così sentiamo anche noi la necessità di ricordarci, ogni tanto, le nostre origini e la natura delle nostre città. Non è vero che siamo tutti cittadini di un unico villaggio globale. Ma se è auspicabile un confronto tra noi, non è appiattendosi che questo si rende possibile, che diventa stimolo per una crescita reale di tutti. L'importante è dare di noi e delle nostre città, una immagine vera, non falsata e consolatoria.

Per esempio, io, che ho la fortuna di vivere a Firenze, una città ritenuta bella, potrei far vedere immagini appaganti. Ho preferito far vedere il brutto, ossia i processi d'imbruttimento, per esaminare insieme se è ancora possibile rimediare agli sbagli, se è possibile opporsi al degrado, con la certezza che tutto quello che vive ha in sé gli anticorpi per sconfiggere le malattie, la forza sufficiente per guarire. Noi siamo medici chiamati al capezzale di un grande ammalato, che vorrebbero esser certi che la cura che prescriviamo porti alla sua guarigione e non ne acceleri la fine.











## **Umberto Cao**

# Paesaggi della salvaguardia e del rifiuto

Il caso di un'area protetta alle foci del Tronto\*

Osservando su una foto aerea o su una planimetria a grande scala la città di Ascoli, ingabbiata verso l'entroterra dove scorre il giovane Tronto, ma aperta sul lato opposto, dove lo stesso fiume cresce e
la valle si dilata verso il mare, si coglie chiaramente il disegno di quattro forme urbane che si susseguono procedendo lungo la Salaria da
Ovest verso Est: la città storica, compatta e ben circoscritta dai suoi
fiumi; la città moderna, al di la del fiume, con le espansioni della prima metà del XX secolo; la città contemporanea, bene rappresentata
dal quartiere PEEP Monticelli; ed infine la città diffusa che si prolunga
sino al mare accompagnando lo scorrere delle sue infrastrutture.

Queste quattro città sono distinte spazialmente e temporalmente, portando i segni di culture urbane diverse; ma vivono ancora insieme, popolate dalla stessa gente, attraversate dagli stessi mezzi di trasporto, afflitte da problemi comuni, incompiute ed irrisolte, in qualche modo dipendenti l'una dall'altra. Tutte insieme costituiscono quella che ormai comunemente si chiama 'area urbanizzata'.

Ma quando arriviamo sulla costa, dove la 'Città del Tronto' incontra la 'Città adriatica', dove il fiume si perde nel mare e dove le Marche confinano con l'Abruzzo, questa 'città' lunga 24 chilometri evapora in uno spazio vuoto, la *Sentina*: una terra di frontiera tra due regioni, una periferia urbana atipica, in minima parte fatta di palazzine allineate secondo una lottizzazione che si espande compatta tra ferrovia e mare, e in misura molto maggiore desertificata, quasi priva di costruzioni.

Perché possiamo chiamarla 'periferia'? Perché è il vero margine della città (la Città del Tronto, in questo caso), chiusa dal mare e dal-l'autostrada, e perché coincide con un azzeramento improvviso dei criteri insediativi ricorrenti.

Le condizioni geografiche la vedono passare attraverso una storia millenaria di dispute e conflitti conseguenti alla sua collocazione strategica. La Sentina pur collocandosi oggi all'interno dei confini comunali di San Benedetto, è rimasta proprietà del Comune di Ascoli Pice-

no. Mentre San Benedetto (con la contigua Porto d'Ascoli) si è gonfiata, questo lembo di piana costiera è rimasto sempre vuoto e indesiderato. Mentre a poche centinaia di metri prosperano e si moltiplicano shopping center e ipermercati, 190 ettari di terreno restano palude spoglia o terra umida per pochi coltivatori diretti. I casali emergono spogli nel panorama piatto e uguale. Tutto bene? Questa volta è salvo un pezzo di paesaggio? Niente affatto.

La Sentina è un'area 'persa' molte volte: la prima per l'inquinamento della foce del fiume e la seconda per la presenza del depuratore che dovrebbe rendere innocue proprio le acque del fiume; è compromessa anche dalla realizzazione della bretella di innesto della Ascoli mare e dai relativi svincoli e viadotti; è murata ed interclusa ad opera della micidiale linea ferroviaria adriatica, croce di tanti centri balneari costieri. Ma, si sa, inquinamento e degrado procedono secondo una curva esponenziale, amplificandosi a vicenda e obbedendo alla legge del 'rendimento decrescente'.

Per questi motivi, e in definitiva per le critiche condizioni ambientali e la discutibile salubrità, per la localizzazione decentrata e priva di quell'apparato di contorno che stimola il turismo (centri urbani, stazioni, infrastrutture, negozi, ecc...) nel corso dello sviluppo turistico balneare della confinante cittadina adriatica quest'area non era appetibile.

1985. La variante di Piano Regolatore Generale di San Benedetto si limitò a vincolarla come 'parco pubblico', consentendo attrezzature turistiche, sportive e ricettive sulla base di un P.P. da mettere a concorso (il quale, bandito ed espletato, non ebbe comunque esito). Si aprì un dibattito sull'utilizzazione turistica con proposte infinite: campeggi, oasi ecologica, ma anche alberghi, campi da golf, campi giochi acquatici e persino un ippodromo; oppure una sede per la ricerca universitaria in acquacultura e pescicoltura, e, perché no, l'ampliamento

del depuratore. Naturalmente non se ne fece niente perché il sistema dei 'veti incrociati' bloccando la speculazione privata, di rimbalzo frenava l'iniziativa pubblica.

1989. La Regione Marche la inserisce nel Piano Paesistico Ambientale Regionale: vincolo di tutela integrale, ovvero tutela dell'abbandono e del rifiuto, perché nel frattempo le poche specie floro-faunistiche erano sparite insieme alle ultime 'zone umide'.

Immersa in un orizzonte piatto illuminato dai bagliori lividi della inclemenza meteorologica marchigiana, bagnata da un mare che vi deposita schiume oleose, solcata da canali fetidi, popolata da decrepiti manufatti per l'irrigazione di campi mal coltivati, e infine punteggiata da radi e malconci casali, la Sentina rientra nel novero di quelle aree riscattate solo dal fascino del loro trascorso ambiente naturale o da memorie storiche e letterarie che hanno la loro icona più rappresentativa nell'idroscalo di Ostia reso celebre dalla morte di Pasolini.

Ma con una identità particolare che la rende comunque interessante e 'diversa': in primo luogo è spazio vuoto anche di abusivismo, se si escludono le immancabili superfetazioni costruite attorno ai vecchi casali agricoli; in secondo luogo si presenta come interruzione rispetto ad una condizione urbana densa e pesante, replicando così un fenomeno usuale nella metropoli contemporanea, quando il tessuto edificato continuo si rompe liberando spazi vuoti (temporanei o definitivi) che diventano focolai di energie impreviste ed imprevedibili, comunque 'fuori mercato'.

Fotografia aerea della foce del fiume Tronto con l'area della 'Sentina'

E qui ancora una volta dobbiamo riflettere sul senso del concetto di salvaguardia e di tutela, per i quali ci vengono riaperti i 'testi storici' di queste vicende, i libri di Insolera, gli articoli di Cederna, le polemiche di Cervellati, come fossimo ancora l'Italia degli anni Sessanta, affamata di (prime e seconde) case, facile preda del cinismo speculativo e dell'affarismo immobiliare. Ma quella che quarant'anni fa sembrava la strada sicura (e difficile da perseguire), l'intervento pubblico, oggi viene comunemente praticata: il 'pubblico' costruisce meno autostrade e più ferrovie veloci, gli appalti sono governati da una gabbia legislativa durissima, le seconde case invecchiano lungo le coste incentivando il mercato della compravendita... e ovungue si costruisce poco. Se l'intervento pubblico oggi prevale, i problemi invece restano. Perché il 'privato' si è riorganizzato: sfiduciato dalle case, ma corroborato dai consumi e dalla tecnologia, ha abbandonando l'edilizia e occupato altri spazi di mercato: merci e beni mobili, soprattutto sull'Adriatico.

Ma sarebbe sbagliato muoversi oggi con le idee di allora, perché non sarà certo un intervento di riqualificazione architettonica (con nuovi manufatti edilizi di qualità, perché no?) nella nostra Sentina a compromettere un tratto di costa, mentre è proprio la Sentina rifiutata che inquina l'ambiente e spinge al degrado.

\* Questo scritto è una rielaborazione dell'articolo pubblicato sul numero 3 n.s. Maggio 2002 di Gomorra, edizioni Meltemi, con il titolo Alla periferia della città diffusa.



La spiaggia nel vuoto della 'Sentina'



Fotografia aerea della costa adriatica con l'urbanizzazione di San Benedetto, Porto d'Ascoli ed il vuoto della 'Sentina'



Un canale



Viadotti



Casali e viadotti

# Una passeggiata al centro

76

Vi propongo una passeggiata al centro di Roma, nei luoghi del Tridente ed oltre, da piazza del Popolo a piazza Navona e dintorni, per cogliere la trasformazione nell'uso e nell'immagine, a volte reversibile altre irreversibile, di queste mitiche piazze.

Il quesito 'qual'è la nozione di *spazi di relazione*?' in una città millenaria che cambia come Roma, sposta coordinate e prospettive rispetto a pochi decenni or sono, quando la metamorfosi di questi luoghi era ancora contenuta e inavvertibile.

Le piazza romane, non più coinvolte nei momenti socializzanti delle grandi tradizioni civiche, partecipano al momento attuale della città che ingloba e metabolizza modelli, assorbe fenomeni diversi, circuita culture globalizzanti e antiglobali, incorpora schegge di più universi contrapposti. Mutano i loro contesti. Nuove componenti vi si sovrappongono, così come accade a interi quartieri, edifici, strade, all'Esquilino, come a piazza Vittorio, all'Ostiense, sulle fasce esterne e più che mai nelle aree centrali, non secondo forme, immagini, situazioni note o assetti urbani convenzionali, ma secondo figure scaturite dalla città 'che imbozzola ciò che viene imposto dall'esterno' e lo fa coesistere con il preesistente, perché 'le identità culturali, a meno che non vengano distrutte, mutano di forma, si ristrutturano' (Rino Genovese).

È la genesi di quelle contaminazioni inquietanti, di quelle configurazioni problematiche della contemporaneità sorte come situazioni di confine, di contorni variabili, di condizioni complesse che escludono riduzioni a statuti e procedure collaudate e implicano invece coordinate labili, mutevoli, indefinibili, eterogenee, in cui coesistono regressioni e scarti come epifenomeni eccitati entrambi dal sopravvenire di eventi imprevedibili.

Sono evidenti specialmente nell'area compresa tra l'ansa del Tevere e il Tridente. Qui, in edifici riadattati, ha sede la nuova città della politica, dei grandi istituti bancari, delle imprese aziendali, della stampa, delle istituzioni culturali. Qui le attività commerciali per lo shopping, da quello selezionato a quello ordinario, hanno occupato con negozi e

magazzini interi palazzi e strade. Ai tradizionali teatri, caffè, librerie e cinema si sono aggiunte le vetrine dei grandi stilisti, gallerie d'arte, antiquari e botteghe tipiche, pub, birrerie, Mc Donald's, pizzerie.

Meta dei 'peones della notte', che utilizzano le nuove linee FM e metropolitane, il centro è contemporaneamente luogo di commercio globale e storia, svago e voyeurismo, passeggio e consumo.

Conseguenza diretta è la sostituzione delle destinazioni d'uso, promossa e praticata anche da Camera dei Deputati, Senato, Presidenza del Consiglio (acquisizione della Galleria Colonna), Università, che ne hanno modificato il volto e le funzioni. Ogni elemento viene riscritto, riproposto in modi più adatti alla nuova audience metropolitana.

Assieme al cambiamento delle destinazioni d'uso, il più visibile di questi mutamenti è la *comparsa generalizzata del pannello pubblicitario*. Gli schermi pubblicitari di Fontana di Trevi, coloratissimi e superdimensionati, mettono in scacco il complesso della fontana. A piazza Navona e in piazza di Spagna, sui lungotevere, compaiono a turno su tutte le facciate, sulle fontane, nei fondali. In corso Vittorio hanno circondato S. Andrea della Valle, in via del Teatro di Marcello si sono affiancate alla Casa dei Crescenzi, a S. Nicola in Carcere, a S. Maria in Cosmedin, automobili, bevande, aeroplani, cosmetici, telefonini, computer, gioielli, moda, levitano in alto per la massima percezione. Accerchiano e spiazzano, propongono altri universi, emuli di Times Square, delle grafiche americane degli anni 30, di Las Vegas, di Tokyo, nell'accattivante e suadente primato di luci e colori che ammiccano, seducono, condizionano.

Il turismo di massa introduce folle umane nei luoghi storici e, oltre alle attrezzature alberghiere e terziarie e di svago, porta con sé i circuiti internazionali del consumo culturale rapido e standardizzato che mina gli antichi equilibri della città. Associato all'appropriazione commerciale del centro, al mutamento delle destinazioni, alla terziarizzazione, alla disneyzzazione, compone quella miscela scardinante che contribuisce alla diminuzione dei residenti delle aree centrali, alla dis-

gregazione sociale che ne deriva e quindi allo svuotamento di ogni rapporto produttivo originario con i luoghi storici. Espressioni meticcie, ibride, contaminate, caratterizzano le antiche forme d'uso della città.

Immigrazione e identità multietniche incidono nel carattere dei luoghi. Piazza Vittorio, nata come fulcro dell'espansione umbertina e simbolo della città borghese di fine ottocento, da circa un decennio pullula di negozi cinesi, indiani, pakistani. Mutano i costumi, gli odori, le immagini dei portici e delle vie adiacenti. È una chinatown romana alla quale il comune di Roma ha dedicato un libretto, una piccola guida di *Percorsi interetnici* ove la piazza è assunta come atelier del futuro destino demografico, sociale, economico e culturale di Roma: artigiani, artisti trasferitisi di recente per fruire della luce e delle dimensioni dei grandi appartamenti ottocenteschi, professionisti, commercianti e un popolo operoso di immigrati concorrono alla formazione di nuove identità dell'area, pur tra differenze, conflittualità immancabili, energie vitali immesse di recente anche da immigrati dal nord-Africa, dal subcontinente indiano, dall'Africa sub-sahariana, dalle Filippine, la Corea, l'India.

Innesti, confronti, scambi, opposizioni, si riverberano in scatti e corto-circuiti urbani, abitudini, stati d'animo.

All'architetto spetta il compito di interpretare questa trasformazione, dotandosi di quello scetticismo propositivo che potrà declinare (con spirito critico e senza nostalgia) storia, tradizione, cultura dei luoghi e contaminazioni contemporanee.

Recentemente si è presentata un'occasione per sperimentare questa linea: la riqualificazione di piazza Augusto Imperatore.

Com'è noto la piazza è stata completamente rifatta nel 1937 per il bimillenario della nascita di Augusto, dopo aver smantellato il quartiere addossato al Mausoleo di Augusto e l'Auditorium edificatovi sopra. Vittorio Ballio Morpurgo ha progettato i palazzi in stile littorio che circondano i tre lati della piazza. Vi ha trasferito dalle fondazioni di pa-

lazzo Peretti-Fiano-Almagià, tra il Corso e S. Lorenzo in Lucina, l'Ara Pacis Augustae, ospitandola in una brutta teca in cemento armato e vetro, chiudendo ogni rapporto con il Tevere e accentuandone l'esclusione, dopo la distruzione del magnifico Porto di Ripetta e delle sue scalinate perpetrata con la costruzione dei muraglioni.

In occasione del Giubileo 2000 il Comune conferisce l'incarico del rifacimento della teca all'architetto americano Richard Meier, celebre ex Five, che elabora un progetto non tra i migliori della sua produzione.

A questo punto matura l'iniziativa da parte dell'Ordine degli architetti e dell'Archivio Crispolti di bandire un concorso/proposta di idee per la qualificazione dell'area.

Sono emerse molte idee interessanti, che sarebbero in grado di apportare nuova linfa alla piazza e ai reperti archeologici.

Il progetto elaborato dal nostro gruppo (Metamorph e lo scultore Roberto Almagno) propone di spostare l'Ara Pacis o in Piazza S. Lorenzo in Lucina o in un museo, e di trasformare l'uso di piazza Augusto Imperatore, confermandone il valore archeologico e culturale, fortemente però inserita in un vivo circuito di usi e immagini metropolitane e identitarie.

Sarà una 'foresta' di *stami* dello scultore Almagno, allusione artistica ad un *lucus* primigenio, sarà inoltre una fitta trama di linee intersecate, interferenti, a solcare il suolo vitreo della piazza a due livelli, stradale e archeologica, collegata con rampe e ascensori.

Incontri culturali, esposizioni, allestimenti, svago, immagini riassuntive della storia del luogo (un toro di Picasso ad esempio ricorderà le tauromachie che vi si svolgevano), restituiranno alla città un brano di grande valore culturale.

Penso che gli *spazi di relazione* in realtà non potranno che derivare dalle nuove condizioni della città contemporanea, e che le *lacerazioni* e le *interferenze* soprattutto ne determineranno il progetto architettonico, rielaborato criticamente e riproposto in strutture aperte agli eventi.



Piazza di Spagna (nell'immagine di Times Square la stessa pubblicità)



Piazza di Trevi

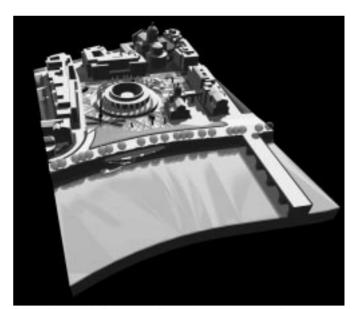


Piazza del Popolo



Times Square a New York





Gruppo Metamorph. Progetto per Piazza Augusto Imperatore. Roma Fotomontaggio planimetrico e prospettiva dall'alto.

## **Antonino Terranova**

# Roma dopo-moderna: mediocre metropoli mediterranea meridionale mediorientale?

80

Varie circostanze, dalla sua 'eternità' divinizzante alla sua 'stratificazione' freudiana per antonomasia, dalla sua predestinazione di (più che una sola) capitale alla sua conseguente presunzione di superiorità ed universalità, dalla sua dialettica tutta identitaria di oscillazione tra aulicità e sciatteria, rendono difficile la collocazione di Roma dentro una descrizione-interpretazione della Città mediterranea.

'Roma Moderna' ha significato molto poco una qualche positiva Città Moderna di Roma, e molto più, e troppo a lungo, la negativa crescita accelerata di Roma durante la modernizzazione, secondo fenomeniche perversamente caratterizzate da condizioni retrograde della Costruzione (grandi proprietà immobiliari e prevalenza della rendita, speculazione edilizia sulla urbanizzazione frenetica, scarso senso del diritto e dello spazio pubblico, eccetera), tali da compromettere in partenza l'avvicinamento alla Città Moderna Ideale, da molti vista ancora identificata nel Modello Nord-occidentale realizzato mediante una Urbanistica Razionale (del resto in quei paesi evolutasi con una certa continuità-discontinuità entro il flusso più vivo della Tradizione).

'Il mito di Roma' d'altra parte agiva come un peso culturalista che era difficile da gestire propositivamente dal momento in cui la Città Moderna si instaurava come negazione radicale della evoluzione tradizionale o storica della città, e quindi non poteva continuare a lavorare secondo quella ermeneutica dei modelli che consentiva reinvenzioni ed aggiornamenti dell'uso dei codici e dei canoni occidentali. Dopo la ricerca di uno Stile Nazionale da parte del Regno e di uno Stile Littorio da parte dell'Impero, la cultura urbanistica moderna non poteva che trattare i Valori del Passato in termini di Conservazione museale, e dunque collezionistica e acritica, piuttosto che di Trasmissione vitale, e dunque criticamente ed empaticamente selettiva.

A tali circostanze è collegata una difficoltà mai sormontata da par-

te di Roma di identificare una Immagine di sé correttamente collocata al centro del Mediterraneo ed al centro di vicende millenarie di una 'euro-mediterraneità' spesso arricchente e sempre conflittuale.

Super-Eliogabalo: '... attonito, immobile, appiattito contro le Mura Latine come un fregio di bronzo dorato sul primo cassetto di un comò Impero ... il corteo imperiale pronto a partire ... appena fuori-le-mura, davanti alla Porta San Sebastiano già *delabrée* tale e quale come oggi (*siamo in un'epoca, per definizione, di decadenza*) di cammeo - lì tutti abbastanza sbalorditi coi nasi di profilo per aria ...'

Il libro di Alberto Arbasino, definito *Romanzo di rivolta di un giova*ne avventurista romano con quattro mamme 'anni trenta' che si è sbagliato di epoca e di movimento ... avendo scoperto Jarry e Artaud, è stato scritto nel 1968 e pubblicato nel 1969.

Un momento nel quale era appena entrato in crisi un progetto di modernizzazione della città di Roma che aveva avuto negli anni Sessanta le opere Olimpiche e il Nuovo Piano Regolatore Generale, nonché una nuova fase di realizzazione dell'edilizia residenziale pubblica periferica e la intenzione di salvaguardia del grande parco archeologico dell'Appia Antica, ma non riusciva a praticare quel modello alternativo della allora mitizzata direzionalità che era costituito del mitico 'asse attrezzato' poi ridefinito come Sistema Direzionale Orientale.

La città mediterraneo-medio-orientale riprendeva il sopravvento con l'andamento lento e spesso incoerente di costumi insediativi e metodi edificatori pre-moderni, secondo una tipologia che trovava il compromesso verso il basso tra innovazione e tradizione ad esempio nella figura molto 'locale' della Palazzina e poi si abbassava sempre più nella trans-tipologia ingovernata fino alla deriva più selvaggia nei quartieri abusivi che inauguravano la 'metropoli spontanea'.

Più tardi diventeranno proverbiali le miscele dell'Infernetto e del Tor-

rino, dove l'alibi post-moderno consentirà derive vernacole e storiciste insieme a pilotis mescolati a mansarde vuoi trentine vuoi parigine.

Medio-orientale e mediterranea ('grande madre' compresa, e tutte le altre sacre prostitute) era anche la Roma di 'Roma' di Federico Fellini e di Bernardino Zapponi, per non parlare di La dolce vita, Otto e mezzo, Satyricon, ricca di brillanti pigrizie e contraddizioni.

Le quali caratterizzavano anche la Immagine di Roma di Ludovico Quaroni, che enfatizzava tutti gli iperbolici 'contrasti' - tra plebi ed elites, tra tessuti edilizi ed emergenze monumentali - ma anche gli strani congiungimenti morbosamente degustati degli opposti in accumuli fascinosi.

Medio-orientale mi sembra fosse anche l'accampamento eternamente in precario che fissava la Roma di Ennio Flaiano, un altro del gruppo scettico-blu che faceva presto un refrain delle identificazioni di identità appena rilevate.

Trenta anni dopo Arbasino - e nel suo Paese Senza? - quel delabrée che appunto diventa spesso cifra auto-critica ma anche autocompiaciuta delle descrizioni di Roma sembra permanere e forse ulteriormente degradare, e però induce anche il sospetto di una inadeguatezza penetrativa della descrizione e decifrazione teorica della metropoli, ovvero di una letterarietà in fondo superficiale e di autoconvalida per una classe intellettuale a sua volta inadeguata e perciò stesso recalcitrante di fronte alle trasformazioni più spiazzanti e spaesanti (in senso anche proprio: la paesanità della città di Roma ed il paesaggismo sublime pittoresco della 'campagna romana' e dell' 'agro romano' nel Deserto del Lazio sono altre definizioni appaesanti da tempo patrimonio della cultura degli 'americani a Roma').

Altrettanto surclassata appare la Roma di Pier Paolo Pasolini, e forse dei suoi discendenti simil-cannibali. Eppure per capire Roma contemporanea non si può fare a meno di leggere le morbose peripezie che avvengono tra i villini dei Parioli e i pratoni della Periferia non più vitali ma purulenti del suo postumo 'Petrolio'.

Mi ricorda tra l'altro che parlare di Mediterraneo deve significare oggi prendere le mosse non dal semi-nord che sarebbe il nostro centrosud scendendo da Roma, ma dal centro stesso del Mediterraneo come luogo della convergenza di differenze spesso conflittuali.

E che il liquido unificante oggi non è più l'acqua ma il petrolio, e che anche l'Italia è un metanodotto con intorno zone turistiche e terre di nessuno ed aree dismesse.

C'è bisogno perciò oggi di liberarsi di due opposti stereotipi, o forse di elaborarli con analisi/ipotesi interpretative più fini:

il mediterraneo come classicità apollinea, nobile, artificiale sopra la

naturalità diversamente divina del dionisiaco irrazionale, come dominio della regola dell'arte sopra le irregolarità della vita, come nobilitazione sublimazione esorcizzazione dell'istintuale (è il nostro modo di rivendicare la nostra nobiltà antica, di illuderci di poterla continuare);

il mediterraneo come mediterraneità pittoresca, spontanea, vernacolare, contadina e popolare-populista, anonima, naturalistico-organica, minore, neo-realistica - il neo-realismo poi ha continuità con ricerche precedenti sul rurale (è il nostro modo di rivendicare libertà dalle gabbie della tecnoscienza, verso diritti peraltro ancestrali alla desublimazione disinvolta).

'Le città e i progetti. Dai centri storici ai paesaggi metropolitani'. Con il titolo e soprattutto il sottotitolo del libro - Gangemi editore, 1993 - intendevo l'esigenza di spostare radicalmente l'ottica con cui osservare le formazioni urbane contemporanee, quasi rovesciandola.

Nel Convegno CNR 'Il progetto di architettura', curato da Paolo Portoghesi e Rolando Scarano nel 1999, la denominai, Roma, piuttosto che città eterna di sepolcri imbiancati, più realisticamente - credo - 'città a bolle e crepe'.

Paesaggi metropolitani riproposi recentemente alla 'Conferenza nazionale del Paesaggio' del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, ribadendo l'opportunità di ridescrivere le plaghe spesso irrisolte della metropoli diffusa a partire dalla loro attuale condizione di non risoluzione, che secondo i parametri tradizionali può apparire soltanto di degrado ovvero decadenza.

Affioramenti, Spazi vuoti, Alterazioni, Aree virus, Rifiuti: alcuni titoli monografici di Gomorra, la rivista su 'territori e culture della metropoli contemporanea', evocano possibili modi di ri-categorizzazione per una comprensione senza pregiudizi del 'regno dell'urbano' che sostituisce la classica e moderna 'architettura della città'.

La cinta muraria come 'ambito strategico' ci propose di studiare due anni fa l'Ufficio per il nuovo piano regolatore di Roma (a me e P. Falini, con A. Criconia, C. Scoppetta e collaboratori altri), all'interno di una reimpostazione del quadro urbanistico che prendeva le mosse da una rivalutazione dei paesaggi urbani già imprigionati nello zoning moderno, da una moltiplicata attenzione alle strutture paesaggistiche del territorio storico ed alle loro condizioni ambientali, da una sostituzione della chiusura musealizzante del centro storico con la dizione più estesa e soprattutto aperta di città storica, da una inedita attenzione nei confronti delle molteplici centralità nuove o tradizionali che era finora cancellata dalla dominanza peraltro impotente del centro-città. Sulla scorta di alcuni precedenti internazionali, era possibile ipotizza-

re un Parco lineare integrato inteso non come perimetrazione di una 'area protetta' ma come strategia di conservazione-trasformazione appropriata, articolata in un sistema aperto di progetti urbani.

Sono queste alcune premesse (insieme ad alcuni seminari e convegni, tesi di laurea e di dottorato, concorsi di progettazione) per descrivere i criteri e le ipotesi che presiedono a una ricerca su Roma contemporanea intesa come possibile città mediterranea.

Non la Roma dei Cesari ridotta al turismo benculturalistico come funzione quasi monoculturale di una città eternamente archeologica, né la Roma delle Plebi (oggi della multiculturalità, dei campi nomadi o degli insediamenti etnici, delle espansioni già abusive come l'Infernetto o delle plaghe desolate come l'Idroscalo dove il Tevere arriva al mare, dei centri commerciali sul grande raccordo anulare e dei mercati delle pulci dislocati e specializzati per ogni dove), né le molte altre città di Roma caratterizzate da residenzialità articolate per ceti oppure da dismissioni troppo lente di attività e strutture edilizie obsolete.

Piuttosto, quelle città di Roma e le molte altre identificabili, nella cornice forse slabbrata di un conglomerato di entità eterogenee unite-separate da fasci infrastrutturali e da enclave naturalistiche, in una non-forma di non-città che comprende (e fa confliggere) permanenze surreali di campagna-città e realissime emergenze architettoniche ed urbane.

Se contemporaneo è ciò che comprende tutti insieme gli strati e i sensi della storia per rimetterli in gioco, laddove moderno è stato ciò che cancella il passato in una tabula rasa disponibile ad un puro futuribile, forse il momento è adatto a rileggere la città al di fuori delle modellistiche troppo forti e centrate che hanno spesso finora registrato errori e fallimenti. Forse si tratta di elaborare la struttura programmaticamente ossimora della 'tribù occidentale' nella quale non vigono da soli né pretesi progressi lineari del moderno tecnocratico né presunte regressività di modi di abitare non riducibili alla razionalità razionalista regolarmente modernista, mitteleuropea o nordeuropea, spesso immediatamente atlantica.

Si è trattato allora di de-costruire l'idea compatta e centralistica e storicisticamente continuista della 'città europea', ed insieme di ritrovare descrivibilità non troppo astraenti nel senso urbanistico-pianificatorio dei territori dell'architettura della città.

Si è trattato di scansionare varie specie di paesaggi metropolitani di Roma così come si presentano ad una descrivibilità tra l'analitico ed il meta-progettuale, in alcuni tasselli o prelievi o strisciate o campionature contenenti configurazioni tipologicamente e/o criticamente significative.

Si è trattato di usare parametri di descrizione non immediatamente

architettonici o pianificatori, ma costruiti sulla esperienza stessa degli 'attraversamenti' delle svariate specie di spazi rintracciabili. Da quelli segnalati in apertura ai, magari abusati recentemente, non-luoghi o iper-luoghi della 'città senza luoghi'.

Ciò non significa ovviamente presumere che sia identicamente 'sostenibile' una metropoli mediterranea a struttura semplicemente più aperta e disordinata, irrazionale o almeno 'ambigua', della storica 'città europea' cui vanno le nostre nostalgie ed aspettative consolidate. Possono affascinarci, servirci come sintomi emblematici, ma non accontentarci, le strane 'architetture senza forma di edifici' proliferanti anarchicamente nei paesaggi della 'terza natura', come le ho interpretate in 'Mostri Metropolitani' (Meltemi, 2001).

Significa però che i principi di ordine e di abitabilità devono essere rinvenuti tra quelli ad essa appropriati e non necessariamente estrinseci. Significa probabilmente che una nozione contemporanea di città deve introiettare di nuovo una idea di storicità però non semplicisticamente lineare e progressiva, invece costituita anche di discontinuità e disgiunzioni, di complessità e perfino complicazioni a volte irrisolvibili. di lunche durate ma anche di catastrofici eventi.

Significa che alcune idee del progetto moderno - come quella di area tutelata, o meglio sottoposta ad un regime di parco inteso come figura della gestione, articolabile però in azioni modificative anche minime, deboli, interstiziali- devono reincontrarsi con le storie delle configurazioni insediative storiche senza né cancellarle né congelarle.

In tale senso la ricerca si conclude con la predisposizione di campi analitico-progettuali, o in altri termini meta-progettuali, tali da suggerire possibili sviluppi delle delineazioni strategiche, ma senza ipostatizzare in modi costrittivi e ricattatori le libertà ed aleatorietà - le determinatezze storiche puntuali e non sempre prevedibili - dei progetti che
ci auguriamo di poter sperimentare in fasi ulteriori di una ricerca di cui
consegnamo un primo stadio elaborativo, compiuto ma non definitivo.

Ri-descrizione di Roma città metropolitana. Se giri per la Magliana molti anni dopo le occupazioni delle case e dopo la banda della Magliana e il delitto Moro e quello del 'canaro', se giri per la via Tiburtina dopo il Tiburtino terzo e dopo Rebibbia e dopo la Tiburtina Valley, se giri per la città metropolitana insomma senza pregiudizi e privilegi di classe e di domicilio, comprendi subito che c'è bisogno di una ri-descrizione della città che assuma coordinate non polari come quella dell' Alberti e categorie non modernista come quella dell'Insolera.

Il primo aveva la testa infatti alla città ideale del principe del rinascimento umanistico, il secondo aveva la testa alla città razionalista definita dalla modellistica nord-occidentale europea. Certo per guardare e capire un fenomeno occorre avere un'ottica ed un riferimento teorico concettuale, però: altrimenti si rischia il descrizionismo naturalista, e l'elogio dell'esistente come che sia, più o meno con falsa coscienza. Credo sia questo un compito che abbiamo solo cominciato a svolgere.

Fallita ormai la modernizzazione storica, non è da sottovalutare infine una circostanza: parlare di Roma mediterranea non deve farci dimenticare che la Tribù Occidentale registra di nuovo un inquietante 'gap' di un benchè necessariamente diverso 'moderno-contemporaneo'.

## Alessandra Capuano, Alessandra Criconia, Adriana Feo, Fabrizio Toppetti

# Roma: città del Mediterraneo

L'intervento presenta i primi risultati di una sezione della Ricerca Coordinata Murst, condotta da un gruppo di lavoro del Dipartimento di Architettura e Analisi della Città - Facoltà d'Architettura, Università degli Studi di Roma 'La Sapienza' coordinata dal prof. Antonino Terranova, sul tema Roma: Città del Mediterraneo svolta nell'ambito della ricerca nazionale 'La Città del Mediterraneo: Conservazione, Trasformazione, Innovazione' coordinatore generale prof. Rolando Scarano.

La cinta muraria come 'ambito strategico è una delle premesse, insieme ad alcuni seminari e convegni, tesi di laurea e di dottorato, concorsi di progettazione, per descrivere i criteri e le ipotesi che presiedono a una ricerca su Roma contemporanea intesa come possibile città mediterranea.

Si è trattato di scansionare varie specie di paesaggi metropolitani di Roma così come si presentano ad una descrivibilità tra l'analitico ed il meta-progettuale, in alcuni tasselli o prelievi o strisciate o campionature contenenti configurazioni tipologicamente e/o criticamente si-quificative.

Si è trattato di usare parametri di descrizione non immediatamente architettonici o pianificatori, ma costruiti sulla esperienza stessa degli 'attraversamenti' delle svariate specie di spazi rintracciabili.

Ciò non significa ovviamente presumere che sia identicamente 'sostenibile' una metropoli mediterranea a struttura semplicemente più aperta e disordinata, irrazionale o almeno 'ambigua', della storica 'città europea' cui vanno le nostre nostalgie ed aspettative consolidate. (A. Terranova)

La ricerca è articolata in 4 ambiti: 1 Habitat Romano, 2 Mura e consolari, 3 Spazi ir/risolti delle reti, 4 Roma/Tevere nord.

#### **Habitat Romano**

L'area del quartiere Appio a sud del Vallo Ferroviario, con le testi-

monianze archeologiche, le incredibili enclaves di paesaggio e di grandi spazi vuoti, con la densità di case progettate e anonime, di capannoni industriali dimessi, di traffico, di vita, e contemporaneamente la spontaneità e la dispersione, che convivono con la realtà più consolidata, ha costituito per la ricerca il contesto da cui prelevare campioni di territorio per analizzare i comportamenti ibridi e mescolati di tessuto urbano, di popolazione, di compresenza di passato e futuro e per sperimentare strategie di recupero 'non convenzionali' del tessuto urbano degradato.

Temi emblematici di questa condizione ibrida e di metropoli mediterranea contemporanea sono: l'inversione tra interno ed esterno, il carattere labirintico, chimerico e simbiotico del paesaggio, la complessità come risultato della stratificazione di parti semplici ed elementi, il carattere preponderante della relazione sull'oggetto, la compresenza dello 'spazio veloce' della globalizzazione con lo 'spazio lento' della cultura mediterranea.

#### Mura e consolari

Nel quadro di Roma come città del Mediterraneo in quanto città dello scambio e del mercato, l'unità di ricerca Mura si inserisce a partire dalla considerazione che l'impianto originario della città è costituito dal sistema anulare delle principali vie di comunicazione di fondovalle (le consolari) e che la specificità di Roma sta nel fatto che il sistema radiale delle vie consolari è strettamente legato alla cinta muraria costituendo un'unità unica nel suo genere.

Stabilite le linee comuni della ricerca ossia le chiavi di lettura di Roma come città mediterranea-archeologia e strutture ambientali esistenti, multietnicità e multiculuralità, autoorganizzazione/città spontanea, turismo - il sotto ambito Mura si è articolato in tre tappe distinte di lavoro: determinazione dell'ambito di lavoro; indagini di luoghi urbani critici e luoghi urbani tipici: i prelievi; proposte metaprogettuali: la prefigurazione preprogettuale.

Le chiavi di lettura individuate alla scala generale della ricerca sono state utilizzate come indicatori del grado di 'mediterraneità' interno ai singoli luoghi presi in esame.

#### Spazi ir/risolti delle reti

L'unità ha proposto un percorso per individuare alcuni *luoghi emblematici* del sistema di distribuzione delle reti, commercio e dei mercati nel territorio comunale di Roma testimonianza di una metropoli in bilico tra la necessità di offrire una risposta ai cambiamenti della vita contemporanea, e la volontà di convivere con la testimonianza del proprio passato. Roma nella sua morfologia stratificata fatta di archeologia, natura, trame urbane diversificate, offre un'immagine di sottili equilibri/disequilibri tra città/natura, archeologia/natura (pieno/vuoto) che, non sempre, l'espansione urbana e le trasformazioni in atto negli ultimi anni hanno saputo cogliere.

Gli ambiti tematici sono stati presi a campione lungo il sistema delle infrastrutture interne. Il punto di partenza è stato l'individuazione del rapporto tra i singoli ambiti urbani ed i relativi micro-ambienti. Gli ambiti scelti sono caratterizzati da alcuni aspetti aggreganti locali che generano densità urbana o sono luoghi di spostamenti e di transito a forte connettività. Tali aree hanno tratti comuni quali la presenza di mercati, intersezioni di trasporti pubblici, oppure sono luoghi di passeggiate urbane che mettono in relazione ambiti storico-archeologici o grandi ambiti verdi.



Roma

#### Roma / Tevere nord

L'unità di ricerca 'Tevere' muove da una valutazione del sistema fluviale per la tratta interna al territorio del Comune di Roma così come individuato e definito dalle carte del Nuovo Piano Regolatore Generale relative all'Ambito Strategico Tevere.

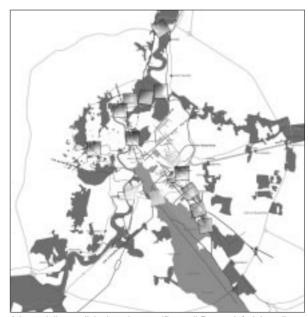
Da questo punto di vista il Tevere sembra essere rispetto a Roma uno dei casi paradigmatici almeno per tre ragioni:

i differenti gradi di naturalità e/o antropizzazione e le specificità delle realtà ambientali e anche istituzionali del territorio che attraversa;

la stretta correlazione tra natura e artificio che segna gli strati dell'ambito territoriale che, non solo per motivi di prossimità spaziale e/o contiguità fisica afferisce al sistema Tevere:

la ricchezza e pluralità dei modi e delle forme progettate e/o organizzate ovvero spontanee attraverso le quali tale correlazione si configura.

La ricerca è stata condotta per prelievi e campionature di condizioni di differente natura lungo l'asta fluviale, nella fase successiva le indagini sono state concentrate sulla tratta nord e in particolare su un ambito compreso tra il GRA e lo 'Scalo de Pinedo' che dalle analisi effettuate risulta essere particolarmente denso e sufficientemente ricco di condizioni differenti utili alla tipizzazione, degli usi, delle trasformazioni, delle forme e delle modalità dell'abitare.



Atlante delle condizioni storico-stratificate di Roma città del mediterraneo

# Barcellona e Salonicco: progetti per due città scambiatrici a confronto

86

Recentemente, seguendo un progetto di tesi di laurea applicato al porto di Salonicco, si discuteva di cosa intendere per porto e portualità in questo particolare contesto anche a confronto e in contraddittorio con linee di intervento emerse dalle proposte di diversi enti (Municipalità, ente porto, ecc.) e dai concorsi internazionali indetti in occasione di Salonicco 'Capitale culturale europea' nel 1997, applicati all'arco occidentale, all'asse civico Aristotele, al fronte a mare.

Tra questi, il concorso per l'arco occidentale mutuava dal dibattito europeo il tema delle 'nuove centralità', in particolare dall'esempio di Barcellona, dove gli interventi di trasformazione previsti in occasione delle Olimpiadi del 1992 si affidavano alla costruzione delle cosiddette 'nuove centralità' (erano state individuate dodici aree, di cui quattro con destinazione olimpica).

Barcellona, insieme a Milano, Francoforte e Lione, era stata oggetto, alcuni anni prima, della mia tesi di dottorato svolta presso lo luav, applicata alle 'città scambiatrici' dell'Europa occidentale: città caratterizzate da un coefficiente di 'portualità' dato non solo dalla condizione geografica, ma dall'essere storicamente i terminali attivi di itinerari di lungo corso sia di mare che di terra; ma anche, alla scala regionale, da un dualismo insediativo che sviluppa rapporti di scambio con ruoli alla pari fra città e campagna, fra centro e periferia.

Decisi, quindi, di ritornare a Barcellona per una ricognizione diretta sul campo focalizzata ad un confronto fra quanto già lì realizzato e quanto sarebbe potuto avvenire a Salonicco. Consapevole di analogie e differenze dei due contesti e alla ricerca non tanto di modelli, quanto di un altro punto di osservazione.

