Bloom

RIVISTA SEMESTRALE DI ARCHITETTURA
NUMERO 33 II SEMESTRE 2021

Bianco-Valente, *Terra di me*, 2018, stampa fine art, 78 x 115 cm

ISSN 2035-5033

Bloom
Rivista semestrale di Architettura

direttore responsabile
Dario Giugliano

direttore scientifico
Antonio F. Mariniello

vice direttore
Gianluigi Freda

comitato scientifico
Renato Capozzi
Alberto Cuomo
Tzafrir Fainholtz
Gianluigi Freda
Dario Giugliano
Sergio Givone
Antonio F. Mariniello
Pasquale Mei
Giovanni Menna
Silvano Petrosino
Federica Visconti

redazione
Paola Galante (coordinatore)
Alberto Calderoni
Maria Gabriella Errico
Federica Deo
Maria Lucia Di Costanzo
Bruna Di Palma
Claudia Sansò
Francesco Sorrentino
Giuliano Zerillo

Indice

call

5 **A Sud. Per un atlante meridiano**
7 **Bloom33_Sovrascritture**

saggi

8 ***Ready made* o dell'adattabilità. Sovrascritture in Maria Giuseppina Grasso Cannizzo**
Francesca Iarrusso
20 **Progetti per il nuovo Atrio dell'Alhambra. Figure di tempo rappreso per un luogo simbolo del Mediterraneo**
Mauro Marzo, Viola Bertini
36 **Lo spazio costiero del Mediterraneo, tra sfide climatiche e soluzioni di resilienza. Il caso studio di Tétouan in Marocco**
Lorenzo Fabian, Daniela Ruggeri
48 **Vittorio Gregotti, il Sud e la scoperta della dimensione antropogeografica dell'architettura**
Fabio Guarrera
60 **Figini e Pollini in Sardegna: il paesaggio mediterraneo attraverso i progetti di scuole per il borgo di Porto Conte**
Lino Cabras

opere

70 **Strati di identità e spazi per l'università. Il progetto di Giancarlo De Carlo per il Monastero di San Nicolò l'Arena a Catania**
Francesca Coppolino
78 **La centrale termoelettrica Tifeo di Augusta. Proposta per un possibile recupero**
Cristina Casadei
86 **La Sicilia dei centri minori: *Above the clouds* nella Valle di Bolognetta**
Renzo Lecardane, Paola La Scala, Bianca Andaloro

luoghi

92 **Ai margini del Sahara. Tipi e forme dell'habitat del sud marocchino**
Cecilia Fumagalli
100 **L'Isolotto di San Martino, un (piccolo) palinsesto per l'abitare meridiano**
Raffaele Marone

recensioni

107 **Imparare a Tremare**
Francesco Sorrentino

ISSN 2035-5033 numero 33 II semestre 2021

Crediti_Bloom 32-33

call for paper
Gianluigi Freda
con
Paola Galante
Francesco Sorrentino

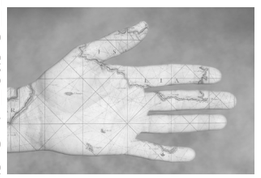
diffusione della call
La redazione di Bloom

selezione e revisione dei contributi
La redazione di Bloom

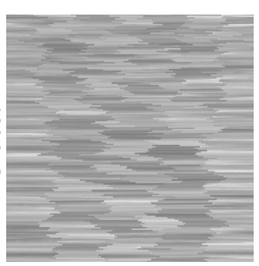
curatela della rubrica recensioni
Francesco Sorrentino

cutatela dei numeri 32-33
Maria Lucia Di Costanzo
Paola Galante

sovrascritture



in rotta



32-33

Nella pagina accanto:
Bianco-Valente, ***Terra di me***, 2018, stampa fine art, 78 x 115 cm; Bianco-Valente, ***Breviario del Mediterraneo***, 2018, collage: strisce ritagliate da foto di cataloghi di viaggi, 90 x 90 cm

Call for paper_Bloom 32-33

A Sud. Per un atlante meridiano

Sin dall'antichità, le culture meridionali hanno variamente configurato una geografia del pensiero in continua evoluzione, le cui eredità rinvigoriscono tuttora le discipline umanistiche e scientifiche.

Il Sud è stato un territorio caldo per l'architettura, ospitando la costruzione dell'estetica arcaica e classica, poi diversamente rigenerate nei secoli successivi, dal Rinascimento al Moderno, in nuove teorie e linguaggi. La Mezzaluna Fertile, la Grecia, le coste del Mediterraneo, così variopinte per identità culturali e attitudini alla modernità, hanno impresso nella formazione di intellettuali d'ogni genere e tempo una mappa del Sud che sembra ormai chiara e inevitabile.

Eppure, essere a Sud, oggi, non significa soltanto sentire legami di sangue e di terra con l'eredità poetica del Mediterraneo o ritrovarsi in questa casa dove si avvicendano disciplina e caos, dove prende forma l'attualità e dove il tempo si fa perduto. Il Sud, oggi, è una vocazione, non più soltanto un luogo, che stabilisce modi del pensiero e tempi dell'azione. È dunque possibile darne un'interpretazione meta-territoriale, attribuendo a fenomeni estranei alla sua geografia quell'essenza meridiana che si sostanzia di lentezza e di misura (così come Franco Cassano rivendicava nel suo Pensiero Meridiano) e delle altre categorie che gli autori vorranno rintracciare.

Per questa ragione, in entrambi i numeri previsti per il 2021, Bloom intende riterritorializzare il Meridione, suggerendo nuovi confini attraverso un insieme di punti, ciascuno dei quali possa essere a sua volta rappresentato da uno spazio, un'architettura, un luogo in grado di raccontare un'identità in continua mutazione, stabile nell'opporre ai modelli dominanti le ragioni profonde di esigenze radicali, poco incline a sperimentazioni ideologiche eppure aperta all'innovazione.

Agli autori viene chiesto di esplorare i significati più intimi dell'essere a Sud, rideterminandone il concetto a partire dall'essenza della multiforme identità meridiana per arrivare all'esplorazione delle sue trasformazioni e delle conseguenti implicazioni teoriche e tecniche per l'architettura, la città, il paesaggio, con l'obiettivo di sperimentare una nuova costellazione di punti in cui si addensa e prende forma il pensiero meridiano.

Bloom 33_Sovrascritture

AGRIGENTO (24)
AIT HAMMOU (63)
AIX-EN-PROVENCE (68)
ALBEROBELLO (33)
ALENTEJO (1)
ALGERI (8,41)
ALGHERO (53)
ALHAMBRA (61)
AMSTERDAM (16)
ASIF OUNILA (65)
AUGUSTA (47)
AVELLINO (21)
BARCELLONA (6,12,17)
CABO NEGRO (52)
CAMBRIDGE (9)
CAPRI (19)
CATANIA (46)
CEFALÙ (59)
CITTÀ DEL MESSICO (57)
COPENHAGEN (7)
COSENZA (58)
COSTA (36)
DARMSTADT (49)
FUERTEVENTURA (28)
GARGANO (54)
GIBELLINA NUOVA (23)
GITE DAR AFRA (64)
ISOLOTTO DI SAN MARTINO (60)
IVREA (50)
KYOTO (4)
LACCO AMENO (20)
LAGUNA DI VENEZIA (56)
LONDRA (3,11)
LUBIANA (40)
MARABELLA (55)
MARSIGLIA (10)
MATERA (26)
MAZZARRONE (42)
MILANO (35)
MODICA (44)
MONACO (5)
MONOPOLI (32)
MONREALE (25)
NAPOLI (18)
NEW YORK (13)
NOTO (43)
OTRANTO (29)
PALERMO (22)
PAROS (37)
PORTO CONTE (48)
PUTIGNANO (31)
RAGUSA (45)
ROSARNO (38)
ROTTERDAM (15)
SAINT-MAXIMIN-LA-SAINTE-BAUME (27)
SALVE (30)
SARAJEVO (39)
STINTINO (34)
TAFILALT (62)
TAMNOUGALT (66)
TÉTOUAN (51)
TISSERGATE (67)
TORONTO (14)
YOKOHAMA (2)

33-33

Lentamente ma continuamente la modificazione della topografia, naturale o artificiale, addomestica il suolo e consente l'abitare nel tempo. La ***sovrascrittura*** sembra essere la cifra che contraddistingue il meridione senza costringerlo in gabbie linguistiche o in forme codificate. Un'azione che coinvolge ambiti scalari differenti ma comunicanti e che sembra porsi al tempo stesso come chiave di lettura per decifrare storie rappresse in forme, ma anche come ***tema*** progettuale in grado non solo di adattare il già dato ad un nuovo uso ma di attribuire e tramandare nuovi significati (Iarrusso).

A partire dall'esame di casi studio specifici, gli autori esplorano possibili declinazioni di un approccio al progetto tipicamente meridiano ed inevitabilmente interscalare, fondato sull'ascolto dei luoghi specifici e sulla reinvenzione dei contesti, anticipato negli anni '50 dalle sperimentazioni illuminate di Giancarlo De Carlo a Catania (Coppolino), dalle teorizzazioni di Vittorio Gregotti sollecitate e verificate dai progetti nel meridione d'Italia (Guarrera), dalle intuizioni di Luigi Figini e Gino Pollini, alimentate dagli aspri paesaggi sardi e tutt'oggi in grado di suggerire soluzioni all'avanguardia (Cabras).

La concezione del progetto come tassello di un'opera aperta e parte di un processo di stratificazione che oltrepassa il tempo presente per radicarsi nel passato e proiettarsi nel futuro, sposa le esigenze – talvota asimmetriche – poste dal nostro tempo ed amplificate dalla pandemia, che impongono uno sguardo più attento sulle ripercussioni innescate dagli interventi, a tutela delle generazioni future.
Sovrascrivere implica riconoscere ma allo stesso tempo reinventare con consapevolezza siti altrimenti destinati al depauperamento o all'abbandono: patrimoni architettonici tutelati ma assaltati da flussi turistici (Marzo-Bertini), luoghi forgiati dal turismo ma minacciati dalla scarsità di risorse idriche, migrazioni, tensioni geopolitiche (Fabian-Ruggeri), siti industriali dismessi che vincolano la fruizione di aree di pregio (Casadei), sistemi di aree interne soggette allo spopolamento (Lecardane-La Scala-Andaloro).
Luoghi topici, ***in limine*** tra geografie, culture ed usi, nelle diversificate possibilità di astrazione, assurgono al ruolo di promemoria (Fumagalli, Morone) per progetti del tempo presente capaci di dilatare il Meta-Atlante Meridinano nello spazio geografico delle situazioni analoghe, nei tempi differenti delle azioni progettuali aperte in cui il ***temporaneo*** non teme il confronto con il ***lungo termine*** ma ne integra la capacità prefigurativa.

P.G. - M.L.D.C.

Espressione tratta dal vocabolario dadaista, il *ready made* identifica un'operazione artistica che consiste nel classificare un oggetto comune, isolarlo dal suo contesto funzionale e attribuirgli una nuova funzione attraverso un atto di selezione. Al di là dell'azione dissacrante e delle derive estetizzanti che questa pratica dall' inizio del Novecento ha determinato, il ready made descrive anche un'arte del fare, meta-territoriale, consueta nel mondo contadino-rurale che si manifesta nell'adeguarsi a ciò che già esiste, riadattando, secondo necessità, pezzi appartenenti a tempi e luoghi differenti, che si caricano così di nuove valenze. Questa modalità operativa è in grado di descrivere un approccio progettuale che si sostanzia in quell'azione di ripescaggio e riutilizzo di materiali precostituiti, in una metamorfosi continua di attribuzione di senso, in virtù di operazioni generate dalla memoria.
Prendendo in considerazione alcune abitazioni di Maria Giuseppina Grasso Cannizzo si intende indagare come questa modalità dell'adattarsi, di cui la cultura meridiana è intrisa, si concretizza non solo letteralmente nell' utilizzo di materiali prefabbricati preesistenti ma anche, in senso metaforico, nell'allusione simbolica ad altri luoghi e altri tempi, in cui i vissuti personali si fondono alla ricerca di storie collettive, assicurando così "la permanenza di una memoria senza linguaggio"(De Certau, 2012).

saggi

Francesca Iarrusso

Ready made o dell'adattabilità
Sovrascritture in Maria Giuseppina Grasso Cannizzo

Solo ciò che appare dal mondo nel mondo come qualcosa di poco conto, potrà un giorno diventare cosa
M. Heiddegger

Uno degli equivoci indotti dalla contemporaneità è pensare che le invenzioni rilevanti nascano da folgorazioni personali e che l'uomo possa costruire sulla base di significati compresi soltanto all'interno di parametri dettati da personali ragionamenti.
Sin dalla modernità qualsiasi atto creativo è stato guidato dalla necessità di enfatizzare le differenze più che percorrere il terreno battuto delle somiglianze, dimenticando che invece

> le invenzioni per essere significative debbono tuttavia possedere proprietà formali strutturalmente simili ad altri aspetti della realtà, ed anche ad organismi naturali. Se così non è finiscono con l'isolarsi entro un mondo puramente artificiale e perdono ogni contatto con la realtà (Norberg Schulz, 1979, p.169).

Le forme di espressione non ancora diventate "arte di esperti" conservano invece ancora la capacità endogena di concepire una creazione come trasformazione di ciò che è immediatamente disponibile.
Reti di letto usate come porte, recinti costruiti con legni di recupero, forche ottenute con rami di potatura: la cultura materiale dei popoli del Sud, dove le poche risorse costringono a fare di necessità virtù, è disseminata di "invenzioni" che nascono da un confronto attivo con qualcosa che già si possiede. Ed in questa accezione si manifesta una profonda carica progettuale.
Tali operazioni, al di là delle fascinazioni romantiche che relegano le culture marginali ad un ambito ascrivibile al pittoresco, sono in realtà in grado di descrivere una modalità di progettare che si sostanzia in quell'azione di ripescaggio e riutilizzo di materiali precostituiti, in una metamorfosi continua di attribuzione di significati, in virtù di operazioni generate dalla memoria. Quest'arte del fare, che attiene a delle capacità insite nel genere umano – a prescindere dalle latitudini geografiche – si manifesta nell'adeguarsi a ciò che esiste, riadattando, secondo necessità pezzi appartenenti a tempi e luoghi differenti.
Se nell'operazione artistica novecentesca il ***ready made*** implicava un atto di selezione in base al quale un oggetto veniva privato della sua funzione

ISSN 2035-5033 numero **33** II semestre 2021

per essere risemantizzato come oggetto d'arte – perdendo quindi la propria vocazione strettamente utilitaristica – qui invece è proprio il valore d'uso, o meglio il suo moltiplicarsi, che condensando in sé la capacità inventiva del lavoro umano, trascende la mera necessità legata al suo utilizzo.
Senza alcuna sofisticazione intellettualistica l'atto di selezione, in questo caso, avviene in maniera pre-logica, attraverso intuitive associazioni di senso grazie alle quali, per analogia formale, ad un oggetto viene attribuito un nuovo impiego. La funzione delle cose – ricorda Heiddegger riflettendo sul significato di un utensile come la brocca – è quella di condensare nel loro stesso esistere l'essenza del mondo, superando sia il proprio valore strumentale sia la singola vita di un individuo.

> Questo non significa che le cose siano un prodotto dell'uomo, ma, al contrario, che l'uomo va concepito come colui il quale già da sempre passa oltre le cose, ed in modo tale che questo passar-oltre è possibile solo in quanto le cose ci vengono incontro, e venendoci incontro ci risospingono dietro noi stessi, dietro la nostra superfice». (Heiddegger, 1962)

Il ***pronto all'uso*** cui ci si riferisce, dunque, contempla la consapevolezza di essere parte di un sistema in cui le cose – strumenti, materiali, ma anche paesaggi – sono oggetto di passaggi, cioè sono parte di una "sequenza trandiscorsiva" (Foucault, 1971) a cui l'essere umano è chiamato a partecipare.
Tutto ciò che ci circonda è fatto da uomini che hanno dato forma alla realtà, lasciando tracce – innestate su altre precedenti – che sono sopravvissute alla loro esistenza e che costituiscono il mondo che abitiamo.
Tali elementi – fenomeni tangibili e intangibili – rappresentano le proprietà ambientali che assimiliamo in maniera inconscia dall'infanzia. Un tipo di pavimentazione, una trama ricorrente nel tessuto urbano, ma anche un'essenza arborea, un profumo, un colore ecc. concorrono a definire qualità strutturali che definiscono un luogo – la sua anima – e permettono anche di strutturare il senso di comunità.
Se è vero che "abitare significa appartenere ad un luogo concreto" (Norberg Schulz, 1979, p.18), capire e rivelare i significati delle cose che lo costituiscono, scavando nella loro intima natura, significa concorrere al mantenimento della ***stabilitas***, ovvero quella funzione primaria che lega le persone al proprio territorio grazie alla riconoscibilità sedimentata nei ricordi.