Al centro delle trasformazioni - a Barcellona realizzate, a Salonicco appena iniziate -, infatti, in ambedue i casi è la riqualificazione della zona costiera (litorale e porto) conseguente al trasferimento del porto commerciale e dello scalo merci e alla dismissione di impianti produttivi. Un fronte che, a Barcellona, parte dal Montjuic passa per il Passeig de Colon, la Barceloneta, il Poblenou, fino ad arrivare al termi-

nale della Diagonal Mar e alla confluenza del Besos, dove oggi sono in corso i lavori per la costruzione delle attrezzature che dovranno accogliere il 'Foro Universale delle Culture' previsto per il 2004. A Salonicco, un fronte che dall'area portuale posta ad occidente si estende ad oriente dalla Torre Bianca alla Municipalità di Kalamaria.

Se il ruolo di queste città da sempre trova ragioni fondamentali nel rapporto con il Mediterraneo, occidentale od orientale, altrettanto storicamente determinante per le dinamiche insediative è quello fra Barcellona e la Catalogna, fra Salonicco e la Macedonia nella sua dimensione storica.

Rapporto che due importanti piani rimasti impressi nella città contemporanea - il piano di Ildefonso Cerdá del 1855 e quello di Ernest Hébrard del 1919 - hanno affrontato proponendo diverse strategie. Il piano di Cerdá giustapponendo al centro antico un insediamento ex novo incardinato da tre grandi arterie ad assecondare non tanto i rapporti interni alla città, quanto le relazioni di medio e lungo raggio; il piano di Hebrard - pur essendo destinato, per volontà del governo, ad accelerare l'integrazione di Salonicco nello Stato greco dopo il grande incendio del 1917 e a rimuovere la presenza consolidata di diverse etnie e comunità - ricostruendo la città attraverso una specializzazione funzionale incardinata intorno a un centro del tutto nuovo, organizzato per grandi spazi aperti in diretto rapporto con l'armatura storica. Esemplare è il rapporto che i due piani hanno saputo innescare fra pianificazione e architettura.

Considerando gli interventi compiuti a Barcellona a partire dagli anni Ottanta - nella città antica, nell'ensanche, sul fronte a mare, ecc. - unici forse per consistenza rispetto ad altre città europee e non solo, risulta implicito lo sforzo dell'amministrazione di valorizzare lo spazio pubblico e di potenziare, dopo un lungo periodo di investimenti soprattutto nel settore residenziale, le attività della cultura e del tempo libero attraverso un alto grado di sperimentazione progettuale e gestionale.

Se si osservano le realizzazioni nascono però alcuni interrogativi, il più importante dei quali riquarda le sistemazioni del fronte a mare.

Per esempio, la sistemazione del Moll de la Fusta, tratto di completamento del cinturone, risolve efficacemente il problema di facilitare l'accessibilità al centro (passeggiata a mare, parcheggio sotterraneo, distinzione fra traffico leggero e traffico pesante, ecc.), ma il potenziamento esclusivo di attività ludiche, ricreative e commerciali in sostituzione del porto contraddice di fatto la decisiva confluenza degli itinerari di lungo corso da mare e da terra propri della città scambiatrice che il piano di Cerdá aveva rilanciato - nella conversione in città produttrice - attraverso l'incrocio delle tre grandi arterie nella Piazza delle Glorie Catalane e lo sbocco della diagonale sul fronte portuale.

Inoltre la scomparsa del paesaggio tecnico (impianti portuali e industriali, magazzini, infrastrutture ferroviarie, ecc.) e la progressiva annessione alla città (con la costruzione della Rambla del Mar, del Maremagnum, ecc.) del sistema dei bacini portuali - vere e proprie

piazze d'acqua - così come dell'insediamento del Poblenou (attraverso la riproposizione morfologica dell'isolato Cerdá nella Villa Olimpica), mettono in crisi il dualismo insediativo fra città e porto, fra centro e periferia.

Sulla scorta di queste considerazioni, a Salonicco, allora, il previsto tunnel sottomarino, deputato quasi esclusivamente a decongestionare il traffico del lungomare, potrebbe più efficacemente connettere alcune aree strategiche (porto, fiera, università, aeroporto ecc.) con l'i-tinerario continentale della nuova autostrada Egnazia.

In tal modo sul porto storico si potrebbero innestare edifici straordinari per definizione tipologica, requisiti funzionali, consistenza dimensionale, identità figurativa: solo quelli che trovano la propria ragione insediativa nelle relazioni di più ampio raggio.

Le 'nuove centralità' potrebbero, allora, essere quegli interventi in grado, caso per caso, di rilanciare la fisiologia insediativa dei diversi contesti.



Il porto di Barcellona nel 1968 (fonte: Archivio del Porto di Barcellona)



Il porto vecchio di Barcellona nel 1998: a sinistra il Moll de la Fusta, a destra il Maremagnum e la Rambla del Mar, sullo sfondo il Passeig Joan de Borbó. (fonte: Archivio del Porto di Barcellona)



Il Passeig Joan de Borbó a Barcellona nel 1927 (fonte: Archivio del Porto di Barcellona)



Il Passeig Joan de Borbó a Barcellona nel 1998 (fonte: Archivio del Porto di Barcellona)



Vedute del porto di Salonicco (fonte: Archivio Sotiris Chaidemenos)





L'area industriale su cui è sorta la Villa Olimpica a Barcellona. (fonte: AA.VV., Transformación de un frente maritimo. Barcelona. La Villa Olimpica, 1992, Editorial Gustavo Gili, Barcellona 1988)



La Villa Olimpica a Barcellona (fonte: Joan Margarit Tavisa, Jordi Todó)

## Cristina Pallini

# Istanbul, Alessandria, Salonicco: progetti di ricostruzione

90

Si può parlare di architettura a prescindere dai fenomeni insediativi? Stando al dibattito attuale sembrerebbe di sì, ma il giudizio cambia se studiamo la ricostruzione delle città, tanto più Istanbul, Alessandria e Salonicco, porti dove l'inserimento di etnie è un dato fisiologico e di lungo periodo. Qui l'architettura ha ripetutamente promosso una trasformazione dell'ambiente fisico tale da sostenere quadri insediativi e culturali, non solo quando eventi catastrofici hanno richiesto un intervento radicale, ma anche in tempi di crisi profonde.

Una tesi di laurea applicata a Salonicco¹ mi ha spinto a riconsiderare alcuni fenomeni architettonici peculiari di queste cittಠsenza schematizzazioni precostituite, per associare problemi insediativi e strategie progettuali individuando figure architettoniche e impianti che riflettono incrementi e sviluppi di una realtà di vasto raggio.

#### Il Grande Mercato di Istanbul

Dopo la conquista turca (1453) la ricostruzione di Istanbul muove dall'edificio sociale e produttivo: la città viene ripopolata con molti apporti - turchi, greci, armeni, ebrei dai territori conquistati - per dare impulso a una vita urbana incentrata sugli scambi di portata internazionale. A tal fine il Grande Mercato e il Mercato Lungo concentrano attività artigianali e commerciali in un complesso integrato di edifici che sviluppa un impianto a scala urbana tra il Mare di Marmara e il Corno d'Oro. Il primo bedesten stabilisce un centro: le sue spesse mura proteggono una grande sala pilastrata coperta da cupole dove si trattano le merci preziose; i suoi assi regolano l'accrescimento del mercato per strade parallele di botteghe lignee, che aggregano le varie corporazioni. I grandi han in muratura, dotati di corti su più livelli dove confluiscono i mercanti e alcune produzioni speciali, presidiano un circuito di osmosi tra porti e mercati.

Possiamo distinguere i fondamentali connotati tipologici di questo grande complesso poroso anche dopo molte ricostruzioni e sostituzioni: una trama di percorsi differenziati e gerarchizzati consente il

passaggio graduato alle aree funzionali; la sezione profonda da luogo a un'architettura di interni, senza facciate, dove le prese d'aria e di luce configurano un ordine monumentale.

#### La Piazza dei Consoli di Alessandria

Al tempo dello sbarco di Napoleone (1798) Alessandria è un porto contratto su un grappolo di edifici-fondaco (*okelle*) tra due rade. La sua successiva rifondazione come città cosmopolita aperta alle relazioni con l'Occidente implica un ripristinato porto-canale e una politica di popolamento rivolta a pionieri europei e, prima ancora, alle comunità levantine non musulmane.

La Piazza dei Consoli è il necessario congegno di concentrazione della colonia, il pezzo di una città nuova: perché questa possa radicarsi a fronte di un insediamento in continua evoluzione il linguaggio dell'architettura si fa internazionale - neoclassico - così da rilanciare l'eccezionale duttilità insediativa dei tradizionali *okelle*, ora disposti a formare uno spazio urbano dal carattere occidentale.

La Piazza, allungata sul proseguimento della Via Franca, incrementa l'ospitalità dell'ambiente fisico formando 'condotti' e 'vasche': connessioni che convogliano i comportamenti della nascente società cosmopolita e i transiti tra le principali polarità in formazione (porti e attestamenti di terra); digressioni alla volta di edifici introversi, organizzati su una grande corte e su più livelli per rendere compatibili molte attività (dalle transazioni mercantili alle relazioni diplomatiche) e facilitare l'aggregazione sociale per *enclaves*.

Glorie e crisi di Alessandria sono così ben rappresentate dalle vicende della Piazza, che possiamo considerarla una sorta di scena, occupata e rioccupata da fatti diversi secondo criteri fissati dal progetto iniziale: un centro e un perimetro di edifici in rapporto di frontalità; una 'microurbanistica' determinata dalla loro stessa connotazione tipologica.

#### La Via França di Salonicco

Quarant'anni di cantiere (1869-1910) per la trasformazione dell'emporio in moderno scalo tecnico fanno del porto di Salonicco l'epicentro di altre strategie di reinsediamento nella città storica, da secoli articolata per quartieri etno-confessionali. Mentre affaristi d'assalto
e attività terziarie a supporto del commercio di transito innescano un
processo di rifunzionalizzazione e sostituzione del vecchio mercato
con i suoi han, le comunità e i notabili riaffermano la propria presenza nella costruzione del futuro quartiere degli affari. È la Via Franca
ad aggregare lungo il suo percorso una serie di interventi che coinvolgono le storiche legazioni cattolica e greco-ortodossa e gli isolati
direzionali delle principali famiglie ebraiche.

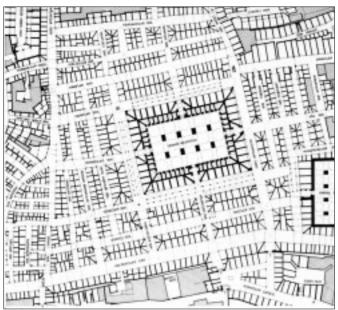
Si configura anche qui un condotto-con-vasche. Questa strada, un fronte interno del porto, è scandita da vere e proprie isole che concentrano istituzioni comunitarie e servizi includendo l'edificio di culto, e da complessi architettonici introversi che combinano il tipo della galleria urbana con l'impianto centrale dei tradizionali *han*.

In questo caso è il linguaggio eclettico a indicare un ruolo rinnovato dello spazio urbano.

Gli esempi riportati sembrano suggerire che la mobilità dei gruppi etnici ha avuto come manifestazione principale l'architettura.

A offrire molti riferimenti è l''architettura per la portualità', che assegna un luogo alla popolazione in transito proteggendone le svariate attività. Non si tratta di edifici specializzati, ma, al contrario, concepiti per stabilire nella città diversi livelli insediativi tra arroccamento e articolazione (favorendo un regime di maggiore o minore concentrazione, promiscuità o esclusività d'uso). Ad essa complementare è l''architettura per le comunità', scuole, ospedali, edifici di culto i cui connotati tipologici e linguistici rivelano strutture di ampia funzionalità in grado di condensare la vita associata e di esprimere al di là della sanzione giuridica un autentico diritto di cittadinanza. Per questa via il linguaggio non è al servizio di un'astratta monumentalizzazione, ma offre una riconoscibilità a determinati fatti insediativi il cui teatro d'azione è il Mediterraneo.

- Nel Mediterraneo: nuovi ruoli per il porto di Salonicco, allieva F. Marcolongo, relatori A. Acuto e V. Donato, correlatrici F. Bonfante e C. Pallini (Premio Mantero 2002).
- 2. Mentre Alessandria e Salonicco sono state oggetto di studio e di ripetuti sopralluoghi dal 1995 (cfr. C. Pallini, La composizione nei progetti di ricostruzione per le città scambiatrici del Mediterraneo orientale: Alessandria e Salonicco, tesi di dottorato, r. A. Acuto, cr. A. Monestiroli, IUAV, XIII ciclo, dicembre 2000), il caso di Istanbul è stato approfondito recentemente, dopo un viaggio-studio universitario con gli studenti del III e del IV anno (aprile 2002).



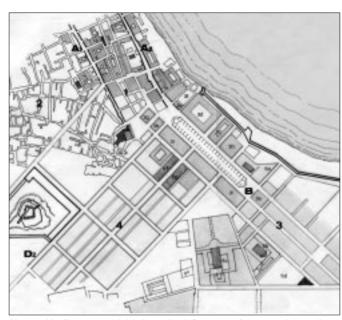
Istanbul. Pianta della zona centrale del Mercato Coperto, da W. Müller-Wiener, Bildlexicon zur topographie Istanbuls, Wasmuth, Tubinga 1977



Istanbul. Una strada del Mercato Coperto durante i lavori di restauro del 1896



Istanbul. Veduta aerea del Mercato Coperto: al centro il primo bedesten (1456), a destra il Sandal bedesten (1473), da W. Müller-Wiener, Bildlexicon zur topographie Istanbuls, Wasmuth, Tubinga 1977



Alessandria. Il progetto originario per la città europea (1834-50, ricostruzione dell'autrice): 1. suq; 2. città araba; 3. città europea; A2. Via Franca; B. Piazza dei Consoli



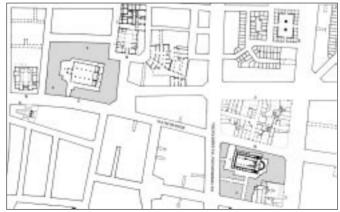
Alessandria. Piazza dei Consoli prima del 1872 (collezione di Mohamed Awad)



Alessandria. Okelle d'Orient, foto di Maxime Du Camp, 1849 (collezione di Mohamed Awad)



Salonicco. La legazione cattolica (foto Sotiris Chaidemenos, Salonicco, 1997)



Salonicco. La Via Franca (ricostruzione dell'autrice): A. Passage; B. Banca; C. Legazione cattolica (1. chiesa, 2. scuola, 3. ospedale); D. Quartiere Allatini (1. banca, 2. villa); E. Bedesten (fine XV sec.); F. Cité Saul Modiano; G. Legazione greco-ortodossa (1. chiesa, 2-3. banca)



Salonicco. La Citè Saul e la legazione greco-ortodossa all'imbocco della Via Franca (foto Sotiris Chaidemenos, Salonicco, 1997)

## Brunetto de Battè

# Sapore di sale

VORREI RACCONTARE UNA BREVE STORIA...

PREMETTENDO, PER NON ESSERE FRAINTESO, CHE I MIEI STUDI ULTIMI E PROGETTI SONO RIVOLTI ALL'EFFIMERO SIA NEL CAMPO DELLO SPETTACOLO CHE DELL' URBANO CON DIVERSI LAVORI SULLA COMUNICAZIONE COME NUOVA DIMENSIONE PER LA DEFINIZIONE DELLO SPAZIO...

VORREI RACCONTARE UNA STORIA DI IMMAGINI & PAESAGGI DAL SAPORE DI SALE

PENSO ALLE MIE 5 TERRE SOPRATTUTTO RIOMAGGIORE E MANAROLA, NON TRASCURANDO LA LIGURIA DA VENTIMIGLIA A SARZANA, ALLA LORO TENACE RESISTENZA DI CONSERVAZIONE MA CONVINTA...

PARTO DA QUESTE MIE TERRE
PER UNO SGUARDO SUL MEDITERRANEO

COSTRUIRE, QUANDO, DOVE, COME E PERCHÈ... RICORDO I DISCORSI DI MICHELUCCI, GARDELLA E DE CAR-LO...

Anche le riflessioni apparse su un Domus, tempo fa, di Nelson Goodman...

Forse varrebbe la pena di riflettere dove stiamo andando... l'accumulazione di accelerazione delle informazioni sui tempi del quotidiano e dei modi di produzione dilatano lo spazio ... in un iperspazio o addirittura nella dimensione della città territoriale estesa e continua in una densità del costruito europeo come unica dimensione e unica città. Alle città di pietra si sono sovrapposte città di latta, poi di vetro, poi ancora di luce e insegne...

ora dopo i vuoti urbani e spazi allotropi più i non ... il virtuale arranca trovando uno spazio parallelo come doppio al reale.

Modificazioni rapide del territorio; mobilità ma anche incorporazioni e sostituzioni

in dinamiche legate ai flussi di popolazioni emigranti che stratificano favorendo la complessità dei rapporti e delle tensioni dello spazio, dilatando le identità e le tradizioni.

In una uscita su arch.it Francesca Pagnoncelli registrava quanto seque...

Informazione, immagine, movimento: tre termini validi per definire la globalizzazione in quanto tale, la perdita di confini, lo spostamento del *limen* oltre la sfera del conosciuto - quindi la sua caduta di senso - che al termine che più di altri pare connaturare il nostro vissuto contemporaneo.

Informazione: continua, costante, plurima, invadente, l'informazione svela segreti piccoli e grandi, personali e universali, parziali verità provenienti da ogni angolo della terra, che sono sfornate senza tregua e che ci vengono date in pasto. Il mondo, e ogni sua trasformazione, ci viene continuamente offerto su un piatto d'argento. Movimento: di persone, di merci, di dati, di sogni reali e virtuali. Tutto si muove, nulla si distrugge, tutto si modifica, cambia forma, nome, colore, in un mondo che fa della metamorfosi una tecnica di ipnosi, un camaleontico travestimento, nonché il suo principio informatore.

Immagine: nel caos metamorfico che informazione e movimento impongono al mondo è lasciato alle immagini il compito di creare un ordine apparente, che offra dei punti di riferimento, degli eroi, una mitologia; essa, pur nascendo con una connotazione geograficamente universale, in realtà risulta effimera, priva di progettualità, e riduce il carpe diem a vuoto principio di instabilità finalizzato al consumo.

Le culture secolari sbiadiscono sotto i riflettori del nuovo set universale: l'essere passa attraverso i quindici minuti di popolarità, insegue ed anela ad un riconoscimento di sé e dell'altro da sé che sembra potersi realizzare solo ed esclusivamente attraverso l'immagine da rotocalco. E tutto diventa spettacolo, e ogni fatto perde peso, ogni contraddizione, ogni scontro, ogni contestazione perde parte della sua forza perché episodio in un mondo senza confini, in continua ed incomprensibile trasformazione, globale scenografia'.

Ubiquità e stanzialità convivono in un alternarsi di due mondi a fusi orari diversi ...

Come sono lontani gli spagaroli di San Benedetto del Tronto, il Tiburtino, la Martella, i Sassi di Matera, le memorie e speranze di Carlo Doglio, i tentativi di Danilo Dolci, le sperimentazioni di Ricci a Riesi e di De Carlo a Urbino, le scoperte di luoghi inesplorati di un'Italia misteriosa e profonda, la riscoperta delle isole ... e delle montagne, l'incontro e la riconoscibilità di una cultura contadina ...

Quella faccia della medaglia scoperta da Soldati e Zavattini...

Rovistando in soffitta ho ritrovato la collezione di Comunità, una raccolta fortunosamente recuperata tempo fa dalla biblioteca Mario Labò in disarmo, sfogliando dal primo numero (1949) ai cento e passa ... si ha un'immagine dell'Italia realista e della cultura architettonica concreta basata sui valori e le entità locali. Sembrano tempi lontani ma sono solo passati cinquant'anni eppur in questo spettro sembra insinuarsi una distanza oceanica, dove subentrano le smemorie e amnesie di un passato importante e fondativo.

Questo stesso sguardo lo si può ritrovare nel 'il mio viaggio in Italia' di Martin Scorzese ...

Ricordo le registrazioni dei 'viaggiatori' di penna e pennello

Ricordo le coinvolgenti immagini di De Sica, Rossellini, Antonioni e Fellini

Ricordo alcuni fotogrammi del paesaggio&società che cambia da Pisolini a Dino Risi e Carlo Verdone

Ricordo Mediterraneo di Salvadore, Cinema Paradiso, le storie in terza classe. la littorina

Ricordo il salmastro che si porta a casa sulla pelle da un ritorno ... Ricordo come i vecchi temevano il deserto d'acqua e gli volgevano sempre le spalle guardando sempre terra

Ricordo le mie cinque terre che nella loro unità custodivano le differenze persino del linguaggio Ricordo la lentezza, il silenzio ... lunghi silenzi ... ogni gesto pensato nell'economia della fatica

Ricordo la casa della dogana di Eugenio Montale assieme alle parole d"ossi di seppia'

Ricordo le piccole poesie di piccoli poeti assieme a l'Ulisse da Omero a Joice

Ricordo la comunità di Bocca di Magra (Enaudi, Levi, ... il novecento) Ricordo le cantilene di De Andrè

Ricordo le poetiche foto di Maurizio Maggiani con scritte a mano raccolte in 'un contadino in mezzo al mare - viaggio a piedi lungo le rive da Castelnuovo a Framura'

Ricordo 'il mito mediterraneo nell'architettura contemporanea' del Gravagnuolo

Ricordo 'la carta d'atene' sul Patris II

Ricordo colonie, capanni, stabilimenti, parchi, porticcioli, gli imbarcaderi, i mitili vivai, le peschiere, le tonnaie ...

Ricordo 'architecture without architects' del Rudofsky assieme all'architettura rurale italiana'

di Pagano e Daniel

Ricordo la pergola di villa Jeannaret, casa Malaparte, il piano di Algeri con i diversi stili incastonati. villa oro di Cosenza.

le marine di Fattori, Carrà, De Chirico e Ghirri, Coderch a Barcèloneta, i segni discreti di Konstantinids e Pikionis, studio PER a Pantelleria e la scuola in Barcellona, Aulenti a Saint Tropez, Valle alla Giudecca, Pettena all'Elba, Venturi sul ponte dell'accademia, John Hejduk con 13 torri a Venezia ... le casette di Minardi ... la complessa fabbrica di Architettura a Genova ...

Ricordo l'ambiente di Arezano e dei suoi artigiani barcaioli che con Gardella, Ponti, Magistretti e Zanuso hanno intrecciato un senso di crescita reciproca ...

Ricordo le tenere cabine di Aldo Rossi che riassumono quel sapore di fine stagione

Ricordo ... gli anni '50

Tutto sta lì dal 51 al 59 e poi dal 60 al 68 ... i grandi cambiamenti del fare, delle tecniche di costruzione

L'evolversi della disciplina tra teoria e cantiere aveva ancora ragione e radici in quegli anni ...

dove si ritrovano le sperimentazioni dall'INA CASA alla prefabbricazione (gallaratese, zen ...), dal CIAM al TEAMX,

dalla campagna alla città e la città in campagna, dall'abbandono del centro alla riscoperta del centro antico ...

lo sguardo curioso oltre oceano ...

Il concitato dibattito sul virtuale sulle tecnologie e sulle nuove dimensioni del comunicare tanto giocando per giocare sposta il centro della realtà su delle dimensioni, dove neppure più l'utopia si può più ritrovare, apparentemente necessarie...

Questo nuovo modo o mondo del progetto deve far pensare...quanto si allontana dalla cultura materiale, dalle tecniche e tecnologie legate al profondo senso della tradizione locale, delle piccole unità, delle geografie artigianali...

Forse val la pena di ritrovare un senso di identità, in fondo la mostra d'architettura fallimentare di Graz dei '50 in qualche modo ha dato un segnale... Non confondiamo i giochi di ricognizione e ricerca urbanistica di un Boeri con l'architettura, (anche se ormai il senso del 'progetto' oscilla dalla microscala del design alla macroscala dei sistemi di relazione) il nostro paese ha una densità costruita più di altri nell'ambito europeo, con maggior stratificazione e significative presenze... operare in un e su un tessuto già ricco di segni ci induce alla cautela del gioco dello sciangai, aggiungere e sottrarre con la leggerezza e l'equilibrio ... senza incidere sul sistema ... o meglio ancora il gioco dello spago ... un intelligente passaggio di consegne dove gioco ed invenzione esercitano la soluzione ...

Riprendere con matura riflessione un rapporto con il paesaggio e i luoghi, approfondendo le differenze è strada maestra... già riconosciuta a livelli internazionali, l'operare di Muratori, Morozzo della Rocca, BBPR, Gardella, Valle, Pagliara, l'ultimo Rossi, poi Natalini, Guerri, Venezia e la scuola palermitana ... hanno già tracciato diversi sentieri ...che le nuove generazioni, in pochi seguono (Ciarlo, Collovà, Galantino, Pellegrini, Raffone e Zucchi ...), attirate dalle mode effimere del momento inseguendo preferibilmente itinerari per costruire analogici curriculum tra concorsi cartacei e figurazioni mirabolanti ... esotiche

Si può correre il rischio, cosa che è già in atto, della non più riconoscibilità dell'architettura, nostra, da parte dell'utenza...addirittura dell'inutilità come comunicazione... rimanendo solo un gioco interno ristretto alla sfera disciplinare o di categoria...

Lo spazio ubiquo o allotropo, esigenza dello stare in società, non è una rinuncia all'architettura, anzi più che mai il senso dello spazio e del luogo con carattere ne diviene necessità.. è in questo punto che sta la rinascita della disciplina...

Non più mode o personaggi per carità ... ne abbiamo riviste piene ... la realtà dei fatti che si costruisce poco e male ...

Con forme sensa senso distanti da una comprensione ...

Abbiamo promosso nell'Europa dai tempi di CASABELLACONTINUI-TÁ un'architettura democratica, poi di partecipazione sino all'autocostruzione ... 'Spazio &Società' ... ma cosa si insegna nelle nostre facoltà!??

Meglio una città per narrare Racconti italiani geografie letterarie Mediterraneo spazio dell'incontro Paesaggi di paesaggi società riflesse spirito del tempo terra dei miei sogni emozioni e confini Isole e arcipelaghi marinai & contadini uomini di mare rotte e scali La casa della vita case minime Storie varie paesaggi ammaestrati archeologie templari Città di mare città del sole

#### IL PAESAGGIO E LA SUA IMMAGINE

(continuando il concetto dogliano 'dal paesaggio al territorio')

Organico paesaggio vivente

mutevole

plasma e riplasma

conformazioni

riguadagna le conquiste

umane

mutevole è l'immagine

presagio

paesaggio

passaggio

saggio

agio

Difficile cogliere

il genius loci

si sente

dentro se vuoi

Smarrimento ed emozione

quale immagine

immagine immaginata

ricordi d'immagine

Perso il rapporto con il soggetto

rimane

la ricerca

sul frammento

schegge simboliche

stanze degli specchi di segni perduti fissati all'istante sulla carta appunto per riflettere Il paesaggio e la sua immagine

#### IMMAGINE E IMMAGINARIO

Occorre ripensare alla città e al paesaggio come figurazione di riferimento

per una identità per un carattere riconoscibile. Il progetto deve ritrovare il senso più profondo del sociale

#### **INTERPRETAZIONE**

Delle presenze e permanenze strutturanti come antico e nuovo ma come configurazione organica

che si modifica nella sua crescita nella continuità

Team X già ricuciva gli strappi del modernismo...

#### **STRATIFICAZIONE**

Il segno della storia come traccia, canovaccio sinopia, frammento, spartito geometrico di relazione ... delle tecnologie

#### IL SENSO DELLE DIFFERENZE

Acquari, arcipelaghi ... ecosistemi ... Organiche congiunzioni ... insiemi

#### **INCORPORAZIONE**

Giunto, immorsatura, costruire attorno, immedesimarsi ... senso di vita dell'organismo di fabbrica

#### SAPORE

Quando le colonne sapevano di zafferano. Lavoro, sudore, sapore  $\dots$  senso  $\dots$  sale

#### RICONOSCIBILITÁ E IDENTIFICAZIONE

Le strade provinciali dei PIP sono ogni dove uguali, città di latta e rottami...eppur paesaggi e luci si diversificano ... qui è interessante intervenire

GRANA FINE o IL PARTICOLARE LENTICOLARE NEL DETTAGLIO La complessità delle differenze e/o la ripetizione come unità e unicità della figura del paesaggio

Il tema della finestra e della soglia come la dimensione degli eventi

## IL SENSO DEL LAVORO COME FATICA O LA TECNICA INTELLIGENTE

Il principio attivo che conduce alla buona forma è di natura morale ed estetica

E ridare valore alle cose attraverso il riconoscimento del lavoro umano

L'architettura italiana ha necessità di ristabilire, con grande calma e mente libera da preconcetti, uno stretto rapporto con le questioni sociali; una piccola pausa di riflessione, facendo tutti una sorta di punto e non certo continuando a correre e facendo vedere forme e nuove soluzioni tecnologiche così inseguendo mode internazionali.

Abbiamo già mostrato debolezze (anche per nostrani maestri) andando a fare a gara con altre realtà, in parte perché sarebbe ora di avviare una seria discussione su perché siamo smarriti e come mai siamo rimasti così spiazzati dalla fine dell'Ideologia.

Finché questo non avverrà sarà molto difficile il ruolo dell'architetto nella sua riconoscibilità e competenza ... in parte l'ultimo libro di Vittorio Gregotti in 'ARCHITETTURA, tecnica, finalità' pone delle questioni dell'agire, fare poiesis, revisione degli strumenti, addomesticamento della tecnica ...

accanto alle interrogazioni di Umberto Galimberti nel presentare il libro intravede un futuro per costruire e abitare ... su basi di flessibilità, provvisorietà, precarietà ...

Ma non va trascurata la lucida percezione di Pippo Ciorra sul ruolo che l'architettura contemporanea che può svolgere nel paesaggio delle nostre città - storiche o contemporanee che siano. 'Ragionamenti che ci obbligano oggi a cercare l'architettura non più solo nei seri e solidi edifici di cui si costruisce un paesaggio urbano. Nella maggior parte dei casi il nostro *landscape of urbanization* è in realtà già compiuto o tuttalpiù cresce con la massima indifferenza all'apporto degli architetti. L'architettura accetta allora tatticamente la sua 'morte' provvisoria e rinasce nelle installazioni temporanee, nella progettazione delle superfici, nell'insistenza sul valore degli spazi pubblici.

Ciò muta ovviamente il suo valore sociale rendendola da un lato un soggetto più debole e disarmato nella contrattazione con gli altri attori della costruzione della città, ma dall'altro ne esalta alcuni caratteri di libera ricerca, ne favorisce il dialogo con l'arte, la indirizza verso l'uso di materiali e forme che finora sembravano poco adatti a una corretta impostazione tettonica.

Ovviamente tutto ciò non si realizza in un processo lineare e scontato in cui gli architetti debbano puramente ricamare arabeschi creativi intorno alla propria sconfitta. Avvezzi anch'essi alla 'mossa del cavallo', devono battersi contro l'individualismo assoluto e il conservatorismo e rinnovare il loro strumentario disciplinare per riconquistare un ruolo nella costruzione dello spazio abitato e allo stesso tempo accettare i nuovi confini della natura architettonica, ibridarla consape-

volmente con l'arte, col paesaggio, con i mezzi di comunicazione, con l'idea di presenza temporanea. Gioire soprattutto'

Ci sono aspetti del tempo in architettura, invece, che stanno trasformando l'intero progetto attraverso i nuovi modelli di comunicazione. In particolare, l'introduzione della variabile tempo traduce la trasmissione di informazione, di cui l'architettura è il medium, in una forma di narrazione ipertestuale interattiva.

#### II 'LINGUAGGIO' diventa 'COMUNICAZIONE'

I modi in cui l'umanità ha trasmesso la sua memoria, secondo Pierre Levy, possono essere ricondotti a tre poli della mente. Il primo di questi, il polo dell'oralità primaria, nel secondo polo della storia, l'immagazzinamento di una parte della memoria nel testo.

Il terzo polo della mente, che è il più vicino alla nostra cultura della rete informatica, è una caratteristica dell'era dei media. non può più essere considerata come l'ultima finalità dell'architettura

Questa finalità invece sembra coincidere sempre di più con la ricombinazione di significati durante l'intero processo.

Se durante l'età della scrittura, l'esperienza dell'architettura era quella del 'leggere', nell'età dei media quest'esperienza diviene quella di 'creare'. L'architettura si rivela come una forma complessa di narrazione ipertestuale modellata sulle intersezioni dei tempi propri degli utenti (recettori-produttori). Il tempo, come chiave per la sovrapposizione e intersezione dei vari *layers* nella gestione di questa nuova dimensione interattiva.

Racconto tutto questo, per brevi frammenti per darvi l'idea della fatica nell'istruire questo progetto di casacorazzata, qui raffigurata, a Recco ... città di mare tra Sori e Camogli... ma priva di una storia, o meglio cancellata dalla guerra e interamente costruita in nuovo, ... la fatica di ricostruire un telaio di riferimento per riprendere nascoste armonie ... in una sensazione di smarrimento e generalità ... può sembrare d'essere a Savona come a Pescara o La Spezia ... l' estenuante scandaglio di trovare minimi segni nell'intorno ...

le prove di posizionatura nel paesaggio ... la ricerca di maestranze locali mi portava ad investigare per incontrare un probabile Aladdin Moustafa (il muratore premiato dall'Aga Khan) infine uno sguardo sempre riferito al Mediterraneo ...

C'è molto da fare nel paese...nei bordi, tra le infrastrutture, nelle periferie ... girando il cannocchiale con una percezione lenticolare lontana allargata al territorio, c'è da fare molto e per tutti senza inseguire falsi miti di celebrità e biografie, c'è da fare veramente con impegno politico del fare città e territorio e non giochi di forme ... certe volte ci dimentichiamo di un straordinario maestro come De Carlo, che altri ci invidiano, che ha già tracciato con metodo per noi alcuni sentieri ben chiari di traduzione della tradizione ... o penso ai mirabili Gambetti-&lsola localisti-internazionali ...

Oppure con altro sguardo... il mediterraneo si dilata in una sorta di rete invisibile

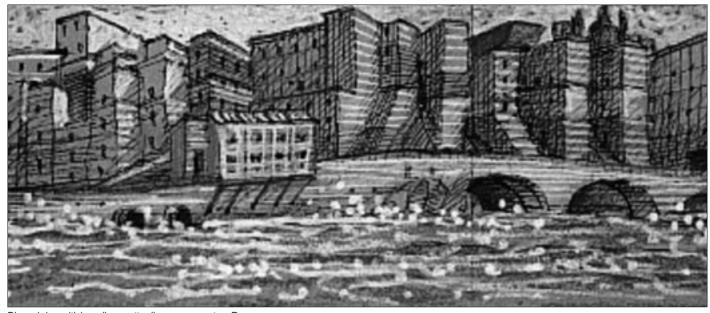
Ed allora la California è vicina come l'Australia, percorrendo una vena di isolata ricerca silente

nel segno breve leggero e sottile nel paesaggio sino a cogliere le spinte di Glenn Murcutt ...

sa de sà
Sta cà en tù paesaggiuu
Un se vedee
Ma megiu cuscì
La natùa ha ciù ragiun
L'omu passa an figiu
ma con vision autra
se spetta de di la sua
en un sistema de segni
dentro u mà

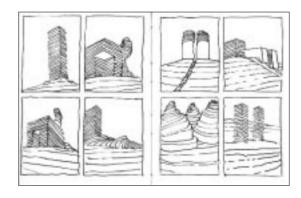
ma miglior conclusione è con Dante dal Paradiso canto IX 82,85

La maggior valle in che l'acqua si spanda Fuor di quel mar che la terra inghirlanda tra discordanti liti, contra 'l sole tanto sen va, che fa meridiano là dove l'orizzonte pria far sole.



Disegni ricognitivi per il progetto di casacorazzata a Recco





## Pisana Posocco

## Città balneari

La metropoli è l'evento dell'epoca moderna. La società industriale è una società urbana, la città costituisce il suo orizzonte. Nell'epoca moderna si crea distanza tra l' uomo e le cose, si infrange quella unità con il mondo naturale che sembrava essere in qualche modo sopravvissuta fino all'epoca pre-industriale. L'uomo non è più immerso nella natura ma nella vita metropolitana e la natura, contemplata da lontano, diventa paesaggio e suscita così nostalgia - nost luogo originario, algia ritorno con dolore - perché si percepisce la perdita della patria, della dimora. Il paesaggio, trasformato in scenario dallo sguardo distaccato rivolto alla natura, è la promessa di un paradiso perduto, racconta l'idilio che l'uomo moderno crede si celebri con la natura.

Se la modernità nasce sulla distanza, trasformando la natura in paesaggio, la metropoli, nel suo formarsi, determina le città *loisir*, siano esse degli alter-ego o una filiazione. La diffusione del soggiorno di vacanza inizia già a prendere piede nel corso del XVIII secolo tra le classi aristocratiche in Inghilterra e in Germania. L'affermarsi, però, di questa tendenza può essere individuato nel corso del XIX secolo parallelamente all'allargarsi degli effetti della rivoluzione industriale con l'inquinamento estetico e igienico del paesaggio tradizionale urbano.

Fin dall'inizio questi insediamenti nascono come alternativa alla città rispetto ai suoi caratteri urbani ed industriali; ed anche se all'apparenza parlano di un tempo disponibile, liberato dalla ripetizione della vita della metropoli, in realtà presentano gli stessi elementi e si strutturano in modi analoghi. Questi centri abitati si organizzano attorno a dei capisaldi che non sono certo gli edifici pubblici di governo o del commercio ma edifici specializzati per il turismo, sono - per le città di turismo balneare - il kursaal, i grandi alberghi, i casinò, le attrezzature dei bagni, e poi ancora gli chalet, gli acquari, i teatri, le attrezzature sportive. Tutti questi edifici, fatti urbani eccellenti delle nuove città balneari, ospitano attività nuove e fondamentali per la vita del villeg-

giante, ma i 'contenitori' entro cui vengono allestite per lo più si rifanno a tipologie e a linguaggi storicamente definiti e caratterizzati. I grandi alberghi sono le 'dimore principesche e delle grandi dinastie', i 'palazzi reali' la borghesia emergente ed, anzi, alle volte superano i modelli per sfarzo e grandiosità; i kursaal devono riprodurre ambienti da palazzi aristocratici, sono palcoscenici per feste e brillanti conversazioni, e non a caso quello di Viareggio nascerà entro un palazzo donato dal principe Carlo Ludovico per questo espresso scopo. Ci sono poi fatti urbani significativi che non mutuano la loro forma da edifici civili di città ma sono delle invenzioni tipologiche prettamente marine: i moli, le dighe, le passeggiate e gli stabilimenti dei bagni. Sono queste architetture in bilico tra terra e mare. I moli nascono come approdi navali e divengono poi luoghi attrezzati per lo svago con teatrini, chalet, negozi gazebi per le orchestrine. Le dighe, che da infrastrutture di difesa a mare, diventano spesso aree per la passeggiata. I bagni, che inizialmente sono galleggianti, poi - un po' alla volta - diventano struttura urbana e trovano accoglienza sulla riva ma ancora restano anfibi: per motivi di costume le cabine stanno su palafitte per permettere un 'decoroso' accesso all'acqua; la struttura dei bagni evolverà fino a divenire edificio che attrezza il frontemare.

Fra i vari capisaldi urbani c'è pure, meno mimetizzata rispetto agli altri edifici, la stazione ferroviaria, motore fondamentale dello sviluppo di queste località. Le città di vacanza sono la materializzazione spaziale e territoriale di un prodotto di consumo pregiato delle classi capitalistiche. È sotto questa veste che si presentano i consumi e, mimetizzati, gli stessi segni della civiltà industriale: le ferrovie, la macchina, i vari sistemi di trasporto e comunicazione ma il tutto è spesso immerso in uno spaesamento pittoresco.

Nelle città di villeggiatura vengono esaltati quei valori della civiltà preindustriale che vanno scomparendo dalla città borghese: il rapporto con la natura, la solitudine, i rapporti interpersonali, l'abbondanza e l'esclusività dei servizi e delle attrezzature.

Queste città di piacere sono localizzate là dove le qualità della natura sono più apprezzabili.

È, però, una natura vista in chiave igienista o al più caratterizzata da un elementare estetismo romantico; i luoghi scelti per gli insediamenti sono: le spiagge, ma anche le sorgenti termali, le cime alpine, i luoghi insomma dove il paesaggio naturale esce dall'anonimato e si caratterizza, si fa pittoresco o sublime.

L'urbanizzazione di queste aree inizialmente segue due modelli, quello a ville isolate, di cultura francese, o quello a *crescent*, di tradizione inglese; molte variazioni intercorrono ma ancora oggi i centri balneari sono costruiti o con palazzate, forse la volgarizzazione dei *crescent*, o con villaggetti e complessi di villette nel verde.

Forse sullo sfondo di queste nuove strutture urbane ci sono anche i modelli di città-giardino - proposte da Owen, Unwin, Ebenezer Howard e altri - modelli che sono storicamente falliti a causa del loro ca-

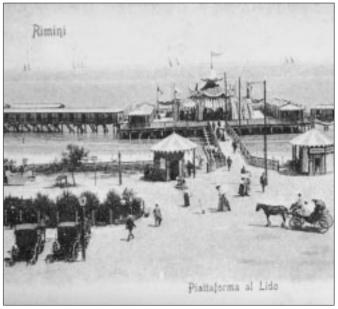
rattere coercitivo e repressivo dell'organizzazione e soprattutto per il loro distacco dalla realtà socio-economica. Questo loro distacco dalla realtà, invece, ben s'accorda con le città balneari e con il carattere spesso selettivo di questi centri specializzati. Molti dei problemi della pianificazione urbana nascono da tensioni sociali, ma questi insediamenti hanno il vantaggio di partire da una precisa selezione di classe che assicura un'omogeneità sociale - cioè l'assenza dei conflitti di classe - e un livello qualificato della domanda dei beni.