Il luogo non è pertanto inteso nell'astrattezza dello spazio geografico, come entità vaga oggetto di indagini analitiche, ma nei termini di un rapporto che coinvolge l'essere umano esperienzialmente e percettivamente.
Combinando gli oggetti e i materiali già dati, radicati in un determinato contesto, trasformandoli quanto basta a garantirne un nuovo uso, l'organizzazione del loro montaggio diviene un campo neutro in cui si svolge l'azione del progettista, che non inventa nuovi significati ma rende possibile una lettura più profonda dell'esistente.
La presenza dell'architetto permette così di cogliere il valore in ciò che semplicemente è trovato, attraverso il luogo, nelle reminiscenze dei trascorsi, con la consapevolezza che quei frammenti una volta trasformati saranno ad altri trasferiti. In tal modo le esperienze del singolo si stratificano nella storia come un palinsesto, generando nuove consapevolezze, utili ad altre sovrascritture che garantiscono ad ogni intervento di non essere perduto in un atto isolato.
L'opera di Maria Giuseppina Grasso Cannizzo è paradigmatica di questo approccio operativo.
L'architetto si interroga sulla realtà fisica in cui è chiamata ad operare, attivando un confronto costante con il contesto, con la committenza e con tutte le figure che intervengono nel processo progettuale. Il suo approccio non prevede l'applicazione strumentale di teorie elaborate in separata sede; non ci sono strategie da vendere, né giudizi a monte cui rispondere. Una ricerca nel presente, sul presente, che ambisce unicamente all'istituzione di un dialogo felice tra l'uomo e la parte di mondo che occupa.
Inserite nella maggior parte dei casi in un territorio complesso, compreso tra Catania e Ragusa le sue architetture fanno i conti con il dato di fatto, punto di partenza inderogabile. Scenari struggenti, talora devastati dall'incuria o dall'abbandono in cui l'abusivismo diviene, nelle mani dell'architetto, paesaggio, frammento archeologico, senza però nessuna concessione a quella retorica estetizzante che congela le forme traducendole in stile.
Non c'è compiacimento per il localismo, né ansia di sventolare la bandiera della controcultura della ***griffe.*** Si tratta di affidare alla costruzione il compito di tradurre gesti di vita, nella certa consapevolezza che sospendendo l'ovvietà con cui ci si rapporta ai luoghi sia possibile svelare lo scarto di significato che ciascuno, a suo modo, custodisce. In posti in cui il passato, fatto di saperi artigianali, maestranze sensibili, consapevolezze materiali, sembra esser stato dimenticato e il nuovo si appiattisce ad una sottocultura globalizzata, appor-

1. Casa Asilo a Mazzarone, Foto della casa dall'esterno. Credit: Giulia Bruno

2. Casa Asilo a Mazzarone, Foto del soggiorno/ex refettorio. Credit: di Giulia Bruno

tare piccole variazioni attraverso l'architettura, significa svolgere un'azione formativa di grande risonanza. I cambiamenti minimi infatti possono esser più facilmente assorbiti dalla popolazione e le opere costruite, essendo alla portata di tutti, sono capaci di modificare la sensibilità collettiva, determinando nel tempo lungo cambiamenti effettivi e diffusi.
Questa modalità di adattamento, che si muove attraverso piccoli scarti – di cui la cultura meridiana è intrisa – si vivifica nell'opera dell'architetto siciliano non solo letteralmente nell' utilizzo di materiali prefabbricati, preesistenti, quindi disponibili a nuove interpretazioni, ma anche, in senso metaforico, nell'allusione simbolica ad altri luoghi e altri tempi, in cui i vissuti personali si fondono alla ricerca di storie collettive, assicurando così "la permanenza di una memoria senza linguaggio" (De Certau, 2012).

Adattamento Funzionale _ **Casa asilo a Mazzarrone (2018)**
Situata a Mazzarrone, un piccolo comune in provincia di Catania, questa casa è nel suo stesso permanere espressione di una resistenza alla ***tabula rasa.***
Realizzata all'interno di un vecchio asilo dismesso negli anni '80, l'intervento dell'architetto si sostanzia nel recupero totale della struttura attraverso pochi, minuti, interventi, misurati unicamente al cambio di destinazione d'uso e al miglioramento energetico dell'edificio.
Non si tratta però semplicemente di una sostituzione funzionale, ma di una conversione di volontà: quella che permette di andare contro ciò che si presume di conoscere liberando lo sguardo intorpidito dall'assuefazione. La perdita del valore d'uso del bene, dopo la costruzione di un nuovo asilo a pochi metri di distanza, viene neutralizzata dall'intervento di Grasso Cannizzo che rende "l'antimerce" (Orlando, 2015) terreno di un plusvalore, grazie all'apertura verso strati di senso prima non afferrati.
Alla bulimica occupazione dei suoli, in virtù della febbrile necessità di iniziare ogni volta daccapo, viene contrappuntata non solo la scelta – condivisa con la committenza – di un adeguamento insolito – un asilo come casa d'abitazione unifamiliare – ma anche la volontà, ancora più radicale, di lasciare pressoché inalterato lo stato dei luoghi. Il cambio di destinazione d'uso è denunciato soltanto dalla modifica del percorso di accesso all'edificio (Fig. 1).
Oltre il visibile dell'abbandono vengono riconosciute le qualità proprie del fabbricato: la buona fattezza della muratura in mattoni pieni, la spazialità interna, il rapporto con il paesaggio, che sebbene non "da cartolina" viene accettato e incamerato così com'è, per l'effluvio malinconico che restituisce.
Poche calibrate modifiche permettono alla costruzione di tornare in vita: la sostituzione di infissi, pavimenti e copertura consente di migliorare l'efficienza energetica e di adeguare l'asilo ad una gestione domestica.
Anche nelle parti da sostituire, dove l'intervento è reso necessario, l'architetto rinuncia al gesto riconoscibile, adottando un linguaggio di continuità con il già dato: le lastre ondulate di eternit sono sostituite dalle equivalenti in fibrocemento; vengono rimosse le superfetazioni interne e ricostruiti i muri di divisione tra le aule laddove erano stati abbattuti; gli infissi, pur se studiati uno ad uno, mantengono invariata la partizione delle aperture precedenti.
Anche i tagli sulla pavimentazione esterna, necessari per le canalizzazioni degli impianti, non diventano il pretesto per aggiungere grafia architettonica, ma vengono risarciti come una semplice riparazione, utilizzando peraltro i materiali di risulta dalla costruzione.
Tutto ciò che è possibile recuperare viene recuperato: le pergole esterne ripulite, le ringhiere sabbiate, il rivestimento della scala del salone/ex refettorio mantenuto (Fig. 2). Anche tutti gli arredi posseduti dalla famiglia vengono sapientemente ri-organizzati all'interno dell'abitazione rendendo armonica la delicata convivenza tra diversità.
Non è una rinuncia al controllo del progetto, come il rigore dei disegni te-

3. Casa AMN a Modica, Foto di cantiere. Credit: M. Giuseppina Grasso Cannizzo

4. Nella pagina accanto: Foto della casa ANM dall'esterno. Credit: di Luisa Porta

stimonia, né una presa di posizione intellettuale, né certamente si tratta della volontà di trincerarsi dietro al baluardo della "sostenibilità": è il buon senso, ereditato dall'appartenenza ad un passato e ad un luogo in cui le necessità si muovevano nei limiti dei bisogni.

L'intervento architettonico a cui è affidata maggiore riconoscibilità è rintracciabile, oltre che negli impianti, disegnati con maniacale accuratezza, nelle attrezzature di servizio. Questi piccoli volumi, – ricorrenti nelle opere dell'architetto siciliano – accogliendo nuove funzioni, modificano gli spazi, moltiplicando gli accadimenti. Sono dei bagagli – come la stessa Grasso Cannizzo li definisce[1] – mobili e rimovibili, costruiti interamente in officina e portati ***in situ***. Realizzati in questo caso in lamiera zincata all'esterno e multistrato marino all'interno, ospitano bagni, cabine armadio, depositi, e sono pensati in funzione della loro completa reversibilità in caso di cambio di destinazione d'uso.

L'architetto non abdica al proprio ruolo anzi si preoccupa di fornire un canovaccio all'interno del quale le relazioni e i nessi diventano passibili di nuove interpretazioni generando impreviste consapevolezze.

Così facendo,

> una volta educate, le qualità assorbite dalla volontà, dall'intelligenza e dalla percezione si somatizzano, generando una paradossale spontaneità costruita, analoga a quella di una pianista che dopo lunghi e faticosi studi sembra far scorrere senza sforzo e senza spartito le sue dita sulla tastiera (Bodei, 2009, p.34).

*Adattamento vernacolare_* **Casa ANM a Modica (2018)**

Il tema dell'analogia attraverso l'assimilazione e la rielaborazione di un dato esistente appare manifesto in questa casa, dove segni rimasti la lungo indifferenti vengono sottratti al destino dell'insignificanza per essere ricollegati ad altre vicende e diventare veicolo di nuove sensibilità. A Modica, nella propaggine più rurale della città, la ristrutturazione di una piccola abitazione, con stalla adiacente, rappresenta l'occasione per Grasso Cannizzo, di raschiare e riscrivere i contenuti depositati in una storia, in un paesaggio al fine di renderli ad altri intellegibili.

La fascinazione per il luogo è tale da determinare l'iniziale volontà dell'architetto di non manipolare minimamente lo stato di fatto. Tuttavia l'assenza di fondazioni adeguate impone successivamente l'abbattimento della stalla. La nuova costruzione allittera alla preesistente sia per forma che per sostanza. Non solo infatti restano inalterate sagome, altezze e proporzioni del modello originario, ma anche la scelta del materiale – calcestruzzo armato faccia a vista – risponde all'esigenza di mantenersi in continuità con la struttura precedente e con quella adiacente, evocando nella sua monolitica compattezza il comportamento del volume lapideo (Fig. 3). Pur contrapponendo la tessitura verticale ai ricorsi orizzontali, alla pietra si fa allusione nel colore, attraverso le scelte cromatiche dell'impasto, nelle imperfezioni della posa in opera, nella ruvidezza, omaggio alla luce del sud che genera ombre e moltiplica profondità (Fig. 4).

Gli adeguamenti necessari all'insediarsi della nuova funzione non comportano modifiche della scena. L'approccio al progetto è di immediata aderenza

al circostante attraverso il richiamo ad un mondo che risulta conosciuto non solo perché trattiene in sé la memoria familiare – composta di momenti conviviali legati al luogo – ma anche perché capace di descrivere una cultura dell'abitare fatta di progressivi adattamenti, riusi, e pezzi risemantizzati nel semplice accostamento a nuovi contenuti.
Nulla più dell'essenziale è oggetto di modificazione. L'unica variazione planimetrica avviene in corrispondenza del terrapieno da cui la nuova abitazione si distacca di 90 cm. Questo minimo intervallo, calibrato alla misura di un passaggio, arricchisce però da più punti di vista la godibilità della casa: favorisce la regimazione delle acque meteoriche allontanando la minaccia dell'umidità; permette, nella doppia esposizione ottenuta, la circolazione dell'aria, fondamentale per far fronte alle calure estive; genera – a nord – un passaggio in ombra che ricompone la sequenza narrativa delle corti, mettendo in comunicazione le pubbliche della zona giorno a quella privata della camera da letto.
La sobrietà nell'uso delle risorse non va confusa con la sofisticazione estetica, ma è diretta conseguenza dell'aderenza allo stato dei luoghi, dove il rigore nasce dalla necessità e l'invenzione è combinazione inedita di storie esistenti.
Lo spazio interno è concepito come un luogo fluido, composto di episodi ascrivibili alla vita urbana; recessi in ombra, apparizioni improvvise, dilatazioni, compressioni, ingombri che scandiscono passaggi.
I recinti per il bestiame, che preesistevano nella stalla, si addomesticano divenendo contenitori di funzioni nello spazio chiuso dell'abitazione: il primo racchiude la camera da letto, realizzata in nicchia, con annessi bagno e cabina armadio e il secondo è destinato ai servizi della zona giorno (lavanderia, dispensa bagno).
Anche all'esterno, il recinto, tema caro al mondo dell'architettura, scandisce percorsi e parzializza momenti di intimità.
Come dei reperti archeologici, che cristallizzano modi d'uso appartenenti ad un tempo andato, alcuni pezzi del mondo rurale provenienti dalla vecchia abitazione diventano elementi d'arredo, caricandosi così di nuove valenze.
La vecchia abitazione in pietra è invece lasciata inalterata: si agisce consolidando la muratura, sistemando l'incannucciato originale della copertura e rifacendo infissi e pavimenti. In contrasto con la rusticità della copertura la pavimentazione ceramica disegna un nuovo paesaggio, un abisso nero, lucido, specchio di mondi entro cui riflettersi.

5. Casa per vacanze a Noto. Foto della casa con il volume aperto. Credit: di Fabio Mantovani

*Trasposizione Analogica_* Casa per vacanze a Noto (2010)

Thomas Khun, riferendosi allo sviluppo delle teorie nel campo della fisica sottolinea come il processo per raggiungere la soluzione di un problema sia per gli scienziati quello di assimilare una situazione sconosciuta ad un'altra conosciuta. Questo "pensare da esemplari" (Khun, 1985), che riguarda la capacità che acquisiamo naturalmente di risolvere questioni che appaiono uniche riflettendo su precedenti casi di similarità, assume un ruolo significativo anche nella progettazione.
La casa per vacanze realizzata a Noto da Maria Giuseppina Grasso Cannizzo, racconta questa modalità di affrontare il tema di progetto che contempla l'assimilazione di un elemento esperito e la sua trasposizione per analogia di significato, attraverso un processo di astrazione e simbolizzazione: «Lo scopo della simbolizzazione è di liberare il significato dalla situazione immediata così che diventi un "oggetto" culturale che può partecipare ad una situazione più complessa oppure essere spostato altrove» (Norberg Schulz, 1979).
L'operazione di interpretazione e traduzione di elementi già dati, non si realizza in questo caso attraverso un'aderenza significativa con il sito e un adeguamento esplicito all'esistente, ma tramite una decodifica della vocazione del luogo e della tipologia d'intervento. Cosa vuole essere una casa per vacanze? La famosa domanda khaniana (Khan, 1980) riverbera in questo piccolo progetto, che trasferisce simbolicamente una varietà di valori e figurazioni apparentemente distanti ma finalizzati a ridefinire l'idea stessa dell'abitare.

Pensata per ospitare la famiglia del proprietario ed eventuali altri ospiti, la casa si compone di due corpi: uno principale, fisso, realizzato in cemento armato e l'altro secondario, mobile, costruito in ferro, in cui sono ricavate due camere da letto e un bagno.
Il ragionamento sui due volumi, sull'autonomia dei loro accessi e la necessità di rispondere ai problemi di sicurezza nei mesi invernali fa sì che il corpo mobile, scorrendo su un binario d'acciaio ancorato alla struttura del terrazzo, diventi esso stesso il dispositivo antieffrazione della casa.
Costruita su un declivio argilloso, l'abitazione risponde, in prima istanza, alle esigenze dettate dal sito: la prefabbricazione degli elementi costruttivi per ovviare al problema del difficile accesso di mezzi meccanici, la necessità di mantenersi nelle volumetrie stabilite dal regolamento edilizio e l'innalzamento della quota di calpestio per far fronte alla questione del dilavamento del terreno e ricavare così un parcheggio sottoposto in ombra. La presenza del mare e di una fitta vegetazione di carrubi, mandorli e ulivi suggerisce inoltre la totale apertura verso la vallata.
Tuttavia, il progetto non si esaurisce nell'assolvimento a più funzioni, né nell'immediata relazione con il circostante ma si espande ad accogliere più luoghi all'interno di un unico paesaggio.
Il tema della casa per vacanze diventa in questa opera occasione per indagare le logiche sottese ai luoghi di villeggiatura e interrogarsi sui rapporti che legano l'abitazione al tempo vissuto per scavare all'interno dell'idea stessa di temporaneità (Fig. 5).
La stagionalità è infatti qui riportata nell'immagine di un vagone, memoria di partenze e ritorni, di scoperte e di passaggi, ricercati metaforicamente nell'apertura e chiusura di un volume, il quale, trasferendo letteralmente il meccanismo del mondo ferroviario in quello domestico, consente nella sua movimentazione di guadagnare spazio, schiudendosi verso l'orizzonte (Fig. 6).
In questo modo, la piccola abitazione racconta dei suoi momenti di inattività attingendo ad un vocabolario di storie conosciute, aiutandoci a comprendere come il dislocamento fisico e logico di oggetti possa permettere di condensare dei significati in simboli e così risvegliare nostalgie collettive.
Dove la nostalgia non è lutto per la perdita di un passato irrecuperabile, ma ricercata premessa di futuri possibili.

6. Casa per vacanze a Noto. Foto della casa schiusa verso il paesaggio. Credit: di Fabio Mantovani

Bibliografia

Bodei R. (2009), La ***vita delle cose,*** Laterza, Bari
De Certau M. (2012), ***L'invenzione del quotidiano***, Edizioni lavoro, Roma
Kahn L. (1980), ***Idea e immagine***, a cura di Norberg-Schulz C., Officina edizioni, Roma
Khun T (1985)., ***La tensione essenziale***, Einaudi, Torino
Foucault M. (1971), ***Scritti letterari***, a cura di Cesare Milanese, Feltrinelli, Milano
Hedegger M.(2011), ***La questione della cosa***, Mimesis edizioni, Milano
Norberg-Schulz C. (1979), ***Genius loci. Paesaggio, ambiente, architettura***, Electa, Milano
Orlando F. (2015), Gli ***oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti,*** Einaudi, Torino

Note

1 L'espressione è stata usata dall'architetto in occasione della "Serata di Architettura" organizzata dalla Commissione Cultura dell'Ordine degli Architetti, Paesaggisti, Pianificatori e Conservatori della Provincia di Monza e della Brianza, il 6 Aprile 2021.

Francesca Iarrusso
Università degli Studi di Napoli "Federico II", DiARC – Dipartimento di Architettura

Nel 1984 l'UNESCO include nella lista del patrimonio mondiale il complesso dell'Alhambra, che è oggi tra i più visitati siti UNESCO europei. La fruizione contemporanea di questo patrimonio pone specifiche necessità, legate non solo alla sua tutela e conservazione, ma anche alla gestione dei flussi turistici. È in virtù di tali necessità che nel 2010 è redatto il Plan Director de la Alhambra y Generalife che già prevede l'espletamento del Concurso Internacional de Ideas Atrio de la Alhambra, volto al progetto di un edificio per l'accoglienza dei visitatori e destinato a funzionare come nuovo ingresso al complesso monumentale.
Il paper si propone di compiere una lettura critico interpretativa di alcuni dei progetti presentati al concorso. In particolare, saranno oggetto di analisi il progetto vincitore – non realizzato – di Álvaro Siza-Juan Domingo Santos e tre dei progetti finalisti, realizzati da Antonio Tejedor-Manuel Aires, Cruz y Ortiz Arquitectos e Guillermo Vázquez Consuegra.
La lettura sarà volta a mettere in luce le diverse modalità attraverso cui gli architetti – muovendosi in equilibrio tra antico e nuovo, natura e artificio – hanno interpretato i caratteri di questo luogo simbolo della mediterraneità. Lo sguardo di tali progetti, nell'intrecciare memoria, tempo e paesaggio, rivela possibili approcci contemporanei al pensiero meridiano.

saggi

Mauro Marzo, Viola Bertini

I progetti per il nuovo *Atrio de la Alhambra* Figure di tempo rappreso per un luogo simbolo del Mediterraneo[1]

Premessa

Al-Hamra' - la Rossa.

Emblema dell'architettura reale araba di età medievale, il complesso architettonico dell'Alhambra rappresenta un'eccezionale testimonianza della Spagna islamica del XIV secolo. All'interno della cittadella fortificata le figure di palazzi, patii, giardini e terrazzamenti si adattano alla complessa morfologia del sito e la plasmano in un insieme estremamente composito ma al contempo percepito come unitario. Le forme assunte dalle architetture e dagli elementi tecnici per la regimentazione di suolo e acqua rispondono ad esigenze tanto climatiche, funzionali e topografiche, quanto simboliche ed estetiche. Nell'Alhambra si coagulano manifestazioni espressive appartenenti a tempi lontani che, sovrapponendosi l'una all'altra, conducono al disegno di sintesi formali susseguenti e mai definitive, a quell'insieme di interventi che, come scritture, cancellazioni parziali e riscritture apportate al medesimo testo, ci hanno consegnato una porzione di paesaggio modellata e costruita da civiltà affatto diverse e conservata pressoché integra fino alla contemporaneità. Le ragioni formali di questo insieme, in cui i segni della stratificazione storica si legano indissolubilmente alla specificità di un brano di territorio, risiedono tutte nel suo ***essere a Sud,*** in quell'unità nella pluralità che definisce un carattere precipuo della mediterraneità. Per dirla con Fernand Braudel, questo mare "crocevia", "eteroclito", si manifesta "come un'immagine coerente, un sistema in cui tutto si fonde e si ricompone in un'unità originale" (Braudel, 2010, p. 9).

Un "esempio vivente del mix tra tradizioni artistiche orientali e occidentali" (UNESCO, 2016, p. 66). È questo uno dei principali caratteri che l'UNESCO riconosce nell'***ensemble*** architettonico quando, nel 1984, include il complesso dell'Alhambra e del Generalife nella lista del patrimonio mondiale sulla base dei criteri culturali I, III e IV. Anche nelle seguenti decisioni prese dall'UNESCO si rintraccia quel processo di successive modificazioni che contraddistinguono la storia del luogo con particolare riferimento ai suoi limiti e al rapporto con l'immediato intorno. Un decennio dopo l'iscrizione nella lista, si ridisegna il perimetro del sito estendendolo al fine di inglobare il quartiere arabo di Albayzin; nel 2011 si precisa ulteriormente quale porzione dell'ambito urbano circostante sia interessato dalla buffer zone[2].

Con oltre 2,7 milioni di visitatori registrati nel 2019[3], il complesso monumentale composto da Alhambra e Generalife è oggi tra i più visitati siti UNESCO europei. La fruizione contemporanea di questo patrimonio pone

ISSN 2035-5033 numero **33** II semestre 2021

specifiche necessità, legate non solo alla sua tutela e conservazione, ma anche alla gestione dei flussi turistici. È in risposta a tali necessità che è redatto il ***Plan Director de la Alhambra y Generalife 2007-2015***[4]. Il documento di pianificazione strategica per la gestione del complesso monumentale, elaborato dal ***Patronato de la Alhambra y Generalife***, prevede nell'ambito della programmazione 2011-2015 l'espletamento di un concorso internazionale di idee per il nuovo atrio dell'Alhambra, volto al progetto di un edificio per l'accoglienza dei visitatori e destinato a funzionare come nuovo ingresso al complesso monumentale.
Obiettivo del concorso è

> la trasformazione integrale del sistema di accesso al Monumento con il fine di adattarlo alle nuove esigenze e necessità espresse dai visitatori, favorendo una sua migliore integrazione nell'intorno paesaggistico (Patronato de la Alhambra y Generalife, 2007, p. 166).

Per accogliere il nuovo edificio, da collocarsi in corrispondenza dell'ingresso esistente, è prevista la demolizione del padiglione di accesso, della caffetteria e della piattaforma dell'acqua, anche allo scopo di recuperare una relazione visuale con il complesso monumentale. Sfruttando il lieve dislivello esistente, si propone un piano trattato a giardino al di sotto del quale disporre l'atrio, che il documento prefigura come "uno spazio aperto, pienamente adattato all'intorno e rispettoso delle masse vegetali esistenti" (Patronato de la Alhambra y Generalife, 2007, p. 166). Oltre a fornire alcune indicazioni di massima, il ***Plan Director*** dettaglia le funzioni previste, tra le quali un ruolo preminente è attribuito alla sala di presentazione dell'Alhambra, intesa come uno spazio di informazione e comunicazione indirizzato a facilitare la comprensione del sito monumentale e del territorio nel quale è inserito, a narrare la sua storia, a metterne in luce le fragilità, a riflettere sulle necessità di tutela e sugli strumenti per la sua salvaguardia. In definitiva, un edificio che accolga i visitatori, li introduca fisicamente al sito, li prepari alla sua visita.
A tre anni di distanza dall'entrata in vigore del ***Plan Director***, nel 2010, è bandito il ***Concurso Internacional de Ideas Atrio de la Alhambra***[5], che recepisce, seppur con alcune variazioni, le linee guida contenute nel Piano. In particolare, nel bando di concorso si ribadisce il ruolo del nuovo atrio come porta d'ingresso al monumento e occasione volta a individuare soluzione alle criticità generate dai flussi pedonali e veicolari dei visitatori.

Il programma richiesto si compone di due parti - il padiglione di accesso e il riordino dello spazio pubblico di pertinenza - da collocarsi in un ambito di attuazione che, sebbene ampliato, in linea di massima conferma quanto era stato previsto nel ***Plan Director***. A tale ambito si aggiunge un'area d'influenza all'interno della quale è lasciata libertà ai progettisti di proporre, nel rispetto degli obiettivi del concorso, eventuali interventi ritenuti utili alla costruzione di relazioni con il preesistente edificio di Fuente peña.
Il concorso è espletato in due fasi. La prima fase consiste nella selezione di cinque progettisti o di raggruppamenti di progettisti sulla base di una serie di requisiti tecnici definiti nel bando; la seconda fase consta nella scelta del progetto vincitore in relazione a molteplici criteri che riguardano, tra gli altri, la qualità architettonico-artistica della proposta progettuale, il suo carattere di originalità e la capacità del progetto di dialogare con il luogo, di integrare l'edificio nel paesaggio e di interrelarsi con i valori patrimoniali dell'Alhambra.
Sono ammessi alla seconda fase del concorso e chiamati a sviluppare una proposta progettuale gli architetti: Manuel Aires Mateus - Antonio Tejedor Cabrera; João Luís Carrilho da Graça - Antonio Jiménez Torrecillas; Antonio Cruz - Antonio Ortiz; Álvaro Siza - Juan Domingos Santos (progetto vincitore) e Guillermo Vázquez Consuegra. I cinque progetti presentati, muovendosi in equilibrio tra antico e nuovo, natura e artificio, interpretano con significativa diversità, ma anche con alcune analogie, sia il tema di concorso che il senso e i caratteri del luogo. La logica insediativa dell'edificio, il disegno degli spazi aperti e la spazialità interna, da un lato, il rapporto con la memoria del luogo e con la complessa stratificazione dei suoi segni, dall'altro, costituiscono chiavi interpretative dei progetti presentati alla seconda fase.

Le proposte di progetto

Il luogo di progetto, compreso tra i parcheggi e l'ingresso al monumento attraverso il Paseo de los Cipreses è, scrivono Aires Mateus e Tejedor Cabrera nella loro "memoria"[6], "parte di un supporto topografico e paesaggistico molto segnato dalle successive culture storiche nel corso dei diversi secoli a partire dalla fondazione nasride" (Aires Mateus e Tejedor Cabrera, 2011)[7]. La collina alla cui base deve collocarsi, secondo quanto previsto dal bando, il nuovo atrio dell'Alhambra è stata modellata nel tempo attraverso azioni di addizione e sottrazione che hanno configurato un paesaggio costruito, nel quale le geometrie artificiali "interferiscono con il supporto naturale".

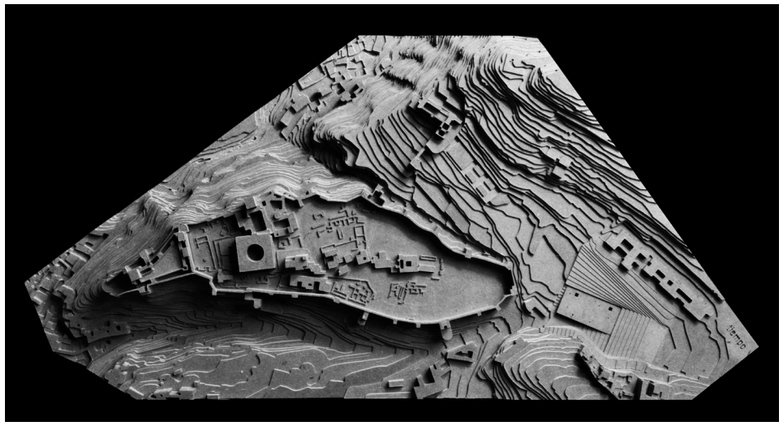
Le diverse conformazioni assunte da questo luogo nel corso dei secoli, la forma attuale e le prefigurazioni proposte dai progetti finalisti, rimasti tutti sulla carta[8], sono espressioni di tempi rappresi, per usare un'espressione di Marisa Madieri e Claudio Magris. "Non solo un individuo, anche un luogo è tempo rappreso, tempo plurimo", scrive lo scrittore triestino.

> Non è solo il suo presente, ma pure quel labirinto di tempi ed epoche diverse che si intrecciano in un paesaggio e lo costituiscono, così come pieghe, rughe, espressioni scavate dalla felicità o dalla malinconia non solo segnano un viso ma sono il viso di quella persona, che non ha mai soltanto l'età o lo stato d'animo di quel momento, bensì è l'insieme di tutte le età e gli stati d'animo della sua vita (Magris, 2015, pp. XVI-XVII).

I cinque progetti finalisti del concorso operano sulla stratificazione complessa e condensata di questo sito, la esaltano, la fanno emergere "come semi che spacchino il guscio" (Magris, 2015, p. XVI).
Le letture elaborate da architetti di grande rilievo sulla scena iberica e internazionale ci consentono di indagare alcune questioni diverse che, pur tutte già presenti in questo luogo simbolo del Mediterraneo, necessitano del progetto di architettura per essere poste in luce, evidenziate e messe in relazione tra loro: il rapporto che le proposte stabiliscono con la conformazione del sito, le relazioni strategiche intessute con le preesistenze, la memoria di quelle figure, quelle spazialità e quelle sequenze percettive che connotano non solo l'Alhambra, ma molti luoghi dell'Andalusia nei quali i caratteri delle civiltà che si sono succedute permangono e si sfumano gli uni negli altri.
Il rapporto dell'architettura con il suolo, tema precipuo della mediterraneità, si pone a fondamento dei principi insediativi dei cinque progetti di concorso, ciascuno dei quali, nel relazionarsi con i caratteri fisici del sito, interpreta e modifica la morfologia esistente reinventando il luogo e ridisegnando la soglia del grande complesso monumentale.

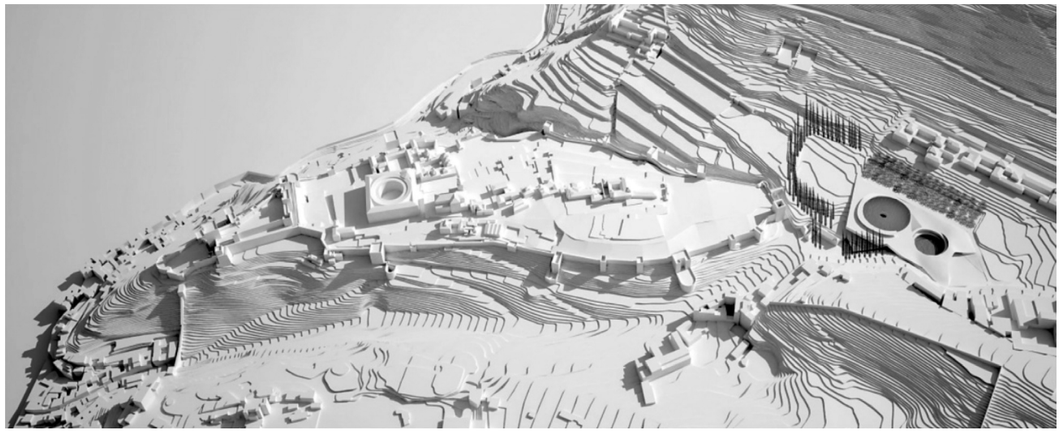
Il progetto di Aires Mateus e Tejedor Cabrera
Il progetto di Aires Mateus e Tejedor Cabrera (Fig. 1) prefigura una "piattaforma topografica" che, senza alcun intento di mimesi, si innesta nel declivio esistente. La scelta di una rigorosa geometria distingue preesistenza naturale e artificio contemporaneo, rendendo immediatamente riconoscibile la figura architettonica in contrappunto con l'accidentato pendio sul quale si insedia.

1. Il progetto di Aires Mateus e Tejedor Cabrera



Tuttavia, nel relazionarsi con il suolo e nel celarsi parzialmente al di sotto della coltre di terreno, l'architettura progettata da Mateus e Tejedor intende costruire un nuovo brano di paesaggio che, "senza imporre una nuova presenza là dove la storia con il suo peso ha già iscritto la sua lunga esistenza", introduce un'equilibrata soluzione di continuità tra declivio e piano verde orizzontale di copertura, tra esterno e interno, tra storia e presente. Alla rigorosa geometria esterna si contrappone la ricchezza di una spazialità interna "abitabile, che nasce da quel suolo specifico che un cielo richiede". Tale spazialità è rivelata da due "ciclopiche pareti" che, intagliate e convergenti in una "improbabile volta" marcano il confine tra il mondo esterno e quello interno, tra la silenziosità dello spazio aperto e l'eloquenza dello spazio coperto, che trova in un'articolata concatenazione di volumi la propria ragion d'essere. Un "ipogeo tornito e quadrato", accessibile anche dall'esterno mediante una fenditura nel terreno, si aggancia, ruotato, allo spigolo della grande sala a pianta rettangolare, delineando così una composizione planimetrica di figure che, seppur essenziale, ha la capacità di evocare il più complesso "paesaggio intramurale dell'Alhambra".

Il progetto di Carrilho da Graça e Jiménez Torrecillas
Pur nelle evidenti differenze tra i progetti, altre due proposte concorsuali, quelle di Carrilho da Graça - Jiménez Torrecillas e di Cruz y Ortiz, ragionano a partire da una figurazione che pone in evidenza il contrappuntistico rapporto tra il verde pendio e il piano di copertura.
Il progetto Carrilho da Graça e Jiménez Torrecillas (Fig. 2) compie due scelte



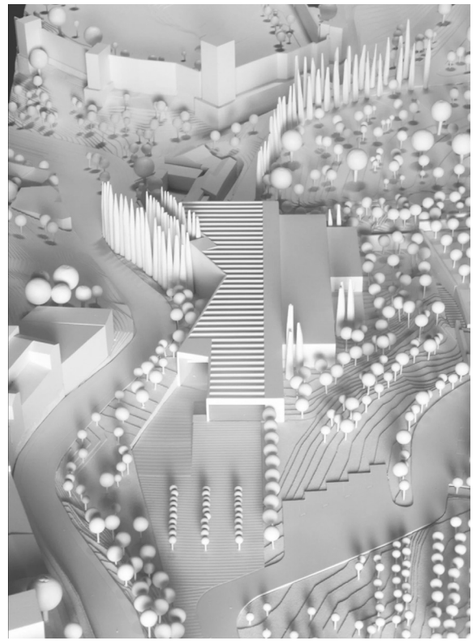
iniziali, insediativa l'una, formale l'altra, determinanti rispetto alla configurazione del progetto presentato al concorso. L'obiettivo dichiarato nella "memoria" è la volontà di mediare il rapporto tra il nuovo edificio e il contesto circostante. Da un lato, la scelta insediativa è quella di occupare l'intera area prevista dal bando per l'intervento; dall'altro, la scelta formale è quella di proporre un'estesa superficie al di sotto della quale concentrare tutte le funzioni previste dal programma; riprendendo alcune quote storiche del sito, tale superficie si configura come un giardino pensile raccordato tanto visivamente quanto percettivamente all'intorno. Riprendere la quota di giacitura delle Casas de la Mimbre come livello su cui impostare l'accesso principale all'atrio dell'Alhambra consente ai due progettisti di stabilire un piano di continuità tra preesistenze e nuovo intervento.

Sulla superficie del giardino pensile si intagliano due figure circolari di dimensioni diverse; al di sotto di quella più vasta, connotata dalla presenza di un oculo centrale a rischiarare l'ambiente interno, si organizza lo spazio di un ampio atrio intorno a cui si sviluppa una rampa continua; al di sotto della figura circolare minore, che ha un diametro comparabile con quello della corte del Palazzo di Carlo V, si colloca l'auditorium.

Tra boschi preesistenti, cavità spaziali interne, ambiti di soglia, vasche d'acqua e rampe, l'intero progetto si articola come una successione di sequenze percettive che preparano il visitatore alla visita del complesso monumentale. Luogo di mediazione per eccellenza, la superficie superiore posta a copertura dell'atrio è concepita come un "giardino abitato" (Carrilho da Graça e Jiménez Torrecillas, 2011)[9] che si popola di viste diversificate sull'Alhambra e

2. Nella pagina accanto: Il progetto di Carrilho da Graça e Jiménez Torrecilla**s**

3. Il progetto di Cruz y Ortiz



sul paesaggio intorno a essa. Si tratta di una figura iconica in cui si condensano valore e senso dell'intero progetto, "superficie duttile che media tra i limiti dell'area di intervento, proponendo una nuova orografia che ammorbidisce i bruschi cambi di quota esistenti" e che diluisce i limiti del nuovo intervento nella preesistenza.