In questi insediamenti balneari non c'è distribuzione dei servizi nel tessuto, il sistema che organizza gli spazi pubblici di queste città balneari fa riferimento o ad un centro, che altro non è che un accorpamento delle funzioni urbane, o ad una struttura lineare in cui il nucleo delle funzioni centrali si fa filiforme e si dispiega lungo il frontemare.

Queste polarità e questi assi attrezzati trovano definizione e forma nella tipologia urbana della passeggiata, o delle terrazze sul mare.



Villini e camerini 1906 - Rimini, villini e camerini, 1906



Rimini 1900 - Lo stabilimento balneare di Rimini nel 1900



Portorose 1920 - Lo stabilimento balneare di Porto Rose nel 1920



Nizza 1903 - Il Casino della Jetée e la Promenade des Anglais, Nizza 1903



Foto aerea - Foto aerea del Lido di Venezia, anni '30



Excelsior - L'hotel Excelsior al lido di Venezia, anni '30

### Cesarina Siddi, Davide Virdis

# La Sardegna e la mediterraneità: gli spazi di relazione e di vita sociale dal quotidiano all'effimero

La Sardegna è una delle terre italiane, anzi mediterranee, in cui la geografia ha più duramente e direttamente inciso sugli eventi della storia: a iniziare da quel primissimo elemento della realtà della Sardegna che è la sua insularità, la sua stessa posizione nel Mediterraneo, così al centro d'un teatro di vicende antichissime e sconvolgenti, di flussi ininterrotti di civiltà, eppure così defilata rispetto agli approdi finali di questi larghi e intricati sommovimenti. Dall'insularità dipende in larga parte non tanto il suo isolamento, quanto il modo in cui gli influssi della civiltà esterna hanno variamente operato sui diversi territori dell'isola ...

Manlio Brigaglia, 1979, introduzione all'edizione italiana di Pâtres et Paysans de la Sardaigne, Maurice Le Lannou, Tours, 1941

La Sardegna e il Mediterraneo, rapporto di un'isola col suo mare: Quando la terra fu separata dalle acque rimase una linea delicata e fragile di comunicazione amorosa.¹

Le parole d'avvio di queste riflessioni avvertono di una profonda influenza di questo rapporto sui caratteri più profondi di questa terra. Già Fernand Braudel nel 1949 scrive dell'insularità come 'forza permanente e decisa del passato sardo'² ma di seguito aggiunge: 'Al suo fianco, però, non meno potente, c'è la montagna, responsabile, quanto se non più del mare, dell'isolamento delle popolazioni'.³ Quindi non solo il mare, ma tutta la tettonica dell'isola ha contribuito in modo determinante alla configurazione della sua mediterraneità.

Il mare pare allontanarla drasticamente dalla penisola quando all'inizio del XVII secolo l'Italia, giardino d'Europa e patria dell'arte e della cultura, diviene meta del *Grand Tour:* la Sardegna infatti non fa parte delle tappe fondamentali di questi itinerari.

Pochi i viaggiatori che scelgono di conoscere l'isola, si stupisce di ciò Antoine-Claude Pasquin, Valery, che vi trascorre la primavera del 1834:

La Gulnare, un'eccellente nave inglese a vapore, di proprietà dello Stato e una delle migliori del Mediterraneo, partendo da Genova ogni quindici giorni porta alternativamente a Porto Torres in ventiquattrore per sessanta franchi e a Cagliari in quarantadue ore per sessanta. Pur essendo comoda ed economica la Gulnare non trasporta altro che religiosi o soldati mandati nell'Isola; gli stranieri sembrano ignorare questa via di comunicazione che collega tanto facilmente la Sardegna all'Italia

Per rendere ancora più facile il Viaggio in Sardegna una buona diligenza, gestita da un francese, parte due volte alla settimana da Porto Torres per Cagliari, dove arriva in trentasei ore: c'è una sola classe di posti al prezzo di sei scudi e un quarto sardi (circa trenta franchi).<sup>4</sup>

Il Valery, vive l'esperienza del viaggio con l'obiettivo di scrivere una guida dell'Isola, ma il pragmatismo iniziale viene vinto dall'emozione della scoperta e il risultato è qualcosa di più. Dalle sue pagine è possibile introdurre una prima riflessione sul senso del vivere sociale.

Il ballo e il canto sembrano i principali bisogni del popolo sardo sempre in festa.<sup>5</sup>

Le feste in chiesa, in piazza, nelle strade, in campagna esprimono un sistema di relazioni che ha al centro il senso della comunità. Se consideriamo la comunità urbana, la *civitas*, in termini di processi funzionali che orientano le dinamiche dell'*urbs*, in quanto entità complessa che comunica attraverso lo spazio, il tema della 'festa' raccontato dal Valery, diventa un racconto di 'urbanità': gli spazi pubblici dei diversi centri abitati, insediamenti rurali e centri urbani veri e propri, ciascuno con le proprie specificità morfologiche e sintattiche, riconosciuti dalla popolazione come spazi comunitari devono essere letti come 'concetti spaziali densi di natura e di storia' che contribuiscono a raccontare l'architettura urbana di questi luoghi.

Un secolo dopo il geografo Maurice Le Lannou, trova nell'isola una

104

vita urbana estremamente introversa, raramente animata da relazioni con altre realtà:

Questa insolita debolezza dello sviluppo urbano è dovuta, in parte all'inesistenza di una vita marinara. Non ci sono, nel Mediterraneo, coste così poveramente dotate di strutture portuali come le coste sarde.<sup>7</sup>

Questa profonda 'introspezione' relazionale viene considerata quindi una caratteristica poco mediterranea: la terra e il mare in questo senso non hanno comunicato. Il mare non ha avuto la forza di modificare il carattere di regione rurale. La Sardegna si presenta al Le Lannou con paesaggi antichissimi che, contrariamente a quanto è successo nelle altre grandi isole mediterranee, non hanno subito grosse trasformazioni:

Nei paesaggi della Sardegna ... non c'è quel suggestivo intrecciarsi di lande deserte e oasi di ricchezza che caratterizza i paesi mediterranei... Questi paesaggi così estesamente coperti dalla macchia mediterranea sono la testimonianza di un tessuto di insediamento molto rado.º

Egli ravvisa però straordinarie attrattive per il turismo, ma riconosce nel contempo un reciproco disinteresse nei confronti dello stesso tanto da parte delle comunità locali, quanto da parte delle autorità italiane, che per motivi militari sono ostili all'incremento dei flussi turistici. Il mancato interesse delle popolazioni non deve però leggersi in termini di assenza del senso dell'ospitalità, i cui caratteri erano già stati ampiamente ed enfaticamente descritti dal Valery un secolo prima, ma solo come indifferenza in termini di risorsa economica: i dati forniti dall'Ente Nazionale per l'Industria Turistica non lasciano dubbi: 7.124 alberghi in Italia, 478 in Sicilia, 73 in Sardegna.

Le trasformazioni territoriali volute dal regime fascista non hanno ancora vent'anni ma il Le Lannou le intuisce foriere di grandi conseguenze geografiche, ma difficilmente egli avrebbe potuto intuire la 'prodigiosa esperienza di geografia umana' (e non solo...) che ha il suo prologo nel 1955, quando un imprenditore della penisola acquista un isolotto di quasi cinquanta ettari che si trova di fronte a quella che in breve sarà la Costa Smeralda. Tre anni dopo, la Costa Azzurra è ormai congestionata, si decide che saranno le coste aspre di Arzachena i nuovi luoghi da esplorare turisticamente attraverso l'investimento di grossi capitali:

Su un lembo di terra povera e desolata cade la pioggia di centinaia di miliardi, un territorio impercettibilmente segnato da cento stazzi (duecento ambienti) viene violentemente marcato da centomila vani. La metamorfosi è nell'ordine del miracolo... ci siamo messi in cammino alla ricerca di un confronto impossibile: cos'era uno stazzo dei Monti di Mola e cos'è oggi un hotel della Costa Smeralda. Sono emersi brandelli di alfabeti antichi della più povera Gallura contadina, e mo-

derni codici dell'industria turistica ...

È meglio interrogarsi sui modi di produzione segnica in riferimento al modello dell'antropologia turistica, per interpretare miti naturalistici, segnature estetiche, cancellazioni e riscritture storiche, sistema degli oggetti e organizzazione della festa, come una semiotica che ci sveli il sistema modellizzante della cultura turistica ...

Tre sono le categorie che connotano l'ideologia turistica: il naturale, l'astorico e l'estetico.

La prima garanzia che la Costa Smeralda offre al turista è un ritorno alla natura autentica ... Un altro mito del processo di simbolizzazione turistica ... è l'astorico, il primigenio senza tempo. È l'utilizzo dell'arcaismo come mistero di un tempo senza eventi umani ... [ma] ogni artefatto della Costa Smeralda deve rispondere alla categoria salvifica della qualità estetica. La sovrasignificazione artistica rimuoverà ogni scrupolo storico e geografico.º

Le parole del Bandinu ci hanno lucidamente introdotto nella 'favola turistica' della Sardegna, che è iniziata in modo straordinario con il Principe che fonda un regno, ma nel tempo (non) è successo qualcosa: 'è mancata l'identificazione mitica tra territorio, eroe fondatore e popolo'. L'operazione Costa Smeralda non ha saputo entrare nella dimensione delle relazioni territoriali complesse con i luoghi sui quali si realizzava, non ha compreso il territorio come comunità locale, e come tale ha ignorato il valore dell'attivazione di livelli di comunicazione tra questa e la comunità degli ospiti; si è passati da luoghi con un senso antropologico molto forte, a luoghi 'scenografie' per uomini 'provvisori'.

La prima riflessione sullo spazio di relazione ha fatto riferimento al tema della festa come profonda manifestazione del senso locale della collettività. Ora il tema della festa ricompare perché, ci dice Bandinu, 'il turismo è la più grande festa contemporanea', ma a questa festa manca lo stesso valore: dalla festa del quotidiano si è arrivati alla festa dell'effimero. I luoghi di questa nuova festa, le architetture, costruite e di paesaggio, sono 'vuote', quadri precisi per uomini in transfert pronti a vivere una dimensione contemplativa totalmente programmata...

Ma a partire dagli anni Sessanta del secolo scorso, prima lentamente, poi vorticosamente, il turismo non è più solo Costa Smeralda: è nata una città (territoriale) costiera non sempre controllata, con un senso dell'identità spesso assente o confuso, con frequenti riferimenti formali attinti dall'operazione 'primigenia'. Di recente è iniziata una 'presa di coscienza' della città (territoriale) interna: la costa e l'interno costituiscono un'unità geografica e antropologica, da questa consapevolezza e dal riconoscimento di valori quali identità e differenza può riprendere la costruzione di nuovi luoghi di senso, dal quotidiano all'effimero...

1.9. Bachisio Bandinu, Narciso in vacanza, Cagliari, 1996

- 2.3. Fernand Braudel, La Méditerranée e le Monde méditerranéen à l'époque del Philippe II; Parigi 1949 (traduzione italiana Civiltà e imperi nel Mediterraneo nell'età di Filippo II, Torino, 1953)
- 4.5. Valery, Voyage en Corse, a l'île d'Elbe, et en Sardaigne, tome second, Paris, 1837 (traduzione italiana, Viaggio in Sardegna, Nuoro, 1996)
- 6. Giovanni Maciocco, Silvano Tagliagambe, *La città possibile. Territorialità e comunicazione nel progetto urbano*, Bari, 1997
- 7.8. Maurice Le Lannou, *Pâtres et Paysans de la Sardaigne*, Tours, 1941 (traduzione italiana, *Pastori e contadini di Sardegna*, Cagliari, 1979)



Porto Taverna e l'isola di Tavolata



Porto Torres, la torre aragonese nel porto commerciale



Stintino



Fertilia, Chiesa di San Marco



Sedilo, l'Ardia



Castelsardo



Santa Teresa di Gallura, località Marazzino, stazzo



Santa Maria La Palma, il paesaggio della bonifica, la maglia del tessuto agrario



Chiesa di sant'Antonio a Ploaghe



Santa Teresa di Gallura, località La Marmorata, Club Med



Porto Cervo, la piazza



Burgos, salita verso il castello



Calangianus, piazza



Porto Cervo, complesso 'Il Bagaglino', il teatro

### **Olimpia Niglio**

# Architettura Mediterranea nel panorama della costa di Amalfi

Il Mediterraneo è la fonte profonda dell'alta cultura in cui mena vanto la nostra civiltà e quando pensiamo all'umana compiutezza, all'orgoglio e alla fortuna di essere uomini. il nostro squardo si volge verso il Mediterraneo.

G. Duby, L'Eredità in F. Braudel, il Mediterraneo, MI 1987

In una lettera inviata dall'Italia all'amico Humboldt, Goethe confessa che il desiderio di contemplare la quiete e la solarità del paesaggio italiano è diventato per lui una vera e propria 'malattia'. Questo stesso male dopo Goethe 'colpirà' molti artisti come Koch, Carstens ma anche architetti, soprattutto tedeschi che considereranno l'Italia quale degna dimora dell'Arte e della Cultura.

Ed è proprio sulle coste campane, tra l'isola di Capri, la costa di Sorrento e quella di Amalfi che questi artisti e architetti (pensiamo soprattutto a Schinkel, Semper, Olbrich e Hoffmann) cercano di rintracciare i principi base dell'evoluzione delle tipologie architettoniche oltre che del loro uso che poi ne ha determinato la stessa evoluzione. Qui studiano un'architettura che, dall'apparenza semplice, si mostra invece 'complessa', evocativa, armoniosa, molto vicina alle regole della musica e quindi della natura.

Sarà proprio questo 'bagno nel Mediterraneo' poi a determinare nuovi linguaggi architettonici e nuove espressioni di arte.

E ripercorrendo alcuni tratti di questa costa campana soffermiamo la nostra attenzione su quella parte più comunemente nota come 'Amalfitana'.

Qui il percorso, più che altrove, è definito da un'unica strada scavata nella viva roccia e che si snoda ad un'altezza di oltre 30 metri sul livello del mare, seguendo l'andamento della costa, molto dirupata, dove è possibile osservare anche antiche torri, erette a difesa delle scorrerie piratesche. La strada interseca piccole valli e deliziose baie marine e qui lo sguardo del visitatore, come da una balconata, si allunga verso il mare, il Golfo di Salerno, e verso il riflesso della roccia al tramonto.

Percorrendo la strada si attraversano paesi e piccoli agglomerati di case aggrappate alla roccia sovrastante, tra terrazzamenti di vigneti ed agrumeti che creano, con i loro muri a secco, fantastiche prospettive verso il mare.

La costa di Amalfi si presenta come una vera e propria bastionata rocciosa senza soluzione di continuità, interrotta solo dalla Valle di Tramonti dove si trova la città di Maiori. In generale è caratterizzata da dorsali rocciose e massi ciclopici che si scagliano verso il cielo a modo di torrioni medioevali e pinnacoli di cattedrali gotiche. Tra queste rocce, quasi sempre prive di vegetazione, l'uomo ha ricavato terrazzamenti pittoreschi per il panorama e le architetture 'spontanee'.

Sin dall'antichità le principali risorse economiche dell'area sono state la pesca e la coltivazione di viti e limoni resa possibile grazie alla realizzazione di questi ampi terrazzamenti, caratterizzati da alti muri a secco, necessari per la particolare orografia della costa.

All'interno di questo disegno antropico del territorio troviamo molto diffusa una tipologia costruttiva denominata casa monocellulare, o più comunemente 'casa a botte'.

Il carattere rudimentale di questa tipologia costruttiva, scevro da ogni elemento artificiale, la rende particolarmente interessante e naturalmente ambientata nel paesaggio, perché *fatta a mano*.

L'esistenza di tali peculiari abitazioni sono menzionate nei documenti sin dal secolo XI. Nonostante il sorgere di nuove strutture nel panorama amalfitano, il complessivo disegno medievale primitivo si è in larga misura conservato. Sia nei centri marittimi, sia nei nuclei circostanti, il patrimonio residenziale storico è contrassegnato da caratteri omogenei, tra i quali spicca l'uso, costante nel tempo, delle volte in pietrame protette dal battuto di lapillo, a botte e a crociera, in origine, successivamente trasformate a botte e a padiglione.

#### Tipologie rurali

La casa monucellulare della costa di Amalfi è caratterizzata da un semplice impianto rettangolare, limitato da quattro muri perimetrali e copertura a doppia falda o, più comunemente, a volta estradossata. Questo tipo di alloggio può esser annoverato tra le dimore spontanee e temporanee, quale traduzione in pietra della capanna realizzata con elementi vegetali e nota con il nome di *pagliara*.

Tale tipologia, particolarmente in uso nell'Italia meridionale ed insulare si caratterizza in quanto struttura in pietra, messa in opera a secco e quasi sempre collegata ad un oliveto o ad un vigneto. Spesso nell'Italia meridionale è frequente l'uso simultaneo di vigneto ed oliveto e ciò deriva dal fatto che la vite comincia a dare una resa produttiva con molto anticipo rispetto all'olivo. Esaurita la produzione della vite, sullo stesso fondo si inizia la fruttificazione dell'olivo con una efficiente continuità del reddito fondiario.

Alla tipologia monocellulare, definita anche come 'tipo elementare', segue il modello pluricellulare caratterizzato dalla sommatoria di vani opportunamente collegati tra loro, mediante passaggi interni, quanto esterni e differenziati per le singole funzioni che questi accolgono: alloggio e servizi, depositi, stalle, pollai, ecc..

Quest'ultima tipologia, infine si caratterizza per la diversa possibilità di aggregazione delle cellule. Certamente la più semplice è quella composta per aggregazione orizzontale, in cui i vari ambienti sono disposti tutti su di uno stesso livello, collegati tra loro mediante passaggi interni, coperti con tetti a spiovente o con volte estradossate. Alcuni degli ambienti, dotati di piccole finestre, sono adibiti ad abitazione, altri a ricovero animali, deposito attrezzi o legnaia. Questo tipo abitativo corrisponde soprattutto a rifugi temporanei, realizzati in pietra e con tecniche costruttive alguanto semplici. Ma l'aggregazione più diffusa nella costa è quella verticale delle singole cellule o la composizione, più complessa, degli ambienti intorno ad una corte centrale, tale da definire il 'tipo a corte', da cui le 'masserie', tipologia certamente più interessante, ma che ritroviamo soprattutto all'interno di centri abitati. Ma la grande varietà delle tipologie rurali presenti nel territorio campano sono la conseguenza della configurazione geografica e dunque delle colture, pertanto lungo la Costa Amalfitana non troviamo soltanto la masseria, ma soprattutto tipologie più semplici, quali aggregazioni pluricellulari verticali guanto orizzontali spesso addossate alla roccia o inserite negli antri di piccole grotte, il che è determinato dalla necessità di non ingombrare con le costruzioni i pochi appezzamenti di terreno utili all'agricoltura. Elemento caratteristico è la copertura a volta estradossata.

Afferma Roberto Pane che l'introduzione di questa copertura a volta è da attribuirsi all'influenza araba che si sarebbe esercitata sin dal tempo dell'emirato arabo in Sicilia. Probabilmente la diffusa esecuzione di tali coperture, non solo era favorita dalle buone condizioni at-

mosferiche, ma anche dall'abbondanza di materiali costruttivi, presenti in situ, che ne permettevano una facile realizzazione. Tale tipologia è particolarmente diffusa, tuttora, anche lungo la costa sorrentina, sulle isole di Capri e Procida ed in modo particolare in alcuni paesi dell'entroterra ed in particolare della Valle Caudina. Tali volte coprono ambienti disposti uno accanto all'altro e ad un solo piano: dietro tali case gruppi di ulivi o viti definiscono il paesaggio agreste. Nell'entroterra sono molto freguenti costruzioni anche a pianta circolare con tetto a cono e diametro non superiore ai dodici metri. La diffusione di questo tipo di ricovero temporaneo è molto ristretto e gli esemplari non sono numerosi, tant'è che alcuni studiosi affermano che si tratta della forma originaria delle case oggi costituite da tetti a padiglione. Inoltre il diffuso uso della volta estradossata in aree molto interne e lontane dal mare è alguanto ingiustificata e lo stesso Pane afferma di non saper dare alcuna valida risposta al perché di questo uso e che anche il tipo di copertura seguito, la volta a tutto sesto, con guasi esclusione della volta a padiglione, contribuisce ad individuare un caso probabilmente unico.

Probabilmente possiamo avanzare l'ipotesi che la copertura a volta estradossata sia stata introdotta da alcuni abitanti della costa trasferitisi nelle zone più interne, in epoca a noi molto lontana, probabilmente nell'alto medioevo, al fine di trovare un luogo più sicuro e lontano dalle invasioni barbariche; oppure la risposta va ricercata nei documenti d'archivio, nei possedimenti terrieri dei numerosi monasteri soppressi, probabilmente complessi conventuali che possedevano appezzamenti di terreni sulla costa quanto nell'interno del territorio campano e per cui si sono trasferite tecniche costruttive tipiche della costiera in aree dell'entroterra.

#### Tecniche costruttive

Nell'analizzare le tecniche costruttive della casa rurale a volta estradossata non si può prescindere dal considerare l'influenza dei caratteri morfologici e climatici del luogo in esame.

Con riferimento alla Costa di Amalfi l'area si presenta, soprattutto nei mesi estivi, alquanto arida ed il prolungarsi della stagione asciutta rende necessaria la raccolta delle acque da cui si può giustificare la presenza di tetti a terrazza e a volta, quest'ultima, certamente, elemento della dimora rurale che maggiormente si adatta al clima arido. La raccolta delle acque avviene mediante condotti di terracotta inseriti nella muratura e terminanti in apposita cisterna. Per una maggiore difesa dal caldo estivo, le case, quanto le dimore temporanee, non presentano finestre, oppure, là dove esistono, queste sono di dimensione molto ridotte.

Stabilito che la tipologia rurale varia a seconda delle zone considerate, in relazione alla morfologia del terreno e alle specifiche esigen-

ze ambientali e culturali, lo stesso vale per le tecniche costruttive adoperate nella realizzazione dell'edificato.

Carattere comune alla casa rurale campana è la presenza di ampi spazi esterni che favoriscono la vita all'aperto, il tutto caratterizzato anche da ampi porticati, terrazze, pergolati che tendono a movimentare la statica geometricità della costruzione rurale. Spesso questi spazi esterni, opportunamente lastricati, ospitano anche alcune attività domestiche, quali: lavaggio del bucato, cottura dei cibi e luogo di riposo, da cui la presenza di vasche e poggi in pietra all'esterno della casa. Questo è il motivo per cui gli ambienti interni sono poco curati, muniti dello stretto necessario ed adibiti soprattutto a deposito.

Tali ambienti interni, generalmente, non sono pavimentati, ma semplicemente definiti da un battuto di terra.

I materiali costruttivi variano a seconda delle peculiarità geologiche del terreno e della facilità di estrazione. Nel caso della Campania va segnalato l'uso costante del tufo soprattutto nelle zone a clima mite e poco piovose. Nel caso della costa frequente è l'uso di pietra calcarea o di lava vesuviana per le murature, generalmente, realizzate a sacco, mentre le strutture di contenimento sono definite da muri a secco, sempre in pietra locale.

Gli ambienti a pianta rettangolare o quadrata, appaiono caratterizzati da copertura a volta estradossata. Le volte sono per lo più a padiglione, ma non mancano anche quelle a vela e a crociera; soprattutto nei rustici e nelle dimore temporanee tipico è l'uso della volta a botte. L'uso di diverse volte, all'interno di una stessa costruzione, è spesso motivato dalla presenza di dislivelli, dalla diversità planimetrica degli ambienti interni da coprire o, ancora, dal modo opportuno di raccogliere e convogliare l'acqua piovana all'interno di cisterne. Le volte vengono meno là dove la possibilità di procurarsi, facilmente, delle travi di legno consentiva la costruzione di coperture a terrazza, molto utili per essiccare frutti o altro prodotto agricolo.

La volta, nel gergo popolare detta anche *lamia*, è costruita con pietrisco o scorie laviche impastate con malta di pozzolana e battute sino a diventare assai compatte e resistenti; su di esse si estende uno strato di lapillo al fine di costituire un manto esterno più forte ma soprattutto impermeabile. Ciò è quanto si evince anche dai libretti d'apprezzo redatti dai Regi Tavolari a partire dal XVII secolo, i quali ci hanno fornito interessanti descrizioni delle case rurali, dei materiali da costruzione impiegati e delle colture praticate.

Il battuto di lapillo o lastrico è scevro da materie terrose e presenta una quantità di lapilli, neri o bianchi, ben proporzionata e tale che impastata con la malta genera un impasto omogeneo ed uniforme. Tale impasto viene preparato almeno due giorni prima della sua messa in opera, rimescolandolo più volte e se necessario aggiungendo calcina liquida. Una volta pronto l'impasto viene gettato sulla superficie in unica soluzione per evitare fenomeni di distacco o fessure successive. Comincia poi la battitura con le mazzeranghe, per costipare i lapilli il più possibile; durante tale operazione si procede anche con l'innaffiatura di latte di calce e ciò soprattutto se l'opera viene realizzata durante il periodo estivo. La battitura dura dai quattro ai cinque giorni. Tali battuti di lapillo hanno poi un'inclinazione tale da consentire lo scolo delle acque meteoriche in appositi canali collegati alle cisterne. Una volta completata la fase di battitura il tutto viene ricoperto con uno strato di felci, o paglia e terriccio, e scoperto dopo circa quattro mesi dalla sua costruzione, in primavera, al fine di evitare fenomeni di cristallizzazione per i geli invernali o in autunno per evitare i fenomeni di fessurazione generati dai forti caldi estivi.

#### Principali fonti bibliografiche

G.B. Pacichelli, *Il Regno di Napoli in prospettiva*, diviso in dodici province, Napoli 1703

L. Giustiniani, Dizionario Geografico Ragionato del Regno di Napoli, Napoli 1804

R. Pane, Architettura rurale campana, Firenze 1936

A. Maiuri, Passeggiate campane, Milano 1938

R. Pane, Campania, la casa e l'albero, Napoli 1961

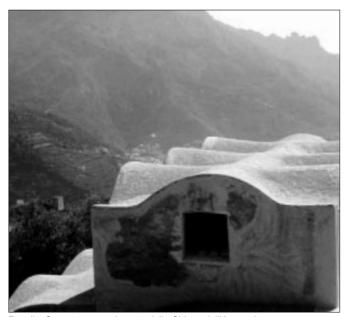
AA. VV., *La casa rurale in Campania*, a cura di Fondi, Franciosa, Pedreschi, Ruocco. CNR Firenze 1964.

AA.VV., La casa rurale in Italia a cura di G. Barbieri e L. Gambi, CNR Firenze 1970

- E. Guidoni, *L'architettura popolare italiana*, Bari 1980
- F. La Regina, Architettura rurale, problemi di storia e conservazione della civiltà edilizia contadina in Italia. Firenze 1980
- B. Gravagnuolo, Architettura rurale e casali in Campania, Napoli 1994.
- B. Gravagnuolo, Il mito mediterraneo nell'architettura contemporanea, Napoli 1994.
- F. Campagnuolo, A. Ruggiero (a cura di), C'era una volta la Casa a Botte, Napoli 1997.



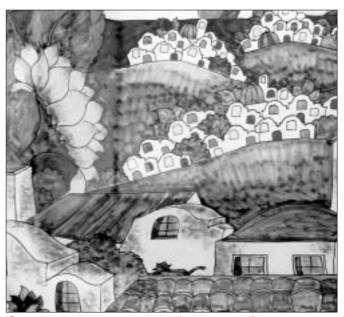
Ravello. Villa Rufolo. Volta estradossata all'ingresso principale



Ravello. Copertura estradossata della Chiesa dell'Annunziata



Maiori. 'Casa a botte' tra le limonaie



'Case a botte' nelle rappresentazioni dell'artigianato amalfitano

### Marcello Maltese

# Architettura rurale: paesaggi vecchi e nuovi

Il materiale per la costruzione lo dava la terra stessa dell'isola: dallo spietramento del terreno poco fondo si otteneva la quantità necessaria di materiale (classificato e denominato secondo forma e dimensioni) per la realizzazione delle murature di qualsiasi tipo, poste in opera a secco (terrazzamenti dei terreni, giardini murati, pareti dei fabbricati) adottando l'antica tecnica di riempimento a sacco per i grossi spessori. La copertura voltata richiedeva qualche attenzione in più, l'uso di legname e terriccio per la forma, e un impasto poverissimo a base d'acqua e terra come legante. Una prima innovazione fu l'uso della calce, che doveva arrivare da fuori, via mare. L'isola n'era e n'è sprovvista (così come dell'acqua).

Essa era utilizzata, insieme al leggerissimo lapillo di tufo vulcanico, unicamente per le superfici di raccolta e tenuta all'acqua: copertura praticabile, gronda e cisterna interrata. Raramente per 'nobilitare' il pavimento, anticamente quasi sempre in battuto di terra su rudimentale vespaio. Un po' di calce, di tanto in tanto, serviva anche a ripulire l'acqua delle cisterne, resa cattiva dalla poca ossigenazione, e nei mesi intermedi alla manutenzione del secolare manto di copertura. Poggiata su un sedile, o a chiudere la bocca di una cisterna, stava una grossa e liscia pietra di mare, utilizzata per indurire e levigare le superfici impermeabili.

Non esisteva la figura dell'architetto, ognuno aveva le conoscenze per costruire, con l'aiuto del 'mastro', la propria abitazione. Questa sorgeva sempre nel punto più utile, roccioso e povero di terra, in prossimità d'antichissime cisterne puniche o romane da recuperare al fabbricato. Si orientava la terrazza in base ai punti cardinali ed ai venti dominanti, e si aggiungeva un portico alla facciata nelle zone più esposte al sole.

Con il tempo la costruzione cresceva, cambiava, nuovi usi ne rimodellavano l'insieme secondo una crescita per aggregazione di cellule standard. La conformazione morfologica dell'unità abitativa di base aveva misura e partizione costante - il pavimento era in piastrelle di cotto. Un intonaco di calce rivestiva la 'facciata' principale e le cornici delle finestre. A fine XIX secolo facevano la loro comparsa, prima come rivestimento per i sedili che delimitano le terrazze, le piastrelle in ceramica smaltata (dette 'Vietri', dalla località campana da cui arrivavano). A volte si aggiungeva un albero, una palma, per nobilitare l'insieme.

Parole simili possono essere utilizzate non solo per raccontare di Pantelleria, ma si adattano a un gran numero di paesaggi rurali del Mediterraneo ed alla loro architettura (intesa nel senso più ampio del termine). In questi territori, da sempre soggetti a continui mutamenti, la cultura agricola, la civiltà contadina, sono praticamente scomparse. A livello economico predomina adesso la funzione residenziale (stagionale soprattutto), mentre quella agricola è generalmente ridotta a un hobby.

Il mutamento di significato di queste 'architetture' al perdurare della forma ne definisce una sostanziale condizione di monumentalità. La forte riconoscibilità di un paesaggio del genere ne ha determinato anche una remunerativa 'vendibilità', sia di tipo turistico, sia di tipo residenziale.

Nella maggior parte dei casi il mutamento, più o meno libero e più o meno rapido degli usi del territorio ne ha provocato la lenta invasione e lo stravolgimento, con una sparizione anche totale dell'antico sistema di segni. In altri casi più fortunati (Pantelleria fra questi), le norme di tutela del territorio riescono a limitare gli abusi, nella convinzione che la ricchezza del paesaggio sia un bene troppo grande per lasciare campo aperto al 'liberismo' edilizio, e che sia quindi doveroso preservarne alcune qualità, soprattutto quelle visive: sulla base delle norme vigenti, a Pantelleria il nuovo deve essere 'in stile', per non arrecare danno al paesaggio.

Opere moderne come la ristrutturazione di casa Victoria, eseguita da Oscar Tusquets nel 1977, o il progetto di ristrutturazione e ampliamento di un dammuso degli architetti Collovà-La Rocca, dello stesso anno, non supererebbero mai le barriere imposte dalla normativa odierna. Sotto l'imperativo di limitare i danni, il paesaggio, da noi 'inventato', si cristallizza; brutto termine questo, che non rende giustizia dell'estrema duttilità con cui tale territorio è stato (ed è) continuamente riscritto dall'uomo nei secoli. Magari è più esatto definire la cosa come uno dei termini in cui oggi questo tipo di paesaggio è percepito, riletto e interpretato: in poche parole reinventato.





Schema per un progetto di ristrutturazione ed ampliamento di un vecchio dammuso. Studio Collovà-La Rocca, 1977



'Casa Victoria' - Ristrutturazione ed ampliamento di un vecchio dammuso in località Cala di Tramontana. Studio Clotet-Tusquets. 1977



Dammuso e Jiardinu in località Bugeber

### Massimo Pica Ciamarra

# Paesaggi d'architettura mediterranea

Fra le degenerazioni del Movimento Moderno vi fu soprattutto la pretesa di diffondere in ogni luogo, e con indifferenza, acquisizioni ritenute incontrovertibili. Il rilancio dei regionalismi, come la *ricerca delle informazioni perdute*, prese forza dalla crisi energetica del '73. Risvegliò l'esigenza di avvalersi del clima, dei materiali locali, dei valori della tradizione. Ne derivarono due opposte interpretazioni. Quella che postulava il ritorno al passato (che sfociò in forme espressive retrò e nel post-modernismo), alimentata peraltro dall'impropria saldatura fra storicismo e fasi ingenue della cultura ambientalista. Quella che invece intendeva il richiamo alla tradizione non nel senso di spinta alla conservazione, bensì come è sempre stato nella storia, come sedimentazione di innovazioni, proprio nello stesso modo in cui si trasforma il linguaggio: un susseguirsi di alterazioni o di impercettibili sequenze, sia pur segnate da neologismi, 'salti' o rotture.

Per molto tempo queste due interpretazioni furono fra loro incomunicabili. Conservazione ed innovazione apparivano obiettivi antitetici, anziché azioni necessariamente compresenti pur se con diverse prevalenze nei singoli casi. Oggi le condizioni sono mutate: oggi non siamo più in pochi a credere con forza nel ruolo del contesto, nell'appartenenza come valore, nella logica del frammento come approccio progettuale imperativo; oggi non siamo più in pochi a sperimentare come progetto del nuovo e progetto di recupero non si distinguano se non per la diversa densità di vincoli entro cui innovare; oggi ormai molti sono convinti che primo requisito di un intervento è la sua capacità di introdurre qualità inedite nell'ambiente preesistente, vale a dire di conservare innovando. In altre parole, non siamo più in pochi a credere fortemente nell'esigenza di una nuova profonda saldatura fra scala architettonica, urbanistica e paesaggistica.

Sono davvero convinto che questa è la prima questione da porsi quando si affronta la fase di concezione di un progetto: nessun intervento, nessuna 'architettura' ha senso se non partecipa del paesaggio naturale od artificiale che sia, se non dialoga con quanto preesiste e con quanto vi sarà. Ma questa è anche la questione prima che dovrebbe porsi chi formula la domanda di progetto, chi coinvolge i progettisti, chi organizza un concorso.

Il modo in cui è stato posto il tema nel concorso per il Guggenheim Museum a Bilbao ha consentito a Frank Ghery di sviluppare uno straordinario episodio di riorganizzazione urbana, certo nell'immaginario collettivo captato meno dei vistosi linguaggi che a me, ad esempio, interessano poco. Per l'Auditorium di Roma, concorso quasi coevo, il modo in cui è stato posto il tema non ha invece spinto Renzo Piano verso una soluzione urbana altrettanto significativa. Prescindendo dalle qualità ma anche dai limiti di quest'opera (merita una riflessione separata capire perché un architetto che riempie il pianeta di testimonianze eccelse, in Italia firmi un prodotto con evidenti carenze tecnologiche e di dettaglio) l'Auditorium se ne sta lì, rinchiuso nel suo lotto, senza nemmeno la forza urbana di tanti monumenti del passato. Ghery ha firmato molte realizzazioni incapaci di sostanziarsi a scala urbana, prive di rapporto con il contesto (basti l'esempio della Casa della cultura americana a Parigi / Bercy). Piano è autore di splendidi interventi che legano architettura, scena urbana e paesaggio. È quindi prima di tutto nella diversa cultura di chi formula i bandi di concorso, cioè della committenza, la sostanziale differenza del modo di affermare il rapporto fra spazio urbano e architettura che emerge dalle due maggiori opere recenti a Roma ed a Bilbao. Bilbao, con la metropolitana di Foster ed il ponte di Calatrava, mi agevola nel ritornare all'elenco delle condizioni mutate.

Perché, infine ma non ultimo, non siamo più in pochi a sostenere che tecnologia non è parola d'ordine né pass-partout o panacea, ma articolazione delle possibilità più opportune o più appropriate, necessariamente diverse nei diversi contesti. In molti diffidiamo dal captante fascino della modernità promossa dagli autori high-tech (peraltro tutti emersi in aree caratterizzate da climi assai desiderosi di luce naturale e più freddi rispetto a quello mediterraneo, e soprattutto non

tanto da economie esuberanti, bensì da un atteggiamento culturale che considera la velocità come valore e che porta a destinare all'edilizia risorse unitarie molto elevate rispetto alle nostre). Identificare high-tech con modernità è equivoco grave.

Da tempo 'modernità' peraltro non indica più la dialettica del nuovo chiamato a sostituire il vecchio, una semplificazione nel cui nome si sono attuati i maggiori scempi del paesaggio e dei tessuti storici. Modernità è invece la compresenza nell'oggi di ciò che resta del passato e di tensioni verso il futuro.

In questa ottica non è un paradosso che il pensiero dell'innovazione vada di pari passo con la riscoperta del ruolo della memoria, della storia, non meno che dell'immaginazione e dell'utopia. Peraltro nel cinema, nella letteratura, nella musica, nelle arti figurative (forse anche nella scienza) al realismo da tempo si aggiunge lo slancio verso il sogno, l'illusione, l'esigenza ludica ed al tempo stesso verso le radici. Quindi la contemporaneità come compresenza, simultaneità di diversità, confronto.

Il Mediterraneo per antonomasia, da sempre, è area di confronto fra diversità. Sulle sponde del Mediterraneo si attestano civiltà antichissime. Nel centro del Mediterraneo l'Italia sembra un pontile, da millenni luogo di attraversamenti da nord verso il mare e dal centro di questo mare verso l'Europa. La storia ha reso guindi le sponde del Mediterraneo ricche di commistioni e compresenze. Ha cioè attribuito a queste sponde una specificità oggi alla base dei valori della contemporaneità. Le città rivolte a questo mare guardano grandi distanze ma non l'ignoto: sono esperte di differenze, ibridazioni, mescolanze, viaggi, imprese, esili, pellegrinaggi e migrazioni; oggi anche di flussi turistici. Ma le diversità che si confrontano sulle sponde del Mediterraneo fanno riferimento ad analoghi problemi climatici, analoga attenzione allo spazio, analoghe esigenze di protezione, analoghe aspirazioni alla festa. Analogie botaniche, analogie materiche, simili propensioni al colore, alla plasticità, ai chiaroscuri. Quindi, nel Mediterraneo, analogie e diversità.

Oggi viviamo simultaneamente in molti contesti, pur restando comunque e dovunque ciascuno portatore di una cultura specifica. La cultura europea trae da quella mediterranea l'identificare il senso della città con l'articolazione dei suoi spazi collettivi, con il disegno del vuoto. Sono gli spazi delle città mediterranee che si basano su concatenazioni di luoghi, di edifici che si fanno ombra fra loro e che disegnano lo spazio pubblico. La nostra cultura urbana vuole edifici che dialogano fra loro. Mal sopporta oggetti che galleggiano nello spazio. Adora i dialoghi, rifiuta i monologhi.

In Europa sono solo le degenerazioni del periodo funzionalista che fanno prevalere l'attenzione sulle 'logiche interne' degli interventi, e ne rendono secondarie le 'logiche di immersione'. Ma ormai è anche chiara la distinzione fra 'materiali della costruzione' (regolati dalla geome-

tria euclidea) e 'materiali dell'architettura' (strutturati dalla topologia). Nel gioco degli scacchi si usa una tavola suddivisa in 64 celle quadrate entro le quali, con modalità differenti, i diversi pezzi possono muoversi. La scacchiera cinese - anch'essa millenaria, ma certo più recente - attua una straordinaria inversione. Nella scacchiera cinese non ci si muove come da noi da uno spazio ad un altro, da una casella all'altra. Esprime una diversa concezione del pieno e del vuoto.

A questo proposito cito sempre Piazza Sant'Ignazio a Roma. Emblematica, ma sono mille, mille volte mille, gli spazi delle città mediterranee che si strutturano come sistemi di luoghi, concatenazioni spaziali, sequenze di identità. Altrove tutto ciò non ha senso. Altrove, da sempre, sembra prevalere l'interesse per gli edifici in quanto tali, non per gli spazi non costruiti in cui sono immersi. Paesaggio: il nuovo creato è lo slogan della campagna di pubblicità sociale che proprio in questi giorni l'INARCH si accinge a lanciare. Per creare *nuove prospettive*.



Casa a Massa Lubrense



Corigliano A



Edifici alti



Corigliano B



Città della Scienza



Genova, Ponte Parodi



Trame



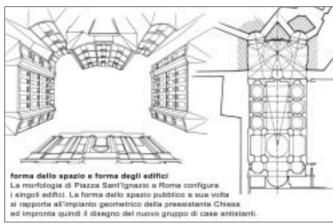
Nuova piazza e CNR



Manifesto INARCH. Casa Malaparte ad Anacapri



Nuova piazza di Fuorigrotta



Piazza S. Ignazio



Teuco Guzzini. Recanati

Le realizzazioni illustrate sono opera dello Studio Pica Ciamarra Associati



Università di Salerno. Biblioteca



Università di Salerno. Biblioteca

#### Raffaele Mennella

# Progetti per una città di mare: la Genova di Albini

120 Il Mediterraneo è stato il luogo degli scambi, delle relazioni, degli scontri.

> La prima globalizzazione, è stata possibile, con i traffici marittimi, e con le migrazioni, volontarie ed imposte, a partire dall'esistenza del mare 'Nostrum' che prima e dopo le guerre puniche, e tutto il resto, è stato ed è anche di molti altri.