Il progetto di Cruz y Ortiz

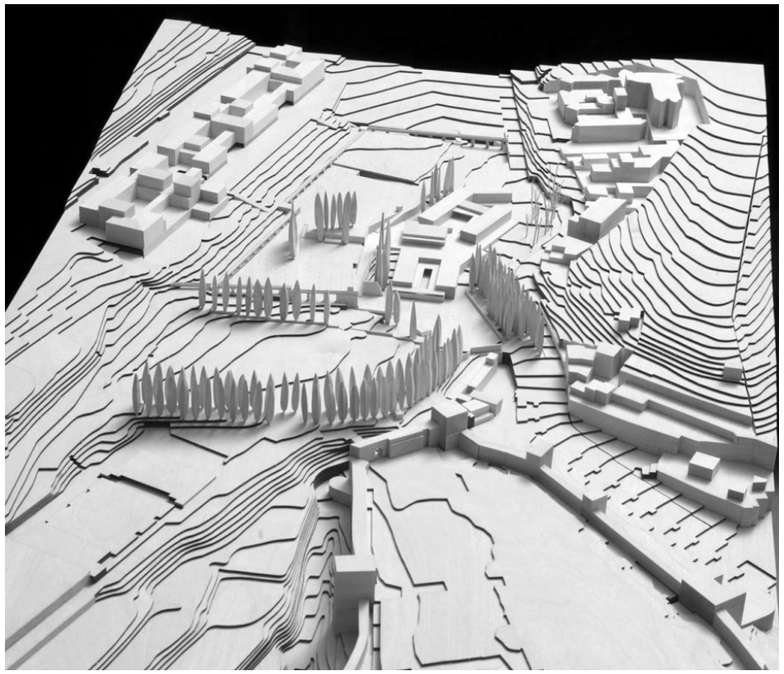
Al fine di raggiungere l'obiettivo dichiarato nella "memoria" di integrazione e "fusione con la natura circostante" (Cruz e Ortiz, 2011)[10], Cruz y Ortiz operano attraverso scelte di carattere insediativo, formale e materico (Fig. 3). L'edificio, costituito da due parti – l'una chiusa definita da volumi architettonici a base rettangolare accostati e l'altra aperta e coperta da un'amplissima pensilina –, si insedia sulla preesistente strada di accesso al complesso monumentale dell'Alhambra, ne definisce la soglia e insieme un ombreggiato percorso d'avvicinamento. La pensilina, ambito di intermediazione tra tessuto urbano circostante ed ***ensemble*** storico, tra edificio concluso e spazio aperto, assume conformazioni assai diverse sui due lati lunghi; da una parte si raccorda al nuovo edificio, dall'altra si appoggia a lunghi setti murari che, collocati

secondo l'andamento delle curve di livello, definiscono una linea spezzata cui si accostano filari di cipressi. Lungo questo fronte spezzato del pergolato, così come lungo quello più regolare dell'edificio vero e proprio, la vegetazione, sia essa preesistente o di progetto, si immagina in una condizione di massima prossimità al nuovo manufatto. L'intento esplicitato nella "memoria" è quello di creare una sorta di "diluizione" tra l'opera proposta e il paesaggio circostante. I confini tra lo spazio dell'artificio e quello della natura sono sfumati. L'uso di un calcestruzzo che riprenda cromaticamente quella terra locale usata nella costruzione dei monumenti compresi all'interno del complesso corrobora l'intento di una complessiva integrazione tra luogo e progetto.

Il progetto di Siza e Domingo Santos

Allo scopo di mettere "in relazione architettura e giardino in modo integrato all'interno di un territorio di alto valore paesaggistico" (Siza e Domingo Santos, 2011)[11], Siza e Domingo Santos disegnano un sistema di volumi e piattaforme che si pongono in continuità con i frutteti esistenti e si adattano alla topografia del terreno (Fig. 4). Come illustrano con immediata chiarezza gli schizzi realizzati da Siza[12], l'individuazione di "visuali e preesistenze che consentono una lettura precisa dei rapporti con il luogo" determina le scelte formali e insediative. L'edificio si inserisce nell'area a partire dal disegno di una terrazza poligonale, i cui lati spezzati si piegano per assecondare la topografia del sito, incorporare piani ed elementi architettonici esistenti e raccordare le parti di cui il progetto si compone. La quota della terrazza, che coincide con quella dei Jardines Bajos del Generalife, è definita allo scopo di recuperare una relazione visiva con le mura, con la Torre dell'Acqua e con la Porta dei Siete Suelos e costruire uno spazio pubblico che diventi macchina della visione. In relazione con la terrazza, al di sopra o al di sotto di essa, sono collocati i due volumi principali, articolati intorno a corti per introiettare porzioni di cielo o viste sul paesaggio. La volontà, esplicitata nella "memoria", di concepire il nuovo Atrium "come un giardino panoramico sull'Alhambra, con una sequenza di patii che articolano il rapporto con la Plaza de la Alhambra e il Camino de los Cipreses" determina il carattere della proposta progettuale, che costruisce un nuovo paesaggio attraverso l'invenzione di suoli artificiali che digradano per raccordare le quote esistenti. Tali suoli, sorretti da muri, incorporano preesistenze e costruiscono visuali; ciò permette al progetto di configurarsi come un dispositivo capace di generare molteplici sequenze spaziali.

4. Il progetto di Siza e Domingo Santos



Il progetto di Vázquez Consuegra

L'assunto da cui si sviluppa la proposta di Vázquez Consuegra (Fig. 5) è l'esplicita illustrazione di un interesse oltre che di un metodo progettuale. Egli propone che l'Atrium sia "inteso non tanto come oggetto, come manufatto isolato, ma come parte integrante del paesaggio dell'Alhambra" (Vázquez Consuegra, 2011)[13]. In effetti i disegni e, ancor più, il modello del progetto restituiscono l'immagine di una figura spezzata che segue la topografia del sito, si piega per accogliere la vegetazione esistente, accompagna le curve di livello del pendio che sembrano assumere un ruolo morfogenetico nell'elaborazione progettuale. Il principio insediativo, in una sorta di riverberazione dei segni del luogo, si esplicita nell'evidente volontà di "risolvere, in un unico gesto, non solo il programma degli usi ma anche i limiti, le relazioni e i transiti con gli spazi attigui" e che annulli o riduca al minimo la necessità di anditi, di spazi di collegamento tra le parti dell'opera. Come avviene negli altri progetti sopra descritti, alcune parti del programma funzionale trovano

5. Il progetto di Vázquez Consuegra

collocazione al di sotto della quota del suolo, con l'obiettivo di ridurre l'impatto volumetrico dell'edificio nella percezione d'insieme.
La piega di una sottile superficie crea un'ampia piazza coperta e determina uno spazio-soglia che accoglie e indirizza i visitatori verso un percorso in lieve discesa che introduce i turisti alla visita all'Alhambra.
Il vuoto che si condensa all'interno di linee geometriche "spigolose ed energiche" è investito di diversi ruoli: quello distributivo, innanzitutto, quello

programmatico in rapporto alle funzioni che accoglie ai suoi margini, quello compositivo che trasforma gli ambienti chiusi in cortine che danno senso allo spazio centrale. Uno spazio che ha un carattere "fluido e continuo, dinamico e luminoso" al pari di un corso d'acqua impetuoso che solca un territorio, per riprendere una similitudine usata nella "memoria".

Conclusioni

L'interesse di questi cinque progetti non risiede tanto nel linguaggio, nelle cifre stilistiche, negli evidenti transiti formali nell'ambito della produzione degli autori, quanto nella loro capacità di interrogare e interpretare un luogo, quello dell'Alhambra, nel quale storie, civiltà e destini diversi si sono incrociati. Qui il tema braudeliano dell'eteroclisìa mediterranea si incunea nella specificità del luogo e si radica nella memoria.
Cosa possa intendersi per memoria in rapporto alla città e all'architettura, è spiegato da Aldo Rossi nel discorso tenuto a Santiago di Compostela nel 1976. Attingendo dalla disciplina dell'immunologia, Rossi definisce la memoria come "la conoscenza del 'non self', di ciò che non è proprio", di ciò che conduce al riconoscimento dell'altro, del diverso da sé proprio attraverso la conoscenza dello "specifico". La città, e per estensione ciascun luogo, si costruisce "non cercando questo o quello stile ma elaborando una architettura dove memoria e specifico producano qualità analogiche" (Rossi, 1976, p. 1).
Memoria e specificità costituiscono lenti filtranti attraverso cui leggere non solo le proposte progettuali sopra descritte, ma anche i caratteri del luogo di volta in volta assunti all'interno delle strategie messe in campo dagli architetti finalisti. Le medesime questioni talora ricorrono all'interno di più progetti, talaltra costituiscono degli unicum all'interno delle riflessioni progettuali. Luce, acqua ed elementi vegetali, propri dell'Alhambra e comuni a molte architetture mediterranee, sono assunti in vari casi come veri e propri materiali del progetto. La luce che filtra in maniera diffusa nel pergolato di Cruz y Ortiz, quella concentrata che piove dall'oculo di Carrilho da Graça e Jiménez Torrecillas, quella che trafigge la spazialità interna di Aires Mateus e Tejedor Cabrera o quella che genera "un'atmosfera filigranata, intensa e vibrante" al pari "di alcune sale palatine" nell'ingresso di Vázquez Consuegra. L'acqua che, come avviene in "altri cortili dell'Alhambra", disegna l'impluvium di Siza e Domingo Santos o quella che, poichè "ragione dell'esistenza di questo luogo [...] e condizione indispensabile per abitarlo", ricopre insieme alla ve-

getazione, come una "coltre", la copertura dell'Atrium di Carrilho da Graça e Jiménez Torrecillas. Gli elementi vegetali che, estendendosi anche al di sotto del pergolato, permettono al visitatore di percepire sempre, da qualunque punto di vista, l'edificio di Cruz y Ortiz come immerso nella vegetazione oppure quelli che disegnano la "vasca degli alberi" di Carrilho da Graça e Jiménez Torrecillas, espressione di "un modo di intendere il giardino e il paesaggio come un processo continuo" dove si condensano "specie, presenti e passate, del paesaggio della Sabika". Agli elementi ricorrenti si affiancano poi particolari interpretazioni dei caratteri e della memoria del luogo che connotano specifici progetti. Il sistema insediativo e tipologico proposto da Siza e Domingo Santos "prende come riferimento le piattaforme paesaggistiche del Generalife" e si definisce come un sistema di corti, giardini e recinti, che allude in modo esplicito alle "costruzioni dei palazzi islamici". L'edificio percorso di Vázquez Consuegra, nell'immaginare una sequenza spaziale e percettiva, allude forse a quelle concatenazioni di spazi, aperti, chiusi o coperti che disegnano il paesaggio interno alle mura dell'Alhambra. Il complesso sistema multiforme delle volte che definiscono una concatenazione di volumi all'interno del progetto di Aires Mateus e Tejedor Cabrera, stabilisce una diretta relazione con quegli interni dell'Alhambra in cui il susseguirsi di "cieli esterni e "cieli interni" genera precise spazialità.

Il concetto di massa evocato dalle sezioni di Aires Mateus e Tejedor Cabrera, le figure dei patii che popolano gli schizzi "corsari" dell'architetto portoghese nel progetto Siza - Domingo Santos, il grande pergolato di Cruz e Ortiz, la topografia generatrice di Vázquez Consuegra, la superficie di Carrilho da Graça e Jiménez Torrecillas declinata nel doppio ruolo di copertura e di giardino pensile interrogano e interpretano l'Alhambra in relazione alla sua forma, alla sua storia, all'esigenza di ridefinirne l'accesso in risposta ad un fenomeno culturale, sociale ed economico tra i più rilevanti della contemporaneità, il turismo.

Parafrasando Braudel che afferma che "La storia non è altro che una continua serie di interrogativi rivolti al passato in nome dei problemi [...] del presente che ci circonda e ci assedia", potremmo dire che anche il progetto pone domande al passato dei luoghi in nome delle esigenze espresse dal presente. Ciò vale per ogni luogo e ancor più vale per "il Mediterraneo, che ancora si racconta e si rivive senza posa". Giacché "Essere stati è una condizione per essere" (Braudel, 2010, p. 7).

Bibliografia

AA.VV. (2014), Álvaro *Siza Viera. Visions of the Alhambra. New Access and Visitor Centre*. Aedes, Berlino.

AA.VV. (2011), "Atrio de La Alhambra, Granada". *Arquitectura Viva Proyecto*s, n. 43, pp. 48-59.

Aires Mateus M., Tejedor Cabrera A. (2011), Memoria del *Concurso Internacional de Ideas Atrio de la Alhambra*, documento inedito.

Braudel F. (2010), *Il Mediterraneo. Lo spazio tra la storia gli uomini le tradizioni*. Bompiani, Milano.

Carrilho da Graça J. L., Jiménez Torrecillas A. (2011), Memoria del C*oncurso Internacional de Ideas Atrio de la Alhambra*, documento inedito.

Cruz A., Ortiz A. (2011), Memoria del *Concurso Internacional de Ideas Atrio de la Alhambra*, documento inedito.

Domingo Santos J. (2015), "Puerta Nueva. Atrio de la Alhambra". *Proyecto y Actualidad*, n. 12, pp. 14-15.

Domingo Santos J., Moreno Álvarez C. (2020), "Atrio de la Alhambra. Una reflexión sobre el jardín moderno en la conservación del monumento nazarí y su entorno". *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, n. 22, pp. 138-157.

Magris C. (2005), *L'infinito viaggiare*. Mondadori, Milano.

Patronato de la Alhambra y Generalife (2007), *Plan Director del Patronato de la Alhambra y Generalife 2007-2015*.

Patronato de la Alhambra y Generalife (2010), *Concurso de ideas con intervención de jurado Atrio de la Alhambra - Bases administrativas*.

Patronato de la Alhambra y Generalife (2010), *Concurso de ideas con intervención de jurado Atrio de la Alhambra - Documentación técnic*a.

Rossi A. (1976), "Discorso di Santiago", in Rossi A., *I Quaderni Azzurri*, a cura di F. Dal Co (1999), vol. 20, edizione anastatica. Electa, Milano.

Siza Á., Domingos Santos J. (2011), Memoria del *Concurso Internacional de Ideas Atrio de la Alhambra*.

Teixeira Gomes dos Santos M. S. (2017), *Porta Nova da Alhambra: Das razões profundas do projecto no tempo longo do processo de criação arquitectónica*. Tesi di Dottorato, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Programa de Doutoramento em Arquitectura, Perfil B - Arquitectura: Teoria, Projecto e História. Relatore Alexandre Alves Costa, correlatori Juan Domingo Santos e Marta Oliveira.

UNESCO (2016), *Adoption of Retrospective Statements of Outstanding Universal Value*, decisione 40 COM 8E, documento WHC/16/40.8E.Rev, https://whc.unesco.org/en/decisions/6841. Vázquez Consuegra G. (2011), Memoria del Concurso Internacional de Ideas Atrio de la Alhambra, documento inedito.

Note

1. Pur condiviso in tutte le sue parti, la stesura dell'articolo risulta riferibile a Mauro Marzo per i paragrafi Le proposte di progetto, Il progetto di Carrilho da Graça e Jiménez Torrecillas, Il progetto di Vázquez Consuegra, Conclusioni e a Viola Bertini per i paragrafi Premessa, Il progetto di Aires Mateus e Tejedor Cabrera, Il progetto di Cruz y Ortiz, Il progetto di Siza e Domingo Santos.

2. La documentazione completa relativa alla nomina UNESCO è consultabile all'indirizzo: https://whc.unesco.org/en/list/314/

3. I dati sono tratti da: Junta de Andalucia, Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico, Estadística de la Red de Espacios Culturales de Andalucía, https://www.juntadeandalucia.es/cultura/estadisticas_cultura/operaciones/consulta/anual/14982?CodOper=b3_893&codConsulta=14982. Consultato nel novembre 2021.

4. Patronato de la Alhambra y Generalife, Plan Director del Patronato de la Alhambra y Generalife 2007-2015. La validità del piano è stata successivamente estesa sino al 31/12/2020. Il documento è consultabile all'indirizzo: https://www.juntadeandalucia.es/organismos/culturaypatrimoniohistorico/consejeria/transparencia/planificacion-evaluacion-estadistica/planes/detalle/111133.html

5. Sulle modalità di svolgimento, gli obiettivi e i contenuti del concorso si vedano i documenti: Patronato de la Alhambra y Generalife, Concurso de ideas con intervención de jurado Atrio de la Alhambra - Documentación técnica e Patronato de la Alhambra y Generalife, Concurso de ideas con intervención de jurado Atrio de la Alhambra - Bases administrativa.

6. Termine con il quale è chiamata in spagnolo la relazione scritta di descrizione del progetto. Le riflessioni contenute nel presente articolo si basano sulle "memorie" che ci sono state fornite dagli architetti autori dei cinque progetti finalisti.

7. Per consentire una più agile lettura, i successivi riferimenti alla "memoria" dei medesimi autori non saranno riportati tra parentesi. La "memoria", inedita, ci è stata gentilmente concessa dall'architetto Antonio Tejedor Cabrera.

8. Il concorso, bandito nel 2010 e conclusosi nel 2011, è stato vinto dagli architetti Álvaro Siza e Juan Domingos Santos. Alla decisione della giuria è seguito un lungo dibattito intorno al progetto vincitore, che ha visto coinvolti, tra gli altri, il Patronato de la Alhambra y Generalife e l'ICOMOS; ciò ha bloccato la realizzazione del progetto che, a dieci anni di distanza, è rimasto solo su carta.

9. Per consentire una più agile lettura, i successivi riferimenti alla "memoria" dei medesimi autori non saranno riportati tra parentesi. La "memoria", inedita, ci è stata gentilmente concessa dall'architetto João Luís Carrilho da Graça

10. Per consentire una più agile lettura, i successivi riferimenti alla "memoria" dei medesimi autori non saranno riportati tra parentesi. La "memoria", inedita, ci è stata gentilmente concessa dagli architetti Antonio Cruz e Antonio Ortiz.

11. Per consentire una più agile lettura, i successivi riferimenti alla "memoria" dei medesimi autori non saranno riportati tra parentesi. La "memoria" ci è stata gentilmente concessa dall'architetto Juan Domingos Santos ed è stata pubblicata, con minime variazioni, in Domingo Santos J. (2015), "Puerta Nueva. Atrio de la Alhambra". Proyecto y Actualidad, n. 12, pp. 14-15.

12. Gli schizzi di Álvaro Siza sono pubblicati nel libro AA.VV. (2014), Álvaro Siza Viera. Visions of the Alhambra. New Access and Visitor Centre. Aedes, Berlino.

13. Per consentire una più agile lettura, i successivi riferimenti alla "memoria" dei medesimi autori non saranno riportati tra parentesi. La "memoria", inedita, ci è stata gentilmente concessa dall'architetto Guillermo Vázquez Consuegra.

Mauro Marzo
Università Iuav di Venezia, Dipartimento di Culture del progetto
Visiting professor e researcher presso Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Sevilla

Viola Bertini
Università Iuav di Venezia, Dipartimento di Culture del progetto
Visiting professor e researcher presso Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Sevilla

Le riflessioni qui proposte muovono dai primi esiti del seminario itinerante di progettazione architettonica e urbana MeLiMed ùche non a caso ha scelto di partire da Sud, con il caso studio dell'area metropolitana di Tetuan. In questo territorio le contaminazioni millenarie tra le due sponde del Mediterraneo trovano le più svariate forme di sintesi e contrapposizione: al tessuto urbano compatto della medina (sito UNESCO dal 1997), che sorge lungo il fiume Martil, si affiancano insediamenti diffusi, resti di insediamenti nomadi tradizionali. E ancora, lungo la costa, si trovano aggregati urbani lineari sorti in seguito al Protettorato spagnolo (1912-1956) a scopo prevalentemente turistico; qui, frammenti di una modernità che al meglio ha colto il rapporto tra architettura tradizionale e aspirazioni moderne – stabilimenti turistici di autore – sono incastonati come pietre preziose in un contesto fortemente antropizzato in maniera discontinua e poco attenta al substrato ambientale esistente. Così le recenti forme di sviluppo urbano hanno generato o acuito problemi di natura idraulica, inquinamento, nonché una riduzione significativa della biodiversità. Tale complessità, che è tipicamente mediterranea, necessita un approccio olistico e multi-scalare al fine di individuare strategie per uno sviluppo sostenibile della città e del suo territorio.

saggi

Lorenzo Fabian, Daniela Ruggeri

Lo spazio costiero del Mediterraneo, tra sfide climatiche e soluzioni di resilienza. Il caso studio di Tétouan in Marocco[1]

Lo spazio Mediterraneo, sempre più allargato e sempre più frammentato, è oggi una delle aree geografiche di maggior trasformazione a causa dei cambiamenti climatici, dei profondi e tragici cambiamenti sociali ed economici, e degli impetuosi cambiamenti demografici. In questo quadro contemporaneo, il Sud del Mediterraneo costituisce un punto di vista peculiare da cui partire per costruire un orizzonte di riferimento più ampio per risolvere problemi puntuali e locali legati alle situazioni di crisi: cominciare a ripensare il Mediterraneo dalle coste del Sud, da quelle africane a quelle del sud Italia, della Spagna e della Grecia, significa confrontarsi da un lato con la straordinaria ricchezza del patrimonio urbano, dall'altro con criticità quali scarsità di risorse idriche, siccità, pericolo di incendi, pressioni demografiche, migrazioni e tensioni geopolitiche che qui si esplicano in maniera estrema ripercuotendosi su tutto il bacino.

Le riflessioni qui proposte muovono dai primi esiti del programma di ricerca e didattico MéLiMed – ***Métropoles du littoral méditerranéen enjeux climatiques et solutions de résilience*** – dell'unità dello Iuav di Venezia[2]. Si tratta di un Progetto triennale Erasmus plus, sviluppato a partire dal 2020 da quattro scuole di architettura – l'Università Iuav di Venezia, l'ENSA Marseille, ULB di Bruxelles e l'ENSA Rabat – al fine di contrastare i rischi ambientali che incombono sullo spazio mediterraneo. Il progetto è strutturato in fasi di ricerca e didattica autonome delle scuole coinvolte e una serie di seminari congiunti e itineranti. Il progetto MéliMed ragiona su diversi sguardi spaziali e concettuali che corrono in parallelo e si intrecciano costantemente: da un lato lo sguardo sullo spazio Mediterraneo, con l'obiettivo di costruire un progetto-quadro, un'immagine, una proposta di grande respiro, che riesca a fare fronte alle sfide ambientali, energetiche e geopolitiche in atto. Dall'altro, lo sguardo sui casi studi – porzioni di territorio di 20 km per 20 km – dove sperimentare possibili scenari locali da adattare e declinare in altri contesti specifici del bacino del Mediterraneo. Il laboratorio "Architettura e nuovi Paesaggi" della laurea magistrale dello Iuav di Venezia dedicato al "Nuovo Sistema Mediterraneo" diventa il terreno di sperimentazione delle ipotesi avanzate nel primo anno del Mélimed[3]. Nel laboratorio il progetto unitario del Mediterraneo riconcettualizza l'idea originale de "Le Système de la Méditerranée" introdotta all'inizio del XIX secolo da Michel Chevalier, laddove per la prima volta il mare tra le terre è inteso come un unicum (Chevalier, 1832). L'orizzonte temporale adottato è l'anno 2100. La tecnica assunta è derivata dallo scenario planning e, in par-

ISSN 2035-5033 numero **33** II semestre 2021

ticolare, dal ***backcasting***, laddove la previsione auspicata nello scenario diventa normativa, istituendo un percorso che dal punto di vista della logica temporale procede dal futuro al presente (Fabian et al., 2008). Per comprendere questi aspetti abbiamo proposto agli studenti di guardare allo spazio Mediterraneo del futuro da quattro punti di vista: geopolitico, della crescita urbana, energetico, delle sfide poste dal cambiamento climatico. A partire da queste grandi cornici di senso è possibile collocare le sperimentazioni progettuali degli studenti che nel primo anno di MéLiMed si sono concentrate sul caso studio di Tetouan. In questo quadro ***Les Sections En Aval*** diventano uno strumento per ragionare su una visione sistemica del progetto territoriale. Attraverso un approccio comparativo, il caso studio di Tetouan è stato messo a confronto con altri casi analoghi, quali il Gargano in Puglia, Alghero in Sardegna, Marbella in Spagna, Chania sull'isola di Creta. Si tratta di territori a Sud che, negli ultimi decenni, hanno conosciuto uno sviluppo urbano spesso concentrato lungo costa e sul turismo di massa e per i quali sembra possibile un rovesciamento di prospettiva per un progetto che, riprendendo l'idea originale di Geddes (1915) (1905), si articola intorno ad una nuova sezione di valle.

Non è un caso se il primo anno di lavori ha preso il via proprio partendo da Sud, con il caso studio dell'area metropolitana di Tetouan. (Fig. 1) In questo territorio le contaminazioni millenarie tra le due sponde del Mediterraneo trovano le più svariate forme di sintesi e contrapposizione: al tessuto urbano compatto della medina (sito UNESCO dal 1997), che sorge sulle ripide pendici del Jebel Dersa, si affiancano la trama della città nuova, edificati diffusi e resti di insediamenti nomadi tradizionali. La città nel tempo si è sviluppata sia a monte che a valle della medina lungo il fiume Martil. E ancora, lungo la costa, si trovano aggregati urbani lineari sorti in seguito al Protettorato spagnolo (1912-1956) a scopo prevalentemente turistico; qui le recenti forme di sviluppo urbano hanno generato o acuito problemi di natura idrogeologica (scarsità di risorse idriche in alcuni periodi dell'anno, accompagnate da improvvise alluvioni), inquinamento (sia ambientale che di falda), nonché una riduzione significativa della biodiversità. Tale complessità, che è tipicamente mediterranea, necessita un approccio olistico e multi-scalare al fine di individuare strategie per uno sviluppo sostenibile della città e del suo territorio: a partire da scale differenti, da cui osservare l'area metropolitana di Tetouan all'interno della cornice mediterranea, vengono investigate strategie progettuali convergenti in una visione integrata al fine di proiettare la città marocchina in possibili scenari futuri.

1. Nella pagina accanto: Vista su Teutan.

1. Fra beni riconosciuti dall'umanità, brandelli di modernità d'autore e scarti, ripensare Tetouan a partire dal supporto territoriale.

Al giorno d'oggi Tetouan è abitata da quasi 400.000 abitanti, le trasformazioni urbane della sua area metropolitana sono strettamente connesse alla gestione delle risorse territoriali a partire dal periodo Coloniale, nonché alle diverse ondate di pressioni demografiche fra cui: l'esodo rurale dalle regioni settentrionali del Marocco nel XX secolo, che ha determinato un rapido sviluppo della città nuova fuori dalla ***medina***, e poi ancora l'apertura verso un turismo internazionale, a cui progressivamente si aggiunge un turismo interno, che raggiunge il suo apice negli anni del ***boom economico***.

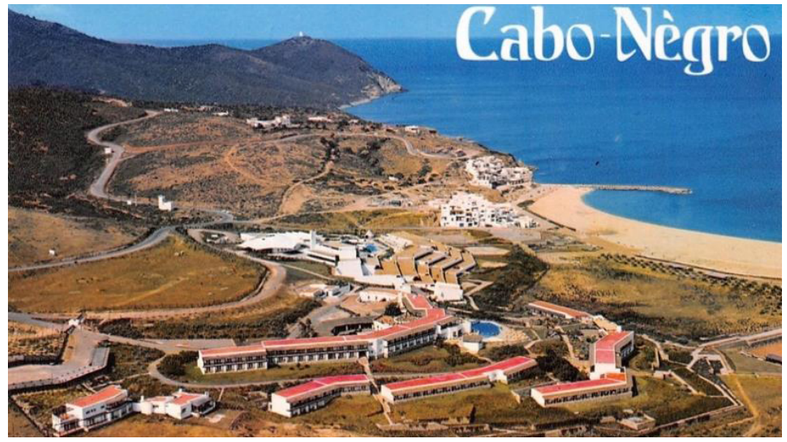
> All'inizio degli anni Cinquanta, la ***medina*** e l'***einsanche*** spagnolo rappresentavano il solo orizzonte urbano: oggi, la città ha raggiunto il mare e più del cinquanta percento dell'abitato è effetto delle pratiche spontanee (De Dominicis, 2010).

Lungo la costa di Tetouan frammenti di una modernità che al meglio ha colto il rapporto tra architettura tradizionale e aspirazioni moderne sono incastonati come pietre preziose in un contesto fortemente antropizzato in maniera discontinua e poco attenta al substrato ambientale esistente. Si tratta di stabilimenti turistici d'autore, quali ***le Village de vacances de Cabo Negro*** (1963-83), oggi ***Le Petit Mérou***, di Elye Azaguri e l'hôtel Yasmina (1968), oggi Club Med Yasmina, di Jean-François Zevaco[4]. Le due strutture si trovano a pochi passi dal mare, nella località balneare più rinomata di Tetouan, Cabo Negro. L'intera baia è il risultato di un progetto di sistemazione generale che comprendeva diversi complessi alberghieri costruiti in più fasi (A+U, 1969 e Loudaoui T., 2020): il primo edificio costruito nel 1967 è l'hotel Altaïr Sofitel, sempre a firma di Azagury. Più tardi vennero iniziati i lavori del Villaggio di vacanze , comprensivo di un piccolo hotel con un caffè-ristorante sul por-

to. L'ultima parte del complesso, con circa 98 alloggi, tutti con una terrazza sul mare, fu completata nel 1983. Mentre nel 1968, sempre nell'ambito del Piano di Sviluppo della Baia, fu realizzato ***l'hôtel Yasmina*** di Zevaco.
Per i progettisti marocchini la matrice urbana della ***medina*** di Tetouan è un riferimento, ora diretto ora meno, che rimane sullo sfondo: le nuove strutture ricettive, essendo in principio destinate principalmente agli stranieri, dovevano essere attraenti e rispondere in qualche modo al gusto dell'esotico. Tuttavia, lo sforzo degli architetti che porta a risultati diversi tra loro, è orientato verso un equilibrio tra tradizione e innovazione nella ricerca di un'architettura che doveva rappresentare una nuova immagine identitaria del Marocco indipendente.
Nel progetto del villaggio di Cabo Negro, Azagury si è ispirato alla fitta trama urbana delle antiche città del nord del Marocco (Fig. 2, a e b), ricreando in maniera scenica degli aggregati urbani spontanei. Questi sono composti da unità sovrapposte che seguono l'orografia del terreno e in qualche modo la ridisegnano enfatizzando in verticale il dislivello verso il mare. In una sorta di riassemblaggio della città islamica completa di ***hammam***, biblioteca, mercato, con l'integrazione di servizi più strettamente legati al ***loisir,*** come un cinema, un teatro all'aperto, un ***nightclub***, l'architetto inventa una città marocchina marittima. Nonostante il riferimento all'architettura vernacolare sia qui abbastanza diretto, anzi è possibile riscontrare una sorta di esaltazione di alcuni stilemi architettonici mediterranei – volumi bianchi, terrazze, pergolati, finestre e scuri in legno dipinti di blu – il villaggio rappresenta un buon equilibrio di ibridazione tra tradizione e modernità che non scade nel pittoresco.
Nell'***hôtel Yasmina*** il rapporto con l'architettura vernacolare è molto più astratto, sebbene qui non manchino, terrazze e camminamenti pergolati in legno, l'intero complesso è fortemente marcato dal principale tratto distintivo dell'opera di Zevaco, ossia l'abilità nel progetto degli elementi strutturali messi sempre in evidenza e talvolta spinti all'estremo, che trova qui la sua più alta espressione nella copertura a vele in cemento armato della reception circolare, unico elemento emergente in altezza all'interno del complesso. Attorno a questa si snodano i vari servizi quali, ***boutiques***, teatro e anfiteatro all'aperto, bar, ristorante, nightclub. Gli alloggi, ospitati in cinque edifici lineari non troppo alti, tutti con terrazze verso il mare, si pongono in maniera continua, quasi mimetica, alle curve di livello del terreno, che è stato lavorato a terrazzamenti, ridisegnando in maniera geometrica il declivio verso il litorale (Fig. 3).

2. (a e b) Nella pagina accanto: Villaggio vacanze di Cabo Negro, Tetuan, arch. Elye Azaguri, 1963-83, da www.archnet.org

3. Cartolina di Cabo Negro, vista d'insieme sulla baia: al centro l'hôtel Yasmina di Jean-François Zevaco (1968), in fondo il Villaggio di vacanze di Elye Azagury (1963-83), da Loudaoui T., 2020, www.revues.imist.ma/?journal=geodev

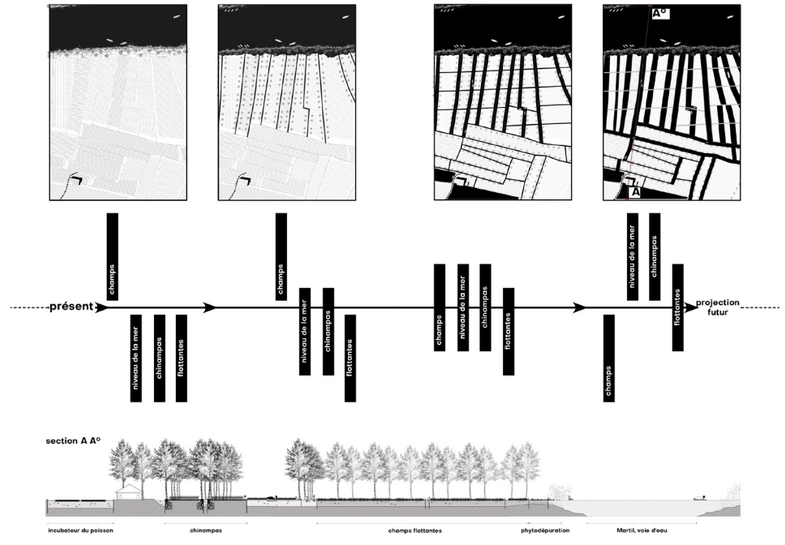


Sebbene i due interventi siano espressione di un determinato periodo storico, questi in qualche modo anticipano alcune questioni chiave per le nuove sfide della contemporaneità: l'attenzione verso il progetto di suolo, il confronto con il patrimonio storico urbano e l'integrazione con il paesaggio. Inoltre va sottolineato che entrambi i progetti interagiscono con il supporto territoriale lavorando in sezione. Probabilmente non è un caso che rispetto ad altri edifici turistici d'autore realizzati nello stesso periodo sul litorale tra Tetuan e Ceuta[5], questi abbiano subito relativamente poche alterazioni nel tempo, resistendo ad un contesto contemporaneo profondamente mutato.
La "monocultura turistica" che per anni qui ha costituito un'importante risorsa economica a scapito del substrato ambientale va ripensata e integrata con altre attività produttive sostenibili. La gestione territoriale tutta giocata sulla dicotomia città antica a monte-città del ***loisir*** a mare ha reso sempre più marginali le aree di scarto, e in particolare quelle lungo il Martil e la sua foce, fortemente inquinate.
In un simile paesaggio, dove coesistono beni riconosciuti dall'umanità, brandelli di modernità d'autore e scarti è necessario un intervento capace di valorizzare il patrimonio urbano frammentato e al contempo il potenziale dello scarto, innanzitutto a partire dalla "ricostruzione" del supporto territoriale, quel tessuto connettivo tra le varie parti della città e substrato fondamentale per l'avvio di processi di rigenerazione basati sulla circolarità delle risorse. Tale studio e le conseguenti riflessioni costituiscono una premessa, una chiave di lettura su Tetuan, che pone le basi per i progetti elaborati nell'ambito del primo anno di MéLiMed.

2. Tetouan, tre progetti per un futuro sostenibile

Oggi la costa di Tetouan e l'intera zona tangituana è soggetta a "pressures" ambientali, quali: erosione costiera, deforestazione e rischio idraulico, cui si sommano nuove problematiche esacerbate dalla crisi climatica, come la carenza di risorse primarie per il sostentamento del sistema territoriale ovvero, acqua, energia e risorse alimentari. I progetti sviluppati nei workshop e laboratori condotti nel corso del primo anno del programma, sebbene lavorino su temi specifici, o si concentrino su diverse porzioni dell'area metropolitana di Tetouan, ragionano sempre su questi aspetti in termini transcalari, dalla sezione territoriale al manufatto architettonico. La sezione è ancora qui assunta come uno strumento che facilita lo sviluppo di progetti basati sulla circolarità e il cui sviluppo è pensato in stretta relazione con il territorio e le sue risorse ambientali.