> I genovesi sostengono che il loro 'Pesto', per definizione, è il risultato di molti scambi, di molte acquisizioni, di molte conoscenze, riassunte in un 'miscuglio': pinoli, aglio, basilico, (ma quello a foglie piccole di decisa provenienza vicino-orientale), pestati, appunto, e amalgamati nell'olio d'oliva, specifico di un luogo ma presente in ogni parte del Mediterraneo.

> Il miscuglio, tuttavia, serve ad insaporire una base, una sapienza locale: una pasta artigianale, ma cotta in un'acqua irrobustita dalla presenza dei fagiolini e della patata (ancora altre provenienze, altre culture). Infine il tutto è accudito e rivestito dal pecorino, di sicura provenienza mediterranea, ma poco genovese.

> Tante diversità e provenienze 'pestate' assicurano una singolarità. anzi l'evidenza, nel corso del tempo e con l'apporto di nuovi scambi e diffusioni, di una tipicità: un 'piatto', di una ricetta d.o.c., e per esso di un luogo.

Questo in cucina! E in architettura?

Le città del Mediterraneo che conosco meglio ed amo e che sembrano meglio esprimere questa analogia con il 'Pesto', che mi piace indicare, come configurazione analoga, per condizioni geografiche complessive e di approdo, potrebbero essere, certo semplificando e riducendo: Algeri, Marsiglia, Napoli, Genova, Cagliari.

Quest'ultima non ha le evidenze delle altre per dimensioni ed architetture costruite nel tempo e col tempo, ma proprio perché più piccola e meno 'nobile' mi sembra esemplare per la mia tesi, ed è comunque, orograficamente, appunto, pari alle altre e 'costruita' analogamente. Almeno credo!

Cosa hanno in comune queste città, dunque?

Quello di essere disposte ad anfiteatro ed essere edificate dall'apice al mare e, quindi, di aver contato sul proprio andamento orografico per costruire la propria geografia, la propria complessità, risultato di necessari, opportuni pieni e vuoti come presenze di uno stesso paesaggio, di una stessa logica insediativa.

Tutte queste città hanno usato la distanza dall'approdo per costruire lo squardo sull'orizzonte del mare, e la vicinanza come necessaria relazione, uso, funzione del sito alla prossimità del porto.

Dall'alto al basso l'orografia di queste città ha preteso che le costruzioni si siano disposte o assecondando le curve di livello terrazzando i percorsi, o 'tagliando' le curve di livello 'scalinando' i percorsi (come con le scalinate algerine o le creuze genovesi, per esempio).

Nell'alto, dunque, vince la complessità del suolo e dei suoi dislivelli, nel basso, a ridosso del mare, vince la linearità dei percorsi principali più o meno incrociati alle strade di collegamento. Qui ci si insedia con scacchiere più o meno regolari e comunque 'utili' all'esistenza del porto vicino.

Le città di mare nascono per l'aver fatto diventare un sito, un luogo, ed il luogo, un approdo e quindi un punto di scambio per le merci. Con esse si è resa necessaria la commistione con l'intromissione, con il miscuglio, con l'amalgama, con il ... 'Pesto', appunto.

La loro singolarità è certamente affidata all'architettura ed alle singole 'emergenze', ma il loro essere sito scelto, approdo tra gli altri scali possibili, luogo opportuno, con le conoscenze acquisite, dai fondatori, conoscenze temporalmente significative e determinanti, ha favorito, 'guidato', reso possibile, quasi 'naturalmente', la futura geografia della città; la città che oggi riconosciamo come storica.

Le città di mare, più di altre, sono città di città, parti riproposte per utilità e memoria di chi, intromettendosi, ha portato la necessità ed il profumo di città analoghe, di città amate o sperate e non sempre per ragioni poetiche.

Le città di mare crescono nella ragione e per la ragione che le ha viste nascere. Spesso nell *basso* per sovrapposizione, spesso nell'*alto* per sostituzione.

Quest'ultima modalità è, poi, condizione prevalentemente moderna ma come attesa di novità e 'voglia'di discontinuità tipologica, ma, inevitabilmente, dentro una stessa 'storia'.

La storia della crescita della città.

La discontinuità oltre il formale, per la ricerca di nuovi 'modi' e relazioni, anche se prevalentemente formali, è una questione che sembra caratterizzare la 'nostra contemporaneità' o almeno la stagione presente. Tuttavia la 'sovrapposizione' e la 'sostituzione', nelle città appena ricordate, mi sembra, appartengono ad una modalità che sottolinea piuttosto la continuità con la ragione del costruire piuttosto che la discontinuità con il 'trovato' e la sua forma assunta nel corso del tempo. Anche molte pretese (proposte?) per l'oggi, alla ricerca di codici nuovi per l'architettura non appaiono, in queste città, come discontinuità mancate o impossibili per la distanza culturale e politica dei cittadini e delle amministrazioni, ma confronto anche convulso, ma sempre lecito, con i precedenti senza riverenza, certo, ma anche senza vera opposizione.

La continuità di cui mi piace parlare è la continuità con la logica che ha reso sito un luogo e questo si è configurato, si è costruito, come geografia.

Nelle città mediterranee che ho ricordato il suolo, l'orografia, appunto, si è imposto come condizione; ha generato 'tipi', nella diversità delle figure e quindi dei linguaggi del tempo, e modi insediativi complessi ma anche *analoghi*, sottolineando, ed evidenziando, con questo, una essenzialità, una condizione costruttiva di necessità ineludibile ed un rapporto con 'l'esterno' non superficiale e di rapina.

'La continuità (diceva Albini nella relazione tenuta il 14 giugno 1955 alla sede del 'M.s.a') degli avvenimenti non è per se stessa tradizione; lo diventa quando è nella coscienza degli uominì.

Per Rogers, (Casabella-Costruzioni n. 199 del dicembre 1953 - gennaio 1954) 'Continuità significa coscienza storica; cioè la vera essenza della tradizione nella precisa accettazione d'una tendenza che, per Pagano e per Persico, come per noi, è nell'eterna varietà dello spirito avversa ad ogni formalismo passato o presente'.

Ma qual è la Genova che trova Albini?

La Genova del dopoguerra, che tra i tanti disastri, sommava, nel suo Centro storico, ai crolli per i bombardamenti, i vuoti delle demolizioni fasciste e la presenza di una serie di Palazzi storici da restaurare, da rivisitare.

Era una Genova che aspirava, tuttavia, ad essere un punto di riferimento culturale.

Molta parte di questa ambizione, che diverrà negli anni cinquanta e sessanta realtà, lo si dovrà alla sovraintendente Caterina Marcenaro che ad Albini affiderà il restauro dei Palazzi Bianco e Rosso, l'invenzione di San Lorenzo ed infine il Sant'Agostino a piazza Sarzano.

Questa piazza, questo slargo oblungo, apice del crinale principale della collina di Castello, era, per tutti gli anni cinquanta e sessanta, un punto irrisolto. Una parte di città storica sulla quale, le vicende belliche e le demolizioni fasciste, avevano determinato quasi solo assenze. Assenze in un quartiere popolare prossimo a Porta Soprana e a quella piazza Dante segno di una nuova e moderna dimensione voluta da Marcello Piacentini con il Grattacielo Invernizzi.

'Genova fatta male/ Genova fatta a scale/ Genova che è tutto un panorama/ Genova che si guarda, non si ama/ Genova che scende e che sale/ Genova dei carruggi/ Genova a cui non sfuggi ...' e via, via per altre ventotto strofe di versi di una ballata (filastrocca?) che Tonino Conte scrive per una piéce per il suo 'Teatro della Tosse'. Teatro che fonda e dirige, insieme a Lele Luzzati. Teatro presente da tempo nella parte di Castello che insieme al Museo di Sant'Agostino di Albini e alla più recente Facoltà di Architettura di Gardella ha reso possibile la ri-nascita del quartiere.

La Genova che Conte descrive, evidenzia il silenzio dell'oggi. Silenzio che, tra le due guerre, all'epoca delle grandi traversate atlantiche, sembrava vinto dall'odio-amore per questa città che era anche il segno della sua costante presenza e vitalità nella coscienza e consapevolezza di molti.

Genova? ... Una cava d'ardesia per Paul Valery, ... Sepolto nella bruma il mare odora./ Le chiese sulla riva paion navi/ che stanno per salpare per Vincenzo Cardarelli, ... via Nuova è una delle più belle strade del mondo. Ha una architettura ardita, fatta di vuoti e di colonne ... Questa architettura magnifica e gaia sembra mancare di gravità se si arriva dall'interno dell'Italia per Stendhal, ... Noi eravamo dalla mattina alla sera per le strade strette e senza marciapiedi di questa città che rassomiglia a un immenso labirinto di pietra, attraversato da corridoi simili a sotterranei per Guy de Maupassant, ... Quando mi sarò deciso/ d'andarci, in paradiso,/ ci andrò con l'ascensore/ di Castelleto, nelle ore/ notturne, rubando un poco/ di tempo al mio riposo per Giorgio Caproni.

E quanti ancora se ne potrebbero citare dei 102 autori presenti nel *Silenzio di Genova* di Tonino Conte, appena ricordato.

L'Albini di cui vorrei parlare, a venticinque anni dalla sua morte, è un Albini 'genovese'.

Un Albini mediterraneo. Un Albini meno celebrato per i suoi inter-

venti su Palazzo Bianco e Palazzo Rosso e meno che mai per il suo celebratissimo museo di San Lorenzo. Né l'Albini interprete del sito di valletta Cambiasio, capace di ridefinire un modo di guardare l'orizzonte del mare del golfo di Genova.

L' Albini che mi interessa mostrare oggi è un Albini 'minimalista', al di là dei 'volumi' costruiti o delle strutture metalliche adoperate. Un Albini, architetto-progettista, che ha guardato Genova per scoprirne i suoi tratti essenziali.

La Genova di Albini, è, credo, in sintonia 'poetica' con l'Algeri scoperta da Le Corbusier negli stessi anni cinquanta.

Nella sua *Poesia su Algeri* anche L.C. fa i conti con il senso della storia della città e del suo doversi continuare. ... *Costruendo la loro Casbah, i Turchi avevano raggiunto un capolavoro di architettura e urbanistica. Ma gli ultimi cinquant'anni di colonizzazione, hanno abolito le ricchezze naturali ... Ed ancora una considerazione di L.C. che ho già sentito per Genova: <i>Considerata per se stessa Algeri, con la sua rada a forma di luna crescente è una città che si rimira. Vale la pena di sistemare qui gli avvenimenti architettonici. Noblesse oblige!* (L.C. *Poesie sur Alger* - dicembre 1950).

L'Albini che mi interessa, dunque, per parlare di Mediterraneo e di città di mare, è quello degli uffici comunali *in continuazione* con palazzo Tursi, e quello del Museo di Sant'Agostino.

I nuovi uffici del Palazzo Comunale completano, io credo, il ruolo di Palazzo Tursi nel suo rapporto con la via Garibaldi, ovvero con la cinquecentesca strada Nuova, e con la sovrastante spianata Castelletto alle sue spalle, apice della collina che scende al mare.

L'altra costruzione che mi interessa presentare è il *restauro-rifaci-mento* del convento di Sant'Agostino fatto con la Helg nei primi anni sessanta, che affronta, senza equivoci, il tema del restauro come proprio del progetto di architettura, di architettura del proprio tempo, nei confronti del trovato e non, certo, in termini di solo linguaggio.

Perché questi due progetti?

Ed in che modo, questi due progetti e poi costruzioni, sono esemplari per parlare di Mediterraneo e di città di mare?

La domanda diventa retorica se si parte dal ruolo del Mediterraneo nel confronto con la cultura occidentale, nel suo complesso, e quindi con la nostra 'Storia' e con l'architettura delle città che di questo mare si sono servite per guardare e guardarsi oltre i propri perimetri.

La straordinaria complessità delle città di mare, e certamente Genova è un esempio luminoso, probabilmente anche un po' troppo scontato, è rintracciabile dalle quote altimetriche, dai luoghi, che dovendo essere sicuri e non solo al vento. Questi approdi offrivano sicurezze in cambio di difficoltà costruttive. Ne è derivata, a queste città, una costruzione di *suolo-edifici*, di disegno di città, di geografie, co-

struite, però, non solo sul proprio terreno, ma anche sulle *geografie* 'viste' oltre mare.

Questa geografia di geografie ottenuta per somma, per sovrapposizione, per ibridazione e quant'altro, diventa un fatto 'naturale', nel corso del tempo, se ai 'segni' si aggiungono i sapori gli odori, i colori, i 'costumi' e le abitudini che ne derivano dalla presenza di tante commistioni, provenienze.. Col 'miscuglio' nelle città di mare si rende fertile il terreno di coltura per nuove 'sovrapposizioni' e quindi la disponibilità ed il vantaggio a costruire sempre 'nuove geografie' per queste città-porto.

I progetti di Albini, in questione, rappresentano, per quanto mi riguarda, un modo di interpretare la continuità-discontinuità sia con il luogo, come riassunto geografico, che con il senso della storia e della tradizione.

Quest'ultima questione: la tradizione, è stata, poi, già ricordata nella definizione che ne ha dato l'architetto comasco alla metà degli anni cinquanta, e che in qualche misura era presente nel suo percorso formativo a cavallo tra il lavoro e gli insegnamenti di Persico e di Pagano, come ricordano in molti e primo tra tutti Rogers.

Questi due progetti, e poi costruzioni, mi sembrano particolarmente significativi per il tema più generale del rapporto; *architettura-co-struzione* che a me pare questione non poco importante per l'oggi.

In un momento in cui anche la pre-messa alla costruzione, sembra essere, brutalmente, la somma di specialità, il 'comporre' (*che brutta parola, diranno alcuni*), il progetto di architettura, sembra 'accontentarsi' del solo diritto della formalizzazione dell'idea, e quindi dell'esplicitazione della fantasia su cui l'idea si poggia.

In questa situazione, allora, il detto albiniano che: ... la fantasia è un posto dove ci piove dentro ... non solo sembra singolare ma anche e soprattutto inattuale.

Dice Piva, nella monografia Electa dedicata ad Albini: ... la concezione albiniana della progettazione non è paragonabile a quella di un regista che genera l'idea iniziale e delega successivamente a specialisti il raggiungimento del prodotto finito.

Nella definizione ricordata di *tradizione* o meglio, nella concezione di Albini, che ha esplicitato con i suoi progetti e le sue costruzioni, il termine *tradizione*, appunto, è posto come una sorta di imperativo categorico, quindi, ancora più inattuale.

Ma proprio perché tale è meno *equivoco*, più facile da capire e semmai da confutare.

La tradizione, come disciplina, è argine alla licenza fantasiosa alle provvisorietà della moda, ai dannosi errori dei mediocri. (F.Albini, Cabella 206 del 1955).

Palazzo Tursi (Grimaldi Doria), rispetto ai due fronti della via Nuova, occupa la parte a sud. Questo fronte di fatto è una sorta di 'muro di contenimento' costruito su di una unica linea di quota rispetto alla collina di Castelletto che dal 1900 si raggiunge con lo 'storico' ascensore in stile 'liberty' che da Portello arriva al belvedere superando un dislivello di 57 metri.

I Palazzi del fronte nord della via Nuova, tra i quali c'è Palazzo (Brignole) Rosso, sono, io credo, il lato alto del 'perimetro' della parte del Centro medievale, compreso in una sorta di triangolo, più volte accresciuto soprattutto in altezza. Questa parte di città è, a questo punto, compresa tra le strade di controcrinale che portano al mare, congiungendosi prima in un punto: la loggia dei Mercanti, per poi andare a Palazzo San Giorgio, a 'Caricamento', e quindi al porto.

La Nuova strada creerà le premesse, con l'abbattimento delle mura di Castelletto, per 'ascendere' alle colline poste a corona del vecchio, oggi storico, insediamento.

Il fronte nord di Palazzo Tursi guarda la collina, ma, dalla spianata di Castelletto, è guardato come primo fronte; fronte nuovo della città che si snoda verso il mare. Dai nuovi punti di vista , dal belvedere Montaldo, Genova non è più una semplice 'veduta', ma una composizione urbana che mostra, a partire dalla sua orografia, il suo modo di essere costruita in aderenza alle curve di livello. Questo dato elementare permette di leggere Genova secondo il suo degradare a terrazza mostrando i suoi tetti d'ardesia che assicurano, con le variazioni del tempo, straordinarie sfumature cromatiche: dal bianco al grigio, al grigio scuro, e, con la pioggia, al grigio molto scuro, quasi nero, come può esserlo un cielo di mare.

I percorsi gradonati, le creuze, e le strade in discesa, assicurano con il loro 'tagliare' le curve di livello, uno straordinario rapporto tra pieni e vuoti che permettono letture chiare della complessiva geografia della città e mostrano, dal basso verso l'alto, l'importanza delle facciate comunque variate, colorate, dipinte anche a 'trompe-l'oeil', definite in altezza dalla presenza di forti linee d'ombra create dai generosi cornicioni costruiti a salvaguardia, appunto, degli intonaci affrescati.

Palazzo Tursi è posto su diverse curve di livello ed il percorso dalla strada alle parti alte è assicurato, in un grande atrio-corte, dalla presenza di ampie scalinate. Alla sua destra (dal basso verso l'alto) il fronte del Palazzo si unisce al prossimo fronte con una loggia terrazza che avverte così della presenza di un vuoto a giardino, preludio della collina adiacente e sovrastante.

Tutto questo è quello che trova, cinquant'anni fa, Albini.

La soluzione che adotta per 'l'espansione' è, a mio giudizio elementare, esemplare. Scelto l'impianto planimetrico, i volumi verranno di conseguenza; saranno dettati dalle sezioni necessarie a disporre i corpi lungo i pendii secondo giuste altezze. Altezze misurate sulla quota di spianata Castelletto, ed il suo essere punto di vista verso il mare.

La pianta dovrà assicurare dimensioni, allineamenti, inserimenti, percorsi, tali da 'continuare' il Palazzo Tursi senza rinunciare all'importanza dell'aggiunta.

La pianta nell'opera di Albini nasce, credo, dall'esigenza di trovare dispositivi dimensionali conformi al sito da trasformare in cui il dettato funzionale, certamente importaznte, è solo una condizione quantitativa. Ma la forma, la sua struttura, si legge con le misure del trovato cercando il senso della 'continuazione', della 'crescita', della 'modificazione' del 'tipo'.

Il corpo scelto, per questi uffici, è una corte aperta in cui i bracci della 'U' hanno, entrambi, un asse mediano che si allinea col centro del Palazzo Tursi e del suo giardino laterale, creando, così, una distanza, una misura, appunto, derivata dalle geometrie della costruzione storica.

La corte di Palazzo Tursi è un vuoto: l'atrio circondato da logge.

Il vuoto degli uffici è riempito dalla volta dell'aula consiliare.

Le coperture dei corpi di fabbrica sono terrazze ma il loro limite è tetto aggettante, cornicione 'generoso' in ardesia.

Per De Seta ... gli uffici comunali soffrono, per le loro stesse considerevoli dimensioni, della particolarissima e sacrificata orografia dei luoghi. Il tentativo di rimediare a questo fuori scala con un sistema di terrazze rimane tale: la collina genovese patisce questo soverchio peso che l'opprime.

Ma è il punto di vista di uno storico.

Ben diverse saranno le considerazioni di Giuseppe Samonà. ... l'edificio, dell'INA a Parma e quello per gli uffici tecnici e legali del Comune di Genova, opera di una coerenza volumetrica straordinaria, esprimono tutte questa piana, serena e quasi libera semplicità, che è tanto più emotiva quanto più è raggiunta quella equilibrata organizzazione di struttura, funzione e forma con cui si neutralizza o si attenua ogni eccesso di esteriori singolarità, da cui Albini rifugge quasi come da una colpa (G. Samonà. Zodiac n. 3- 1958), e della commissione per il premio IN/ARCH del 1966 che così motiverà la decisione: ... concretata con una rigorosa soluzione del problema architettonico, che appare coerentemente adeguata all'istanza funzionale, ma soprattuto efficacemente risolta in relazione all'ambiente di notevole impegno per le adiacenze monumentali, ed al paesaggio urbano: del quale la nuova opera è ormai entrata a far parte con risultato di confortante valorizzazione.

E poi Sant'Agostino. L'antico convento degli Agostiniani occupa e segue la linea di crinale del colle di Castello, apice della prima perimetrazione, naturale, della Genova medievale.

Questa linea orografica era anche la difesa del versante est della Genova del duecento. Una difesa costruita sul salto di quota rispetto al prossimo colle di Carignano. Tra questo colle e quello di Castello la separazione, il 'fossato', era assicurata dall'esistenza di un compluvio dove scorreva il rio Torbido.

Questa descrizione serve, spero, a comprendere le condizioni di un intervento progettuale, quello storico, e forse a comprendere anche il senso della forma di questo convento-museo e delle sue parti sulle quali, dopo molti restauri incompiuti, interverrà Albini.

Albini scopre e mette in luce le 'virtualità' del 'trovato' nell'accezione originaria.

Credo, per rendere comprensibile la mia lettura, che sia giusto ripartire dal luogo come punto geografico della città; leggere le soluzioni planimetriche e altimetriche del convento, come complesso, e darsi ragione della collocazione della chiesa e delle corti, posta e poste a quote differenti.

A Genova, ma la cosa varrebbe anche per le città mediterranee prima ricordate, è illogico contare su di una sola quota, sul terreno piano, e scoprire la logica dei percorsi che le relazioni tra le parti hanno determinato nel corso del tempo e determinano ancora oggi.

Questo intervento pone un tema costante per le nostre città, città di mare, città occidentali e non solo, in cui il tempo ed il suo manifestarsi con la storia e i suoi avvenimenti, ci ha presentato le forme di una rappresentazione per sovrapposizioni, commistioni e quant'altro ingarbugliando ma anche facilitando, il compito della conservazione e/o della modificazione che non può non prendere atto, come non ha mai potuto, di questa continuità di interventi con la *legge* dei tempi e quindi con le forme dei tempi.

L'intervento di Albini e Helg ci permette di capire anche quanto cinquant'anni fa, le amministrazioni, o almeno i funzionari intelligenti e colti, come la Marcerario a Genova, fossero meno 'conservatori, e/o impauriti' di quanto non lo siano adesso; e quanto il progetto di architettura riuscisse ad essere credibile nel dare-ridare forma, con l'impegno progettuale, e re-invenzione, ai luoghi come spazi di tutti: come percorsi, come edifici, come parti di città.

A proposito del Sant'Agostino la Helg, nel 1979, presentando il lavoro su Casabella, e riportando anche il pensiero di Albini, dirà: È nostra opinione che ogni epoca si debba esprimere con il proprio linguaggio nel modo più caratteristico e nei termini espressivi e tecnologici che meglio si adeguono alle istanze contemporanee ed al con-

tempo sia rispettosa e reinterpreti, quando e dove si può, significato, forme, proporzioni delle preesistenze e del contesto.

Un 'buon senso' oggi probabilmente difficile da propagandare oltre le presentazioni di un dibattito letterale per addetti.

L'intervento, al di là dei cattivi restauri precedenti, delle distruzioni, delle fatiscenze anche strutturali, parte, credo, dalle geometrie trovate, dai dispositivi plano-altimetrici, in sostanza dalle orografie, e dai dislivelli presenti nell'edificio come dispositivo architettonico, lavorando nella conferma delle 'piante' e delle 'sezioni', che, tuttavia, con i nuovi percorsi e le nuove strutture, assicurano nuove spazialità dentro il tema della conferma tipologica.

Questa conferma non impedisce, fortunatamente, la totale ridefinizione della *forma-struttura* dell'intero complesso ed, in particolare, della corte quadrata che con la straordinaria presenza, così com'era, della corte triangolare, assicurano, da un lato la 'conservazione' e, dall'altro, l'importanza del nuovo 'tempo' per l'edificio nella sua nuova funzione di 'luogo pubblico' per il *nostro tempo*.

La 'parete'-perimetro, su piazza Sarzana, che di fatto è l'ingresso principale dell'attuale museo, conserva la compattezza e l'asciuttezza della muragliata così come doveva comparire nella coincidenza-funzione di presidio e limite di costruzione sull'apice del crinale di Castello.

Questo crinale, come si diceva, funzionava come difesa e limite della città che poco più in su con la porta Soprana si apriva alla pianura sottostante.

Questa parete spoglia, questo recinto, nella soluzione confermata da Albini, ci avverte, con la presenza strutturale in ferro del nuovo tetto, della 'sovrapposizione' di un 'nuovo' elemento architettonico sugli altri, di un passaggio di consegne necessario, dentro, tuttavia, la continuità delle ragioni insediative e tipologiche. Siamo di fronte, credo, ad una costruzione esemplare come parte di una geografia complessa, come lo sono tutte le parti che configurano, in modo più o meno riuscito, la città.

Nel Silenzio di Genova di Tonino Conte inizia e finisce con cinque strofe di una poesia di Dino Campana che mi sembrano un buon viatico per capire le città mediterranee ed il compito che dovrebbe spettare agli architetti che hanno la fortuna di lavorarci: Fabbricare, fabbricare, fabbricare/ preferisco il rumore del mare/ che dice fabbricare fare e disfare/ fare e disfare è tutto un lavorare/ ecco quello che so fare.

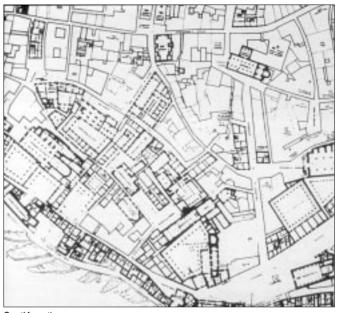








Uffici comunali





Sant'Agostino





### Giuseppe Arcidiacono

# Lighea: un progetto per la riviera di Acicastello

Il progetto *Lighea* (elaborato insieme a Gaetano Randazzo, con Giovanni Fiamingo e Antonella Romagnolo) prende nome da una sirena siciliana, che può stare in buona compagnia coi miti di Aci e Galatea, di Ulisse e Polifemo, di Corrado e Donna Violante, dei Malavoglia, e con le storie filmate da Visconti e Pasolini tra Acicastello e Trezza: a definire il *coté* letterario che da sempre circonda questa riviera, per prolungarlo fino al nostro tempo nella consapevolezza che il paesaggio sul quale siamo chiamati a intervenire è essenzialmente un paesaggio culturale, sedimentatosi sulla straordinaria bellezza di un luogo naturale.

Detto questo, dobbiamo prendere atto che per l'urbanizzazione 'selvaggia' della collina Vampolieri, a ridosso della riviera acese, e per l'abuso turistico-balneare, il territorio di Acicastello è ormai periferia di Catania, e come tutte le periferie porta i segni e le violenze della condizione urbana.

Più forte, allora, risalta la contraddizione tra la volgarità dell'edificato contemporaneo e lo sfondo di luoghi tanto singolari per natura e cultura: da questa contraddizione il progetto deve partire: rinunciando ad ogni sentimentale tentativo di riconquista di una natura 'incontaminata'; al contrario, agendo sulla contaminazione tra artificio e natura, ci sembra opportuno proporre uno scenario urbano di grande scala, che sappia sostenere l'impatto con la periferia catanese, con le sue dimensioni e con i suoi problemi metropolitani.

#### Viabilità

La strada statale Catania-Messina è attualmente l'unico elemento che raccorda i tessuti urbani limitrofi di Acicastello e Trezza, in mancanza d'un collegamento tra i lungomare dei due centri: che risulta impedito dallo sbarramento del *lido dei Ciclopi* che ha privatizzato la costa. Questo lido, ormai 'storico' per i Catanesi, attira d'altra parte proprio sulla statale un flusso veicolare e pedonale, che impedisce il corretto scorrimento del traffico veloce e determina, insieme alla vicina

discoteca Banacher ed alla periferia urbanizzata di Vampolieri, imbottigliamenti altrettanto storici.

Con facile determinismo potremmo buttare a mare il vecchio lido, riunire il traffico veicolare locale congiungendo i due tratti di lungomare attraverso una nuova colata di bitume, restituire alla statale i suoi veloci scorrimenti: ma siamo certi che Acicastello e Trezza non ne trarrebbero giovamento: strette in un girone d'automobili, che sul fronte a mare andrebbe a mortificare gli ultimi frammenti delle lave costiere non ancora annegati nell'asfalto; mentre sul fronte collinare andrebbe a sancire un traffico di grande scorrimento volto a separare anziché riunificare i due centri e Vampolieri.

Pensiamo, dunque, che occorra risolvere l'incompatibilità funzionale dei differenti livelli di traffico sulla statale: trasferendo il transito veloce in una galleria superficiale coperta, alloggiata sotto l'attuale sede stradale; quest'ultima sarebbe utilizzata, invece, solo dal traffico locale e da quello pedonale, per i quali s'incrementa il numero degli sbocchi trasversali a mare.

#### Il nuovo viale e le piazze

Con la sistemazione della viabilità sopra descritta, la sezione stradale della statale Catania-Messina si trasforma 'naturalmente' in un ampio viale urbano: efficace collegamento tra i due centri storici; e nuovo asse strutturante, tanto per le case disseminate sulla collina Vampolieri quanto per le ville moderniste volte sul fronte a mare. Questo nuovo viale urbano è misurato da quattro piazze-quadranti che si assestano lungo i principali collegamenti col mare: da sud a nord, sono:

- la piazza delle serre che con un fronte gradonato sale verso i vivai della collina, collegandosi al ristorante Delle rose e alla discotecagiardino Banacher.
- la piazza delle esposizioni, che in un grande recinto per mostre en plein-air racchiude un edificio d'epoca fascista, utilizzabile come centro culturale;

- 3. le piazze sovrapposte, che sfruttano il salto di quota esistente tra la statale e la costa: per affacciarsi superiormente con tolde triangolari panoramiche sul mare; e per scavare inferiormente un cuneo di piazza gradonata che scende al lungomare;
- la piazza-terminal che, sotto il piano inclinato di copertura, ospita un parcheggio pluripiano e servizi di supporto alla fruizione della riviera

#### Frammenti per un lungomare

La connessione urbana realizzata fra Acicastello e Trezza, per mezzo del nuovo viale e delle nuove piazze, 'scarica' il problema del congiungimento tra i lungomare da ogni ipoteca automobilistica e rende verosimile l'ipotesi della fruizione pedonale di un ampio tratto di costa. Questa condizione di pedonalità può assicurare un rapporto diretto con la natura dei luoghi e il rispetto della loro singolarità scientifica ed estetica: esaltando le potenzialità espresse da ogni 'frammento di paesaggio'. Per questo l'idea del lungomare 'ottocentesco', che seppellisce sotto il suo nastro i banchi lavici e che 'taglia' con la sua sezione a muro di contenimento la naturale continuità del piano inclinato della costa, ci appare ormai anacronistica ed inopportuna: rimanga pure nella zona di water front storico di Acicastello e Trezza, dove tale immagine è consolidata ed asseconda la vecchia abitudine di un approdo in spiaggia del traffico locale; ma si interrompa tale strada, e la si scavi, dai 'villini a mare' al lido dei Ciclopi; per riconnettere i banchi delle preziose lave colonnari separate dall'attuale lungomare carrabile.

Nel progetto, il tratto di costa fra Acicastello e Trezza si compone figurativamente di frammenti.

Partendo dalla piccola darsena ai piedi del Castello arabo-normanno, la prima parte 'ottocentesca' del lungomare, detto Scardamiano, viene punteggiata da un *filare di palme*; esso costituisce il fondale 'colonnato' di una *fontana-piazza d'acqua* che nasconde e riforma il volume di un utile ma ingombrante depuratore. Tale piazzetta è contornata da una lunga panca a filo con l'orizzonte, dalla quale si parte un velo d'acqua lungo un piano inclinato che illusivamente attira il mare dentro la città.

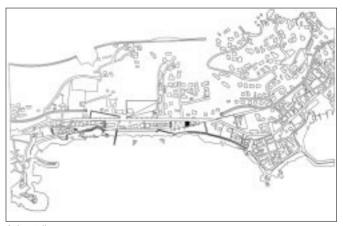
Poco più avanti si incontra la *cavea*, che con i suoi gradoni interrompe il transito veicolare e riconquista la pedonalità della costa. La cavea permette di liberare i banchi di lava colonnare parzialmente invasi o sepolti dall'attuale sede stradale, e di ricongiungerli con quelli che fanno da parete o fondazione alle antiche case di Acicastello; la cavea, dunque, non è soltanto un teatro marittimo, ma costituisce lo strumento per riconquistare la continuità della città con la sua costa.

A ridosso della cavea si interrompe il filare delle palme (che riprende alla quota del viale urbano superiore, attraversando la piazza delle esposizioni); tale interruzione è determinata da un piccolo volume edificato che prospetta sul mare da un alto bancone lavico. Si prevede di liberare il banco lavico e di rimaneggiare l'attuale volume costruito: l'insieme verrà coperto con *terrazzi-ombrelloni:* piastre quadrate, sorrette da steli d'acciaio, che si svolgono in cordonata fino a guadagnare il livello del nuovo viale urbano (ex strada statale). Sotto i terrazzi-ombrelloni, come nel padiglione *Le Corbusier* di Zurigo, troveranno posto piccoli servizi ed un chiosco.

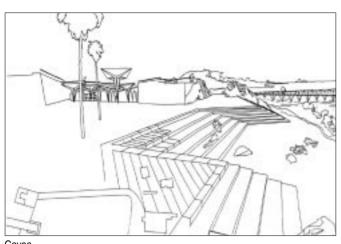
Proseguendo a nord, verso Trezza, incontriamo di seguito:

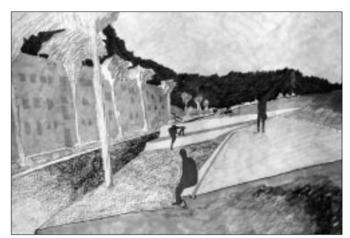
- il pontile che virtualmente disegna un lato della piazza delle serre, e la mette in comunicazione con il mare;
- un frammento del vecchio lungomare che si propone in veste di balconata per le belle ville moderniste che s'addensano in quel tratto di costa:
- il cuneo inferiore delle *piazze sovrapposte*, attraverso il quale risalire al nuovo viale urbano ed ai suoi triangoli d'affaccio.

Continuando a seguire la costa in direzione di Trezza, dovremo inoltrarci dentro il *boschetto* che adornava il vecchio *lido dei Ciclopi*, e viene trasformato in giardino pubblico. Il lido non verrà cancellato, ma semplicemente traslato verso il mare, a costruire un elemento lineare. L'alloggiamento delle cabine e la passerella di legno saranno integrati dentro uno scheletro di costoloni in acciaio, che con sviluppo blandamente arcuato si posa sugli scogli agganciando il lungomare di Acicastello con quello di Trezza. D'inverno, quando le cabine saranno state smontate, il passaggio pedonale resterà protetto dalle reti dei costoloni di contenimento: essi potranno apparire simili alla carcassa di un mostro marino, esposta e spolpata dalle onde: una occasione per la progettazione e la prosecuzione del mito in Aci e Trezza.



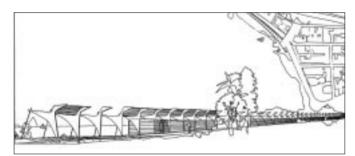
Acicastello





Cavea













Plastico

### Franco Cardullo

# La sabbia tra due mari: progetto per Capo Peloro

Da una parte era Scilla, dall'altra la divina Cariddi paurosamente ingoiava l'acqua salsa del mare; ma quando la vomitava, come su grande fuoco caldaia, tutta rigogliava sconvolta: dall'alto schiuma pioveva giù, sulle cime d'entrambi gli scogli.

Omero, Odissea, XII, 235/240

Il 14 maggio del 1804 il ventitreenne Karl Friedrich Schinkel attraversa lo Stretto di Messina e descrive a parole, nel suo diario, ma soprattutto con la matita, in straordinari disegni, il paesaggio dello Stretto; ciò che vede, ma anche ciò che si aspetta di vedere e che costituisce il suo immaginario siciliano.

Prima di lui e dopo di lui innumerevoli altri viaggiatori del nordeuropa hanno creato il mito della natura e del paesaggio siciliano: mito romantico Omerico, incarnato dall'Odissea, testo principale di riferimento, che lo stesso Schinkel cita nel diario di viaggio, ma anche mito sublime composto dai caratteri di un paesaggio duro e straordinario di gorghi turbolenti, correnti impetuose, venti caldi violenti.

Se penso ad un paesaggio ed a una vicenda paradigmatica del *mediterraneo* penso al viaggio di Ulisse ed alla narrazione letteraria del rito del passaggio attraverso l'invenzione poetica del mito di Scilla e Cariddi e quindi dei suoi luoghi: lo stretto di Messina, Capo Peloro (Cariddi) da una parte e Scilla dall'altra.

Nel 1999 il Comune di Messina bandisce un Concorso di idee europeo per la rigualificazione di Capo Peloro.<sup>1</sup>

Finis terrae o Illimite Peloro sono solo alcune delle autorevoli e recenti interpretazioni storiche di Capo Peloro: un luogo antichissimo dove si sono accumulate, come in un palinsesto, infinite scritture e riscritture, parole e natura, gesta e architetture, tradizioni e cultura. Luogo per eccellenza del 'Mito', lo Stretto: sia nel significato Omerico di *parola*, *discorso*, ma anche in quello di *progetto e macchinazione*; o ancora secondo l'interpretazione di Malinowski come espressione di culture che partecipano attivamente a creare le *communitas* di cui trattengono in codici simbolici le *memorie* fondamentali.

Infinite storie, infinite leggende, infiniti miti che si raccontano e tramandano e che costituiscono l'identità dello Stretto, e che si materializzano nel suo paesaggio: Scilla e Cariddi, Colapesce, Fata Morgana, Peloro, Nettuno, Orione, Eolo, Vulcano, Glauco, Mata e Grifone, Horcynus Orca; ed ancora infiniti popoli, i Greci, i Fenici, i Bizantini, gli Spagnoli, gli Inglesi, i Francesi e i Normanni; e poi i poeti da Omero e Virgilio a Stefano D'Arrigo; e poi ancora templi e torri, feluche e luntri, sabbia e mare, pesci spada e pesci abissali.

In questo luogo, anche nel tempo della tecnologia e dell'economia, occorre coniugare il mito con la cronaca, le leggende con la post-modernità, l'identità con l'universalità, la bellezza del paesaggio con il turismo, la natura con l'architettura.

La chiave di lettura del progetto è la *visione dello Stretto*, è lo sguardo rivolto verso il mare attraversato da navi di tutti i tipi, è il volgere gli occhi e la mente verso Palmi ed il Monte S.Elia, verso Scilla, verso Bagnara, verso Cannitello, verso Porticello, verso Villa San Giovanni e Punta Pezzo, verso Messina e la falce del suo porto.

Per percepire la visione dello Stretto occorre una strategia che necessita assolutamente del 'vuoto', lo spazio della natura. Lo sguardo ha bisogno del 'vuoto'. La natura è anche un 'vuoto'.

Ho inteso Capo Peloro come lo spazio vuoto del mito e dello sguardo infinito e quindi ho voluto progettare un vuoto da cui è possibile osservare, in modo finito, l'infinito percepibile dagli occhi. Prospettive di luoghi finiti che rimandano ad un tempo infinito, prospettive degli occhi che rinviano ad uno sguardo della mente, nella conoscenza della propria storia.

Tre obiettivi hanno guidato un progetto complesso che ha impe-

130

gnato un'area di otto ettari, più un'altra area interna di dieci ettari:

- a. Valorizzazione dei Miti dello Stretto, vale a dire del ricchissimo patrimonio etno-antropologico del luogo.
- b. Valorizzazione della Natura dello Stretto, vale a dire dello sguardo illimitato, del vuoto.
- c. Valorizzazione del Tempo Libero, inteso come sviluppo delle attrezzature culturali e dello spettacolo e turistiche come risposta all'arretratezza economica e sociale.

Le strategie messe a punto per disegnare questo paesaggio, posto al centro del mediterraneo, sono state:

 Recuperare l'arte, pittura e scultura, ma anche poesia e racconto, alla definizione dello spazio delle attrezzature pubbliche ed allo spazio della natura. Da sempre la natura e l'architettura sono state descritte, cantate, disegnate, modificate, costruite da artisti, letterati ed architetti.

Capo Peloro è un luogo di bellezza straordinaria, e gli artefici della bellezza sono gli artisti, i poeti (certo anche i fotografi, i registi, i musicisti, i ballerini) e nel paesaggio di Capo Peloro riteniamo indispensabile la presenza di sculture e di bassorilievi, di versi poetici e d'iscrizioni.

Non si tratta solo di una questione, peraltro fondamentale, di *bel-lezza*. C'è dell'altro.

Che cosa, meglio dell'arte e della poesia descrive e racconta i miti, si rappresenta per simboli, e quindi per nuove immaginazioni, per vere e proprie ridescrizioni del reale? Cosa meglio del simbolo ha una funzione rappresentativa, in un luogo densissimo di rappresentazioni di vario genere? La Sicilia e la Calabria in un tempo remotissimo erano una sola terra, lo *scill'e cariddi* di D'Arrigo. Simbolo, in greco, significa *metto insieme*, designa in origine le due metà di un oggetto che, spezzato, puo essere ricomposto avvicinandole: in tal modo ogni metà diviene un segno di riconoscimento. Riunire, perciò, col simbolo le due sponde.

Occorre recuperare, ancora, in questo luogo, un'altra funzione fondamentale dell'arte, della letteratura e dell'architettura, quella del ricordare, quella della testimonianza viva del passato, in una parola il *monumento*. Il moderno ha cancellato il monumento, ha negato il simulacro come testimonianza unica, moltiplicandolo all'infinito con la divinizzazione di tutte le immagini, purché mediatiche.

 Riproporre il progetto del Parco Letterario Horcynus Orca, già finanziato ed in fase d'esecuzione. Gli obiettivi, i contenuti, le funzioni che questo progetto propone ed ha iniziato ad attuare sono perfettamente in sintonia con quello che propongo nell'area interna di dieci ettari.

Si tratta però di integrare il progetto del Parco Letterario *Horcynus Orca* attuale, con la dimensione, ben più vasta, delle superfici di

Torre Bianca, come richiesto dal Bando di Concorso. Quindi un potenziamento ed un ampliamento delle medesime funzioni distribuite in un'area più vasta, al punto che ho chiamato il progetto di concorso *Il parco Horcynus Orca*, per definirlo in un ambito più generale che comprende molteplici funzioni, oltre quella letteraria.

 Ripristinare il paesaggio, piuttosto che elaborare soluzioni tutte urbanistiche, o tutte architettoniche o ancor peggio ipertecnologiche di tipo ingegneristico, com'è puntualmente avvenuto per molte soluzioni presentate al concorso.

Questo ha significato il rispetto delle dimensioni in superficie, delle articolazioni verticali e delle volumetrie, dell'edilizia frammentaria esistente. Non perché il tessuto esistente sia di un qualche pregio architettonico, tutt'altro; ma perché credo che in questo luogo esistano delle ragioni legate alla lettura degli elementi primari, il mare, il cielo, la pianura, i laghi, che superano il gesto più o meno eclatante dell'architettura gridata o di stupori tecnologici. Non guardo ad un minimalismo formale, anch'esso di moda, piuttosto credo all'esercizio delle idee, delle invenzioni, degli aspetti creativi ed evocativi.

Il progetto si articola con un'architettura discreta, anch'essa frammentaria, con poca estensione, dove prevale la dimensione orizzontale, con l'eccezione del Pilone esistente. Un disegno del suolo molto attento, dove si evidenziano i muretti di recinzione; le più o meno invisibili, ma reali, tracce delle proprietà catastali; gli andamenti, le dimensioni e le direzioni dei lotti senza alcun macroaccorpamento di superfici; la vegetazione, ancorché molto rada e povera, esistente; i percorsi ed i viottoli; gli elementi che pur se fuori scala si ritengono ormai facenti parte del paesaggio. Tutto questo per quanto riguarda l'area denominata di Torre Bianca.

Per la punta di Capo Peloro, uno degli angoli della Trinacria, sono validi gli stessi ragionamenti, ma con un'accentuazione dello spazio vuoto: un ritrarsi dell'architettura per far posto all'arte, al simbolo e soprattutto alla *sabbia del mito*, allo 'Sguardo di Ulisse', al disincanto del personaggio epico come del moderno protagonista dell'omonimo film di Anghelopulos: traguardare, guardare, spaziare, scrutare, attraversare con lo sguardo, dal Tirreno allo Ionio, dalla Sicilia alla Calabria.

Perciò ho liberato la sabbia di Capo Peloro da tutte le costruzioni, i resti, gli impedimenti visivi e ho lasciato la Torre degli Inglesi ed il Pilone con la sua fondazione, testimonianze antiche e moderne della necessità del *nostos* dei vari Ulisse, di lasciare un *Faro* in ogni propaggine della costa del Mediterraneo.

A fronte del vuoto della spiaggia tra i due mari, ho progettato un margine, un limite tra la sabbia e l'edificato del villaggio. Gli elementi architettonici, pittorici, scultorei, letterari, simbolici che definiscono questo paesaggio mediterraneo del mito, insieme alla natura, sono:

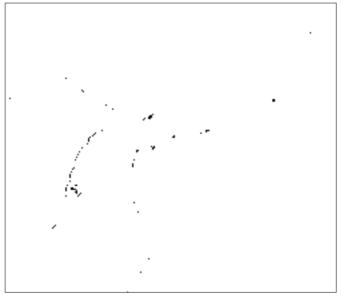
la passeggiata dalla Chiesa della Madonna della Lettera alla Torre

- il rimessaggio delle barche,
- i chioschi,
- il Cenotafio di Stefano D'Arrigo, sulle fondazioni del Pilone,
- l'Orca, la scultura conficcata dentro il Pilone,
- le Camere con vista, piazze all'aperto verso il mare,
- la sabbia del Mito, la spiaggia liberata,
- il Cavallo Alato, la scultura trascinata per mare,
- il Teatro dello Stretto, il lido balneare che si affaccia sul mare,
- l'approdo di Ulisse, il luogo del ristoro.

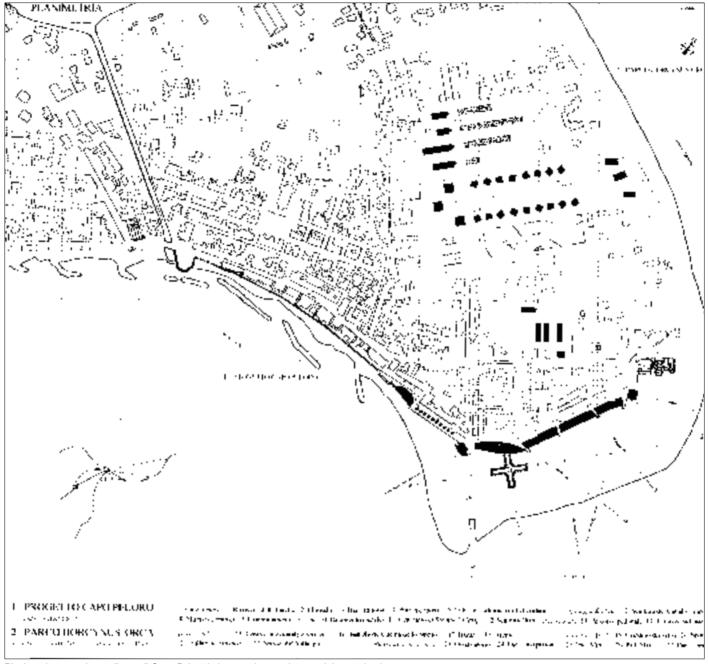
1. Il concorso, in due fasi, viene esitato dalla giuria presieduta da Vittorio De-Feo nel dicembre del 2000. Risulta vincitore il gruppo guidato da Jan Pier Buffi, al secondo quello guidato da Franco Cardullo, al terzo quello di Antonio Di Sarcina.



Karl Friedrich Schinkel, *Scilla, Cariddi e il Faro di Messina*, in: Karl Friedrich Schinkel, *Viaggio i Sicilia*, Messina, Sicania, 1990, pag. 42



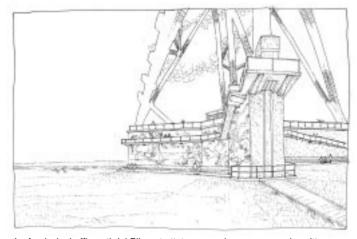
Le visioni dello Stretto, schizzo dei punti notevoli della linea di costa dello Stretto



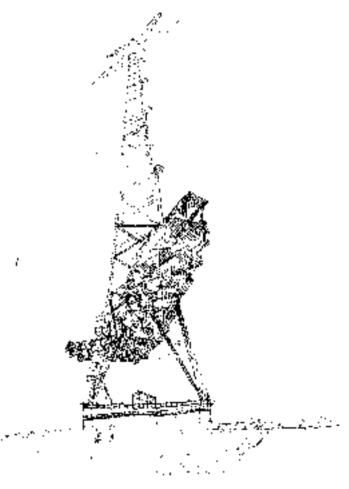
Planimetria generale con l'area di Capo Peloro in basso e la zona interna del parco in alto



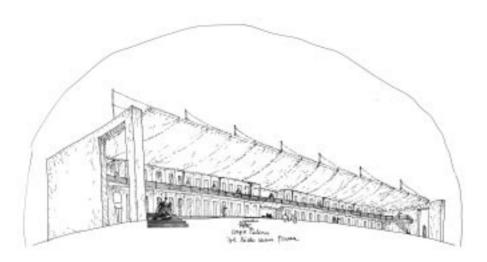
Il Cenotafio dedicato alla memoria di Stefano D'Arrigo, lo scrittore siciliano che in questo punto geografico ha ambientato l'epopea di *'ndria cambria*, il protagonista del suo romanzo *Horcynus Orca*, caso letterario degli anni settanta.



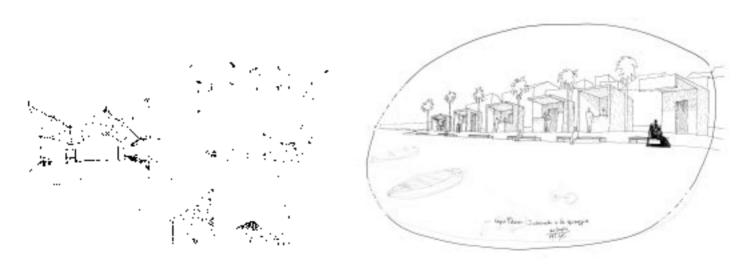
Le fondazioni affioranti del Pilone trattate a mosaico con scene descritte dal maestro Luigi Ghersi ispirate dall' *Odissea* e dall' *Horcynus Orca* 



Il Pilone, su cui erano poggiati i cavi di energia elettrica collegati alla Calabria su un altro pilone più piccolo, in disuso da vari anni, come fiocina gigantesca conficcata nel corpo di un'orca pensata in lamine metalliche.

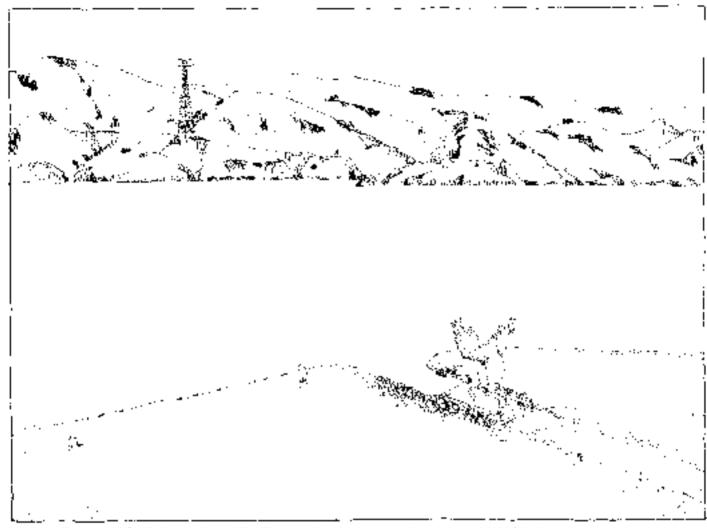


Il teatro marittimo, come lido-palcoscenico a due livelli che affaccia verso il panorama dello Stretto



Le camere con vista, come stanze-piazze aperte verso lo Stretto

I chioschi sulla spiaggia, come massi lasciati dal mare



La spiaggia liberata, con il *Cavallo alato*, scultura mobile sull'acqua, trainata da una pescespadara, del maestro Luigi Ghersi

### **Antonino Marino**

# Il progetto del limite nel paesaggio mediterraneo

Il progetto del nuovo Municipio di Carlentini all'interno delle mura urbis

Il carattere della città mediterranea è spesso determinato dal rapporto tra la forma del tessuto edilizio e la bellezza del paesaggio circostante. A volte questi due elementi si fondono e coesistono, altre volte rimangono autonomi, separati da un *limite* quasi invalicabile.

Il concetto di *limite* è stato nel passato associato ad un'idea di unione tra le parti, di costruzione, di controllo di un ambito circoscritto. 'Limes è termine latino che designa una striscia di terreno (strada, zona di confine) e (...) nella letteratura storica-archeologica il complesso di opere stradali e fortificazioni lungo i confini dell'impero romano'.

In questo senso il *limite* si associa al concetto di margine urbano: ora elemento di separazione tra acqua e terra, ora elemento artificiale tra due realtà diverse, ora forte dislivello orografico tra la città disegnata e la natura circostante.

Nel passato il *limite* è stato il luogo dove si sono concentrati manufatti architettonici di grande rilievo che hanno a volte caratterizzato più del tessuto edilizio l'immagine della città. La cinta muraria con i torrioni, il lungomare con la cortina di case continue, i muri d'argine dei fiumi, le rampe di accesso alla città fortificata o arroccata sulle colline, sono ancora oggi gli elementi caratterizzanti di molte città.

Oggi il progetto del *limite* ha assunto un'importanza diversa e, per certi versi, ben più importante e problematica che nel passato: da un lato perché la città moderna nella sua impostazione teorica e nelle sue applicazioni non ha previsto il progetto del limite, non ha codificato alcuna soluzione se si escludono alcune proposte di Le Corbusier per Chandigharh; dall'altro perché gli interventi sui centri storici devono passare al vaglio dell'ideologia della conservazione filologica che sta divenendo sempre più vincolante.

Uno degli aspetti più ricorrenti nel paesaggio mediterraneo è la tormentata orografia del territorio tra colline a volte prossime al mare e pianure una volta paludose. 'Nel Mediterraneo, la causa delle fratture, dei corrugamenti e della giustapposizione di abissi marini e cime montagnose risiede in una geologia ribollente, il cui operato non è an-

cora stato cancellato dal tempo e che continua a infierire sotto i nostri occhi.' (F. Braudel). In questi casi il progetto del limite si identifica con il progetto del fronte del prospetto della città e quindi con architetture che nella loro collocazione di margine motivano soluzioni di interesse tipologico e paesaggistico.

Il caso studio, relativo all'ipotesi di localizzazione nel nuovo 'Municipio di Carlentini' rientra in questo tema e riveste per le caratteristiche del luogo aspetti di grande interesse.

Il progetto si propone due obiettivi: offrire alla città una struttura adeguata alle attuali esigenze degli uffici comunali e riqualificare in maniera significativa una parte di città con la realizzazione di un primo tratto del Parco Urbano previsto dal nuovo piano regolatore. Più che del progetto di un edificio si tratta del progetto di un pezzo di città.

La città, fondata nel 1550 dal viceré di Spagna Giovanni De Vega con funzioni militari insieme alle fortificazioni di Siracusa e Augusta, ha mantenuto, dopo il terremoto del 1693, lo stesso sito originario e il sistema a scacchiera del tracciato viario.

Per chi giunge da nord attraverso la Nazionale, ex S.S. 114, o per chi da est percorrendo la circonvallazione di fondo valle la costeggia, Carlentini appare una città compatta, dove le case raggiungono il limite estremo delle cosiddette *balze*, improvvisi salti di quota che delimitano il piano su cui è costruita.

Nonostante il centro urbano sia stato solo marginalmente toccato dalle recenti zone di espansione, localizzate per lo più a nord verso Lentini e a sud verso monte Pancali, tutti gli abitanti di Carlentini si riconoscono nell'originario nucleo, dove sono concentrate le sedi istituzionali e i luoghi più rappresentativi della città. La localizzazione del nuovo Municipio rientra nell'area del nucleo originario ed è in sintonia con le linee di sviluppo fissate dal nuovo Piano Regolatore.

Tra i punti caratterizzanti il Piano vi è infatti la previsione di un Parco che si estende, tutto intorno la città, dalle *balze* ai terrazzamenti immediatamente sottostanti.

Il Parco dovrebbe ospitare i servizi necessari al Centro Urbano e allo stesso tempo riqualificare i diversi fronti della città. Il municipio è localizzato sul fronte nord da cui è possibile osservare, in direzione di Lentini, la distesa degli aranceti, il lago del Biviere e sullo sfondo la nitida sagoma dell'Etna.

Fondato su un'attenta analisi dei caratteri formali specifici del luogo, il progetto presta estrema attenzione alle preesistenze storiche e alle qualità paesaggistiche di questo *pezzo di città* che comprende gli spalti delle antiche *mura*, l'edificio dell'ex macello comunale, il muro di sostegno del pianoro sovrastante e i terrazzamenti verdi al di sotto delle mura sino ai tornanti della via Nazionale.

Dal punto di vista strutturale il progetto è organizzato secondo i due assi storici. Il primo segue la direttrice nord-sud di via Duilio, su cui si allinea il nuovo edificio del Municipio, mentre il secondo asse segue la direttrice est-ovest dell'ex macello parallelo alle antiche mura. All'intersezione dei due assi è posta la parte centrale del Municipio, il fulcro da cui si dipartono tutti i percorsi.

L'edificio del nuovo Municipio posto, come si diceva, in asse alla via Duilio a cavallo del muro di sostegno tra la quota del Centro Urbano in alto e quella delle mura funge da ponte tra la città e il territorio circostante. L'idea del progetto punta all'integrazione funzionale tra i diversi livelli dell'area tracciando un itinerario pedonale indipendente dal nuovo Municipio. Ispirato alla soluzione di Francesco di Giorgio ad Urbino, questo itinerario, che collega la via Duilio con la Piazza sottostante, si sviluppa sul tetto dell'edificio, sul suo fianco ovest ed è addossato al muro di contenimento a nord del terrapieno. Lungo il suo tragitto questo itinerario ha dei punti particolari come il belvedere panoramico posto all'estremità del tetto del Municipio e l'accesso agli ascensori.

Alla estremità nord, al di sopra della piazzetta belvedere, l'edificio si dilata in altezza con un volume sovrapposto destinato alla sala del consiglio comunale.

Questo volume, chiuso da tutte le parti, si affaccia con una grande

finestra verso la vallata sottostante diventando così l'elemento di riconoscimento più evidente del municipio. Esso assolve alla funzione che una volta, negli antichi municipi era affidata alla torre campanaria con l'orologio e le insegne del comune. Gli ambienti destinati al sindaco e agli assessori, così come i diversi uffici, sono collocati ai piani sottostanti, serviti da scale ed ascensori interni, accessibili sia dal belvedere in alto che dalla piazza in basso.

L'edificio simile ad uno sperone di roccia sarà rivestito sui fronti nord ed est da lastre di pietra gialla mentre sul fronte ovest, quello su cui si addossa la rampa pedonale, sarà rivestita da una parete in vetro-cemento. Il volume della sala consiliare, sulla sommità, sarà rivestita in ceramica in modo da sembrare un oggetto lucido e riflettente: una pietra preziosa incastonata su un blocco di pietra opaca.

Il progetto si completa con il restauro dell'ex Macello e la nuova piazza pedonale posta tra questo e il Municipio. L'edificio dell'ex macello, risalente ai primi del novecento, sarà restaurato in modo fedele e i vari ambienti che si affacciano sul cortile interno saranno destinati a funzioni complementari come sedi di organizzazioni politiche, associazioni di volontariato, una biblioteca ed altro. Il bel portale in mattoni rossi e pietra di Siracusa sarà così l'accesso pedonale a tutto il complesso dalla parte della via Nazionale. Il cortile interno tra le due ali dell'ex macello costituirà un tutt'uno con la nuova piazza. Un'unica pavimentazione in pietra lavica fungerà da elemento unificante. Infine una rampa carrabile posta tra l'ex macello e il muro di sostegno lato monte, darà accesso al parcheggio di servizio interrato sotto la piazza.

La piazza, contenuta dal nuovo municipio dal muro di contenimento verso sud e dall'edificio dell'ex macello si affaccia come un grande balcone verso la vallata. Il nuovo complesso pur essendo periferico rispetto al cuore dell'originario centro urbano risulta facilmente raggiungibile tramite la circonvallazione di fondo valle che collega le diverse zone di espansione con la via Nazionale mentre il parco anulare, previsto tutt'attorno la città, costituisce il collegamento pedonale e ciclabile tra il centro urbano e il nuovo Municipio.

Progetto: Antonino Marino e Filippo Urzì

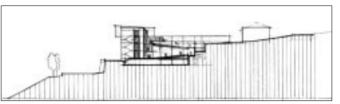
Collaboratori: Cristina Ramos Terrades e Rosanna Iarrera



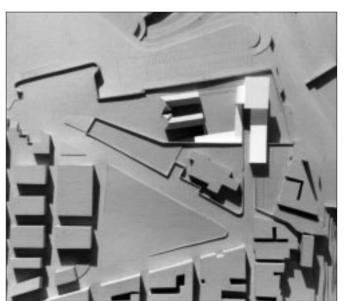




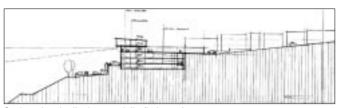
Carlentini. Planimetria generale dell'area d'intervento. Il rapporto con la città, le mura, l'ex macello e gli spazi aperti



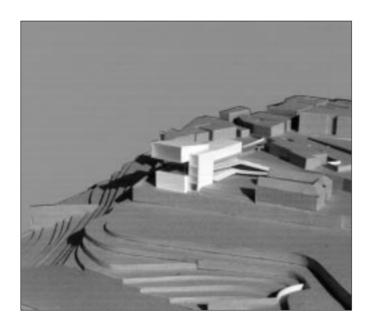
Il Municipio di Carlentini. Inserimento nel contesto



Veduta zenitale del modello. Soluzione progettuale



Sezione longitudinale e modello (in basso). Belvedere verso la vallata di Carlentini e studio dei rapporti con il contesto urbano e il paesaggio





Pianta del secondo piano. Il Belvedere, il sistema di risalita al Municipio dalla piazza e lo spazio aperto

## Guendalina Salimei

# La poetica dell'imperfetto

Un complesso polifunzionale: potenziale spazio di relazione per una città dell'Adriatico, Giulianova

142

L'idea alla base del progetto nasce da alcune considerazioni che relazionano la cultura italiana al dibattito contemporaneo sull'architettura.

L'antica civiltà rurale ha mostrato che non sempre una maglia geometrica, chiusa, regolata da simmetrie, è garanzia del 'bello' o garantisce una buona qualità del vivere associato. Al contrario l'apparente irregolarità, la negazione del virtuosamente armonico, dell'angolo retto, del progetto inteso solo come programma, può divenire un valore estetico e funzionale.

L'architettura rurale si fonda sull'irregolarità, non tende alla cristallizzazione di forme acquisite, conosce il valore della contaminazione. La luce è catturata dall'esterno e proiettata da sottili tagli verso l'interno. Esterno ed interno sono concetti sentiti che si risolvono in modo naturale. Natura ed artificio trovano sia a livello paesaggistico che 'localizzativo' un raro equilibrio.

Bruno Zevi è il primo studioso a cogliere la *poetica dell'imperfetto* e a teorizzare un affascinante parallelo con il contemporaneo. A tale proposito così scrive: 'Si riapre (...) il binomio perfetto/imperfetto, che risale alla preistoria e precisamente alla civiltà rurale, la quale esclude un habitat geometrizzato, armonico, simmetrico, chiuso aprioristicamente nel proprio assetto. (...) Il valore del disordine e dell'imperfetto è stato costantemente censurato nell'edilizia ufficiale, per essere riscoperto solo alla fine degli anni Ottanta, quando i decostruttivisti rivendicarono il diritto degli architetti di non aspirare più al puro, all'immacolato, al perfetto, per cercare la creatività nel disagio, nell'incertezza, nel disturbato. Un valore linguistico rinato, di straordinaria portata'.

I principali obiettivi che si pone il progetto per un complesso polifunzionale, potenziale spazio di relazione a Giulianova, sono rintracciabili nella ricerca dei codici iconici e simbolici del luogo e nel riconoscimento delle necessità funzionali del territorio; ovvero nell'identificazione di un linguaggio formale adeguato e la conseguente risposta in termini architettonici. Un'architettura che crede nella cultura storica, che riprende forme e segni del paesaggio naturale, le reinterpreta nel contemporaneo, e le proietta verso le modificazioni future.

Il progetto di questo spazio nasce dalla possibilità di lavorare sulla conformazione del terreno, dal rapporto tra il paesaggio e la città costruita pensata come 'luogo limite' laddove la mediazione tra questi è ottenuta attraverso l'invenzione di un nuovo paesaggio architettonico o meglio attraverso un' artificializzazione del paesaggio esistente.

Il progetto non nasce per esaltare uno spazio naturale esistente ma per costruirne uno, una sorta di movimento di terra che si è sollevato lasciando apparire una grande crepa nel terreno. Si crea così uno spazio aperto, una sorta di piazza pubblica, racchiusa all'interno di un invaso spaziale, uno spazio particolarmente protetto dal rumore e dalle macchine un punto strategico di incontro e di scambio non solo per coloro che frequentano il complesso polifunzionale ma potenziale punto di incontro e di scambio per tutta la città e che vive di un continuo rapporto con il giardino soprastante. Questo, infatti, costituito da vari piani inclinati, si trova a livello della strada ed è in continua comunicazione con lo spazio aperto sottostante.

È un architettura che non si vede da lontano, che non si percepisce nella sua interezza ma si svela pian piano, si scopre avvicinandoci. Vi è una curiosità iniziale nel percepire questo giardino composto da vari piani inclinati che hanno una serie di accessi allo spazio centrale. Una volta raggiunto questo spazio attraverso una serie di rampe, cordonate e scale, ci si trova in uno spazio raccolto, un agorà, utilizzata principalmente durante l'orario del centro ma potenzialmente usufruibile lungo tutto l'arco della giornata da chiunque.

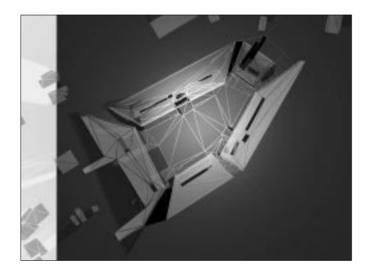
Il profilo del paesaggio, l'orizzonte, lo skyline entrano nell'architettura come elementi attivi, poiché il progetto non è più considerato come entità che si impone in modo preponderante, che si impone al tutto, ma diviene frammento di un processo più ampio che assicura in qualche modo le relazioni tra le parti.

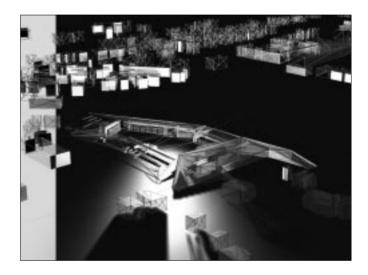
L'impianto complessivo di questi segni segue la linea spezzata e si differenzia da quello classico per l'apparente assenza di leggi e moduli razionalizzanti; sembrando così assolvere alle necessità di uno spontaneo e naturale vivere collettivo, sintomo questo di una simbiosi tra uomo e natura, tra artificio paesaggio.

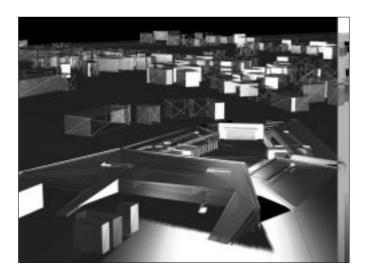
Le '... suggestioni delle disarmonie degli squilibri, dell'improvvisazione costruttiva' riconducono l'osservatore in un percorso a ritroso

nel tempo e nella memoria dove segni e forme ritrovano il loro primario valore.

La linea rappresenta l'elemento fondativo del codice espressivo naturale, la matrice attraverso cui si struttura il linguaggio compositivo. Concavità e convessità, linearità giustapposte, determinano un tessuto dove gli spazi interni ed esterni si succedono concatenandosi in un'unica organica composizione.







Viste del modello del progetto per un complesso polifunzionale a Giulianova (Teramo).

Con G. Pogliani e M. Cristina Sorvillo.

Progetto premiato.

## Massimo Angrilli

# Paesaggi costieri. Seaside Francavilla

144

La questione del paesaggio è prepotentemente tornata al centro del dibattito e degli interessi, sia della ricerca che del progetto. La Conferenza Nazionale per il Paesaggio prima e la Convenzione Europea del paesaggio poi, hanno dato nuovo impulso agli studi sul paesaggio, finalizzati anche a dare risposte alle domande che l'Europa, attraverso la Convenzione, ha posto agli stati membri.

Anche i concorsi di architettura sempre più spesso propongono il paesaggio come chiave interpretativa per le soluzioni progettuali.

Tra questi il concorso internazionale ad inviti 'Seaside-Francavilla', bandito dal comune di Francavilla al Mare (CH) chiedeva con forza, ai gruppi di progettazione invitati - in rappresentanza di diciotto scuole di architettura¹ - di affrontare il tema della riqualificazione del paesaggio costiero, ponendo il difficile compito di rilanciare il turismo del centro marittimo della provincia di Chieti.

Francavilla, città rappresentata da Piccinato nella voce *urbanistica* dell'enciclopedia italiana, appartiene alla vasta conurbazione adriatica che si estende pressoché ininterrottamente da Ancona a Termoli.

Ad inizio secolo il centro collinare affacciato sul mare, noto alla cultura nazionale per essere stato eletto da Gabriele d'Annunzio, che qui scrisse *Il piacere* e la *La figlia di Jorio*, a sede del 'cenacolo', era un punto di riferimento per le *elites* culturali dell'Italia di inizio secolo.

Negli anni sessanta Francavilla perde il suo fascino elitario e diviene centro turistico popolare, costruendosi rapidamente sulle aree costiere lasciate dalla ritrazione del mare.

Francavilla è infatti tra le prime città in Italia per crescita relativa del numero degli abitanti (dai circa 15.000 al censimento dell'81 ai circa 25.000 odierni) e per possesso della seconda casa all'interno dello stesso territorio comunale.

In pochi anni le abitazioni hanno occupato le prime file davanti allo spettacolo del mare, cancellando di fatto la vista sull'orizzonte aperto per gran parte dei sette chilometri di lungomare.

Di fronte a questa massiccia 'privatizzazione dello sguardo' sul paesaggio costiero il tema della riqualificazione del lungomare poneva difficoltà connesse ai modi attraverso i quali mettere in valore la risorsa mare per l'economia turistica e per gli abitanti della città.

La strategia proposta dal gruppo vincitore del concorso<sup>2</sup> (ex aequo)<sup>3</sup>, guidato da chi scrive e da Maria Cicchitti, ha proposto di ricostruire le relazioni, interrotte dallo sviluppo della città costiera, tra collina e mare.

La proposta è partita dal considerare Francavilla come accostamento di due città, quella collinare e quella costiera.

Città di collina e città di costa hanno due storie diverse, due razionalità di funzionamento, due modi di rapportarsi con il mare. Entrambe le città possiedono alcuni *luoghi notevoli*, luoghi dotati di grandi qualità e capaci di costituirsi come punti di aggregazione per cittadini e turisti.

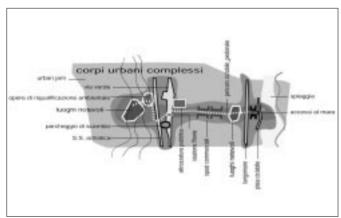
Tali luoghi sono considerati alla stregua di 'proteine' sulle quali costruire un tessuto connettivo in grado di riattivare le relazioni, negate dallo sviluppo edilizio ed infrastrutturale della costa, tra mare e collina. Il tema del progetto, la riconnessione della città di collina con il mare, e quindi con la città costiera, viene attuata attraverso la costruzione dei cosiddetti *corpi urbani complessi*, fatti da aggregazioni, intorno ai luoghi notevoli di Francavilla, di spazi e servizi urbani aventi anche lo scopo di potenziare l'offerta di servizi di qualità da offrire a cittadini e turisti.

I corpi urbani complessi sono trasversali rispetto al sistema di sviluppo longitudinale di Francavilla e si innestano invariabilmente su uno dei suoi luoghi notevoli. Da questi traggono il carattere di identità dominante, e ad essi aggiungono altre funzioni ed altri valori.

I corpi urbani complessi tagliano la città nel suo spessore e si connettono a rete in un sistema destinato a costituire l'armatura urbana di Francavilla.

Dunque la questione del paesaggio costiero a Francavilla è affrontata rinunciando al tradizionale *lungomare*, soluzione peraltro resa impraticabile dalla cortina edilizia che ha saturato quasi completamente gli spazi sul mare. La proposta, inedita per la costa adriatica, è di ricostruire la sequenza paesistica mare-collina interrotta dalla caotica densificazione delle aree costiere, proponendo in tal modo di restituire leggibilità al rapporto tra città storica e mare.

Il paesaggio è trattato dunque in modo selettivo, scegliendo le direttrici di discesa al mare che permettono di mettere in rete i luoghi più significativi, le attrezzature urbane e gli spazi pubblici, riqualificando il tessuto urbano privo di qualità.



Ideogramma dei corpi urbani complessi

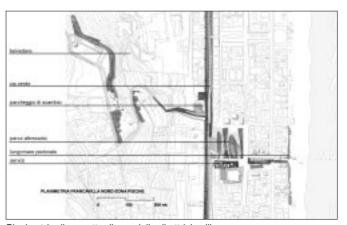


Veduta della sequenza collina-mare con gli interventi di progetto

Questa strategia, risultata vincente ai fini del concorso, è stata applicata progettualmente su quattro sezioni della città, raccordando quattro luoghi notevoli della città collinare con il mare ed irrorando così nuovamente il tessuto urbano di flussi trasversali mare-collina, ormai sostanzialmente inesistenti.

Gli spazi aperti interessati dalle sistemazioni oltre a costituirsi come nuovi spazi pubblici per la città sono stati intesi anche come luoghi in cui ripristinare alcuni processi naturali interrotti dallo sviluppo edilizio, potenziando così il grado di sostenibilità del paesaggio costiero di Francavilla, in cui il rapporto tra sviluppo urbano e risorse primarie è stato a lungo perdente per queste ultime.

- Le scuole invitate sono state: Lione, Lisbona, Cottbus (Germania), Delft, Lubiana (Slovenia), Londra, Waterloo (Canada) e in Italia le scuole di Venezia, Trieste, Torino, Parma, Genova, Ascoli Piceno, Roma3, Napoli e Palermo.
- Massimo Angrilli e Maria Cicchitti con Filippo Priori, Francesco Giorgino, Paola De Lucia, Anna Rosa De Santis, Maria Mascarucci, Matteo Falcone e Chiara Rizzi.
- Primo premio ex aequo con il gruppo di Ascoli Piceno. Marco D'Annuntiis e Gabriele Mastrigli capigruppo.



Planimetria di progetto di una delle direttrici collina-mare

## I Laboratori del Seminario

# <sup>146</sup> Viaggi mediterranei

Giuseppe De Giovanni

Nel catalogo di una recente mostra su Mirò e il Mediterraneo, Massimo Bignardi rileva che questo luogo o insieme di luoghi visto dalle alture delle isole Ionie, dalle case di Cipro, dai pendii di lapilli del Vesuvio, dalle terrazze di Parco Güell, dalle 'cascate' di buganvillee dei giardini di Taormina o dalle banchine di Tangeri, dalle spiagge di Antibes, continua a suggerire l'idea del viaggio o, meglio, del silenzioso attraversare la memoria del mito. Sempre Bignardi, sui termini del rapporto fra il Mediterraneo e l'Artista Catalano, precisa che il suo viaggio nella memoria del mito, ossia il suo 'bagnarsi' nelle acque mediterranee, ha qualcosa di particolare; è per Mirò la stessa ragione che alimenta il mito, quell'essere luogo di transiti, di maree, di civiltà che tessono la storia; uno spazio ove le migrazioni dei segni, dunque delle culture, hanno trovato uno dei terreni più fertili.

Conoscere il Mediterraneo, luogo di memorie e miti, è come intraprendere un viaggio nel continuo confronto fra passato e presente, paragonandoci a viaggiatori che dal finestrino di un treno guardano il paesaggio scorrere veloce, carico delle sue trasformazioni anacronistiche e senza tempo, e lasciandoci per un attimo sbalorditi, attoniti, stanchi, perplessi, curiosi, per ciò che in quell'attimo siamo riusciti ad osservare.

Questa idea del viaggio, fra storia, luoghi, cultura e materia del Mediterraneo, per e nel Mediterraneo, è stata il filo conduttore che si ritrova e accomuna i progetti presenti nel Laboratorio (coordinato da Giovanni Cerfogli, Giuseppe De Giovanni, Filippo Lambertucci e Claudio Marchese), tenutosi in occasione del XII Seminario di Camerino.<sup>2</sup> Alla domanda spontanea sul significato di Mediterraneo, cui di seguito Lambertucci ci offre una delle possibili risposte, altre se ne aggiungono: perché viaggiare nel Mediterraneo?

Quale l'essenza del viaggio?

Braudel, curatore di una interessante raccolta di scritti sull'argomento, si pone le stesse domande e considera il viaggio nel Mediterraneo un viaggio a ritroso nel tempo, come *sprofondare nell'abisso dei secoli*, incontrando realtà antichissime che ancora vivono a fianco di realtà ultramoderne: *non una civiltà, ma una serie di civiltà accatastate le une sulle altre*. Perché il Mediterraneo, a detta di Braudel, è mille cose insieme e racchiude *non un paesaggio, ma innumerevoli paesaggi. Non un mare, ma un susseguirsi di mari.*<sup>3</sup>

Un Mediterraneo, che sebbene geo-morfologicamente circoscritto, delimitato, chiuso quasi come un ventre materno lievitato, è fonte da cui nascono e si sviluppano vite diverse ma legate insieme ad un unico cordone e fluttuanti in un'unica memoria amniotica. Eppure i contrasti sono palesi, la stessa natura fisica è varia e irregolare, le condizioni climatiche sono differenti, le etnie sono diverse, le religioni, le condizioni sociali ed economiche, le architetture e gli artifici nati in questa diversità sono eterogenei, ma tutti identificabili come mediterranei.

Mediterraneo è essenzialmente mare che avvolge spazi e terra, ma è anche acqua che si getta nel mare, che percorre la terra, che la erode, che la leviga, la plasma, trasforma la terra da uno stato fisico ad un altro. Acqua che inonda i nostri sensi e disseta il nostro corpo. Acqua come vita, come luogo di rigenerazione.

Questa la prima tappa del viaggio nella memoria e nel mito percorsa dai progetti presentati in *Laboratorio*. L'acqua, soggetto indispensabile, diviene fonte di ispirazione nelle progettazioni che si rivolgono al rapporto fra mare e terra e che individuano percorsi lungo il mare, la costa, i fiumi, generando architetture diverse nell'artificio materico ma spesso con stessa funzione, che divengono oggetti per il mare, sul mare, sull'acqua quasi a volere richiamare mediterraneità presenti nella memoria dei luoghi in cui si inseriscono o a prevederne di nuove attuali e innovative.

Ma come per Eraclito gli elementi delle cosmogonie tradizionali, terra, aria, fuoco e acqua, vivono in un connubio armonico, così il Mediterraneo non è solo acqua ma anche terra, pietra, materia dura e fredda, luogo-ghi in opposizione all'acqua, al mare, a volte aridi, secchi, a volte lussureggianti, a volte scabri, a volte ricchi e movimentati. Il Mediterraneo si presenta come una terra dai mille colori e dalle mille forme, quasi eteroclito per noi che lo viviamo, lo sfruttiamo e nello stesso tempo cerchiamo di modificarlo e di proteggerlo. Il *Laboratorio* percorre così una nuova tappa nel suo viaggio verso la conoscenza e la memoria, attraverso i temi del recupero ambientale, della salvaguardia, dell'integrazione e della riqualificazione dei luoghi e delle loro presenze naturali e fisiche, antiche e moderne.

Un viaggio, quindi, nel Mediterraneo e per il Mediterraneo, ribattezzato al Seminario 'mare di tutti' da Richard Ingersoll, anche se solo attraverso l'esperienza pacifica di un laboratorio: un viaggio nelle culture e nelle architetture; un viaggio da Nord a Sud, da Est a Ovest, fatto non per 'globalizzare' o per essere 'globalizzato', ma per 'amare' ogni luogo e ogni presenza nuova o antica (è bene essere romantici per allontanare i venti di guerra che da sempre soffiano su questo Mediterraneo); un luogo come somma di luoghi diversi e unici, ma allo stesso tempo parti di un unico corpo.



Foto Pietro Artale

- M. Bignardi, Sulla riva di un altro Mediterraneo, in 'Mediterraneo Mirò', ed. Bianchini, Frosinone 2002, pp. 27, 29, catalogo dell'omonima Mostra tenutasi a Salerno nel Complesso di Santa Sofia dal 16 novembre 2002 al 16 gennaio 2003.
- Hanno partecipato al Laboratorio in Aula del Diritto Comune:
   S. Pezzano, P. Spicuzza, P. De Stefano, A. Di Mare, S. Brandi, R. Manno, N. Venosta, D. Renoldi, M. Pozzi, P. Baldo, G. Pizzimenti, G. Fiamingo, A. Romagnolo, R. A. Cristelli, G. Iodice, A. S. Petilli, F. Lambertucci, DPCE A. Sposito, G. De Giovanni, A. Apolloni, M. F. Panini, M. Mainiero, V. Pallotta, A. Olderigi Mauriello, C. S. Vicari Aversa, A. Rizzo, E. De Capua, G. Turano, D. Gullone, C. Zappia, P. Mileto, S. Degano, M. T. Granato, L. D'Amico, M. Gioffrè, C. Marchese, A. Esposito, C. Parrello, G. Cerfogli.
- 3. Fernand Braudel, *Il Mediterraneo. Lo spazio la storia gli uomini e le tradizio*ni. ed. Bompiani Milano 1985. p. 7.

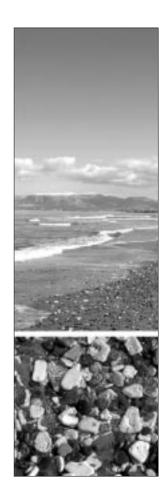
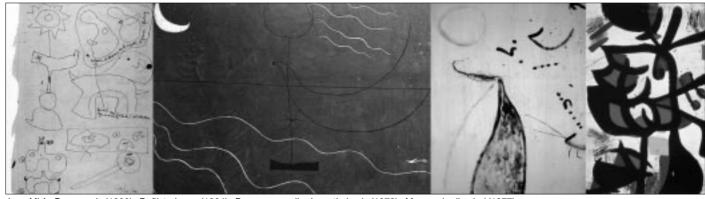






Foto Pietro Artale



Joan Mirò: Donna sole (1960), Bañista-barco (1924), Donna e uccello davanti al sole (1973), Mercanzia di colori (1977)

## 149

## Mediterraneo?

## Filippo Lambertucci

Cos'è mediterraneo? Se è vero che il paesaggio è proiezione psichica - individuale o collettiva - e l'architettura è 'pura creazione dello spirito', per dirla con i Maestri, allora possiamo dire che nel caso di un seminario sul tema, mediterraneo è il luogo di convergenza delle elaborazioni individuali.