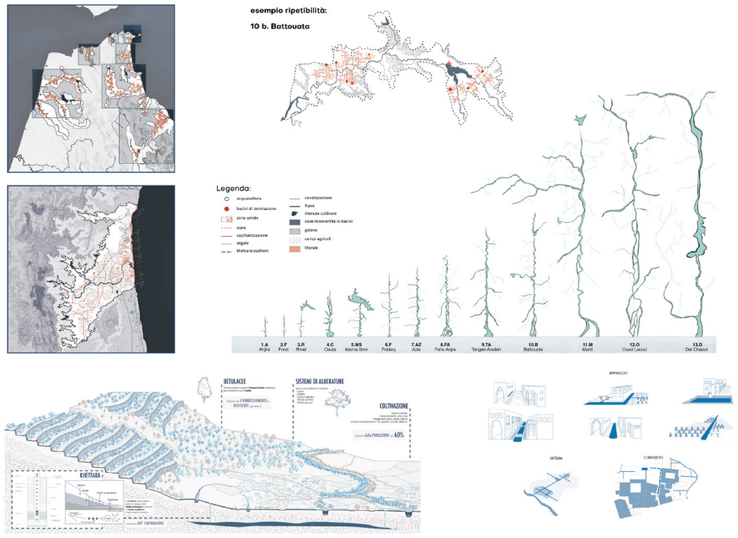
Il progetto "Campi d'acqua"[6], si concentra sul fiume Martil e le zone umide ad esso adiacenti ripensate come possibile risorsa di acqua, cibo, energia. Le interazioni tra questi aspetti sono già state ampiamente indagate. Per valutare e gestire il nesso acqua-cibo-energia la FAO (Organizzazione per l'Alimentazione e l'Agricoltura delle Nazioni Unite) ha sviluppato un approccio di valutazione – il ***Nexus Assessment*** – con forte ricadute nel progetto a tutte le scale (Flammini et al., 2014; Saundry and Ruddell, 2020). Il territorio di Tetuan viene qui assunto a caso paradigmatico dove indagare questi aspetti dal punto di vista dell'architettura, del progetto di paesaggio e territoriale. Le principali criticità di quest'area verso la foce del fiume sono l'inquinamento e le forti inondazioni, aggravate dal costante innalzamento del livello del mare. Il progetto immagina per queste zone umide oggi poco vissute e che in futuro saranno sempre più estese, un sistema idrico "***off-grid***" fortemente integrato al suolo che lasci entrare l'acqua in modo dinamico, assecondando le variazioni pluviometriche delle stagionalità meteoclimatiche, filtrandola tramite la piantumazione di piante alofite in grado di favorire i processi di fitodepurazione dentro un nuovo paesaggio coltivato. I percorsi esistenti tra i campi diventano corsi d'acqua che integrano aree coltivate, giardini galleggianti e sistemi di acquacoltura, riconcettualizzando modelli di agricoltura permanente e piscicoltura sviluppati in altre epoche e contesti, come i sistemi agricoli di "chinampas" delle zone umide di Città del Messico o le valli da pesca della laguna veneta. Il progetto ipotizza la trasformazione dell'area dal passato agricolo come un nuovo centro produttivo di cibo in area umida, innescando un meccanismo per attivare un mercato circolare che aspira a



4. "Campi d'acqua", studente: Caterina Nave. Seminario MéLiMed – Tetuan 2020-21,Università Iuav di Venezia, professori: Lorenzo Fabian, Luca Iuorio, Daniela Ruggeri, Luca Velo; collaboratrice: Camilla Cangiotti. Il lavoro è proseguito con la Tesi di Laurea, in corso, (relatore: Lorenzo Fabian)

produrre zero rifiuti. Inoltre attraverso l'introduzione di attività produttive agro-alimentari, il progetto propone un'alternativa sostenibile alla "monolcutura turistica" della zona costiera. (Fig. 4)

Il progetto "Le fil bleu"[7] lavora sul ripensamento del sistema idrografico di tutta la valle attraversata dal Martil, proponendo un modello autosufficiente, in grado di produrre e distribuire l'acqua a partire dalla rigenerazione del palinsesto territoriale (Corboz, 1985) da cui attingere materiali ed elementi costitutivi delle infrastrutture idriche tradizionali che lo attraversano, come ***seguie, khettara*** o canalizzazioni all'interno dei cluster rurali. Così il sistema idrico esistente viene implementato attraverso nuovi dispositivi scalabili e replicabili, che si insidiano tra le preesistenze. "Le fil bleu" dell'acqua, diventa dunque un filo conduttore che permette di riconoscere tale sistema nelle sue parti, dalla grande cava convertita in bacino idrico a monte, al corso d'acqua principale del Martil, fino alle canalizzazioni più minute per la distribuzione dell'acqua in sistemi agro forestali distribuiti sul territorio. La replicabilità degli elementi è applicabile in alcune zone degradate, diventando quindi strumento di recupero delle aree di scarto, quali ad esempio le zone umide non tutelate, i terreni vaghi, le cave dismesse, i paesaggi agricoli degradati. Il modello territoriale costruito attorno alla sezione di valle del Martil è stato poi esportato all'intera zona Tangituana, declinato e adattato di volta in volta agli altri corsi d'acqua della regione. (Fig. 5)



Il progetto "Deterioration of the rural landscape of Martil Valley"[8] si confronta sempre con il tema dell'acqua, ma concentrandosi prevalentemente sui rilievi montuosi di Tetouan, afferenti alla regione del Rif, un'area caratterizzata da una relativa abbondanza d'acqua nelle stagioni delle piogge. Qui la costruzione di grandi dighe e l'aggressiva attività mineraria per l'estrazione dei marmi, hanno esacerbato i problemi di frana e instabilità geologica che sono sempre stati presenti nel territorio. Il lavoro muove dalla mappatura dei più importanti bacini idrici artificiali della regione, aprendo uno studio sulle attuali strategie di gestione dell'acqua in Marocco. Queste ultime si basano principalmente sulla costruzione di grandi infrastrutture per la ritenzione e la redistribuzione su scala nazionale dell'acqua – processo avviato in Marocco a partire dal periodo Coloniale – che hanno tuttavia profondamente modificato l'assetto territoriale e il naturale ciclo idrico alla scala locale e frantumato le originarie correlazioni tra acqua, cibo e energia che erano invece alla base dello sviluppo territoriale. La proposta progettuale si pone in controtendenza all'approccio attuale, basato su sistemi centralizzati e fortemente gerarchizzati e sperimenta l'attualizzazione di tecniche tradizionali di gestione dell'acqua e difesa del suolo incrementali e diffuse, legate ad un recupero delle attività di produzione agro forestale che nel tempo hanno costruito i paesaggi delle comunità rurali. Si tratta di una rete infrastrutturale leggera e resiliente, nonostante i profondi cambiamenti della contemporaneità, reinterpretata e proposta come possibile strategia per affrontare in maniera sostenibile le sfide poste dai cambiamenti climatici in atto. (Fig. 6)

Come detto, i tre progetti hanno assunto l'antica "sezione di valle" che era stata concettualizzata da Geddes (cit. 1915) per esprimere le rinnovate correlazioni potenziali tra architettura e paesaggio, ecologia e ambiente costruito, azione umana e risorse naturali nell'epoca dell'antropocene, laddove le azioni locali hanno ricadute globali e viceversa (Crutzen et al., 2005). Così la sezione di valle diventa anche il possibile campo di indagine per un nuovo progetto sistemico di riscrittura del territorio che, nella ***longue durée*** (Braudel 1958), aspira idealmente al riciclo territoriale perpetuo (Fabian L. e Munarin S., 2017). In questa sezione, che è in anche un dispositivo di progetto, lo scarto – di acqua, cibo ed energia – diventa un sottoprodotto che a partire da fiumi e reti idriche può essere utilizzato entro una rinnovata logica di circolarità delle risorse (Berger e Sijmons D., 2009; McDonough e Braungart, 2002).

5. "Le fil bleu", studenti: Tommaso Fiorati, Martina Saccuzzo. "Il Nuovo sistema Mediterraneo" Laboratorio Architettura e Nuovi Paesaggi, Laurea Magistrale in Architettura, Dipartimento di Culture del Progetto, Università Iuav di Venezia, AA 2020-21 / 2021-22; il lavoro è stato poi approfondito nel Seminario MéLiMed – Tetuan 2020-21, Università Iuav di Venezia.

6. Deterioration of the rural landscape of Martil Valley", studenti: Martina Girardi, Francesco Pileri, Anna Tollot. Seminario MéLiMed – Tetuan 2020-21, Università Iuav di Venezia, professori: Lorenzo Fabian, Luca Iuorio, Daniela Ruggeri, Luca Velo; collaboratrice: Camilla Cangiotti. Il lavoro è proseguito con la Tesi di Laurea, in corso, (relatore: Lorenzo Fabian).

Bibliografia

A+U, revue africaine d'architecture et urbanisme (1969), n. 6.

Berger A., Sijmons D. (2009), ***Systemic Design can change the world: Utopia's practical cousin***. SUN -Wouter Mikmak Foundation, Amsterdam; Baarn.

Braudel, F. (1958) "Histoire et Sciences sociales : La longue durée", ***Annales***, n. 4, pp. 725–753.

Braudel, F., Coarelli, F. and Aymard, M. (1977) ***La méditerranée: l'espace et l'histoire,*** Arts et métiers graphiques, Paris.

Chevalier M. (1832), ***Système de la Méditerranée***, Aux bureaux du Globe, Paris.

Cohen J. L. (1992), "Il Gruppo Marocchino e il tema dell'habitat", ***Rassegna***, n. 52, p. 19.

Corboz, A., 1985. Il territorio come palinsesto. Casabella 516, 6.

Crutzen, P.J.(2005), ***Benvenuti nell'Antropocene! L'uomo ha cambiato il clima: la terra entra in una nuov**a era*, Mondadori, Milano.

De Dominicis F. (2010) "Architettura primitiva e città contemporanea. Un caso studio nel nord del Marocco" in Prandi E. (a cura di), Community/architecture. 57 contributi di ricerca di ambito internazionale, Festival dell'Architettura Edzioni, Parma.

Fabian L., Munarin, S.(2017) (a cura di), ***Re-cycle Italy: atlante,*** LetteraVentidue, Siracusa.

Fabian L., Viganò, P. (a cura di) (2010), ***Extreme city: climate change and the transformation of the waterscape***. Iuav Editore, Venezia.

Fabian L. et al. (2008), ***Storie del futuro: gli scenari nella progettazione del territorio***. Officina Edizioni, Roma.

Geddes P. (1915), ***Cities in evolution: an introduction to the town planning movement and to the study of civics***, Williams & Norgate, London

Jovine F. (1934) "Aspetti del neo-realismo", ***I diritti della scuola***, a. XXXVI, n.1 p. 2.

Lefebvre H. (1992), "Rythmanalyses des villes méditerranéennes" , in ***Henri Lefebvre; René Lourau, Eléments de rythmanalyse: introduction à la connaissance des rythmes***, Editions Syllepse, Paris.

Loudaoui T. (2020), "Tourisme et modernité, la villégiature à Cabo Negro Village Vacances d'Élie Azagury 1964-1975", Revue GéoDév.ma, Volume 8.

McDonough W.A., Braungart M. (2002) ***Cradle to cradle: remaking the way we make things***, North Point Press, Farrar - Straus and Giroux - New York.

Safran L. (a cura di) (1980), ***Places of Public Gathering in Islam***. Aga Khan Award for Architecture, Philadelphia, pp. 69-75.

Spadaro A. (2020) (a cura di), ***Essere mediterranei: fratelli e cittadini del 'Mare Nostro',*** Àncora - La civiltà cattolica, Milano.

Note

1 Questo testo è frutto della collaborazione tra gli autori che ne condividono i contenuti e l'impostazione generale, tuttavia esso è stato redatto da Daniela Ruggeri per il paragrafo 1. ***Fra beni riconosciuti dall'umanità, brandelli di modernità d'autore e scarti, ripensare Tetouan a partire dal supporto territoriale***; da Lorenzo Fabian per il paragrafo ***2. Tetouan, tre progetti per un futuro sostenibile.***

2 Unità MéLiMed Iuav: Lorenzo Fabian (coord. scientifico), Benno Albrecht, Fernanda De Maio, Luca Iuorio, Daniela Ruggeri, Luca Velo.

3 "Il Nuovo sistema Mediterraneo", Laboratorio Architettura e Nuovi Paesaggi, Laurea Magistrale in Architettura, DCP, Dipartimento di Culture del Progetto, Università Iuav di Venezia, AA 2020-21 / 2021-22; Proff. Benno Albrecht, Lorenzo Fabian; collaboratori: Jacopo Galli, Chiara Semenzin, Andrea Fantin, Elena Longhin, Elisa Vendemini, Giulia Piacenti, Sabrina Righi, Marco Marino, Giacomo Magnabosco.

4 I due architetti marocchini figurano tra i più importanti interpreti delle modernità africane, entrambi di formazione Beaux-Arts, erano appartenenti al gruppo afferente ai C.I.A.M., conosciuto sotto l'acronimo G.A.M.M.A. (Groupe Architectes Modernes Marocains), che nonostante alcune visioni convergenti "non costituisce in realtà un gruppo che si riconosce in modo unitario in un metodo comune"(Cohen J.L. 1992) .

5 Tra questi va menzionato l'Holiday Club M'diq (1969) a firma di altri due noti architetti marocchini, Abdeslam Faraoui e Patrice De Mazières. Per approfondimento si rimanda a (Safran L., 1980). L'hotel è stato demolito nel 2002 e al suo posto adesso si trova il Sofitel Tamuda Bay Beach and Spa, aperto nel 2016 (Loudaoui T., 2020, cit.).

6 Studente: Caterina Nave. Seminario MéLiMed – Tetuan 2020-21, Università Iuav di Venezia, professori: Lorenzo Fabian, Luca Iuorio, Daniela Ruggeri, Luca Velo; collaboratrice: Camilla Cangiotti. Il lavoro è proseguito con la Tesi di Laurea, in corso, (relatore: Lorenzo Fabian).

7 Studenti: Tommaso Fiorati, Martina Saccuzzo. "Il Nuovo sistema Mediterraneo" Laboratorio Architettura e Nuovi Paesaggi, Laurea Magistrale in Architettura, Dipartimento di Culture del Progetto, Università Iuav di Venezia, aa 2020-21/2021-22; il lavoro è stato poi approfondito nel Seminario MéLiMed – Tetuan 2020-21, Università Iuav di Venezia.

8 Studenti: Martina Girardi, Francesco Pileri, Anna Tollot. Seminario MéLiMed – Tetuan 2020-21, Università Iuav di Venezia. Il lavoro è proseguito con la Tesi di Laurea, in corso.

Lorenzo Fabian
Università Iuav di Venezia, Dipartimento di Culture del progetto

Daniela Ruggeri
Università Iuav di Venezia, Dipartimento di Culture del progetto

In una conferenza tenuta il 23 marzo 2010 a Cosenza, Vittorio Gregotti ha affermato che non si può comprendere l'Italia se non la si guarda da Sud. Nonostante la sua parabola critica sia stata sempre caratterizzata da una forte assertività, l'affermazione sopra citata si colloca oltre la semplice parafrasi retorica della celebre frase di Goethe: essa rappresenta l'esplicito riconoscimento del debito acquisito nei confronti di alcune esperienze progettuali, realizzate dal progettista novarese a partire dalla fine degli anni sessanta in Calabria e in Sicilia. Esperienze che hanno permesso a Gregotti di chiarire e precisare la propria visione critica dell'architettura. Il contributo che qui si propone ha l'obiettivo di tracciare le tappe fondamentali del pensiero teorico gregottiano, a partire dalla formazione avvenuta al fianco di Ernesto Nathan Rogers. Una evoluzione intellettuale, quella di Gregotti, che parte dalle realizzazioni di opere di stampo "neorealista" eseguite in collaborazione con Giotto Stoppino e che giunge alla costruzione del Teatro di Aix en Provence, passando per le grandi sedi universitarie di Firenze (non costruita), Palermo e Cosenza. Esperienze "meridionali" (anche Firenze e Aix sono "a sud" rispetto al contesto europeo) che hanno permesso a Gregotti di scoprire l'importanza della dimensione antropogeografica e topologica dell'architettura.

saggi

Fabio Guarrera

Vittorio Gregotti, il Sud e la scoperta della dimensione antropogeografica dell'architettura

Per comprendere le dinamiche critiche e progettuali che hanno portato Vittorio Gregotti alla scoperta della dimensione antropogeografica dell'architettura, e capire quanto il Sud abbia inciso su tale conquista, è necessario partire da una data e da un luogo: Hoddeston, Londra, 7-14 luglio 1951. È la settimana del VIII Congresso CIAM, i Congressi Internazionali di Architettura Moderna iniziati nel 1928 e svolti per diversi anni in varie parti d'Europa. Interrotti durante la Seconda guerra mondiale, i CIAM sono ripresi nel 1947 sulla spinta della ricostruzione post-bellica della città europea. Il congresso del 1951, in particolare, segna un momento di svolta nelle intenzioni generali dei partecipanti. In che cosa consiste questa svolta? Sin dalla prima edizione i CIAM si sono posti lo scopo di esaltare l'ortodossia razionalista e funzionalista, a favore dello sviluppo di un linguaggio internazionale indifferente ai caratteri costruttivi e figurativi dettati dalla tradizione. Un linguaggio supportato dai nuovi principi di produzione industriale e dalla visione dello sviluppo urbano della città moderna organizzata secondo lo ***Zoning***, così come teorizzato dalla carta sottoscritta ad Atene durante il congresso del 1933. Con il CIAM del 1951 cambia il registro del dibattito: i congressisti rivalutano i principi della Carta di Atene e tornano a riflettere sui valori formali della città antica, sul suo mescolamento funzionale e, soprattutto, sulla sua "dimensione comunitaria e umana". Non a caso il titolo che gli organizzatori attribuiscono al convegno londinese è proprio ***The heart of the city*** (il cuore della città). Titolo che sottolinea l'intenzione di occuparsi del centro storico della città europea e del problema della sua conservazione e ricostruzione. Con il CIAM di Hoddeston nasce in sostanza l'esigenza di sviluppare una "critica positiva" al Movimento Moderno, finalizzata a umanizzare la città moderna.

Tra gli organizzatori del congresso di Hoddeston c'è un italiano, Ernesto Nathan Rogers, che presenta una relazione dal titolo ***Il Cuore: problema umano della città***. Oltre ad essere conosciuto come progettista militante, già in quegli anni Rogers è internazionalmente noto come teorico dell'architettura. Intellettuale sensibile al problema della tradizione, Ernesto Nathan Rogers è un convinto sostenitore della necessità di una ricostruzione postbellica nel rispetto dei caratteri formali che identificano la città antica; caratteri che le perorazioni del Movimento Moderno avevano tentato di scartare. Al seguito di Rogers giunge ad Hoddeston un giovane studente d'architettura, impegnato in quel periodo in un tirocinio formativo presso lo studio BBPR. Questo studente di ventiquattro anni è Vittorio Gregotti,

ISSN 2035-5033 numero **33** II semestre 2021

che negli anni successivi sarà assistente universitario di Rogers e che di quel VIII CIAM ha lasciato alcune interessanti memorie. "Così nel 1951" – scrive Gregotti su una pagina del Corriere –

> sono sbarcato a Londra al CIAM di Hoddeston, con la presenza di quasi tutti i grandi maestri dell'architettura moderna. Là ho capito cosa significava la nozione di internazionalismo critico delle avanguardie, i loro ideali rivoluzionari ed il nuovo linguaggio che voleva offrire, ma anche come esso andasse modificato con la presa di coscienza del terreno della storia, con la cultura dei luoghi […] (Gregotti, 2014).