Se possiamo misurare la tenuta di un criterio di identità grazie al confronto delle differenze, un laboratorio è luogo ideale di verifica: potremmo perciò chiedere ai partecipanti quali sono i criteri in base ai quali hanno selezionato il lavoro da presentare, e forse ne ricaveremmo una prima mappatura - incompleta e sommaria, certo - del codice mediterraneo. Una mappa che rischia tuttavia di essere grande quanto l'oggetto che rappresenta, come ci avverte Borges; è perciò indispensabile tentare di isolare delle tracce, degli statuti più sofisticati della mera appartenenza geografica.

Quali sono infatti i confini di quest'area, mentale prima che geografica, è il primo problema che si pone, banale forse, ma di enorme portata per capire che la pertinenza di Milano attiene a un contesto non già fisico, volendo evitare la perpetuazione oleografica che ci infligge scogliere e palmizi.

Dai progetti presentati si potrebbe estrarre un repertorio che invece di allineare caratteri tipici si articola piuttosto in situazioni, atteggiamenti, occasioni, cioè in rapporti.

#### Rapporto con l'acqua

Ovviamente, il più diretto principio di identità, la quale però non offre garanzie se non geografiche.

Sono molti i progetti che si confrontano con l'acqua, di volta in volta verificandone l'interazione con punti specifici, parti di città, città intere, territori.

Vicari Aversa però ci avverte: non basta trovarsi a lambire l'acqua, bisogna riconoscerla, *voler* intrattenere qualche forma di relazione, cosa che molte città hanno subordinato ad altro, e che molti progetti invece tendono finalmente a ribaltare.

(Vicari Aversa, Petilli, Turano, Baldo, Fiamingo-Romagnolo)

### Rapporto con la storia

Gran parte degli insediamenti del bacino hanno una lunga storia, in particolare nel nostro paese. A tal punto che spesso appare quasi coincidente l'immagine del mediterraneo con quella dei resti illustri che lo punteggiano; il rapporto con la storia, prima ancora che ideale, o ideologico, in questi casi è diretto, un corpo a corpo con la propria identità ancestrale che i progetti devono ingaggiare per attivare efficaci dispositivi di rigenerazione.

(Appolloni-Panini-Maniero-Pallotta, DPCE, Manno, Olderigi, Lambertucci, Brandi, Marchese)

#### Rapporto con il paesaggio

È il rapporto più ambiguo di tutti, in virtù della insofferenza del termine a qualsiasi definizione univoca; tuttavia alcuni progetti hanno affrontato il rapporto diretto con contesti di natura modificata o meno che fosse, mettendo in luce parametri legati ai caratteri dell'identità ambientale, sia in termini bio-morfologici sia in termini di cultura e coltura del territorio.

(De Stefano-Di Mare, Degano, Gullone-Zappia)

#### Rapporto con i criteri insediativi

È il criterio forse più estensivo ma sicuramente utile a verificare gli statuti della mediterraneità senza incorrere nelle blandizie di situazioni troppo caratterizzate sul piano naturale o folklorico.

La caratteristica saliente è la multiscalarità: in questo ambito possiamo raccogliere indizi alla scala del dettaglio più minuto, ritrovando anche nella dimensione della casa elementi significativi, e non è un caso che molti siano gli esempi usciti da corsi universitari.

Allo stesso modo possiamo estrarre elementi fondativi dello spazio collettivo, modalità di relazione, forse vere e proprie figure, se possibile; sistemi aperti, certo, da cui è forse possibile estrarre un nucleo comune valido a Cantù, a Milano, nella periferia di Roma.

(De Capua, Granato, Pezzano-Spicuzza, Pozzi, Cristelli, Mileto, Rizzo, Pizzimenti, Renoldi, Venosta, D'Amico, Gioffrè, Esposito, Iodice, Parrello)

# Spazi di relazione e di vita sociale

### Coordinatori:

Massimo Angrilli, Giuliano Bosco, Dario Curatolo, Angela Di Giovannantonio, Raffaella Falconio, Consuelo Nava, Cristina Pallini, Pisana Posocco, Fabrizio Toppetti, Guendalina Salimei, Antonio Salvatore Vitale

Il tema del seminario, 'Paesaggi d'architettura mediterranea', è stato affrontato nel corso del laboratorio attraverso i molteplici punti di vista offerti dagli autori delle opere e dei progetti presentati.

L'innovazione del premio internazionale di architettura, introdotto da quest'anno al Seminario, ed in particolare della sezione dedicata alle opere realizzate, ha prodotto una felice concentrazione di progetti che hanno trovato concreta realizzazione. Da questi si vuol cominciare per tracciare, sia pure sinteticamente, alcuni possibili itinerari di ricerca progettuale, da quelli più tradizionali, come la qualità dell'edilizia residenziale ed il recupero di beni culturali, ad altri più innovativi, come l'impiego delle tecniche e delle tecnologie sostenibili per il recupero di porzioni di territorio o di tessuti edificati.

L'edificio residenziale presentato da **Aldo Micillo**, realizzato a Mugnano di Napoli, si colloca tra i progetti che pongono al centro della propria attenzione la questione della contemporaneità e del radicamento al contesto, tema posto implicitamente dal seminario stesso.

La mediterraneità, intesa come carattere di appartenenza ad una area geografica, quella mediterranea, naturale e storico luogo d'incontro e di fusione di civiltà è espressa da Micillo con modalità innovative, distaccandosi con eleganza dalla retorica dell'architettura regionalista e ricercando con energia nuove forme di espressione architettonica in contesti urbani degradati.

Con premesse radicalmente diverse anche **Miotto** e **Borghetto** affrontano, con gli edifici realizzati a Villorba, Treviso, il tema della qualità dell'edilizia residenziale. Qui la sperimentazione delle tecnologie sostenibili, impiegate con interessanti risultati anche sul piano formale, e la reinterpretazione dei caratteri volumetrici delle corti rurali tradizionali secondo una organizzazione funzionale contemporanea, costituiscono gli elementi di maggiore interesse.

Tra i progetti di spazi aperti, particolarmente rappresentati nel corso del laboratorio, si rintracciano comuni linee di ricerca. Una di queste è costituita dall'attenzione al recupero delle qualità e delle speci-

ficità dei luoghi e dal rapporto tra il nuovo e le preesistenze, atteggiamento riconoscibile nelle realizzazioni di **Polci**, **Tullio**, **Dallari**, **Rossi**, **Rollo**, **Guaran** per le piazze del Rojale ed il parco urbano di Penna San Giovanni. Questi ultimi affrontano la riqualificazione di spazi aperti e di relazione con grande attenzione alla scelta dei materiali e dei sistemi costruttivi ed all'inserimento delle opere nel paesaggio.

L'identità paesistica è mantenuta grazie alla ricerca storica sulle trasformazioni e le tradizioni culturali dei diversi nuclei abitati, fornendo spunti alle soluzioni architettoniche proposte che da un lato assolvono a precisi programmi funzionali e dall'altro valorizzano l'identità dei luoghi.

L'identità storica è la chiave interpretativa scelta da **Arturo Cucciolla** per il suo progetto, realizzato, di recupero e valorizzazione del Tratturo Regio di Canosa.

Anche per **Cilento**, **Nunzi** e **Minisci** l'identità storica e le necessità di conservazione sono i punti di avvio del processo progettuale tendente al restauro ed al ripristino delle funzioni del teatro comunale di Corigliano Calabro. I valori storici in entrambi i casi non negano la possibilità di fornire con il progetto elementi di innovazione.

Giovanni Andrea Paggiolu e Bernardo Guida, con la sistemazione e l'arredo della piazza Vittorio Emanuele I a Santa Teresa Gallura (Sassari), si pongono il tema della interpretazione e della rappresentazione dell'identità locale. Dalla fusione dei segni importati dal regno sabaudo con i segni della natura e della società galluresi nasce un luogo denso di richiami alla potente natura locale, a stento trattenuta dal rigore della geometria dell'impianto sabaudo.

Le riflessioni sviluppate nel corso di 'Teorie della progettazione del paesaggio', tenuto presso la Facoltà di Architettura di Ascoli Piceno da **Franca Giannini** e da **Sandro D'Auria**, sono pervenute al laboratorio attraverso uno studio condotto sul sistema degli spazi aperti della città storica di Ascoli, ed in particolare nel progetto per il recupero della Fortezza Pia di Ascoli. Il progetto ha esemplificato un metodo di lavoro organizzato nelle fasi di 'conoscenza del luogo', 'riconoscimento del genius loci', 'analisi e rilievo puntuale', 'valutazioni ed ipotesi progettuali', attraverso il quale si perviene ad un'ipotesi di rivitalizzazione, attuata attraverso la reinterpretazione al tempo attuale del luogo e della struttura, rifiutando processi di sola conservazione.

Le tesi di laurea, che costituiscono quasi sempre laboratori dell'innovazione, hanno presentato temi tra loro molto diversi.

Il recupero sociale ed ecologico dell'edilizia residenziale, attraverso la partecipazione, è il tema dominante della tesi di laurea 'Tecnologie per migliorare la qualità sociale e l'efficienza energetico ambientale de-

gli edifici', presentata da **Bonfiglio**, **Cannalire** e **Mesoraca** (*progetto segnalato*, v. pag. 175 n.d.r.). La metodologia della tesi propone come strategia per il recupero della dimensione sociale del progetto la partecipazione dei residenti nelle scelte dei progettisti, mirate al recupero funzionale ed ambientale degli edifici, trasformati dai residenti attraverso operazioni di auto costruzione guidate dalle proprie esigenze abitative, non sempre al centro dell'attenzione dei progettisti.

Di interesse anche la sperimentazione delle tecnologie a basso impatto, delle tecniche di sfruttamento dell'energia solare, dei materiali naturali ed ecologici ed infine delle soluzioni tecniche gestibili dall'utenza.

Un tema decisamente più spinto sul versante dell'innovazione delle forme urbane è quello trattato nelle tesi di laurea di **Schiavi** e **Brilli** che con i 'ponti abitati' sul Tevere hanno proposte nuove modalità di urbanizzazione del fiume, ospitando funzioni terziarie e per il tempo libero sulle sponde fluviali.

La tesi di laurea di **Chiara Vitiello** propone una riflessione sul recupero del Paesaggio mediterraneo dell'area vesuviana, applicata al progetto di adattamento a funzioni museali e di parco urbano dell'antico giardino, ora in stato di abbandono, della villa vesuviana 'Vannucchi di Caramanico' (San Giorgio a Cremano).

In questo progetto è di interesse la ricerca di un tracciato ordinatore immanente all'area di intervento da rintracciare nei *segni della natura*. Il simbolico asse che collega la corte del palazzo alla bocca di fuoco del Vesuvio viene assunto come asse principale della geometria

Aldo Micillo. Edificio residenziale a Mugnano di Napoli

del parco, articolato poi sulle tracce dell'antico impianto del giardino.

Sul tema della gestione del patrimonio storico e culturale il lavoro di tesi presentato da **Raffaella Simonelli** e **Lucia Sgandurra**, riguardante strategie per la gestione della complessità urbana ad Ortigia, presenta un interessante metodo per gestire, attraverso l'individuazione di linee guida per la realizzazione degli interventi sul costruito, le procedure progettuali volte al recupero del centro storico.

Sempre sul tema della gestione delle trasformazioni urbane il nuovo modello di pianificazione della riforma urbanistica della regione Toscana, presentato al laboratorio dal funzionario della Regione Toscana arch. **Remia**, pone il tema del paesaggio come risorsa essenziale del territorio, da tutelare e valorizzare per garantire lo sviluppo sostenibile. Il caso portato ad esempio, il piano strutturale di Bientina, ha posto con chiarezza l'interesse verso quel complesso di elementi fisici, puntuali o diffusi, la cui trasformazione rappresenta una perdita dei caratteri che determinano lo spirito e la specificità culturale ed ambientale del territorio, elementi riportati nel cosiddetto 'statuto dei luoghi'.

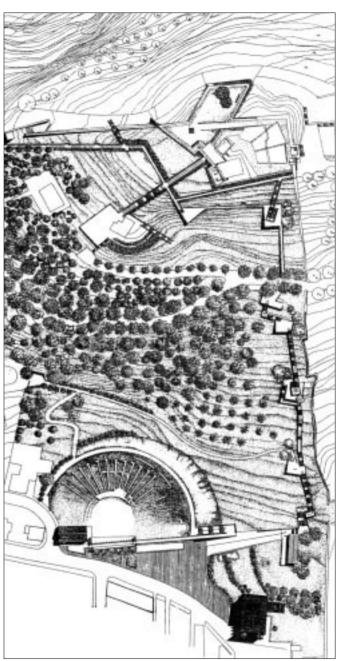
Il laboratorio ha restituito complessivamente un quadro di alto profilo, che pone in luce un approccio critico al tema della mediterraneità, un approccio consapevole della necessità di affrontare la ricerca e la professione mantenendo ben saldo il legame con la geografia della nostra cultura ed allo stesso tempo accogliendo quanto lo spirito del tempo ci consegna, ricercando quella vitale mescolanza di idee che sola garantisce l'avanzamento culturale della nostra disciplina.



Cristina Borghetto e Alberto Miotto. Edifici residenziali a Villorba, Treviso



Tullio, Polci, Rossi, Rollo, Dallari e Guaran. Sistemazione della piazza di Vergnacco



Franca Giannini e Sandro D'Auria. Riqualificazione della collina dell'Annunziata ad Ascoli Piceno

# Mediterraneo, brevi appunti di viaggio

Coordinatori: Cesarina Siddi, Giovanni Battista Cocco, Salvatore Fiorentino

... Che cos'è il Mediterraneo? Mille cose insieme. Non un paesaggio, ma innumerevoli paesaggi. Non un mare, ma un susseguirsi di mari. Non una civiltà, ma una serie di civiltà accatastate le une sulle altre ...

Fernand Braudel

Mediterraneo. Luogo per e di eccellenza. Mediterraneo, *manifestazione concreta del mondo della vita*.¹ Questa definizione del concetto di luogo, riferita al Mediterraneo è assolutamente disarmante, null'altro potremmo aggiungere e già sentiremmo di aver pensato alle profonde e complesse stratificazioni storiche e culturali, alle contaminazioni, alle trasformazioni, alle convivenze ...

Ma allora, se il Mediterraneo è il luogo e l'Architettura è l'arte del luogo, parlare di Mediterraneo attraverso la sua architettura è occasione assolutamente privilegiata.

Il laboratorio con questa consapevolezza ha lavorato, interrogandosi su quali possano essere i caratteri peculiari della *mediterraneità*, i modi di pensare e praticare il progetto di architettura, la costruzione della città e del paesaggio.

I paesaggi d'architettura mediterranea su cui ci si è confrontati - tutti di indubbio interesse - sono paesaggi di terra e di mare, di scala minuta e d'area vasta, esplorati con approcci e consapevolezze diversi.

Le esperienze di piccola scala hanno riguardato il tema della residenza.

Tra questi il lavoro presentato da **Stefania Calarco**, che ha affrontato il rapporto tra tradizione e innovazione in un progetto di case a schiera a Castiglione di Sicilia.

L'approccio seguito ha mostrato sensibilità nei confronti delle caratteristiche morfologiche del luogo e attenzione ai modi locali dell'abitare, con una specifica riflessione tipologica (la casa a schiera nel Mediterraneo, nella regione etnea, a Castiglione di Sicilia).

Dalla dimensione dello spazio privato a quella dello spazio pubblico, con il progetto di **Tiziano Dal Pozzo** per una piazza a Numana: le ispirazioni sono di chiara derivazione barocca, l'intento quello di utilizzare la costruzione scenografica come elemento portatore di nuova qualità e di arrivare ad un prodotto leggibile a diversi livelli. Dall'intervento puntuale a quello in qualche misura strategico, che contribuisce a rifondare i caratteri dello spazio pubblico, così come nel lavoro di **Fabrizio Famà** e **Giovanni Rappazzo**. Il loro progetto si confronta in modo stimolante sui rapporti tra il mare ed il territorio urbano, acqua e terra in termini dialogici, solidità e perenne movimento. La proposta consiste nella riqualificazione dell'area periurbana della Playa a Catania, attraverso un sistema di strutture turistico-ricettive e ricreative che la restituiscano in modo permanente alla città. Impianto rigoroso, serialità lineare, eccezionalità attraverso l'uso della dimensione verticale, sono i caratteri distintivi.

Di più ampio respiro, in termini di ruolo strategico ipotizzato, il progetto di un Centro di preparazione olimpica a carattere internazionale presentato da **Alessandro Malvè**. La localizzazione prescelta sono le colline dell'entroterra della provincia di Palermo, a Ficuzza, dalle apprezzabili qualità paesaggistiche e climatiche. L'approccio seguito è sensibile ai principi insediativi della cultura greca classica, di cui reinterpreta il legame tra architettura, urbanistica e paesaggio, lavorando con eguale attenzione al disegno dei pieni e a quello dei vuoti.

Progetto attivatore di nuove centralità è anche quello proposto da **Anna Patti** per la Piana di Sibari, cerniera territoriale tra la Calabria e la regione adriatica. Come nel lavoro di Malvè, il rapporto con la memoria è fondamentale.

Un'attenta analisi territoriale che evidenzia trasformazioni e stratificazioni, porta a considerare le 'città di Sibari' come città policentrica e polimorfica dalla costa all'entroterra, con gli elementi cardine costituiti dai centri antichi depositari della memoria collettiva. Un ridisegno strategico che attiva nuove relazioni tra la Sibari antica e la Sibari nuova propone come elemento di testata il Centro di documentazione e divulgazione dei materiali della città antica: oggetto progettato attraverso linguaggi diversi (parola, simbolo, colore, misura, forma, armonia, materia), con plurimi riferimenti alla città (città ipogea, città laboratorio, città reticolo, città cosmogonica, città aperta, città labirinto, città alta), leggibile sotto tre aspetti fondamentali, fisico, virtuale e tematico.

Un altro tema decisamente importante, urgente per la contemporaneità, è quello che affronta il rapporto della città, anzi meglio del territorio con l'industria.

Il paesaggio industriale ha affascinato, stimolato, a volte illuso. Spesso ha lasciato ferite profonde su cui ci si è frequentemente male interrogati, per le quali si sono ripetutamente cercati rimedi demagogici, rassicuranti, di *reset*, che hanno interrotto la continuità della narrazione senza portare nuovo senso al percorso evolutivo. E invece, forse, ricordando (anche 'dolorosamente') che il territorio vive del rapporto inscindibile tra popolazione, attività e luoghi, può essere ripresa

la narrazione interrotta: dalla messa in valore, dalla comprensione profonda di questo rapporto nuovi significati per i segni di ciò che è stato ...

Due lavori presentati si sono misurati su questo argomento. Il primo è il progetto di **Raffaele Giuggioli** per il recupero e la riqualificazione urbana dell'area ex-ILVA di Follonica, che a partire dall'interpretazione delle reali vocazioni del luogo cerca di favorirne il processo di trasformazione attraverso interventi sensibili ma non ostinati alla memoria.

Il secondo è lo studio di **Antonino Panzanella** e **Claudio Schifani** che propone un'ipotesi di sviluppo organico e integrato del territorio di Termini Imerese. Lo 'stratificato' sistema territoriale vive di (inter)relazioni complesse. Con un approccio multiscalare e multidisciplinare si arriva a proporre un nuovo riequilibrio di questi rapporti, basato su un rinnovato riconoscimento di valori. Dalle aspettative disattese di produzione materiale, di cui il territorio porta inequivocabilmente le tracce, alla produzione di senso: l'armatura industriale diventa armatura culturale, motore per l'attivazione di nuove centralità che diano a Termini Imerese un ruolo attivo nel sistema regionale, nazionale e internazionale.

E di realtà internazionale, di Mediterraneo meno prossimo, si è dibattuto con le presentazioni di un progetto per la Spagna e uno per la Turchia.

Silvia Bodei ha affrontato il tema della rivitalizzazione di un piccolo borgo rurale della Catalogna, Sant Martì Vell, con un progetto che prevede recupero e nuovi inserimenti. L'esistente è un edificio che ospita un museo, per il quale viene proposto un ampliamento con l'inserimento di una piazza. I nuovi episodi prevedono una biblioteca e un interessante sistema di elementi cui si assegna il ruolo di ri-strutturare il paesaggio senza indebolirne l'identità: si tratta di setti che scandiscono percorsi e punti di sosta. L'ampliamento del museo e la realizzazione della biblioteca sono state le occasioni per sperimentare lo stretto legame tra materiali, forme preesistenti e composizione contemporanea che, orientandosi verso i principi dell'architettura mediterranea, affronta le problematiche dell'interno-esterno, dello spazio servente e servito, e dell'uso dei materiali mediterranei.

Anche **Emiliano Bugatti**, a Istambul, si confronta con il rapporto tra città storica e progetto contemporaneo. Il tema affrontato è quello del recupero di uno spazio aperto nel centro storico della città. Il progetto si gioca su due elementi principali: tracciato e muro. Dei tracciati esistenti si rafforza la continuità, lavorando anche in modo minimale, per esempio col trattamento architettonico dei muri. I nuovi tracciati sono studiati in funzione della percezione della sequenza dei vuoti e pieni.

E la ricerca di una comprensione sempre più profonda del valore del vuoto come elemento di (ri)costruzione della forma urbana è proprio l'aspetto da sottolineare.

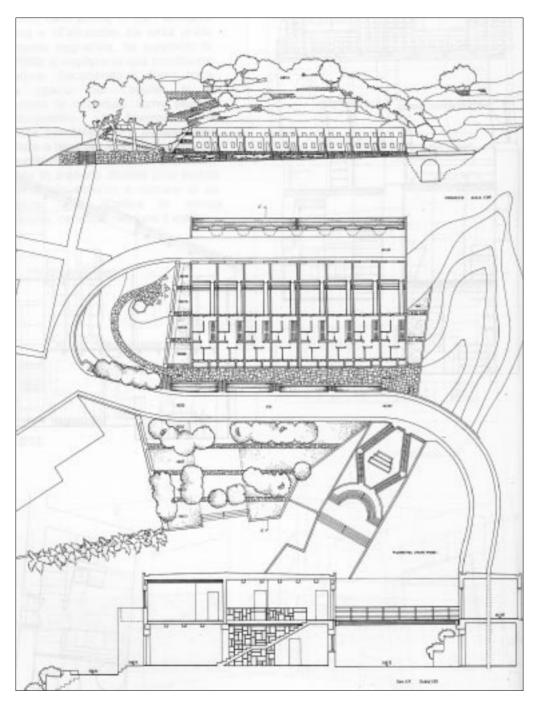
Il vuoto, quando è il risultato controllato di contributi diversi regolati dal tempo si pone come l'entità che tiene insieme i pieni. Allora, se consideriamo le operazioni di progetto urbano (ma anche di progetto del paesaggio) operazioni di ri-definizione di relazioni, non possiamo rischiare di fraintendere o sottovalutare le potenzialità che lo spazio aperto possiede nell'orientamento e caratterizzazione di queste (nuove) relazioni.

Dal confronto di queste ricerche, sviluppate all'interno di corsi universitari, tesi di laurea o occasioni professionali, è emersa ancora una volta l'immagine di un Mediterraneo luogo di complessità, di alterità da indagare con costante attenzione alle diverse specificità ...

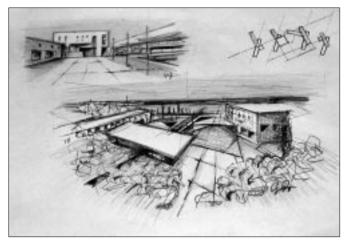
La traduzione progettuale del rapporto tra memoria, presente e futuro continua ad essere impegnativa: l'evoluzione/trasformazione tipologica, l'attenzione alla morfologia (naturale e non), la scelta dei materiali, il rapporto coi vuoti, il senso della strategia, l'uso di nuovi linguaggi ...

'Che il tempo passato sia vicinissimo e si avvicini sempre più questo è uno dei doni inattesi, una delle sensazioni tranquillizzanti del nostro presente. Antico e nuovo sono due qualità, due prospettive dell'uomo; l'antico è sempre presente, e il nuovo c'era sempre. Anche in Babilonia c'erano già città nuove. I segni si ripetono sempre, e continuano a redigere i grandi testi.'

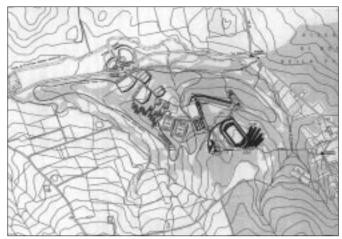
- C. Norberg-Schulz, Architettura, presenza, linguaggio e luogo, Skira editore, Milano, 1996
- 2. Ernst Jünger, Terra sarda, Il Maestrale, Nuoro, 1999



Stefania Calarco, case a schiera a Castiglione di Sicilia



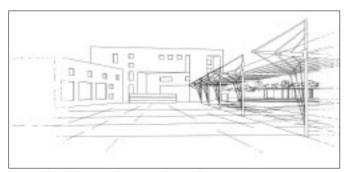
Fabrizio Famà, Giovanni Rappazzo, Playa - Catania, genesi del progetto e schizzi prospettici



Alessandro Malvè, Centro di preparazione olimpica a Ficuzza



Fabrizio Famà, Giovanni Rappazzo, Playa- Catania, vista



Fabrizio Famà, Giovanni Rappazzo, Playa - Catania, vista



Silvia Bodei, progetto urbano a Sant Martì Vell (Catalogna)

## I progetti premiati

La Commissione composta da

- prof. Gianni Accasto, Università La Sapienza di Roma
- prof. Richard Ingersoll, Università di Ferrara
- prof. Rosario Pavia, Università di Chieti
- prof. Bassam Lahoud, Lebanese American University
- dott.ssa Clelia Arduini. Archeoclub d'Italia
- arch. Piero Missio, Consiglio Nazionale degli Architetti
- arch. Sauro Pennesi, Ordine Architetti della Provincia di Macerata

visti i progetti selezionati dai partecipanti al seminario, decide all'unanimità di assegnare i premi come segue:

#### Premio per le opere realizzate

agli architetti Fabrizio Toppetti e Filippo Egidi, per l'opera 'Riqualificazione del piazzale superiore del Parco della Rocca a Todi', con la motivazione:

In un luogo particolarmente critico per collocazione e stratificazioni, il progetto coniuga, con coerenza e capacità critica, la conoscenza e l'uso degli strumenti della tradizione della modernità, soprattutto di quella a lungo considerata 'minore' o marginale, con le tematiche figurative attuali, fornendo una risposta particolarmente significativa proprio per il suo tono insieme chiaro e pacato.

## Premio progetti e ricerche

ai dott. Domenica Gullone e Claudio Zappia per il progetto di laurea 'Ritrovare un percorso: progetto paesaggistico per la risalita al Monte Sant'Elia, Palmi', con la motivazione:

Il progetto, descritto con buone capacità e qualità formali, definisce con sobrietà di interventi e conoscenza delle tecniche, la strumentazione e gli elementi caratteristici dello spazio del percorso.

Interessante l'uso, nella descrizione del paesaggio, degli elementi degli interni. L'approccio, insieme specifico e architettonico, esemplifica significativamente il ruolo attuale dell'architettura del paesaggio nel quadro complessivo dell'architettura.

#### Premio speciale Archeoclub d'Italia

all'architetto Arturo Cucciolla, per l'opera, 'Progetto per il recupero e la valorizzazione del Tratturo Regio dal Ponte romano sull'Ofanto al Mauseleo Bagnoli', con la motivazione:

Il recupero, la valorizzazione, la fruizione e la gestione del patrimonio storico-artistico sono al centro degli interessi di Archeoclub d'Italia, che si batte affinché tale patrimonio culturale italiano sia pienamente goduto dalla collettività. Il progetto corrisponde agli scopi dell'Associazione. In particolare sono state apprezzate sia l'originalità e la lungimiranza dell'opera, che ha permesso di ricucire un territorio degradato e restituirlo alla comunità, sia la sua innovativa formula di gestione: il tratturo infatti è stato affidato al comune di Canosa di Puglia e ad una cooperativa di studenti della scuola alberghiera del posto. Un felice connubio tra cultura ed economia, ciò che Archeoclub d'Italia sostiene da anni: patrimonio artistico come volano di sviluppo culturale, sociale ed economico.

La commissione assegna inoltre i seguenti **riconoscimenti** con rimborso spese:

Alla dott. Silvia Degano, per l'opera 'Progettare nella Cava', con la motivazione:

Il progetto, riprendendo con chiarezza e conoscenza temi propri della tradizione recente degli studi di architettura in Italia, si segnala per la chiarezza della proposta e per il riconoscimento, in qualche modo ancora del ruolo e delle potenzialità della costruzione nella ridefinizione e nel restauro del 'naturale'.

Ai dott. Immacolata Bonfiglio, Antonino Cannalire e Giuseppe Mesoraca per l'opera 'Tecnologie per migliorare la qualità sociale e l'efficienza energetico-ambientale degli edifici', con la motivazione:

Il progetto si segnala per il ruolo proposto per la ricerca sulle tecniche costruttive e per l'indagine persuasiva e insieme discreta sull'appropriatezza tecnologica. In questo senso non sembra tanto occuparsi del restauro di alcuni edifici del mainstream del moderno, ma di una più complessiva e coinvolgente riflessione sulla crisi di certezze e sul fallimento dei miti facili del tardo razionalismo.

Di rilievo anche il significato della ricerca e delle soluzioni proposte nel contesto della situazione calabrese, che qualifica l'impegno della Facoltà nei confronti del suo territorio.

Alla studente Paola Baldo per l'opera 'Riqualificazione dell'area portuale di Reggio Calabria', con la motivazione:

Il lavoro si inserisce con coerenza in un un percorso scientifico di ricerca sul progetto urbano tra i più qualificanti dell'attuale panorama italiano. Di notevole interesse anche l'insieme del lavoro su Reggio, che ben definisce l'impegno di una Università verso la sua città e i problemi del suo sviluppo.

Ai dott. Patrizia De Stefano e Alberto Di Mare per l'opera 'Interventi di mitigazione del degrado di aree dismesse', con la motivazione:

I temi del restauro ambientale, del progetto museale e dell'archeologia industriale sono coniugati e svolti con coerenza e significatività di esiti, particolarmente apprezzabili la misura dell'intervento e quella degli elementi di linguaggio del moderno dispiegati nel progetto.

Ricevono una **menzione** i restanti lavori selezionati dall'assemblea dei partecipanti al seminario:

'Il paesaggio delle lame nel territorio tra Monopoli e Fasano' di Antonella Luisi, Caterina Costantini, Maria Macina, Elena Mongelli, Valeria Quassia, Stefania Robles e Vito Scuralli per la cura con cui è stata condotta l'analisi del territorio e la sensibile interpretazione progettuale della fase sperimentale.

'Riqualificazione urbana della stazione metropolitana di Monti Tiburtini a Roma' di Giuseppe Iodice, Salvatore Gatti, Marco Malone, Giuseppe D'Albenzio, Francesco Iodice, Giovanni Novembrone per il grado di relazioni che il progetto stabilisce con l'intorno urbano.

'La terra e il mare, L'architettura sul bordo litorale' di Clara Stella Vicari Aversa per gli originali spunti di riflessione sull'affascinante tema dell'architettura sul fronte del mare.

'Il dialogo fra la città e se stessa' di Elio Santangelo per la proposta progettuale su un'area periurbana catanese particolarmente significativa.

'Sistemazione ed arredo urbano di Piazza Vittorio Emanuele I e della viabilità adiacente, Santa Teresa di Gallura' (opera realizzata) di Giovanni Andrea Paggiolu e Bernardo Guida, per l'attenta lettura del testo urbano e la coerente interpretazione progettuale.

# Riqualificazione del piazzale superiore del Parco della Rocca a Todi

Progettisti: Fabrizio Toppetti (coordinatore), Filippo Egidi

Collaboratori: R. Bianchi, E. Nardiello, M. Calzola (impianti)

Direzione Lavori: Fabrizio Toppetti

Il Parco della Rocca di Todi occupa il punto più alto di uno dei centri storici maggiormente rappresentativi dell'Italia centrale e si configura nella storia della città come elemento indiscusso di permanenza verde, unica penetrazione compatta e incisiva all'interno del tessuto della città storica dei sistemi naturali che dal fondovalle risalgono il versante raggiungendo la sommità del Colle.

A dispetto di una centralità e di un patrimonio di risorse che vanno dalla dotazione di un sistema verde consolidato, alla presenza di elementi di valorizzazione storico-ambientali, il parco ha subito negli anni addietro un inesorabile declino scontando una paradossale condizione di marginalità.

Obiettivo principale del programma generale è restituire al Parco della Rocca il rilevante ruolo urbano e relazionale strategico per la città di Todi, attraverso un progetto dell'esistente attento e puntuale, capace di mettere in valore le qualità e le specificità dei luoghi, con l'obiettivo di recuperare al parco un rapporto di continuità con la città.

Il lavoro qui presentato riguarda la riqualificazione e rifunzionalizzazione del Piazzale Superiore del Parco progettato e realizzato tra il luglio duemila e il novembre duemilauno.

E' un progetto di uno spazio pubblico urbano portato avanti puntando alla valorizzazione degli aspetti legati alle potenzialità relazionali e di integrazione con il contesto, giocando in proprio favore la stretta connessione tra la città storica e il Parco, che è continuità morfologica oltrechè contiguità fisica. Una occasione per sperimentare con grande attenzione ad una pratica concreta delle scelte, modalità del progetto capaci di intervenire su contesti urbani fortemente caratterizzati, evitando il ripiegamento mimetico sui modi di un regionalismo più o meno critico, passando però attraverso la riconsiderazione

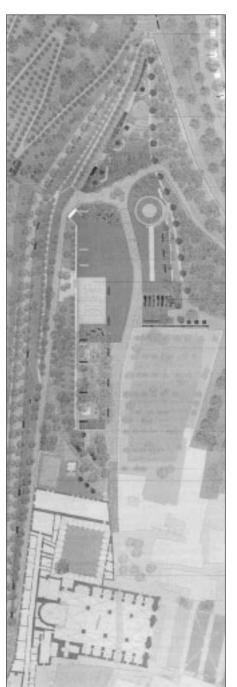
positiva delle specificità e del saper fare locali, attraverso le quali la dimensione prefigurante del progetto trova una trasposizione compatibile sia nella struttura sia nella figura con lo stato dei luoghi.

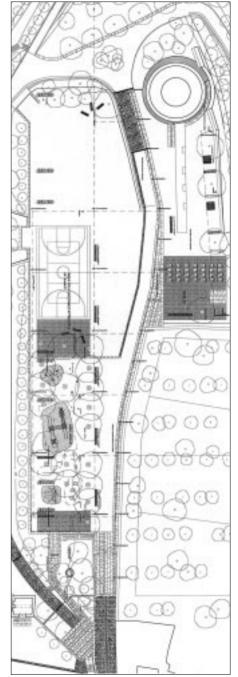
L'ossatura planimetrica attuale è assunta come dato del progetto che interviene attraverso operazioni minimali e spostamenti talvolta impercettibili a ridefinire tracciati, margini, aree verdi e spazi funzionali.

Si è trattato di elaborare un sistema spaziale di riferimento di 'debole' entità formale attraverso spostamenti minimi ed elementi riconoscibili, annotazioni a margine e feconde intrusioni interstiziali, capace di sottolineare la tensione tra il nuovo progetto e le preesistenze in modo da restituire una lettura del luogo attenta ma a tratti tendenziosamente orientata da forzature semantiche capaci di dare conto delle regole e delle stratificazioni che hanno agito nel conformare il sito. Il disegno del suolo è articolato su due principali sistemi, il primo asseconda il tracciato principale che dalla via di San Fortunato, con andamento 'a corda molla' si sviluppa costeggiando l'omonimo Convento e tagliando longitudinalmente il Piazzale raggiunge la parte bassa del Parco, il secondo è appoggiato sull'orientamento del terrazzamento ad est, realizzato nel 1926, che definisce con il suo orientamento insieme al muro di recinzione degli orti delle Minime Paolane e alla mole del c.d. 'Mastio' medievale, l'assetto morfologico del Piazzale. Qui il grande vuoto si risolve in una serie di 'ambiti' debolmente identificati il prato, le aree attrezzate, i campi in legno, il roseto, la camera d'ombra dei pini - pensati in modo da non oppore resistenza alla possibilità di un uso e di una percezione totale dello spazio. Il risultato è uno luogo riconfigurato nella sua specificità di vuoto urbano preparato a nuovi esperimenti di dislocazione della vita sociale che con intermittente e varia intensità, dovuta alla sovrapposizione di diverse modalità di fruizione, costituirà la vera linfa vitale del Parco.

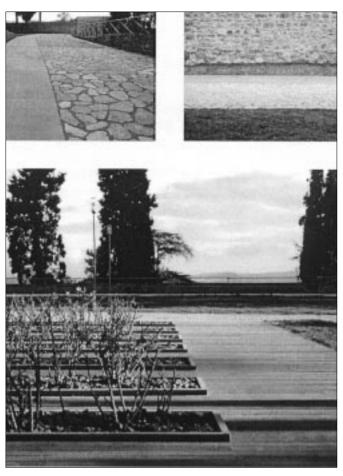
159



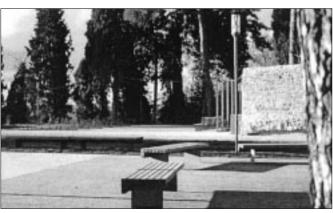


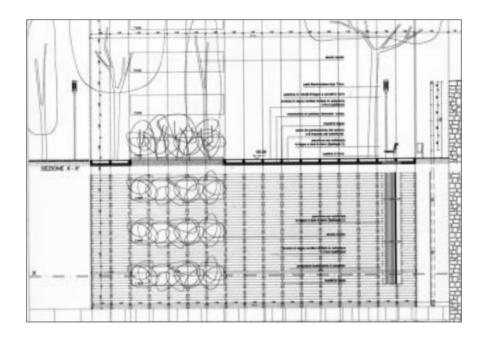


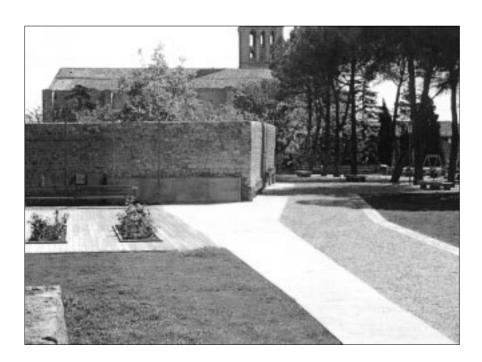












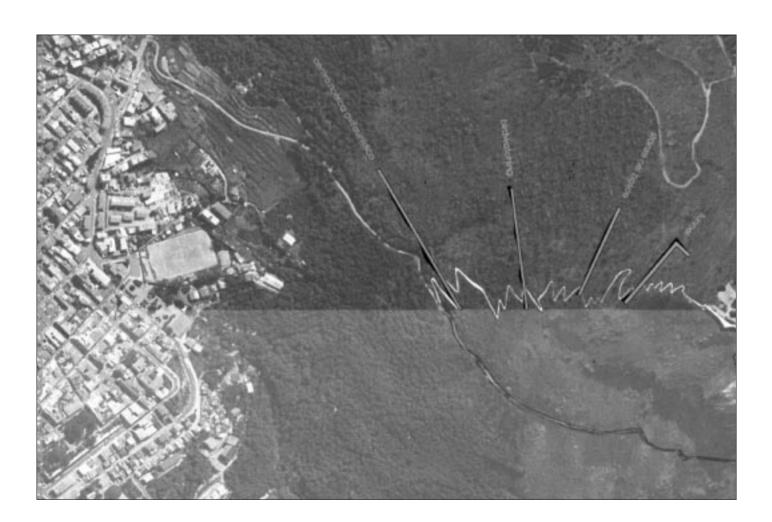
## Premio progetti e ricerche

# Ritrovare un percorso

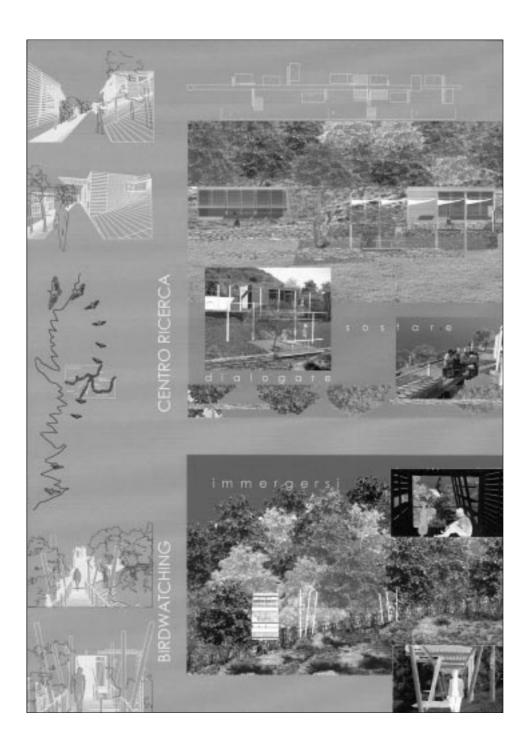
Progetto paesaggistico per la risalita a Monte Sant'Elia, Palmi

## **Domenica Gullone** e Claudio Zappia

Tesi d Laurea - Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria - Facoltà di Architettura Relatore: prof. arch. Giampiero Donin - Correlatore: arch. Gabriella Trovato



163

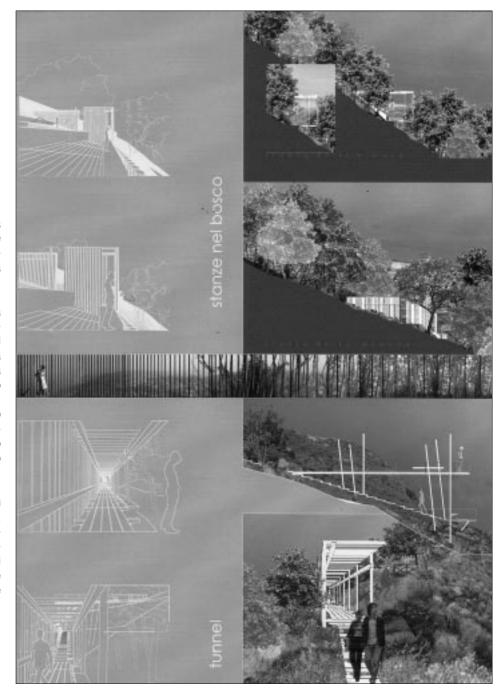


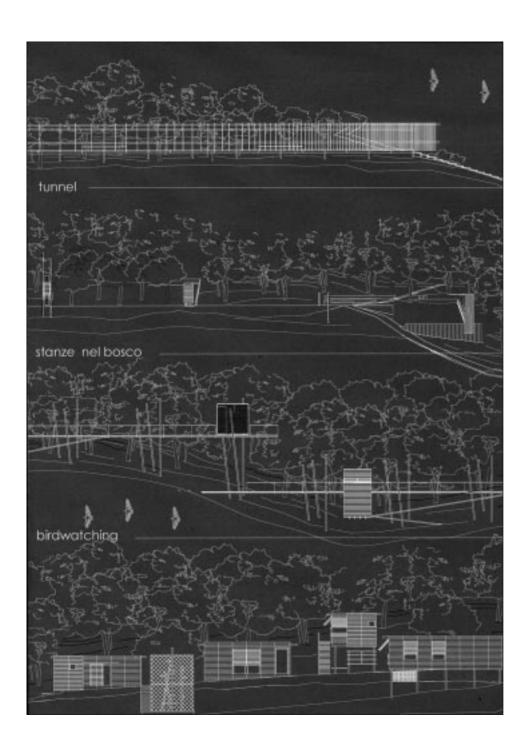
Il paesaggio in cui ci troviamo presenta tratti tipicamente mediterranei; un colle aspromontano attraversato da sentieri e ricoperto da un bosco di castagni, che da un'altezza di 550 metri si tuffa nel mare.