"Storia" e "cultura dei luoghi", afferma Gregotti: due termini che entrano con il CIAM inglese nel dibattito internazionale e che riaccendono il dibattito italiano già impegnato a sottolinearne il valore nel periodo pre-bellico, grazie soprattutto alla ricerca architettonica di alcuni autori del cosiddetto "altro moderno". Due termini, Storia e Luogo, che Gregotti sintetizza, negli anni successivi, nel concetto di "antropogeografia".
Ma torniamo ancora per un istante sulle memorie di quel congresso.

> Quella esperienza ha avuto – continua Gregotti – conseguenze importanti e differenziate sulla mia generazione […], una generazione di un centinaio di giovani di tutto il mondo che nel trentennio successivo si sono incontrati, scambiati interpretazioni diverse di questi stessi interrogativi, una generazione […] che si riconosceva nella critica positiva al moderno […] più attenta alla teoria e alla storia […] segnata dal dibattito filosofico […], con interesse per il disegno urbano, per l'antropogeografia, per l'architettura popolare; contro ogni interpretazione praticistica del moderno, contro ogni sua estetizzazione, contro le supertecnologie […] ed ovviamente contro la storia solo come maniera stilistica e nostalgica (Gregotti, 2014).

Per comprendere appieno il senso di queste parole è necessario capire chi sono questi giovani architetti impegnati a sviluppare, in nome dei concetti di Storia e Luogo, una critica positiva al Movimento Moderno. Nell'ambito della narrazione che si sta cercando di sviluppare è opportuno chiamare in causa almeno tre nomi, così da poterne confrontare la loro posizione intellettuale con quella espressa dallo stesso Gregotti. Da questo sintetico confronto

1. Facoltà di Architettura di Palermo, foto di Santo Miceli

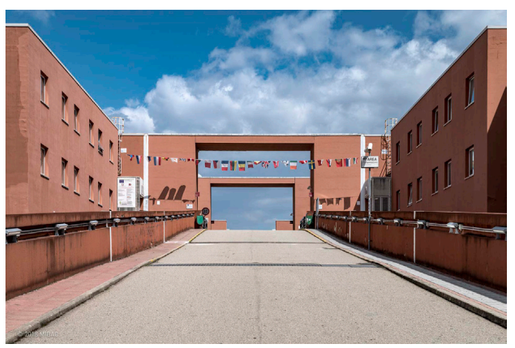
emerge il pensiero teorico dell'architetto novarese e il suo ruolo sul dibattito internazionale.
Al di fuori dall'Italia la critica più significativa alle semplificazioni formali del Modernismo e alla sua chiusura nei confronti dei valori figurativi trasmessi dalla Storia e dalla cultura popolare è quella sviluppata da Robert Venturi e sintetizzata nel suo celebre saggio ***Complexity and Contradiction in Architecture***, pubblicato nel 1966. Sebbene il dibattito americano sia particolarmente significativo per gli sviluppi dell'architettura internazionale degli anni successivi, per economia di spazio è forse necessario rivolgersi soprattutto alla disputa italiana, e ai due principali teorici e progettisti che più di altri si sono spesi per elaborare una critica positiva al Movimento Moderno: Aldo Rossi e Paolo Portoghesi. Due figure assolutamente complementari a quella di Vittorio Gregotti.
Il primo dei due, Rossi, affronta il problema della Storia soffermandosi sull'analisi dei valori morfologici della città e dei fatti urbani; oltre che sulla necessità di istituire con questi ultimi un rapporto di tipo "analogico". Per Rossi in sostanza la nuova architettura non nasce sulla tabula rasa dell'antico, ma sulle trame dei fatti urbani della città consolidata. Concetto che trova sintesi nella celeberrima tavola intitolata ***La città analoga***, esposta alla biennale di Arti visive e Architettura di Venezia del 1976 (Biennale, per inciso, diretta proprio da Vittorio Gregotti).

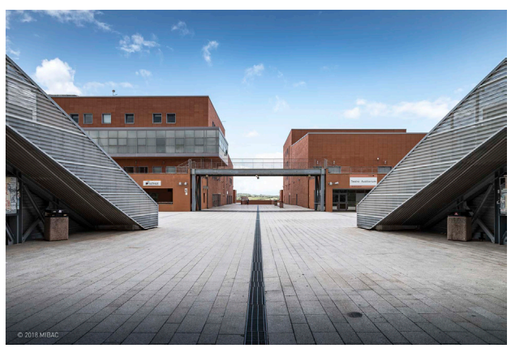
A differenza di Aldo Rossi, Paolo Portoghesi è invece impegnato, oltre che sul piano della intensa militanza progettuale e sulla ricerca storiografica sui principali architetti italiani del passato, nella denuncia delle «inibizioni» (Portoghesi, 1974) imposte dal Movimento Moderno. Una denuncia effettuata attraverso una acuta attività critico-editoriale che raggiunge l'acme con la pubblicazione degli esiti della prima Biennale di Architettura di Venezia del 1980, curata dallo stesso Portoghesi e basata sulla necessità di reintrodurre nella ricerca figurativa contemporanea la "presenza del passato" (Portoghesi, 1980). "Presenza" rievocata dagli architetti partecipanti con progetti che fanno largo uso di strumenti compositivi di matrice post-moderna, basati sui principi di imitazione, analogia, citazione e su una accentuata componente ludica e ironica del progetto. Strumenti che Vittorio Gregotti non approva in quanto rappresentativi, a suo giudizio, di una sorta di "ossessione" (Gregotti, 1982) che non permette di stabilire una giusta distanza critica dai fatti storici richiamati.

In riferimento a questo dato non può non essere del tutto secondario sottolineare il fatto che Gregotti non partecipa alla Biennale di Portoghesi, nonostante in quegli anni sia già al vertice della propria carriera di architetto. L'assenza di Gregotti dalla Biennale del 1980 va dunque spiegata attraverso la sua convinta distanza critica dal pensiero storicista di Paolo Portoghesi. Distanza ribadita poco tempo dopo dal suo primo editoriale da direttore della rivista Casabella del marzo del 1982, dal titolo emblematico ***L'ossessione della storia***. In pratica, a differenza di Portoghesi e Rossi, Gregotti non intende la Storia come strumento "analogico" del progetto, bensì come strumento critico per comprendere il "presente". Già a partire dal 1966, ne ***Il territorio dell'architettura***, Gregotti parla di Storia come "presa di coscienza del presente": terreno da attraversare per giungere alla struttura delle cose, per arrivare a toccarle, ma che è anche necessario lasciare al momento di trasformare le cose stesse.

Negli anni che vedono l'avviamento della propria attività professionale, che corrispondono poi agli anni di elaborazione teorica che portano alla pubblicazione de ***Il territorio dell'architettura,*** Gregotti realizza in collaborazione a Giotto Stoppino e Ludovico Meneghetti alcune opere condizionate da una forte visione critica della Storia. Sono opere caratterizzate, soprattutto le prime, da un evidente storicismo neorealista che strizza l'occhio alla ricerca figurativa Neoliberty dei conterranei Gabetti e Isola e, ovviamente, a quella del già citato gruppo BBPR. Una ricerca di matrice neorealista che non è tuttavia destinata a durare a lungo dal momento che l'analisi dell'ambiente tecnico contemporaneo, cioè della realtà industriale che circonda Gregotti, spinge quest'ultimo a interessarsi a sistemi costruttivi innovativi, basati in particolare sui principi della prefabbricazione del calcestruzzo armato.

Ovviamente, un riferimento importante in questo campo non può che essere in quegli anni August Perret, l'amato maestro del cemento armato che il giovane Gregotti aveva avuto modo di conoscere durante un breve tirocinio formativo nello studio parigino. All'architettura di Perret guardano senz'altro le facciate del complesso residenziale costruito a Novara nel 1957. Un progetto che, a differenza degli alloggi operai realizzati poco tempo prima, sempre a Novara, usa elementi in calcestruzzo prefabbricato arricchiti da motivi decorativi che poco demandano alla componente costruttiva artigianale. Perret è stato un riferimento fisso per Gregotti non solo nell'età giovanile. La forte ascendenza esercitata dal maestro francese, unitamente alla provenienza di Gregotti da una ricca famiglia di industriali – dove l'idea del lavoro di tipo fordista ha condizionato e alimentato la sua educazione di





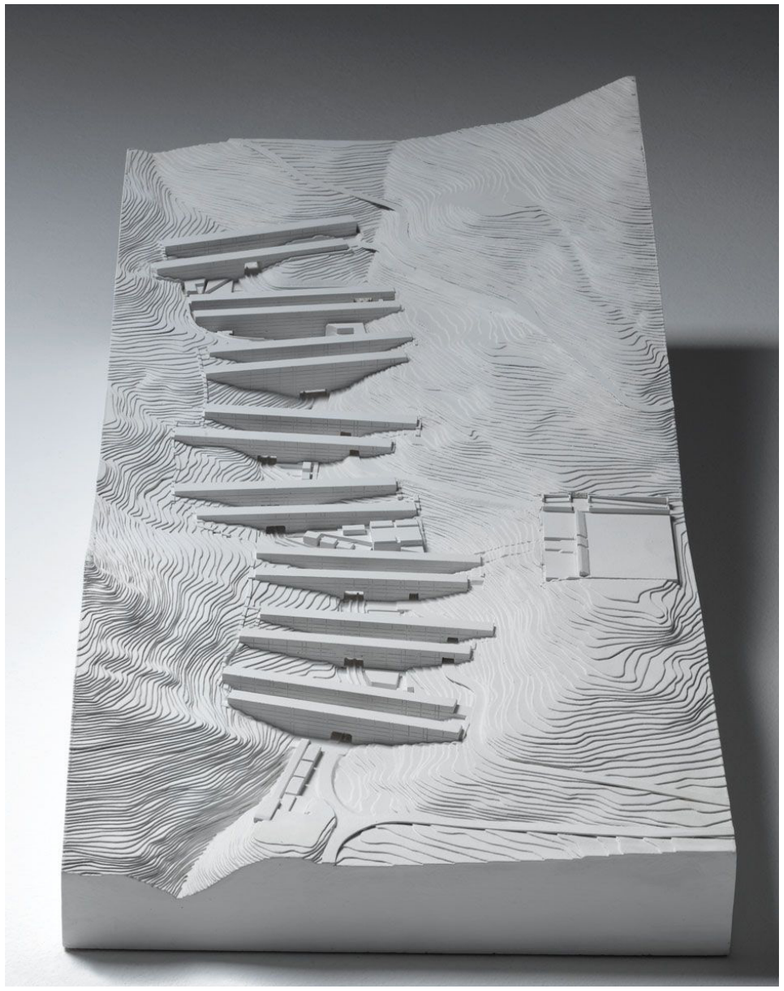
2-3-4. Università di Cosenza, ©MIBAC

giovane borghese – sono forse i due fattori più significativi che hanno maggiormente condizionato lo stile figurativo di Gregotti. Uno stile "severo", come lo ha definito Manfredo Tafuri, che caratterizza tutta la produzione artistica del novarese. Uno stile mai disposto a concedere spazio all'autorialità espressiva, all'ironia e alla leggerezza.
La Storia, la Tradizione, attraverso una lenta evoluzione (e attraverso l'influenza culturale di Perret) lasciano via via il passo a una visione più astratta dell'architettura; una visione più vicina a un realismo contemporaneo che permette di sperimentare una critica positivista al Movimento Moderno. Tra i progetti più significativi che testimoniano questa evoluzione è necessario citare l'ampliamento di un corpo di fabbrica a spina con coperture a shed, attraverso la realizzazione di un blocco per uffici leggermente slittato verso l'angolo urbano, eseguito per la ditta Bossi di Cameri. Una addizione volumetrica a un vecchio magazzino industriale, risolta con efficace strategia compositiva che stabilisce una felice "aderenza critica" tra le parti. Un progetto, questo di Cameri, che dimostra come la visione realista di Gregotti sia finalizzata a costruire un "progetto del presente" dove l'esperienza della modificazione dei luoghi è intesa come esperienza di verità costruttiva.

> […] Il presente - scrive a tal proposito Gregotti - è la superficie del passato: è la chiarezza del progetto del presente che è in grado di illuminare il passato e persino il nostro domani, per mezzo della sospensione del processo storico attraverso la costituzione della cosa architettonica (Gregotti, 1986).

Va da sé che la sospensione del processo storico proposta da Gregotti non implica la chiusura con la Storia. La Storia è da questo momento in poi "memoria del passato": traccia del vissuto che si fa "antropogeografia". Grazie all'esperienza maturata attraverso alcuni importanti progetti eseguiti per il sud Italia a partire dai primi anni Settanta, e sulla scia della scrittura de ***Il territorio dell'architettura***, lo spazio dell'architettura diventa per Gregotti uno "spazio antropogeografico" da interpretare in chiave semiologica. L'architettura, il territorio, sono ora visti e descritti come "figura", "campo", e osservati nella loro "interazione", nel loro farsi "gruppo": "insieme" dei segni operati dall'uomo sulla superficie del territorio che «[...] si struttura come linguaggio significante della collettività, come forma della memoria collettiva» (Gregotti, 1966).

5. Piano particolareggiato di Cefalù



Il progetto d'architettura è ora dunque inteso come:

> […] esperimento che parte dal tentativo di strutturare in senso significativo l'insieme dello spazio fisico che l'uomo abita sulla terra non solo lavorando ed operando in modo estetico nella costruzione del manufatto, ma conferendo senso estetico anche ad insiemi la cui presenza al mondo è, per così dire, precedente alla nostra azione diretta (Gregotti, 1966).

6-7. Teatro ad Aix En Provence

Un passaggio quest'ultimo che fa riferimento al valore che assumono i segni naturali, della geologia e della morfologia del territorio, presenti nella geografia del meridione e quindi sostanziali ai progetti eseguiti per le università di Palermo (Fig. 1), Cosenza (Fig. 2-3-4), per il Piano di Edilizia Economica e Popolare di Cefalù (Fig.5), per lo ZEN2 di Palermo e per il teatro di Aix en Provence (Fig. 6-7); un progetto quest'ultimo decisamente più recente, ma altrettanto "meridionale", rispetto ad un contesto internazionale ed europeo. È chiaro che la piena comprensione del significato del termine "antropogeografia", così come è inteso da Gregotti, la si può ottenere solo sciogliendo un nodo concettuale di primaria importanza sul quale l'architetto novarese ha lungamente ragionato. Se infatti la memoria è "astrazione" e "sospensione critica del processo storico" e la geografia è segno significante che permette di riconoscere gli insiemi del territorio, in che misura il progetto di architettura procede nelle scelte di "modificazione" (Gregotti, 1984) facendosi "progetto del presente" (Gregotti, 1986)? Secondo Gregotti il progetto d'architettura legittima la propria azione modificatrice solo se il processo figurativo fa leva su un "principio insediativo" che mette insieme memoria del passato – vale a dire le tracce fisiche della storia e della geografia – e la previsione dell'immagine del futuro. Una sintesi tra "passato", "futuro" e "progetto del presente". Posto in questi termini il progetto del presente non può che essere inteso come "progetto del reale", e cioè di un "realismo" analitico basato su una "distanza critica". Uno speciale punto di vista che consente di chiarire il rapporto tra il programma funzionale dato, l'idea figurativa e la geografia del territorio che lo dovrà ospitare.

Tutti questi argomenti hanno alimentato una vera e propria evoluzione intellettuale, che ha permesso a Gregotti di passare dallo sperimentalismo storicista e analogico degli anni Cinquanta e Sessanta, a una visione della Storia come cristallizzazione dei fatti umani nel territorio antropogeografico. Una evoluzione, come già detto, fortemente condizionata dai progetti elaborati per il sud Italia.

Il concetto di "cristallizzazione" impone una ulteriore precisazione sulla componente geografica del territorio e sul rapporto che l'architettura stabilisce con la morfologia del suolo. Nel ***territorio dell'architettura*** Gregotti fa esplicito riferimento ad alcuni progetti di due maestri del Movimento Moderno: Bruno Taut e Le Corbusier. Progetti, come quello per il Piano di Rio de Janeiro o come quelli Utopici di Taut, che stabiliscono rapporti topologici con il territorio che li accoglie. L'idea di porre in contrappunto la forma dell'architettura e quella della natura, e allo stesso tempo fare dell'architettura un elemento di interrogazione, misurazione e chiarificazione dell'ambiente, è un tema che dagli anni Sessanta entra ossessivamente nella ricerca figurati-

va gregottiana e ne segna il contributo più significativo sul piano del dibattito internazionale. Per anni Gregotti studia e analizza i lavori di Taut e Le Corbusier. Al primo, in particolare, dedica molto spazio nel suo saggio dal titolo ***L'Architettura tedesca dal 1900 al 1920*** (Gregotti, 1967), all'interno del quale pubblica diversi disegni del ciclo delle architetture alpine di Taut: immagini caratterizzate da edifici-infrastruttura ideali, fortemente radicati alla morfologia del paesaggio. Progetti che condizioneranno in modo significativo le scelte insediative elaborate da Gregotti, soprattutto in riferimento al progetto per il Piano Particolareggiato di Cefalù.

A Le Corbusier dedica invece un doppio numero della rivista Casabella del 1987: un lavoro monografico firmato da più mani che indaga la dimensione geografica dell'architettura del maestro svizzero. All'interno di questo straordinario numero si trovano molti disegni, come quelli per il piano di Rio de Janeiro o di Algeri, in cui compaiono grattacieli cartesiani che si trasformano in elementi misuratori del sistema territoriale. Progetti fondativi di nuovi modelli insediativi che partono dal confronto con le diverse condizioni dei siti. Lavori in cui l'architettura si fa topografica, e si trasforma in dispositivo per il traguardo visivo del territorio circostante.