Particolare è il rapporto che il monte ha con la cittadina posta ai suoi piedi, fungendo da quinta scenica alla vita che in essa si svolge. La presenza del monte che avanza all'interno della città, conduce all'esigenza di voler trascinare il bel monte in un circuito sociale e farlo vivere.

Un paesaggio che consente un dialogo fra gli elementi della natura e le infrastrutture costruite dall'uomo. A tal fine si utilizzano le condizioni morfologiche del paesaggio come strumento di lettura e di modifica.

Gesti minimi di collegamento mettono in relazione i due ambienti a diversa quota, secondo uno sviluppo verticale con soluzioni presenti sul luogo, nell'intento di suscitare familiarità a chi lo percorre. Un'idea di tessuto connettivo inteso come concezione di spazio aperto in cui possano emergere accenti visivi delle singole architetture.





# Progetto per il recupero e la valorizzazione del Tratturo Regio dal Ponte romano sull'Ofanto al Mausoleo Bagnoli

Progetto: Arturo Cucciolla - architetto

Collaboratori: archh. S. Bisceglie; F. Carofiglio; V. Coppola; M. Ieva; ingg. P. Iusco; A. Craca; E. Gualdi Comune di Canosa di Puglia

#### **Premessa**

Il progetto riguarda il 'Recupero e valorizzazione del Tratturo Regio dal Ponte Romano sull'Ofanto al Mausoleo Bagnoli' effettuato dal Comune di Canosa di Puglia con i fondi comunitari del POP Puglia - 2° Triennio. L'opera, realizzata e collaudata fra il 1998 ed il 2001, è stata recentemente affidata per la gestione dal Comune di Canosa ad una Cooperativa fra alunni ed ex alunni del locale Istituto Tecnico Agrario e Alberghiero.

L'opera ha caratteri di originalità perché si tratta di uno dei rari interventi, realmente effettuati nel nostro paese, per riscattare all'oblio ed al degrado un cospicuo tratto di percorso tratturale, coincidente, nel caso specifico, con l'antica via Appia Traiana; l'intervento si inquadra nel più generale 'Piano Quadro dei Tratturi'. Nel caso specifico di Canosa di Puglia, il Piano Quadro è stato redatto considerandolo strumento efficace per la tutela e la valorizzazione dei Tratturi presenti nel territorio Comunale; sulla base del Piano Quadro, poi, sono stati redatti progetti per chiedere finanziamenti comunitari, che hanno consentito di realizzare l'opera qui presentata. Questo va considerato, dunque, come il primo d'una serie di interventi che daranno progressivamente attuazione alle previsioni del Piano Quadro.

#### Il 'Piano Quadro dei Tratturi di Canosa di Puglia'

Le vie della transumanza hanno segnato per secoli larga parte del centro-sud del paese, incorporandosi al paesaggio ed al contesto territoriale in modo inestricabile, determinando i caratteri profondi di un'identità mediterranea dei luoghi, producendo una grandiosa rete di tratturi di varia ampiezza (tratturi, tratturelli, bracci), di manufatti annessi (poste, masserie di pecore, mungituri, iazzi, locande, cappelle) di infrastrutture (ponti, guadi, viabilità di raccordo). Questo imponente sistema, a partire dal periodo aragonese, è stato ordinato e gestito, quale essenziale struttura fiscale, sul modello della 'mesta' spagnola; la 'Regia Dogana della Mena delle pecore in Puglia' di Foggia, istitui-

ta da re Alfonso d'Aragona 'il Magnanimo' (1442-1458) e affidata, inizialmente, al 'Doganiere a vita' Francisco Montluber, diventò ben presto, e restò per secoli, uno straordinario centro di gestione, ma, anche, di documentazione cartografica e archivistica, del territorio investito dalla dinamica della transumanza.

Larga parte di questa importante documentazione è, oggi, conservata, nel luogo originario, dall'Archivio di Stato di Foggia. Essendo stato il territorio di Canosa di Puglia parte integrante del sistema qui descritto, all'atto della progettazione del Piano Quadro si è, naturalmente, largamente attinto agli archivi di Foggia per ricostruire gli antichi assetti e rintracciare, oggi, quanto - e non è poco - è rimasto percepibile. Il Piano Quadro, dunque, è stato redatto in un rapporto fra storia e progetto molto stretto e determinante, avvalorato, anche, dal fatto che, nel territorio canosino, il Regio Tratturo principale coincide. per larghi tratti, con l'andamento della via Appia Traiana. Dall'Ofanto, dove è collocato un ponte di epoca romana, fino alla rocca dell'antica Canusium, e da questa fino a piano S. Giovanni e poi al torrente Lamapopoli, è un continuo susseguirsi di resti archeologici di assoluto rilievo - costituiti da manufatti di epoca imperiale, da mausolei, da tombe di varie epoche - strettamente correlati al percorso tratturale ed ai resti dei suoi manufatti di corredo.

Vi è, dunque, un patrimonio suggestivo e prezioso da tutelare, e, insieme, valorizzare per una fruizione culturale e turistica di grande potenzialità, anche economica: il Piano Quadro ha esattamente questo come obiettivo generale; perciò è stato redatto sulla base delle più articolate e circostanziate informazioni rinvenienti dall'analisi storica e con attenzione al carattere di 'sistema' che i percorsi tratturali posseggono. Per questo aspetto il Piano Quadro dichiara la necessità di ampliarsi al territorio dei circostanti comuni dell'area ofantina interessati anch'essi dal fenomeno.

Il Piano si propone di rendere possibile una complessa e adeguata fruizione della rete tratturale nel territorio canosino; per far questo pre-

167

vede i seguenti interventi: Alberature e piantumazioni realizzate prevalentemente 'a filare', per rendere leggibile, nella fruizione panoramica, la presenza dei percorsi ed, anche, per 'guarnirli' con ombra, colori e odori; tutte le essenze previste sono tipiche dei luoghi, costituite da specie tradizionalmente mediterranee; Percorsi pedonali, ciclabili, a cavallo, realizzati tramite basolature in pietra calcarea, sistemazione delle strade esistenti e del terreno di sedime dei tratturi; Zone di sosta e ristoro, con la creazione di piccole piazzette lungo i percorsi, attrezzate con sedute, cippi informativi e appoggi per biciclette, tutti realizzati in tufo e pietra calcarea, oppure con il restauro di antichi manufatti presenti lungo i tratturi; Scavo archeologico e sistemazione dei reperti relativi al percorso della via Appia Traiana; Sistemazione dell'area libera tratturale (larga, nei tratti più conservati, ben centoundici metri, pari a 60 'passi napoletani') come 'terra salda', per costituire un grande parco lineare.

A corredo di questo intervento, al tempo stesso 'leggero' e 'complesso', il Piano indica nei luoghi opportuni la creazione di aree alberate di parcheggio e scambio intermodale, indispensabili per garantire la fruizione rigorosamente pedonale del sistema.

# Il Progetto per il recupero e la valorizzazione del Tratturo Regio del Ponte Romano sull'Ofanto al Mausoleo Bagnoli

In coerenza con l'impostazione del Piano Quadro fin qui descritta e con le risorse comunitarie ottenute tramite il finanziamento del P.O.P. - Puglia, il Comune di Canosa ha dato concreta attuazione ad una parte del progetto generale. Il tratto impegnato dall'intervento si presentava in stato di abbandono, compromesso dalla viabilità carrabile locale, inficiato da elettrodotti e cabine elettriche di trasformazione, snaturato dalla piantumazione a seminativo con profonde arature; le aree archeologiche del Ponte Romano sull'Ofanto e del mausoleo Bagnoli versavano in stato di degrado e abbandono, mentre vari manufatti di moderna costruzione erano ridotti a ruderi.

L'intervento, concluso nel 2001, ha consentito di: *Eliminare gli elettrodotti* e le cabine di trasformazione, grazie anche ad una conferen-

za di servizi organizzata con l'Enel che ha interrato le linee; *Pedona*lizzare e sistemare a pista ciclabile la viabilità locale; Creare un percorso pedonale basolato con lastre di pietra calcarea, per l'intero percorso dal Mausoleo al Ponte Romano, arricchito da tre piazzette di sosta con sedute, cippi e rampe per la fruizione dei disabili; Ampliare lo scavo archeologico intorno al Mausoleo Bagnoli, rimettendo in luce un cospicuo tratto di via Appia Traiana e diverse sepolture di epoca ellenistica, imperiale romana e alto medioevale: Restaurare un manufatto di epoca recente in modo da realizzare una sala mostra-riunioni, un bar, un deposito di biciclette, i relativi servizi igienici; Realizzare aree lastricate, o sistemate a piccolo giardino botanico, nonché una zona d'ingresso in stretto rapporto con un parcheggio alberato; Piantumare filari di essenze di medio/alto fusto (quercioli, lecci, pini) coordinati con siepi continue costituite da ginestre, lavanda, rosmarino, timo, alloro ed altre essenze odorose mediterranee; Creare un impianto di irrigazione lungo tutto lo sviluppo del percorso.

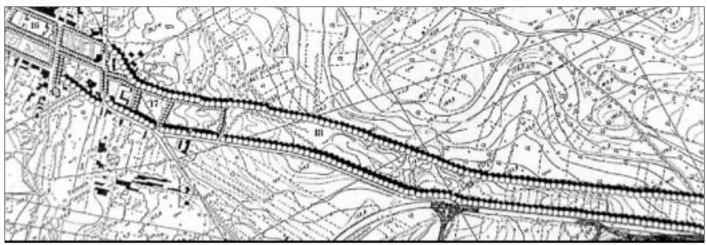
Oggi il Tratturo Regio si presenta fruibile per l'intero tratto fra l'Ofanto ed il Mausoleo Bagnoli, in modo che si potrà: allestire mostre (permanenti e periodiche) sulla civiltà della transumanza nei secoli e sulla via Appia Traiana; sperimentare la coltivazione di particolari essenze mediterranee; svolgere dibattiti sui percorsi della storia, sul carattere dei paesaggi mediterranei, sui luoghi d'incontro - e di scontro - di civiltà ed etnie; organizzare eventi culturali, sportivi, ricreativi.

Il progetto di urbanistica e architettura ha contribuito ad aprire queste possibilità, accettando consapevolmente, per gli aspetti di disegno e compositivi, un ruolo sommesso, una mano 'leggera' e rispettosa dei caratteri austeri del contesto.

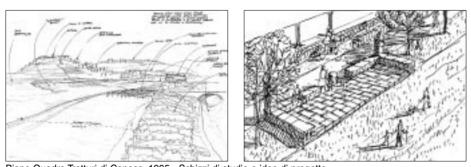
L'impegno progettuale si è concentrato sulla scelta dei materiali (pietra calcarea, tufo), sulla loro lavorazione, sull'individuazione delle essenze arboree, sul significato e il valore degli allineamenti e dei filari. Piccole, grandi scelte per entrare nel rapporto più appropriato con un contesto carico di storia, per aggiungere la propria cosciente modificazione ad un ambiente già tanto modificato per secoli, ad una imponente architettura del passato.



Foto aerea del Regio Tratturo. A sinistra: L'Ofanto; a destra: l'abitato di Canosa

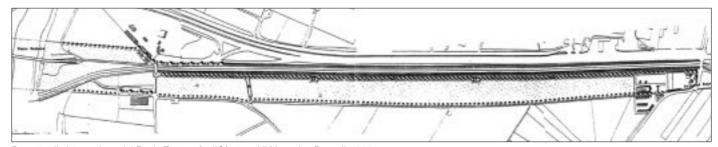


Stralcio del planovolumetrico del Piano Quadro Tratturi di Canosa. 1995

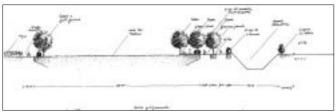




Piano Quadro Tratturi di Canosa. 1995 - Schizzi di studio e idee di progetto



Progetto di sistemazione del Regio Tratturo fra l'Ofanto ed il Mausoleo Bagnoli. 1998



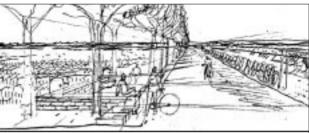
Progetto di sistemazione del Regio Tratturo fra l'Ofanto ed il Mausoleo Bagnoli. Sezione. 1998



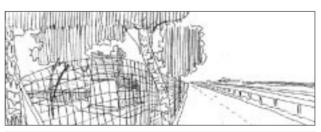


Il Regio Tratturo oggi a intervento ultimato. In alto: Il Mausoleo Bagnoli e, sullo sfondo, il rustico restaurato per l'accoglienza dei visitatori; in basso: un tratto del percorso pedonale e della pista ciclabile con le ginestre in fiore. 2002





Schizzi di studio. In alto: Stato di fatto; in basso: Sistemazione di progetto





Progetto di sistemazione Bagnoli. In alto: Stato di fatto; in basso: Progetto. 1998

# Progettare nella cava

## Silvia Degano

Tesi di Laurea in Progettazione architettonica - Università degli Studi di Camerino - Facoltà di Architettura - sede di Ascoli Piceno a.a. 2000/2001

Relatore: prof. arch. Umberto Cao

Correlatori: arch. Maria Teresa Granato, geo. Andrea Cola

L'area d'intervento si colloca in una zona strategica per la vicinanza di Camerino, centro storico-culturale e polo universitario, che permette di stabilire delle relazioni funzionali in previsione di un decentramento delle attività accademiche.

Difatti uno degli scopi del progetto è quello di approfondire lo studio e la ricerca della medicina sportiva, offrendo un diverso approccio alla disciplina e proponendo la fruizione dei servizi anche ai non addetti ai lavori.

L'idea nasce come volontà di dare una nuova immagine alla cava, frutto di processi di estrazione fatti dall'uomo, vista secondo una prospettiva di emarginazione a cui non viene quindi riconosciuta l'interpretazione di evento naturale.

Il progetto mostra la prosecuzione di una presenza antropica imposta, adeguatamente plasmata, in un insieme spaziale ovunque percorribile e in ogni parte significativo nel riproporre un legame infranto tra uomo e natura.

La particolare forma trapezoidale della cava definisce con chiarezza la sua perimetrazione, alla cui base si trova la supertrada, linea di cesura tra la zona della passata attività estrattiva e la sponda del lago artificiale di Borgiano.

Quest'ultimo stabilisce un punto di passaggio tra l'inizio del sistema montuoso e l'apertura alla valle.

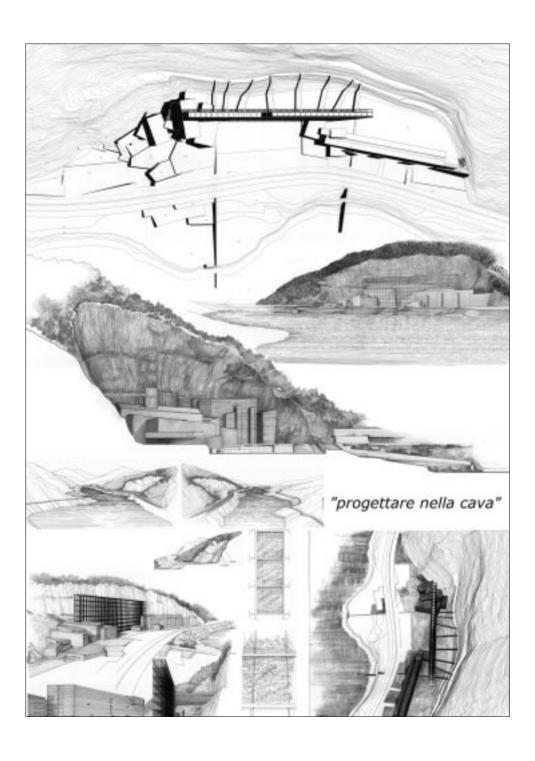
La sua forma allungata, quasi sinuosa, crea delle piccole zone di particolare interesse per un eventuale coinvolgimento di entrambe le sponde in un progetto a grande scala, per una visione unitaria e continua con l'intervento di seguito proposto.

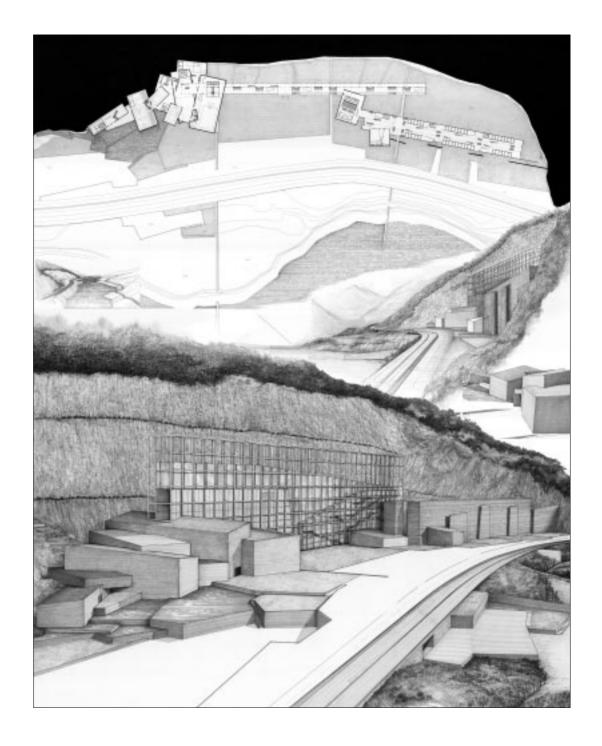
Il percorso progettuale prende forma da tracciati e linee guida, segni a grande e piccola scala che insieme reinterpretano emozioni, caratteri ed esigenze del luogo, per rappresentare in maniera indiretta gli indizi derivanti da un primo impatto visivo.

La longitudinalità, la trasversalità, il verticalismo e l'evento naturale della frana, sono gli elementi caratterizzanti di un processo che parte dalla natura per arrivare alla configurazione della stessa, in una composizione che si armonizza con la cava, anfiteatro creato dall'uomo.

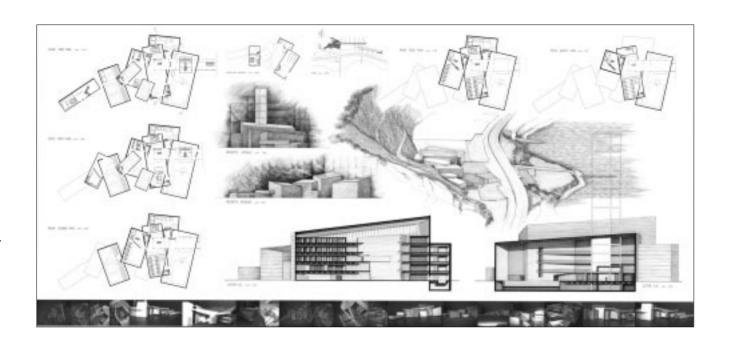
Il sistema, nella sua totalità, viene regolato dagli attraversamenti che collegano l'area al lago, ne individuano i punti di relazione e ne accentuano le trasversalità che diventano contemporaneamente elementi *limite* di tre scene specifiche.La tripartizione rilevata dalla morfologia della cava, che gradualmente passa da una situazione instabile ad una consistenza maggiore, permette una lettura orizzontale e una seguente progettazione verticale, la quale presenta la stessa ricorrenza numerica e orienta le tre principali destinazioni funzionali: - centro polisportivo; - centro universitario (medicina dello sport) e alloggi per studenti; - attrezzature alberghiere e centro conferenze.

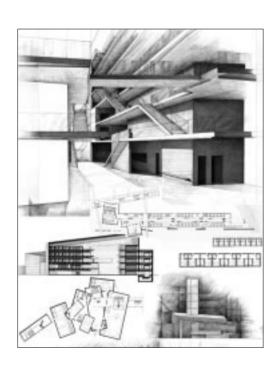
171











## Tecnologie per migliorare la qualità sociale e l'efficienza energetico-ambientale degli edifici

Quartiere Tremulini, Marconi, INA casa

## Immacolata Bonfiglio, Antonino Cannalire, Giuseppe Mesoraca

Tesi di Laurea - Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria - Facoltà di Architettura Relatore: prof. arch. Adriano Paolella - Correlatori: prof. arch. Rosario Giuffrè, arch. Consuelo Nava

L'abitante è il riferimento imprescindibile del fare architettura, la sua misura leonardesca; ma è spesso rimosso con fastidio, quasi fosse un intralcio, un disturbo per il libero volo della fantasia del progettista, dimenticando che nel vuoto, senza attrito e resistenza, non si vola affatto. L'abitante è stato schiacciato ogni volta in un unico ruolo: il committente, che avrebbe dovuto fornire i soldi e graziosamente farsi da parte; oppure il fruitore, che, - fortunato mortaleavrebbe dovuto godere, con rigida passività, delle meraviglie progettate per lui: l'utente, una sorta di anonima ombra di passaggio, intercambiabile funzione di un'architettura inamovibile

Lucien Kroll

Quale dunque la soluzione ad un mondo progettato che non ha garantito un modello qualificato dell'abitare?

Il recupero sociale ed ecologico dell'edilizia residenziale, attraverso la partecipazione è il tema dominante della tesi di Laurea dal titolo: 'tecnologie per migliorare la qualità sociale e l'efficienza energetico ambientale degli edifici.' Il lavoro svolto si articola in fasi distinte all'interno del processo di riqualificazione edilizia strutturato secondo un approccio di tipo partecipativo.

In una prima fase si definiscono le premesse, l'ambito di ricerca di appartenenza e gli obiettivi generali, facenti capo a personaggi e pubblicazioni appartenenti al mondo dell'architettura attenta alle problematiche energetico-ambientali e sociali.

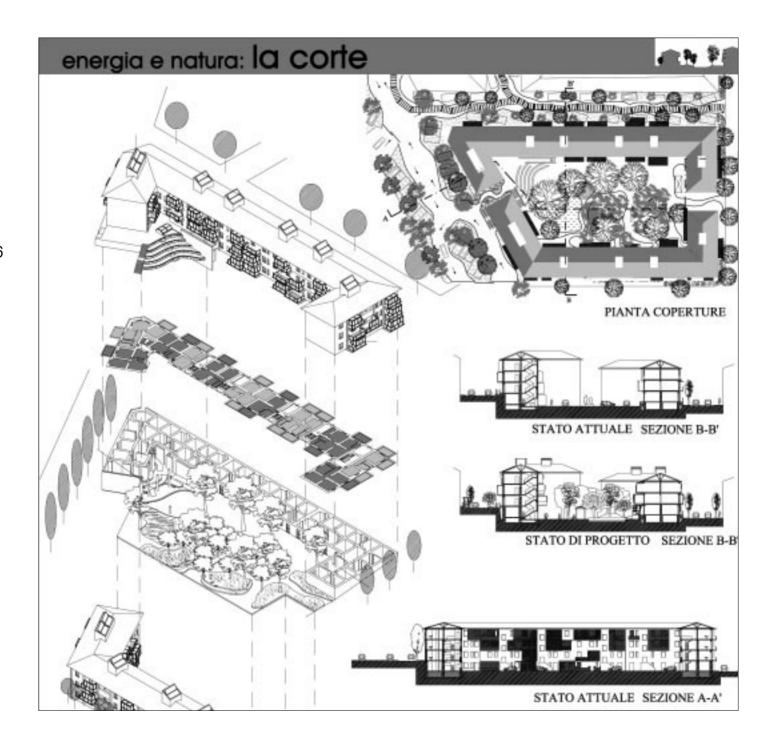
Successivamente si è proceduto con la scelta dei casi studio, all'interno di un contesto urbano già affrontato dalla ricerca dipartimentale, ponendo come vincoli: il carattere residenziale degli edifici, la presenza di diversi livelli di degrado fisico e sociale, la presenza di trasformazioni operate dagli abitanti (carattere ricorrente nell'edilizia locale e tema appartenente alla ricerca in atto).

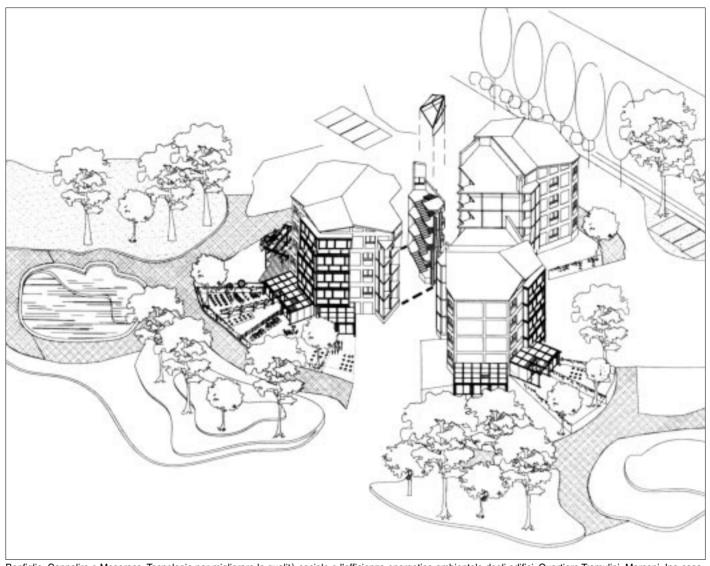
I tre casi scelti sono distinguibili per tipologia (a corte, in linea, a torre), per localizzazione nel tessuto urbano (centro storico e margine urbano), per livello di trasformazioni presenti (più consistenti negli edifici a corte).

L'approccio metodologico di tipo partecipato è stato differenziato, nella fase di analisi, per livelli: nel complesso insediativo si è preso in riferimento il metodo definito 'Bonaiuto', facente capo alla disciplina della psicologia ambientale, per la determinazione delle qualità urbane, a partire dalle interviste agli abitanti, caratterizzanti principalmente il sistema di relazioni degli spazi aperti e soprattutto di tipo pubblico; nell'organismo edilizio si individua come principale elemento di input, per la comprensione delle problematiche sociali ed ambientali, l'osservazione delle trasformazioni esistenti, operate dagli abitanti non come volontà di abuso ma come esigenze espresse, necessità a volte prioritarie, capaci di fornire le informazioni esatte per una progettazione volta alla risoluzione dei reali bisogni.

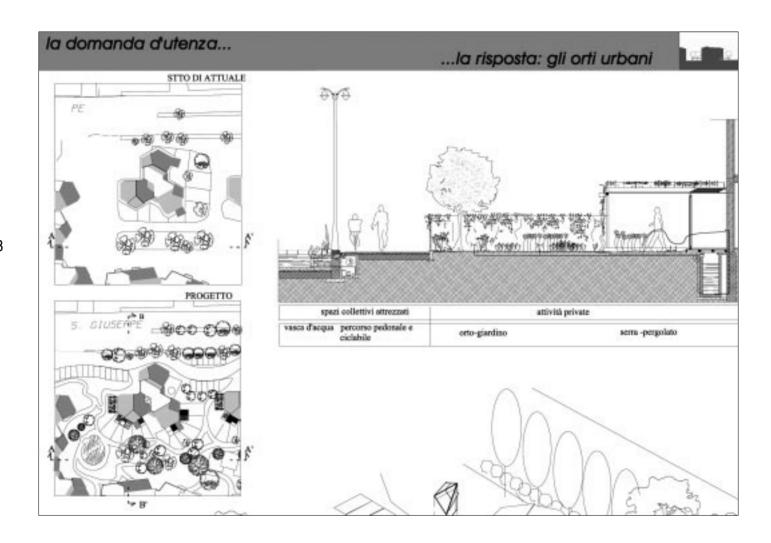
La fase interpretativa/propositiva riprende gli 'indicatori' risultanti dalle analisi per fornire un catalogo di soluzioni possibili proposte dal progettista e successivamente tradotte, attraverso icone, in un catalogo per l'utenza. La fase di Laboratorio diventa essenziale per una reale progettazione partecipata nel quale ogni abitante può esprimere scelte (all'interno di quelle possibili già definite) perseguibili nel progetto.

La proposta finale (nell'ambito del sistema delle relazioni) nasce quindi dagli abitanti mentre il ruolo del progettista sta nel coordinamento e nel controllo degli effetti ambientali di tali scelte. A livello di organismo il progettista, attraverso un approccio interdisciplinare, fornisce soluzioni operative tendenti al recupero prestazione degli elementi tecnici e all'adeguamento energetico attraverso l'uso di tecnologie a basso impatto, tecniche di sfruttamento di energia passiva, materiali naturali ed ecologici, soluzioni tecniche gestibili e manutenibili dall'utenza. La proposta progettuale condotta nell'ultima fase sui tre casi studi ha quindi fornito uno strumento valido di verifica della metodologia proposta attraverso l'ultimo livello di approccio progettista/utente, quello di soddisfacimento nel quale attraverso un ulteriore questionario si è constatato il livello di apprezzamento dell'abitante.





Bonfiglio, Cannalire e Mesoraca. Tecnologie per migliorare la qualità sociale e l'efficienza energetico-ambientale degli edifici. Quartiere Tremulini, Marconi, Ina-casa

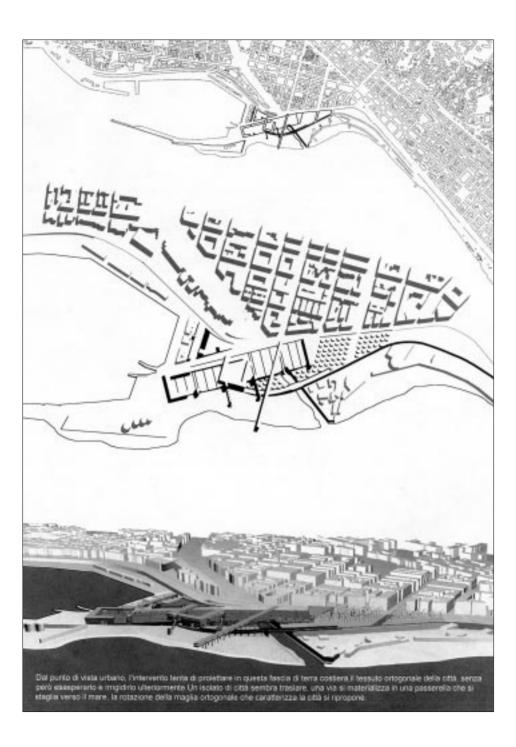


## Riqualificazione dell'area portuale di Reggio Calabria

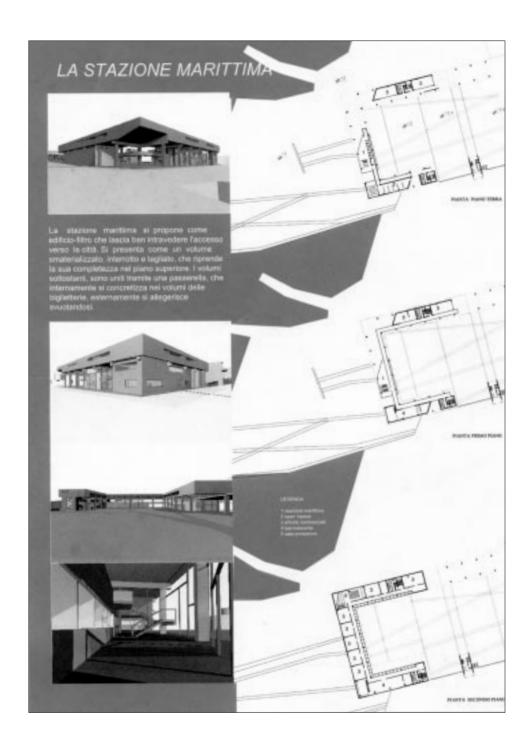
## Paola Baldo

Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria Laboratorio di Progettazione architettonica IV - a.a. 2000/2001 prof. arch. Laura Thermes









## Interventi di mitigazione del degrado di aree dismesse

Ex salina Regina di Augusta

## Patrizia De Stefano, Alberto Di Mare

Tesi di Laurea - Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria - Facoltà di Architettura - a.a. 1999/2000 Relatore: prof. arch. Antonio Quistelli Correlatore: prof. arch. Giovanni Rosario Brandolino

## Acqua e sale

Alla fine degli anni '50 la salina Regina di Augusta appariva come una grande superficie luccicante su cui strette linee di terra disegnavano una trama ortogonale punteggiata dalle casupole dei salinari, dai "munzeddi" di sale, animata dai mulini a vento e tagliata in due dal grande segno della ferrovia. L'abbandono dell'industria del sale e poi il parziale interramento e urbanizzazione provocarono le rapida scomparsa di quei segni materiali. Nonostante la sostanziale rinaturalizzazione i pochi segni oggi ancora visibili testimoniano di come non sia un area "vergine".

Oggi il contatto fra la nuova città e la vecchia salina determina la necessità della ridefinizione totale dell'area. La possibile coesistenza di un doppio sistema di tracce, artificiali e naturali, è il punto di partenza del progetto. Dando di volta in volta più evidenza alla natura o all'artificio ci si è proposto di trovare un disegno d'insieme che abbia significato e funzionale e formale.

## 1 || "Waterfront"

Completamento della viabilità di quartiere e realizzazione di passeggiata alberata e attrezzata per la sosta lungo il Pantano ed il canale di adduzione dal mare.

L'intervento si propone come limite riconoscibile dell'abitato verso est.

## 2 || "Pantano"

Realizzazione di un invaso per attività ricreativa(nuoto, canoa, windsurf, ecc.) che compatibilmente con le attività suddette può essere utilizzata come peschiera.

## 3 L'Arca

Complesso concepito come spazio didattico e ricreativo atto a stimolare la comprensione e la simpatia dei bambini per il mondo naturale e per il mondo concettuale della scienza.

## 4 || Museo del Sale

L'edificio ospiterà la raccolta di documenti, foto, oggetti, che descrivono la storia dell'attività salinara, esposizioni temporanee, nonché attività di servizio per il giardino pubblico.

## 5 La Piazza e la Gradonata

Spazio pavimentato ed attrezzato destinato ad attività di pubblico spettacolo ed al gioco.

## 6 || Giardino Pubblico

Spazio concepito come insieme di "figure" del paesaggio agricolo meridionale (il mandorleto, i campi, l'agrumeto e al barriera frangivento, la collina con lecci ed ulivi).

#### 7 L'Oasi

Riconfigurazione dell'area della salina attraverso la ricostruzione del tracciato delle coronelle che costituiranno aree di nidificazione per l'avifauna e la costruzione di percorsi obbligati e punti di osservazione per birdwatching.

## 8 || Centro visite e di ricerca

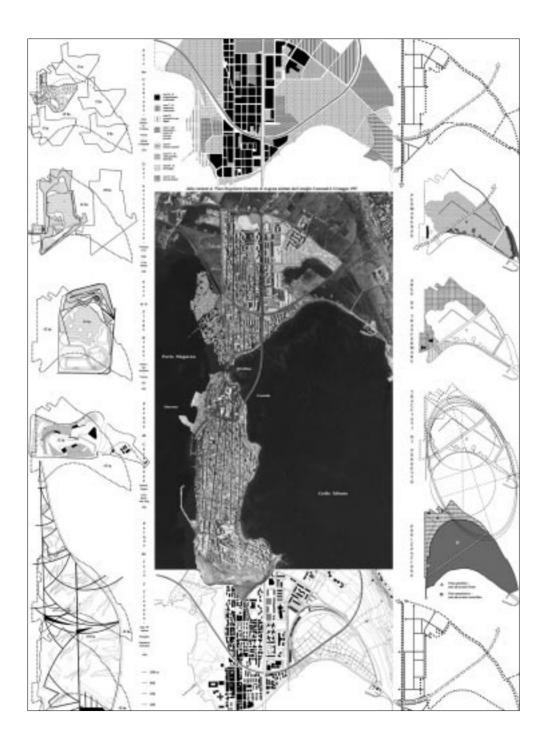
L'edificio esistente viene ristrutturato e destinato a centro studi sull'ecosistema delle lagune salmastre e a centro di informazione e ristoro per i visitatori dell'oasi.

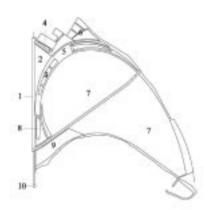
#### 9 || Giardino delle Alofile

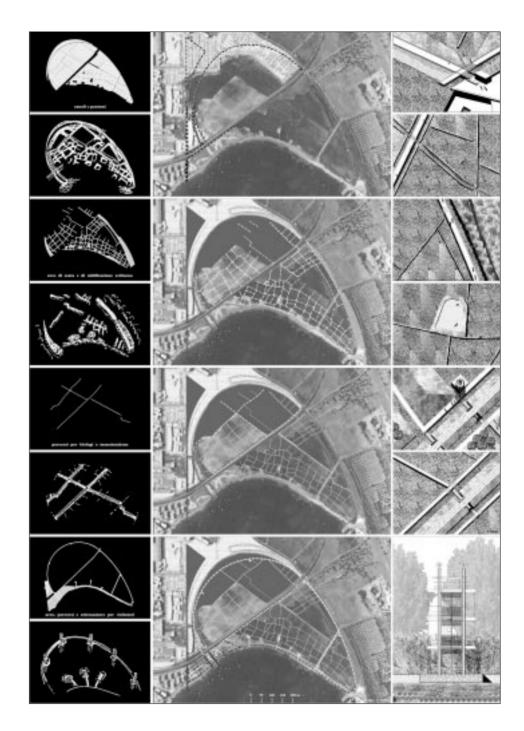
Giardino concepito come coltivazione sperimentale di specie vegetali tipiche dei luoghi salmastri.

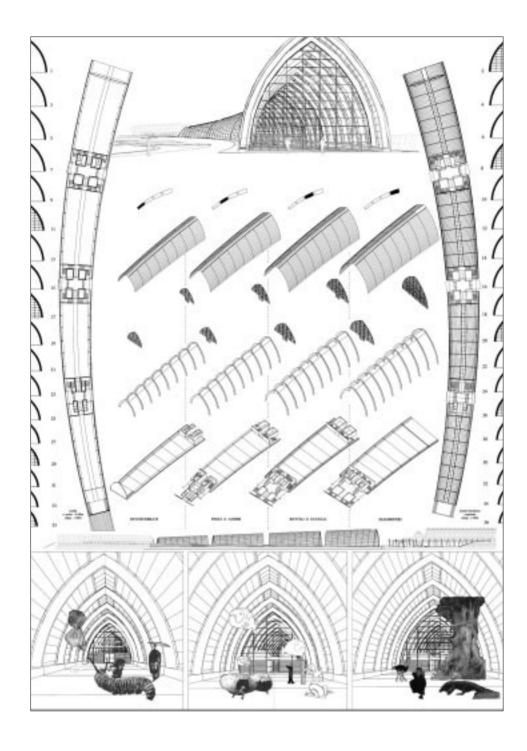
#### 10 || Pontile

Estremità della passeggiata lungo il canale di adduzione del Pantano che si conclude con una piazzola sull'acqua destinata alla sosta.









## Il paesaggio delle lame nel territorio tra Monopoli e Fasano

Progetto di un sistema policentrico territoriale per la conservazione e la valorizzazione del paesaggio con percorsi e attrezzature per la fruibilità delle risorse

# Antonella Luisi, Caterina Costantini, Maria Macina, Elena Mongelli, Valeria Quassia, Stefania Robles, Vito Scuralli

Tesi di Laurea - Politecnico di Bari - Facoltà di Architettura - Docenti: proff. archh. Claudio D'Amato Guerrieri, Leonardo Rignanese

Il paesaggio ci appare come 'un insieme straordinariamente complesso di elementi tra loro collegati composto di alberi, di case, di rocce e di campi, di acque e di economie, di uomini, di culture, di azioni, di cause ed effetti, di relazioni, di eventi e processi storici' secondo la definizione che di esso dà Romani.

Il territorio compreso tra Monopoli e Fasano, nella Puglia centrale, è caratterizzato da una marcata interrelazione degli elementi che lo costituiscono e gli conferiscono omogeneità di paesaggio.

Si tratta di un ambito particolarmente segnato da un fitto pattern di solchi erosivi del carsismo, perpendicolari alla linea di costa: le lame.

Questo ambito extraurbano costituisce luogo di transizione: in un primo tratto a nord conserva la conformazione rocciosa della costa solcata dal sistema di lame, nel tratto a sud diviene litorale sabbioso libero dalla presenza dei solchi erosivi.

Lo studio di questo paesaggio risulta molto interessante per la presenza di numerose risorse sia naturali che antropiche. La valorizzazione di tale ambito non può che passare dalla comprensione delle relazioni che tra esse esistono e, quindi, dalla valorizzazione delle stesse.

Le lame, strutture a corridoio di collegamento tra paesaggi tra loro distanti, diventano, in tale contesto, elemento unificatore di tutte le risorse del territorio.

All'interno del sistema delle lame la nostra attenzione si è soffermata sulla Lama lacovella, quale ambito di sperimentazione di uno studio che, partendo dall'analisi arriva alla progettazione di un sistema policentrico territoriale per la conservazione e valorizzazione del paesaggio. Per la ricchezza dei terreni che ne costituiscono il fondo, le lame sono molto fertili; tale caratteristica incentiva la loro coltivazione oltre a favorire la crescita spontanea di macchia mediterranea.

Nell'alveo e sulle pareti delle lame sono presenti interessanti formazioni geologiche, come le gradonate, le grotte e le cavità naturali. Tali elementi hanno costituito la base per la nascita di numerosi insediamenti rupestri a testimonianza della corrispondenza tra sistema naturale e sistema antropico.

La trama di risorse ricche ed interrelate qui presenti è un potenziale già esistente, da esplicitare e non da costruire. I segni naturali, i segni della cultura contadina, gli insediamenti rupestri, le masserie, gli antichi trappeti costituiscono poli che isolati perdono la loro capacità attrattiva e che se non compresi nella loro importanza finirebbero per essere compromessi ulteriormente.

Al fine di conservare e valorizzare il paesaggio attraverso le sue risorse si propone di intervenire su di esso con il progetto di un sistema policentrico che abbracci tutto il territorio, mediante una rete fisicamente percorribile nel paesaggio che metta in relazione i poli sparsi. Le attività irradiate all'interno del sistema coinvolgono la popolazione residente che, con le sue usuali espressioni di vita (il lavoro), permette all'utente di fare esperienza diretta della vita del luogo e delle sue potenzialità.

È uno strumento realizzato e sviluppato dall'istituzione pubblica e dalla popolazione, intervenendo l'una con esperti, attrezzature e risorse, l'altra con aspirazioni, sapere e capacità di approccio che le sono proprie.

Il sistema policentrico territoriale per la conservazione e valorizzazione del paesaggio è un'espressione dell'uomo e della natura, un'espressione del tempo, un'interpretazione dello spazio, un laboratorio, un luogo di conservazione e una scuola, come definisce G. H. Rivière l'ecomuseo.<sup>2</sup>

- Romani Valerio, II paesaggio. Teorie e pianificazione, Franco Angeli, Milano, 1994 (Urbanistica).
- 2. I principali caratteri di questo sistema policentrico, costuito sul modello dell'ecomuseo, sono: un approccio fortemente interdisciplinare fra esperti di vari campi, per documentare e interpretare l'interazione tra il dato naturale e l'azione antropica in tutti i suoi aspetti; un'occasione di educazione permanente e di formazione professionale aperta all'innovazione; una regione specifica individuata non sulla base di limiti amministrativi ma in relazione all'omogeneità delle sue caratteristiche naturali e culturali; un luogo di conservazione per preservare e valorizzare il patrimonio culturale e naturale; la

conservazione e la valorizzazione *in situ* delle situazioni ambientali esistenti, attribuendo alla presenza umana, con le sue normali espressioni di vita, un ruolo attivo; la partecipazione di utente e popolazione sono all'organizzazione e alle attività del museo; il ruolo del pubblico di autore e attore; una pluralità di territori integrati nei luoghi reali della vita della gente; una sezione centrale di riferimento, principale centro ricettivo del pubblico (principali servizi amministrativi, centro di ricerca e documentazione, collezioni permanenti, laboratori per il restauro, spazi per le attività culturali ed educative, servizi ausiliari); una serie di poli sparsi nel territorio (informativi, espositivi, di studio, ricerca, documentazione, educazione e formazione).



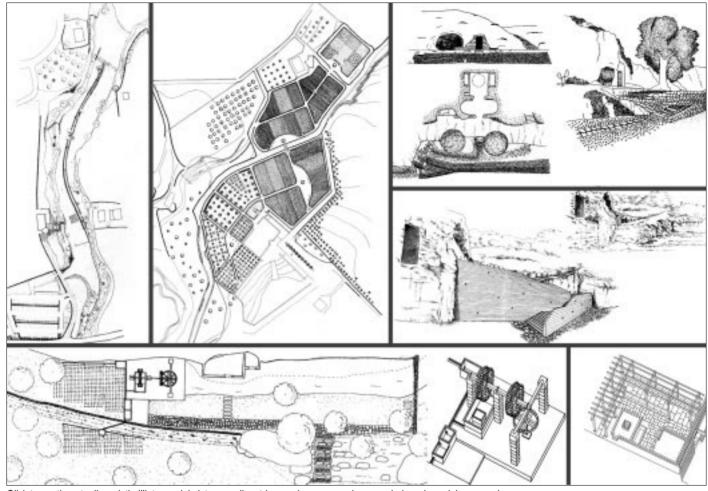
La *lama, collettore di risorse*: la stratificazione del paesaggio antropico si è appoggiata a quella naturale reinterpretandola. Il *sistema naturale*: la costa, la morfologia del territorio, la macchia mediterranea.

Il paesaggio agrario: colture, uliveti storici, muretti a secco, terrazzamenti, manufatti per la raccolta e distribuzione delle acque,.

Il sistema insediativo: dal sistema degli insediamenti rupestri alle masserie agli insediamenti attuali, la viabilità storica e attuale.

Il sistema policentrico territoriale per la conservazione e valorizzazione del paesaggio. Una rete fisicamente percorribile che mette in relazione molti poli sparsi (informativi, espositivi, di studio, ricerca, documentazione, educazione e formazione). Dal centro di irradiazione dell'iniziativa il pubblico viene indirizzato verso le cosiddette antenne territoriali, dando così luogo ad un vero e proprio museo diffuso. In esso sono coinvolti la popolazione con le sue usuali espressioni di vita e gli utenti che possono farne esperienza diretta.





Gli interventi puntuali previsti all'interno del sistema policentrico per la conservazione e valorizzazione del paesaggio.

- 1. Il percorso tra la lama e il mare.
- L'agroparco: spazi per l'esposizione permanente e la conservazione delle colture tipiche.
   Il percorso lungo gli insediamenti rupestri.

- 4. Il percorso lungo la parete della lama.5. Il ripristino dei manufatti per la raccolta e la distribuzione delle acque: la noria e la cisterna.

# Riqualificazione urbana della stazione metropolitana di Monti Tiburtini a Roma

# Giuseppe Iodice (capogruppo), Salvatore Gatti, Marco Malone, Giuseppe D'Albenzio, Francesco Iodice, Giovanni Novembrone

Comune di Roma - Concorso Nazionale di Progettazione

## Idea di progetto

Prima di qualsiasi possibile soluzione architettonica, riteniamo che il progetto debba indagare il sistema urbano, il sito e la sua storia per poi trovare una risposta chiara in un linguaggio moderno che risponda al carattere specifico del luogo.

Vi è la consapevolezza, la volontà di riflettere e di comprendere le relazioni fra le cose fino ad arrivare a concepire i singoli interventi informati in un contesto più ampio.

In un paesaggio urbano come quello nel quale ci apprestiamo ad intervenire, la questione di fondo non è la sua forma, ma la qualità delle relazioni fra le parti. Al centro dell'interesse non è l'oggetto dell'intervento, ma i dialoghi che esso è capace di stabilire con gli altri elementi del contesto.

Il luogo in cui si localizza l'intervento è una porzione della città di Roma i cui impianti stradali non definiscono spazi urbani e non si rapportano neanche alle architetture dei singoli edifici.

Come afferma George Candilis: "la costruzione isolata è un mostro, mentre se essa è parte di un sistema non rappresenta mai un ingombro nello spazio ma apre nuove possibilità". Sono queste le indicazioni con le quali il progetto si sviluppa: infatti laddove è possibile, stabilisce le proprie relazioni col contesto e nello stesso tempo, ove tali condizioni non sussistano, si apre a nuove condizioni in divenire.

Nel rispetto degli obiettivi del concorso, l'ipotesi di progetto presentata lavora sostanzialmente su due obiettivi: da un lato dare una risposta esauriente alle esigenze di potenziamento del nodo di scambio attraverso la realizzazione di un'area di parcheggio con caratteristiche di alta funzionalità: dall'altro la rivalutazione urbanistica ed am-

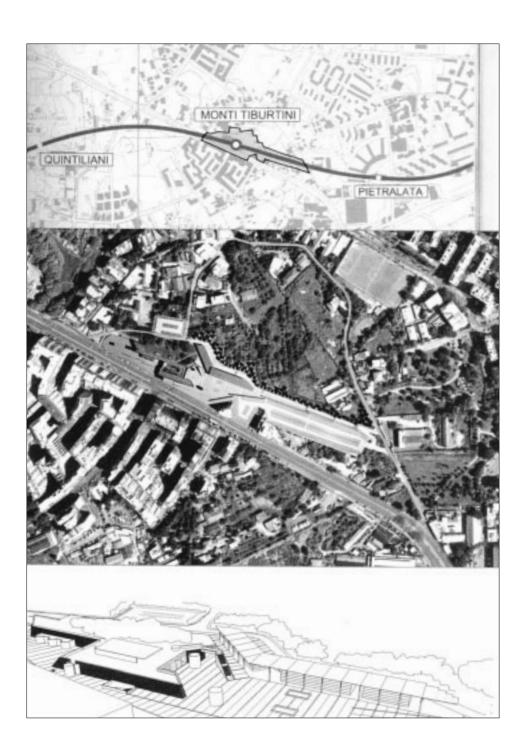
bientale dell'edificio della metropolitana e del piazzale antistante, tramite la creazione di attività commerciali ad integrazione dei quelle già presenti nel quartiere.

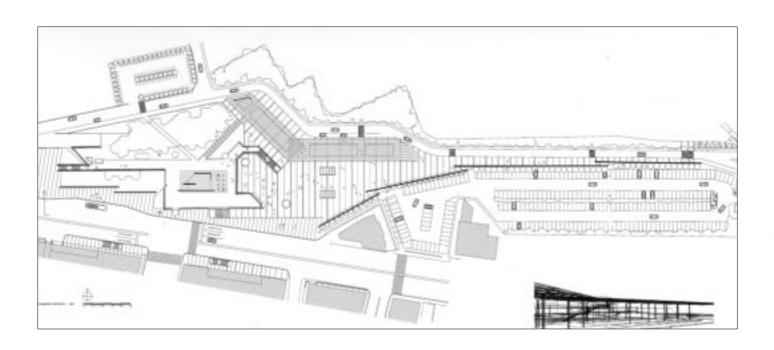
Tale spazio verrebbe ad assumere le caratteristiche di una vera e propria piazza grazie alla localizzazione sul lato meridionale di un nuovo edificio destinato ad attività commerciali. Lo spazio antistante la stazione, si presenta dunque nella nuova conformazione come spazio di relazione per eccellenza, spazio pubblico idoneo a svolgere scambi di relazioni, mobilità e commercio.

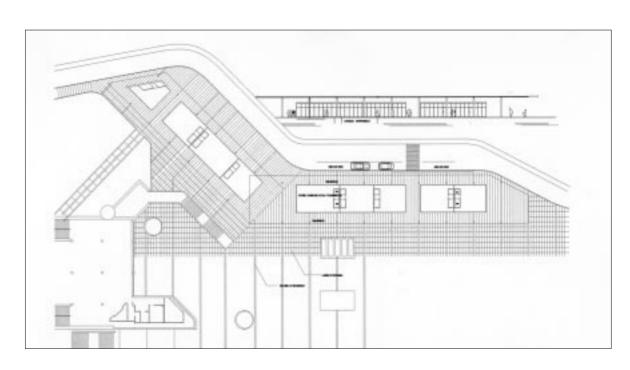
L'edificio delle attività commerciali anche se conforma uno spazio ben definito non crea una cesura con la parte retrostante ed inoltre stabilisce forti relazioni con l'edificio preesistente impostando il proprio impianto sulle due fondamentali giaciture suggerite dallo stesso. Il progetto unisce idealmente i due poli urbani rappresentati dalla stazione stessa e dal punto Verde Qualità Feronia attraverso una serie di setti che accogliendo i fruitori dal parco Feronia, e percorrendo marginalmente il parcheggio, aprono gradatamente la prospettiva verso la piazza, dove è forte la capacità catalizzante prodotta dalla penzilina che definisce l'ambito delle attività commerciali.

Questi cosi detti muri percorso non sono fine a se stessi in quanto solo elementi di divisione fra il parcheggio ed i percorsi pedonali, ma si elevano ad elementi percettivi di unione fra i due poli, percezione ceh non si blocca su quest'ultima ma che prosegue e sfonda al disopra di essa nel bar - ristoro ubicato sulla terrazza.

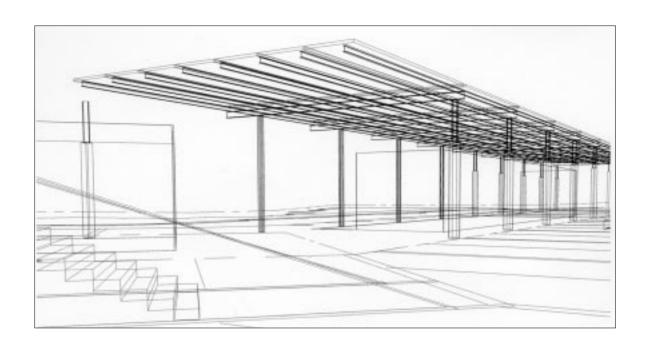
Questa pensilina retta da una serie di pilastri in acciaio accompagna il fruitore versi il punto privilegiato del progetto, conducendolo quindi fino alla terrazza belvedere.

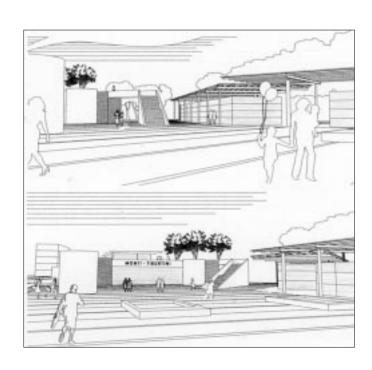












## La terra e il mare. L'architettura sul bordo litorale

## Clara Stella Vicari Aversa

Tesi di dottorato Programma: Idea, Forma y Materia Relatori: dr. arq.to César Portela Fernández-Jardòn, dr. arq.to Xabier Unzurrunzaga Goikoechea E.T.S. de Arquitectura de San Sebastián - Universidad del País Vasco - Spagna 2002

Caminando hacia el mar ... entenderé la tierra, paso a paso, hasta la línea loca del océano.

Pablo Neruda, Oda a la flor azul

La ricerca affronta la relazione tra l'architettura e il mare lungo il bordo litorale.

Per comprendere il bordo terra-mare, luogo d'incontro di due mondi, il liquido e il solido, sembra necessario non partire direttamente dallo stesso, ma raggiungere una distanza che ne permetta una visione più ampia, per poi intraprendere un percorso che a esso possa condurre più naturalmente e coscientemente.

Si tratta quasi di seguire il percorso che fa l'acqua nelle sue diverse forme - come fiume, lago, pioggia o acqua 'artificiale', cioè come elemento architettonico - prima di arrivare ad essere mare, per cercare di conoscere elementi del suo 'passato', che ne contengono alcuni del suo 'futuro', e con i quali l'architettura sul mare si deve confrontare.

Questa risulta contesa da opposte sollecitazioni, terrestri e marittime, e solo approfondendole sembra possibile trovare la risposta adeguata a uno spazio in continuo cambiamento.

Il mare costituisce una ricchezza che riesce ad avvicinare luoghi diversi e lontani; le stesse città marittime sembrano avere un filo invisibile che le lega indissolubilmente, ricucendo ambiti complessi e straordinari da indagare come quello mediterraneo. Un ambito che, per potersi identificare, ritenendo che l'identità sia riconoscibile soltanto nel confronto delle diversità, ha necessità di sporgersi verso quell'altro' che è l'Oceano.

È interessante, poi, scoprire, analizzando alcune città campione, due mediterranee e due atlantiche - Barcellona, Messina, La Coruña

e San Sebastián - come l'Oceano, pur nella sua immensità, si sia ritrovato più volte a riscoprirsi ritagliandosi una dimensione più 'intima', tradizionalmente più specifica della mediterraneità. Ciò che appare curioso è che, se da un lato la città atlantica sembra aver 'lottato' contro il mare fino a riuscire a portarselo quasi al suo interno, la città mediterranea, al contrario, abituata a lasciarsi cullare dal suo più dolce mare, spesso sembra quasi dimenticarlo, senza valorizzarlo. Il risultato è che la città atlantica paradossalmente, si è trovata spesso a stabilire col mare un dialogo più interessante, realizzando ciò che la mediterranea si lascia scappare.

Un incontro e uno scambio cosciente, anche se figurato, tra i due mari, potrebbe trasformarsi in una occasione di crescita e arricchimento reciproco pur conservando ognuno la propria identità, facendo sì che la città mediterranea risulti un poco più atlantica e viceversa.

Dall'analisi della città si passa a un ulteriore approfondimento, indagando alcune architetture ritenute utili alla comprensione di un possibile approccio al bordo terra-mare. In particolare si cerca di vedere come risponde l'architettura alle diverse sollecitazioni esistenti su esso. Si analizza quindi lo Stretto di Messina, dove questa relazione risulta duplicata per la presenza di due terre e due mari, ma anche l'incredibile varietà di 'pezzi' naturali a San Sebastián, e il continuo dispiegarsi della terra sul mare in Galizia.

Nel primo caso si è visto come una gigantesca e storica architettura che ridisegna il porto naturale della città di Messina, il Teatro Marittimo, abbia risposto nel tempo al suggestivo e dinamico spettacolo dello Stretto, modificandosi continuamente per varie cause; nel secondo un concorso internazionale di progettazione, quello del Kursaal, e la sua realizzazione, ha offerto la possibilità di confrontare i diversi approcci di vari architetti; nel terzo, a cambiare non è più il progettista, ma il luogo, e si è visto come il vario e suggestivo bordo marittimo galiziano sia differentemente interpretato dallo stesso architetto, César Portela.

Sono tre ambiti esemplari che vengono indagati per vedere come può cambiare l'architettura sul mare, al variare del tempo in cui si realizza, del progettista che interpreta questo bordo, o dello stesso luogo su cui lo stesso opera. Ed è proprio dove risulta più forte lo scontro e insieme la fusione tra i due mondi, che si generano le condizioni più stimolanti per un'architettura interessante, che, forse, si ha quando l'artificio dell'uomo riesce a integrarsi nel contesto territoriale, rispondendo a ciò che esso chiede.

Alla fine di questo suggestivo 'viaggio' verso il mare sembra potersi acquisire la consapevolezza della impossibilità di risposte architettoniche infallibili e valide per ogni caso, dato che le soluzioni riscontrate risultano incredibilmente diverse ma ugualmente interessanti.

Non si tratta quindi di 'concludere', enumerando le possibili e consigliabili soluzioni offerte da alcuni esempi per questi luoghi; potrebbe anche risultare utile, ma dubito che un'architettura possa pensare di 'risolversi' servendosi solo di alcuni freddi e semplici schemi preconfezionati.

Allora, dato che non sembra possibile individuare in assoluto una soluzione architettonica più valida e consigliabile rispetto ad un'altra, sembra possibile individuare tre momenti, visti come tappe per giungere a progettare sul mare e per il mare. Il primo sarebbe il momento delle domande, dell'avvicinamento' e del 'ri-conoscimento' del luogo;

Messina. Nave da crociera tra gli edifici della *Palazzata* - C. Autore, G. Samonà, R. Lerone e G. Viola, 1936/59. Lungo il porto, 2001

il secondo potrebbe chiamarsi il momento delle risposte, quello della 'partecipazione' e dell'iaccoglimento' della complessità dell'intorno nell'architettura; il terzo quello del dialogo con il luogo, della 'definizione' e 'identificazione' dell'architettura nel suo contesto, facendo attenzione a che questo momento non si esaurisca mai.

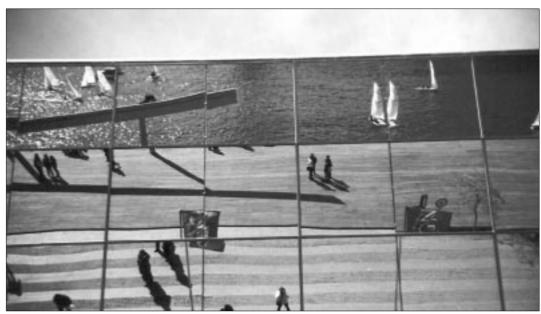
Credo che l'architettura che intervenga al bordo del mare, debba far fronte a una serie incredibile di sollecitazioni e problemi, senza avere la presunzione di risolverli una volta per tutte. L'architettura, infatti, come ogni altra creazione artistica, può continuare a mantenersi viva se si dimostra capace di reinventarsi, il che sembra possibile, come ha affermato F. Purini, 'soltanto se l'architetto le ha inserito al suo interno, precedentemente e coscientemente, qualche meccanismo di rigenerazione'. Sul bordo litorale, forse, nessun progetto può dirsi definitivamente concluso, considerando la serie infinita e mutevole di variabili che lo avvolge.

Se questa ricerca non 'risultasse' perfettamente conclusa potrei, in questo quadro, ritenermi soddisfatta; l'obiettivo non è chiudere il discorso ma aprirlo verso qualsiasi ragionamento di ri-scoperta dei luoghi.

Quante più riflessioni si riescono a stimolare, tanto più, forse, queste considerazioni, sicuramente poche, risulteranno utili. Mi piacerebbe che questo lavoro possa risultare proprio come l'architettura al lato dell'acqua, un'opera aperta a ogni tipo di suggerimenti.

Non arriva mai il momento in cui puoi dire: ho lavorato troppo e domani è domenica. Appena hai terminato, ricominci di nuovo dall'inizio. Puoi mettere da parte il quadro e dire che non lo toccherai più; però mai potrai scrivere lì sotto la parola FINE.

Pablo Picasso



Barcellona. Il mare riflesso nella facciata del Maremagnum - Viaplana e H. Piñon, 1993/94 nel Port Vell, Spagna, 1999



Finisterre, La Coruña. Il Cimitero marino di César Portela, 2002



San Sebastiàn, *Real Club Nautico* - J.M. Aizpùrua e J. Labayen, 1929. Nella Bahìa de la Concha, 1998



San Sebastiàn, *El Peine del Viento* all'estremità della Plaza del tenis Eduardo Chillida e Luis Peña Ganchegui, 1975 - Spagna, 1977

## Il dialogo fra la città e se stessa

Riqualificazione dell'area periurbana della Playa, Catania

## Elio Santangelo

Università di Catania - Cattedra di Composizione Architettonica e Urbana, prof. arch. Ugo Cantone Tesi di laurea di Elio Santangelo con Roberto Galatà - Relatore: prof. ing. Mario E. Costa. Co-relatore: dott. ing. Salvatore Fiorentino

Il rapporto con la natura, nella realtà contemporanea, non è più il frutto di esperienze individuali ma quello di una società di massa i cui rituali impongono una diversa concezione dello spazio.

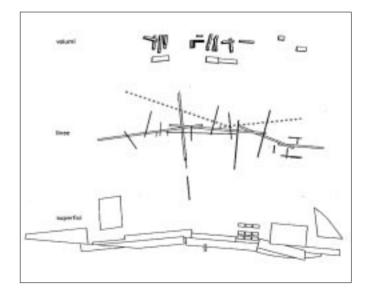
Le complesse esigenze della vita sociale moderna richiedono quindi la creazione di luoghi dove possano trovare fusione qualità ambientale e fruizione di servizi: luoghi che permettano scambi e relazioni di una società complessa com'è quella odierna. In una città mediterranea come Catania, questi luoghi non possono non confrontarsi con un elemento caratterizzante la sua identità: il mare.

Nella Plaja, parte del litorale catanese dove gli elementi naturali del paesaggio sono così forti da condizionare in maniera stabile la morfologia dell'insediamento, la riva, o la linea di costa ed anche la zona verde, determinano una particolare condizione di limite urbano spesso non risolto.

Un territorio diventa particolarmente significativo quando si intreccia con le categorie di vuoto e di limite urbano: ai margini del costruito o della città, negli interstizi delle forme urbane e insediative, in quegli spazi a cavallo tra terra e acqua spesso si sovrappongono le tracce degli impianti produttivi della città moderna ormai abbandonata. Per questo oggi la Plaja costituisce il confine della città, un confine ben diverso da quello segnato dalle aree a nord e ad occidente: più ancora che fisico infatti esso è simbolico, e in quanto tale appartiene all'immaginario collettivo dei Catanesi.

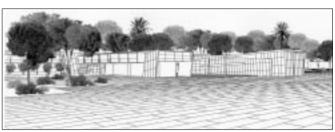
Non fa parte né della cultura dei Catanesi né della loro idea di città la possibilità che quest'area meridionale si trasformi in una delle tante zone residenziali della città.

La proposta d'intervento illustrata mira a riqualificare un'area ben definita della città, quella della Plaja appunto, tramite un dialogo che si deve instaurare tra la città e se stessa. Dialogo che significa re-interpretazione delle tracce e dei materiali territoriali in una visione paesaggistica, che superi la semplice fusione tra contesto ed elemento architettonico. Dialogo che significa creazione di un brano urbano polo di attrazione e di interesse con l'offerta di spazi e strutture capaci di soddisfare le esigenze e le aspettative dei possibili fruitori.





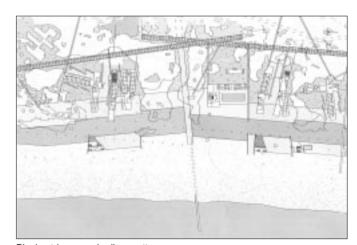
La Plaja: litorale Sud di Catania. Aerofotogrammetria stato attuale



Veduta prospettica da Sud: il dialogo degli spazi aperti



Master plan: soluzione progettuale per la sistemazione del litorale



Planimetria generale di progetto. I materiali del territorio: il mare, la sabbia, il bosco

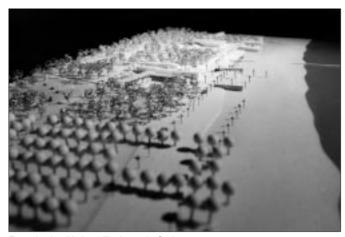


Foto plastico. Veduta d'insieme da Sud

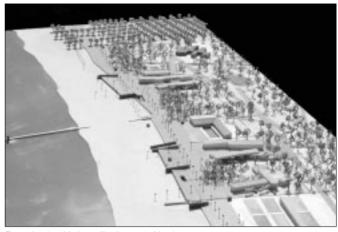


Foto plastico. Veduta d'insieme da Nord

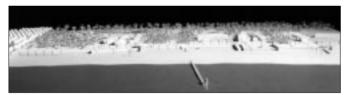


Foto plastico. Veduta d'insieme del fronte mare

## Sistemazione ed arredo urbano di piazza Vittorio Emanuele I e della viabilità adiacente, Santa Teresa di Gallura

## Giovanni Andrea Paggiolu e Bernardo Guida

Comune di Santa Teresa di Gallura, Sassari

## 202 Le origini

Ai primi del 1800 la presenza umana intorno al porto naturale di Longonsardo era segnata dalla torre difensiva costiera e da poche capanne di pescatori ai bordi del mare; i luoghi circostanti erano selvaggi e impervi, dominati dal vento e ricchi di emergenze naturali notevoli

Il nucleo abitato di Santa Teresa nasce nel 1808 come Borgo fondato sulla base del disegno elaborato di proprio pugno dal Re Sardo-Piemontese.

L'ideale urbano espresso dal disegno del re, che prende come modello la città di Torino, sorta a sua volta sulle direttrici dell'accampamento militare romano, incontra subito, nella sua realizzazione, difficoltà e resistenze. La definizione urbana e architettonica del paese avviene infatti in una realtà probabilmente conosciuta in maniera soltanto sommaria dal suo fondatore e anche per questo motivo subirà, pur mantenendo una riconoscibilità e un valore indiscusso, notevoli deformazioni geometriche e adattamenti diversi.

Gli elementi principali che intervengono nell'evoluzione urbanistica risultano essere:

- Il contesto naturale, profondamente diverso da quello di Torino, dato da una natura ricca di originali particolarità, da un aspetto orografico quantomai irregolare e dagli elementi climatici potenti e condizionanti.
- 2. Le limitate capacità economiche per realizzare quanto previsto, '... Insomma un piano ordinato in tutti i suoi particolari, sebbene con idee di una certa grandiosità e non rispondente alle possibilità finanziarie dei miseri coloni e pastori di S. Teresa; a non tener conto che Vittorio Emanuele I prevedeva nel Borgo la creazione di ben 5 Chiese.'1
- 3. Il contesto sociale, costituito da genti di diversa provenienza, galluresi e non, depositario di culture diverse da quella dei colonizzatori che crea comprensibili difficoltà e resistenze all'assorbimento di

un modello urbano proveniente da un'altra cultura, con tipologie e metodologie costruttive sconosciute e diverse da quelle galluresi.

## L'evoluzione urbanistica

In posizione baricentrica rispetto al borgo fondato è il luogo destinato alla piazza principale, e intorno ad esso prendono forma le diverse "contrade" le quali, nel processo di adattamento all'ambiente svilupperanno caratteristiche spaziali diverse. Lo stesso impianto stradale subisce variazioni notevoli a quanto prefigurato: solo nel rione a sud conserva una rigorosa regolarità geometrica, mentre nel rione di S. Lucia, in quello lungo via Mulino a vento, o nel rione a nord di Lu canaloni gli orientamenti geometrici, pur mantenendo una matrice riconoscibile, in parte si deformano e si adatano alla realtà fisica del luogo, generando imprevisti spazi pubblici originali e interessanti.

La qualità stessa degli edifici, oltre alla loro tipologia, è perciò differente, come differente è la distribuzione e composizione sociale degli abitanti. La piazza raccoglie, e in essa si riflettono, tutte le caratteristiche e le particolarità delle diverse contrade, ed è qui che si manifesta in maniera più emblematica che altrove lo scontro (o l'incontro) tra l'ideale architettonico settecentesco della città subalpina e la particolare realtà locale.

Pur essendo uno dei punti nodali e focalizzanti del Piano Sabaudo, in cui si ipotizza anche la costruzione di portici e di 'composte facciate', la sua immagine effettiva si costruisce lentamente con la giustapposizione di semplici case spesso di povera fattura, accanto a poche altre più ricche e imponenti, in un generale disordine compositivo. A questo si aggiunga che gli edifici, in piazza e nel resto del paese, vengono adagiati "naturalmente" sul terreno seguendo i tracciati stradali, e solo successivamente vengono adattati altimetricamente e pavimentati gli spazi prospicenti, i marciapiedi, spesso sopraelevati, e le strade.

Lo spazio riguardante Piazza Vittorio Emanuele risulta così figlio di

un ideale che lo prefigurava ordinato e regolare, che diventa un trapezio irregolare dalle quinte prospettiche disordinate e prosegue con una pavimentazione ormai non più progettata e adattata alla meno peggio ai dislivelli del suolo.

## La piazza anima del paese

Piazza Vittorio Emanuele I è sin dall'inizio, il cuore del paese, e in essa si sedimentano tutte le vicende urbanistiche, la cultura e la storia dei suoi abitanti, i loro desideri, l'opulenza di alcuni e la povertà di altri. E' il luogo privilegiato dei rapporti umani, delle passeggiate o della contemplazione; è il posto centrale in cui incontrarsi e ritrovarsi, sia tra l'indistinta folla dei mesi d'estate che fra pochi intimi in certi pomeriggi invernali.

E la piazza centrale di Santa Teresa, per vocazione e vastità, è anche lo spazio popolare assembleare e teatrale per eccellenza, quando cioé si celebra qualcosa di unificante attraverso una presenza spettacolare e catalizzatrice.

Il progetto di completamento. L'obiettivo di un intervento di architettura urbana in una realtà di questo spessore storico, è quello di ricostruire e riallacciare i fili della memoria e della tradizione, recuperando il senso del borgo e della comunità. Sono così riemerse e sono state rese esplicite le due anime principali del paese:

- quella dei fondatori sabaudi, ovvero il loro spirito ordinatore e di controllo.
- quella del luogo, espressa dalle asperità e dalla forza del suolo, degli elementi naturali e dei suoi abitanti.

La prima si esprime principalmente nella parte ovest della piazza - più bassa e riportata ad un livello pianeggiante - attraverso un rigore geometrico assoluto. Sia la piazza che via Italia e via Magnon sono disegnate dagli elementi in granito e basalto della pavimentazione, la cui precisa scansione geometrica, perfettamente aderente allo schema stradale e agli edifici storici, misura tutto lo spazio e detta i ritmi e la posizione degli elementi architettonici su di essa collocati.

La seconda trova la sua collocazione prevalente sui lati est e sud su un livello anch'esso in gran parte pianeggiante e a una quota generalmente più alta - e fa sentire la sua presenza attraverso forme più organiche e sinuose, fondendosi con il deciso e rigoroso aspetto geometrico dei lati opposti della piazza e con la linearità del portico retrostante, riequilibrando lo spazio complessivo e trasformando la forza degli elementi naturali e climatici in un segno ordinatore, chiaro e riconoscibile.

Dall'incontro, il dialogo e il reciproco riconoscimento si arriva alla fusione delle due anime in un'unica grande piazza, la Piazza Manna, come è chiamata da li Lungunesi, gli abitanti di Santa Teresa e che significa, appunto, 'Piazza Grande'.

La fusione fra queste due grandi realtà è prolifica, e genera le condizioni per una ulteriore ricca serie di incontri e fusioni fra elementi spaziali di grandezze decrescenti, con caratteristiche funzionali anche diverse, accompagnati a loro volta da una varietà di significati simbolici e culturali diversi.

## Gli elementi del progetto

La Casa Manna<sup>2</sup> o il salotto buono. La piazza è simbolicamente rappresentata come una stanza, le cui pareti sono date dalle quinte dei palazzi e il pavimento coincidente con quello della piazza stessa. Gli elementi in esso contenuti come il 'decoro' perimetrale, la ziddha<sup>3</sup> ovvero il focolare posto al centro della stanza (la casa)<sup>4</sup> e l'ottumana, ossia il divano alla turca sempre presente negli stazzi e nelle case di paese, definiscono e arredano gli spazi con segni profondamente radicati nella cultura domestica locale.

Via Italia e via Magnon. Via Italia è la strada di collegamento tra la piazza e il sagrato della chiesa di San Vittorio. Ha svolto da sempre questa funzione, nella vita di tutti i giorni e anche, soprattutto, nei giorni speciali delle ricorrenze o delle cerimonie. Era da qui che passavano, per esempio, gli sposi con il corteo degli invitati, prima e dopo la cerimonia religiosa, e ciò avveniva con tutti i crismi della solennità tanto da diventare parte integrante della cerimonia stessa.

La struttura di via Italia interessante anche per un altro aspetto: la sua larghezza produce un largo squarcio sul fronte ovest della piazza, tra palazzu Mannu e palazzo Vincentelli, andando a favorire in questo modo ancora di più l'ingresso dei venti, riducendo così in maniera sensibile quel senso di intimità e di spazio domestico concluso e protetto che solitamente piazze di questo tipo trasmettono. Oltre a consentire il recupero di una funzionalità già vissuta, gli spazi e gli elementi che definiscono via Italia, ovvero la scalinata centrale, gli alberi, la già citata ottumana..., contribuiscono a restituire vitalità e dignità all'antico percorso, esaltandone la prospettiva, proteggendo contemporaneamente la piazza migliorandone così la qualità complessiva.

I 'giochi del vento'. E' quel lungo e composito segno ordinatore fatto di scale, rampe, giochi d'acqua e di verde, alberi e sculture sinuo-samente in equilibrio fra loro, che caratterizza il lato est e il fronte sud. Ciascuna parte disegna spazi di incontro e di passaggio, sedute e punti di riferimento, e contribuisce a dare forma e carattere ad uno spazio teatrale, presente in maniera latente nel luogo, che allo stesso tempo avvolge in un abbraccio caldo e discreto.

Gli episodi di natura disegnata, la 'lingua' di verde, i lecci, antichi alberi sacri della gallura, e la fontana, esprimono la potente presenza di risorse e la ricchezza delle acque sotterranee che attraversano l'abitato; una ricchezza, questa, ben conosciuta dai primi abitanti e dai fondatori piemontesi e fonte (appunto) di prosperità fino a pochi decenni orsono.

Il portico. E' lo scenario prospettico speculare alla chiesa, il basamento unificante che riordina e qualifica le case sovrastanti. Alla base della parete interna ritrovano adesso la loro collocazione le vecchie panche di granito, li stradi<sup>5</sup>, profondamente presenti nella cultura gallurese e utilizzate in piazza fino a quattro decenni orsono.

Il sopraportico poi, completando ed integrando la spazialità teatrale creata dai 'giochi del vento', diventa nel contesto generale una sorta di 'loggione'.

L'angolo sud-est. La scacchiera viaria subisce nel lato est una 'rotazione' che spezza la rigida ortogonalità e che ha il suo fulcro proprio nell'angolo sud-est della piazza; tale fulcro è evidenziato con un 'vortice' al centro del quale si alza verso il cielo una palma, pianta mediterranea dalla chiara simbologia solare, che meglio identificherà il punto e, più in generale, la piazza, completando, in questa specifica funzione di punto di riferimento, ciò che la mole di Palazzu Mannu e il campanile svolgono ad un livello territoriale più ampio.

La pavimentazione, l'angolo nord-est e via XX Settembre. Come il disegno della pavimentazione unifica e definisce inequivocabilmente la parte bassa più prettamente 'piemontese', così la pavimentazione della parte alta completa e caratterizza l'immagine più 'gallurese' della stessa piazza.

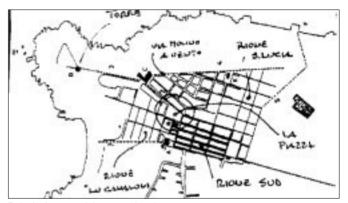
Per comprenderla meglio bisogna rifarsi anche al rapporto che il paese ha con il mare e con un elemento climatico potente e immanente: il vento.

Il pavimento, visto in un'immagine complessiva ha un aspetto fluido, mosso dal vento, come un moto ondoso marino che, partendo da lontano (via XX Settembre) prima leggero, poi gradatamente in aumento, arriva in tempesta nell'angolo nord-est della piazza, da cui si espande e sviluppa la sua massima intensità in uno spettacolare accavallarsi di flutti e di correnti, infrangendosi poi in un vortice di schiuma, su uno 'scoglio' emergente, dalle forme morbide e decise.

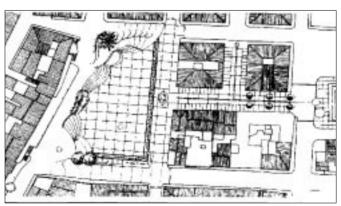
Lo 'scoglio' in questione, nato e sviluppatosi in strettissima simbiosi con la piazza, è in realtà un episodio scultoreo di granito di straordinario valore artistico le cui forme scolpite dal vento sono ben radicate nella memoria collettiva locale.

Il moto ondoso prosegue poi lambendo con onde ancora tumultuose le 'coste', ossia le panche, i muri e gli edifici, scende nella parte bassa attraverso le scale 'cascate' e le rampe intermedie, crea gli ultimi gorghi intorno alla palma per arrivare, infine, ormai placato all'incontro con le strade circostanti.

- 1. S. Rattu: Santa Teresa di Gallura.
- La 'casa manna' che letteralmente significa 'casa (stanza) grande' sta ad indicare la stanza principale e centrale della residenza gallurese, l'ambiente di soggiorno, il salotto.
- ... il fuoco è sempre acceso, ed il fumo viene smaltito attraverso il tetto. In mezzo alla stanza è il focolare - «zidda» -... Tratto da: Osvaldo Baldacci - op. cit.; pag. 21.
- Lo 'stazzu' nella sua forma più elementare è costituito da un unico ambiente. In questo caso, e soltanto nella casa gallurese meridionale, esso dicesi 'casa'
  - Tratto da: Osvaldo Baldacci *La casa rurale in Sardegna*; pag 21. Firenze 1952.
- 5. Al muro della facciata si addossano, in corrispondenza dello zoccolo, varie file di cantoni in modo da formare una lunga panchina di pietra, detta strada, alta circa 40-50 cm e profonda altrettanto. Talvolta la strada è ridotta ad un semplice sedile di pietra, che serve durante i mesi estivi per godersi il fresco ... Tratto da: Osvaldo Baldacci - op. cit.; pag. 19.



Relazioni geometriche e spazio urbano



Pianta









206

VOLUME COMPOSTO IN CARATTERI HELVETICA
E STAMPATO SU CARTA SYMBOL FREELIFE
PER CONTO DELLA CASA EDITRICE
AGORÀ EDIZIONI
PRESSO LA
TIPOGRAFIA AMBROSIANA LITOGRAFIA
CORSO NAZIONALE, 196
LA SPEZIA

GIUGNO 2003