Concludendo è possibile affermare che è sulla scia di questa lenta evoluzione – fortemente condizionata nella fase finale dai progetti di Taut e Le Corbusier – che Vittorio Gregotti imposta la sua interessante ricerca architettonica degli anni Settanta e Ottanta; soprattutto per i lavori eseguiti in Calabria e in Sicilia. Una ricerca caratterizzata da una costante tensione figurativa tra le forme della natura e quelle dell'architettura, risolta con edifici a grande scala che si trasformano in dispositivi di misurazione e di osservazione dello spazio antropogeografico. Architetture come la sede dell'Università della Calabria di Cosenza, il Dipartimento di Scienze dell'Università di Palermo, il quartiere ZEN2 di Palermo, o il già citato e singolare teatro di Aix en Provence, in cui il rapporto tra lo spazio abitato, la forma del suolo e l'orizzonte lontano assurge a primario fattore genetico del processo insediativo e di figurazione.

Bibliografia

Gregotti V. (1966), ***Il territorio dell'architettura***. Feltrinelli, Milano.

Gregotti V. (1967), ***L'Architettura tedesca dal 1900 al 1920***. In ***L'arte moderna*** voll 1-2-3, Fabbri, Milano.

Gregotti V. (1978), ***Il progetto del luogo***. In ***Lotus*** n°21.

Gregotti V. (1982), ***L'ossessione della storia***. In ***Casabella*** n°478.

Gregotti V. (1984), ***Modificazione***. In ***Casabella*** n° 498-499.

Gregotti V. (1986), ***Il progetto del presente***. In ***Casabella*** n°528.

Gregotti V. (1991), ***Dentro l'architettura***. Bollati Boringhieri, Torino.

Gregotti V. (2004), ***L'architettura del realismo critico***. Laterza, Roma-Bari.

Gregotti V. (2014), ***Il destino e l'architettura simbolo del «poetico possibile necessario»***. In corriere.it.

Panzarella M. (2020), ***Il "principio insediativo" nel pensiero e nell'opera di Vittorio Gregotti***. In ***CyTET. Ciudad y Territorio***, vol. LII, n. 204.

Portoghesi P. (1974), ***Le inibizioni dell'architettura moderna***. Laterza, Roma-Bari.

Portoghesi P. a cura di (1980), ***La presenza del passato, Prima mostra internazionale di architettura***. Ed. La Biennale di Venezia, Electa, Venezia.

Rogers E.N., Sert J.L., Tyrwhitt J., (1954), ***Il cuore della città: per una vita più umana della comunità***. Hoepli, Milano.

Tafuri M. (1982), ***Vittorio Gregotti. Progetti e architettura***. Electa, Milano.

Fabio Guarrera
Dipartimento Architettura, Università degli Studi di Palermo

La nascita dell'Ente per la Trasformazione Fondiaria e Agraria in Sardegna (ETFAS), istituito 1951 nel quadro della riforma fondiaria nazionale attuata mediante la "Legge Stralcio", costituisce l'occasione per i diversi progettisti incaricati di confrontarsi con il tema delle borgate di fondazione e dei centri di servizio, da realizzarsi su tutto il territorio regionale a completamento delle opere di bonifica e di infrastrutturazione. Le diverse condizioni geografiche del territorio insulare hanno così restituito una varietà di impianti urbanistici e soluzioni architettoniche a partire da una dotazione comune. «Un'ampia e piena libertà di espressione tecnica ed artistica» (ETFAS 1962) è tradotta nel progetto – non realizzato – per il borgo della baia di Porto Conte degli architetti Luigi Figini e Gino Pollini attraverso il dialogo tra Moderno e contesto mediterraneo. Le ricerche d'archivio condotte presso l'ente hanno restituito un fascicolo di elaborati progettuali datati al 1952 e costituiti principalmente da piante, prospetti, sezioni e dettagli costruttivi per edifici collettivi – oltre alle scuole compaiono la chiesa, lo spaccio e la caserma dei carabinieri – a prefigurare la vita di una nuova comunità.

saggi

Lino Cabras

Figini e Pollini in Sardegna: il paesaggio mediterraneo attraverso i progetti di scuole per il borgo di Porto Conte

Nel secondo dopoguerra la nascita dell'Ente per la Trasformazione Fondiaria e Agraria in Sardegna (ETFAS), istituito 1951 nel quadro della riforma fondiaria nazionale[1], costituisce l'occasione per i diversi progettisti incaricati di confrontarsi con il tema dei centri di nuova fondazione e dei centri di servizio, da realizzarsi su tutto il territorio insulare a completamento delle opere di bonifica previste. Il piano generale dei servizi predisposto dall'Ente prevedeva la realizzazione di sette borghi residenziali, trentatré centri di servizio, cinquanta scuole rurali isolate e quindici cappelle. Le borgate e i centri di servizio erano dotati di un piano regolatore generale che includeva, nello schema tipico il circolo sociale, la scuola elementare, la scuola materna, lo spaccio, l'ufficio postale e la caserma (ETFAS, 1962). L'approccio al contesto, inteso come un insieme di fattori territoriali, sociali ed economici è il fondamento secondo cui i progetti per i nuovi insediamenti vengono sviluppati, a partire dai precedenti studi condotti dall'organizzazione delle Nazioni Unite dell'UNRRA CASAS[2] per l'area della Nurra, nell'attuazione del piano di ripopolamento della Sardegna che vede coinvolte la cassa del Mezzogiorno, l'Ente sardo di Colonizzazione e l'ETFAS. In questo ambito opera il gruppo interdisciplinare di cui fanno parte anche l'architetto Fernando Clemente[3] e l'ingegner Oreste Noto, autori della prima borgata realizzata a Tottubella (1953-56) nel centro di colonizzazione di Sassari (ETFAS, 1962).

Sulla base di tali premesse si svolge la vicenda del progetto – non realizzato[4] – per il Borgo di Porto Conte ad Alghero, redatto per conto dell'UNRRA CASAS dagli architetti Luigi Figini e Gino Pollini[5] al fine di soddisfare le necessità abitative dei profughi giuliani da insediare nell'isola. Per la realizzazione del nuovo centro l'ETFAS si fece carico di assegnare ai profughi i terreni ceduti dall'Ente Sardo di Colonizzazione e di costruire gli edifici pubblici[6]. Nel progetto i riferimenti alle architetture minori che negli anni Trenta del '900 riportano in primo piano il tema della ruralistica[7] si riscontrano nell'interpretazione che i due architetti traducono nella concezione della casa – anche come luogo produttivo – e negli elementi tipologici delle architetture collettive.

Il racconto fotografico del sito di progetto, mezzo privilegiato attraverso il quale i due architetti[8] investigano i contesti nei quali operano, anche in questo caso costituisce un bagaglio fondamentale, testimoniato da un album di immagini con paesaggi locali. Il territorio di Porto Conte è così descritto nella relazione illustrativa del progetto:

ISSN 2035-5033 numero **33** II semestre 2021

> La zona – posta al termine della strada statale di Alghero, a pochi chilo metri da Fertilia e dal suo aeroporto – appariva deserta; il suolo aspro, con rocce qua affioranti tra la vegetazione spontanea mediterranea (lentischio e palma nana). La località prescelta per il borgo giace tra il dosso lievemente ondulato della Sierra de sa Idda, non difficilmente appoderabile, ed una grande baia tranquilla, vero porto naturale al riparo dalle mareggiate […] Tra il mare e i dossi collinosi di bonifica si è cercato di inserire le linee e i volumi del piano entro le linee ondulate del paesaggio nel modo più naturale, così che ne venisse quasi a far parte virgola in tutta unita e senza sopraffarlo; a completarlo quasi, se possibile[9].

Per comprendere lo stretto rapporto tra architettura e paesaggio mediterraneo che i progettisti indagano è necessario riferirsi allo scritto di Luigi Figini ***L'elemento verde e l'abitazione*** nel quale emerge la ricerca iconografica dell'autore nei paesaggi che attraverso i secoli e in diversi contesti trovano un'interpretazione nelle nuove spazialità contemporanee, per definire un crescendo di "compenetrazioni" tra architettura e mondo vegetale. Scrive Figini:

> Oggi, assetati di verde e ossessionati dal verde come l'assetato ha ossessione di fresche acque cadenti e i ruscelli […] vediamo sorgere come per miraggio nel deserto di cemento di asfalto e di polvere, al centro delle città "tentacolari", impreviste oasi pensili fiorite tra i muri delle grandi case (Figini, 1950, p. 26).

È nelle descrizioni di patii, portici, giardini e orti conclusi forniti nel testo che va ricercato l'elemento di fusione privilegiato tra costruito e paesaggio, peraltro già presente e definito nel progetto dell'asilo nido Olivetti di Ivrea, che compare nel libro di Figini tra abitazioni mediterranee, a indicare la dimensione domestica che anche gli spazi dell'apprendimento hanno raggiunto nella pratica progettuale. Scrive ancora Figini:

> Il concetto (assiomatico nella nuova architettura) della necessità d'una più completa osmosi tra la casa e l'ambiente naturale che la circonda, esteso ad un'esperienza costruttiva millenaria, ha portato una formula nuova per gli spazi aperti e coperti dell'edificio: ***il portico a verde*** (Figini, 1950, pp. 46-47).

Su questi elementi si tornerà più avanti nell'affrontare il caso delle architetture per l'infanzia che Figini e Pollini progettano attraverso l'analisi di inediti elaborati grafici esecutivi conservati presso l'archivio ex ETFAS, dove è stata condotta una ricerca[10] che ha individuato i disegni[11] di progetto per gli edifici pubblici – dall'impianto urbano al dettaglio costruttivo – dai quali emerge la costante necessità di costruire un dialogo tra l'architettura e il carattere paesaggistico mediterraneo del luogo.

Il masterplan[12] del borgo, nella seconda versione del progetto datato 15 dicembre 1952 e presentato al IX CIAM del 1953 nella sessione dedicata all'area del Mediterraneo[13], rappresenta l'intero centro abitato in scala 1:500 su una tavola di circa 158 x 90cm; gli edifici pubblici sono localizzati nel fulcro del villaggio, intervallato dei tracciati ad arco, a segnare gli ambiti pertinenziali delle residenze disposte in raggruppamenti a grappolo intorno al centro pubblico. La piazza del borgo è chiusa a sud ovest da un edificio a porticato a U destinato alle attività commerciali: forno del pane, ufficio postale, delegazione comunale, ambulatorio medico e bar. All'interno della piazza delimitata dall'edificio commerciale, in posizione decentrata, si trova il fabbricato per l'assistenza agricola sociale e culturale.

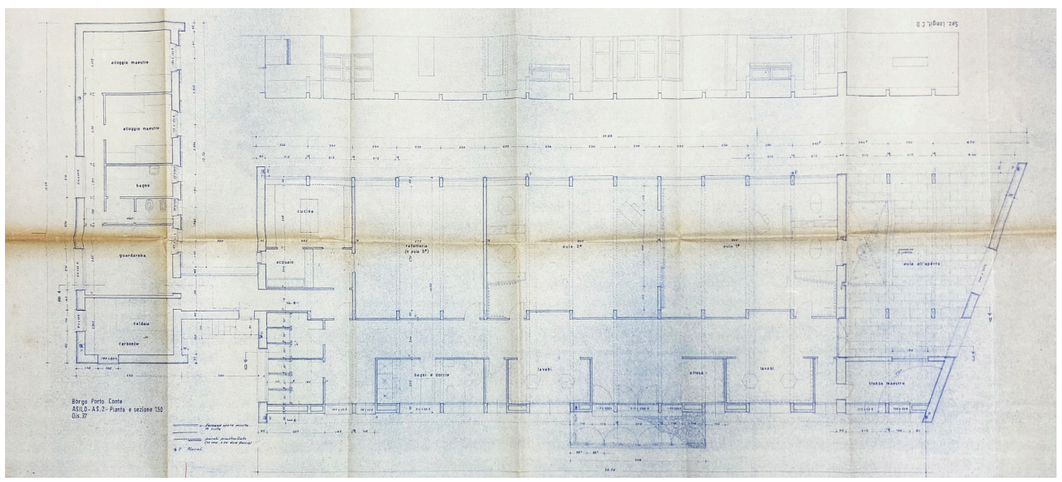
Dal centro pubblico un asse viario si sviluppa verso nord est fino a salire di quota e incontrare la chiesa del borgo, posizionata a coronamento della via pubblica su cui si agganciano trasversalmente l'asilo, il nido d'infanzia e la scuola elementare. Nella legenda del masterplan si individuano inoltre quattro diverse tipologie di abitazioni: una per agricoltori, una per agricoltori e pescatori, una per artigiani e operai e una per personale vario. Elemento comune impiegato nelle architetture del progetto è quello delle murature in pietra faccia vista alternate a pareti finite ad intonaco rustico, così come le coperture a falda che articolano i volumi architettonici. La mediazione di elementi tipicamente rurali, come le coperture a falda con coppi su strutture lignee o le murature in pietra faccia vista, lascia emergere il segno progettuale che del ***Moderno*** conserva il rigore planimetrico e la chiarezza degli impianti spaziali.

I disegni di progetto per il nido d'infanzia, la scuola materna ed elementare sono impostati su degli impianti spaziali che integrano gli spazi interni con quelli del paesaggio attraverso soluzioni atte a rendere flessibili gli ambienti dell'apprendimento mediante pareti mobili e nicchie per attività diversificate. Va precisato che l'esperienza progettuale per architetture dell'infanzia condotta da Figini e Pollini per Porto Conte si inserisce nel più ampio pano-

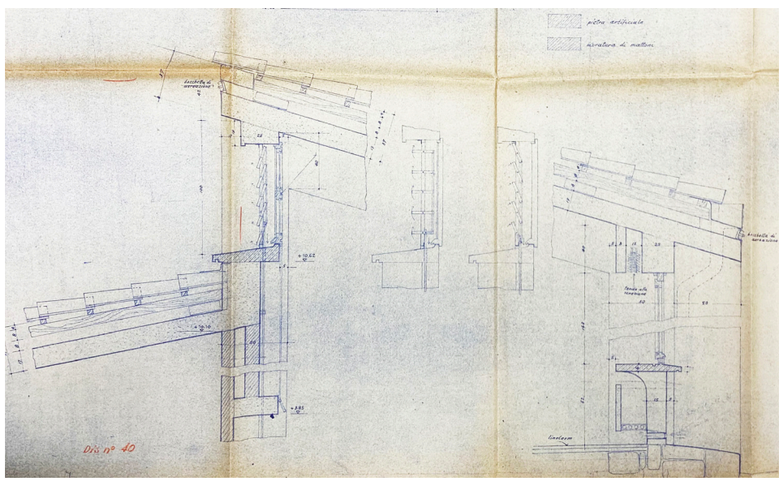
rama edifici scolastici di qualità che i progettisti incaricati dall'ETFAS realizzano tra gli anni '50 e '60 negli altri borghi di nuova fondazione, come testimoniato dalla corposa documentazione relazionale e grafica conservata nell'archivio storico dell'Ente. Luoghi dedicati all'apprendimento concepiti in linea con il principio di una scuola intesa come centro della vita sociale, secondo quanto scrive Ciro Cicconcelli[14]: «l'ambiente della scuola, (come sostiene anche Mumford), superando i confini, divenuti troppo stretti, dell'edificio scolastico, viene ad essere costituito non solo da questo, ma dall'intera unità del quartiere, ampio campo di osservazione e teatro di molteplici attività» (Cicconcelli, 1958, p. 906). I modelli delle scuole rurali ETFAS mostrano inoltre piena affinità con le esperienze progettuali contemporanee al centro del dibattito architettonico internazionale (Roth, 1950), di cui la scuola elementare di Darmstadt presentata da Hans Scharoun nel convegno ***Mensch und Raum*** del 1951 (Bartning, 1991), costituisce il riferimento capace di tradurre in termini spaziali i valori della democrazia.

Lo spazio all'aperto come parte integrante dell'organismo scolastico ricorre nei progetti per Porto Conte attraverso modalità differenti: nell'edificio dell'asilo un unico spazio in testata, delimitato da una copertura e setti murari, richiama la medesima soluzione per l'asilo Olivetti di Ivrea[15], nella scuola elementare le unità minime dell'apprendimento sono concepite come l'aggregazione di cellule sfalsate costituite da uno spazio interno e un patio esterno che si aggregano l'una a fianco all'altra innestandosi su un portico longitudinale a segnare il limite dell'edificio sul prospetto frontale, infine nel nido d'infanzia l'aula ***en plein air*** è invece costituita da una pergola delimitata da setti murari laterali.

Ripercorrendo gli elaborati di progetto, nell'asilo (Fig. 1) il corpo di fabbrica destinato all'alloggio delle insegnanti è posto in collegamento con il resto della struttura attraverso un passaggio minimo che conduce al volume principale di forma trapezoidale, destinato alle attività pedagogiche. Uno spazio distributivo decentrato corre longitudinalmente per incontrare in testata l'aula all'aperto dotata di copertura e di tagli sulle pareti a inquadrare il paesaggio. Nella fascia di servizio, attestata sul prospetto a sud ovest, è collocata in posizione centrale una bussola d'ingresso ai cui lati sono collocate due cellule aperte sul corridoio con i lavabi disposti al centro[16]. Sul prospetto a nord est si trovano in sequenza la cucina, il refettorio e le due sezioni, con la possibilità di essere configurate come unica sala attraverso l'apertura di pannelli scorrevoli posti sulla parete divisoria centrale. Le due sezioni sono inoltre dotate di aree più intime ricavate entro delle nicchie poste sui lati corti. Il paesaggio è anche qui posto in diretta relazione con l'edificio attraverso le grandi aperture vetrate delle aule, che in sezione rivelano un secondo ordine di tagli alti ricavati dallo scarto tra le due falde asimmetriche di copertura. Le variazioni volumetriche generate dalle inclinazioni dei tetti mostrano infatti nei disegni di dettaglio (Fig. 2) numerose finestrature che, con vari sistemi di frangisole e tipologie di infissi (a vasistas e a bilico orizzontale), permettono di modulare l'ingresso della luce naturale e garantire il ricircolo dell'aria negli ambienti.



1. Nella pagina accanto: Pianta e sezione dell'asilo del borgo di Porte Conte, L. Figini e G. Pollini, 1952. © Archivio Ex ETFAS, ora Agenzia Laore



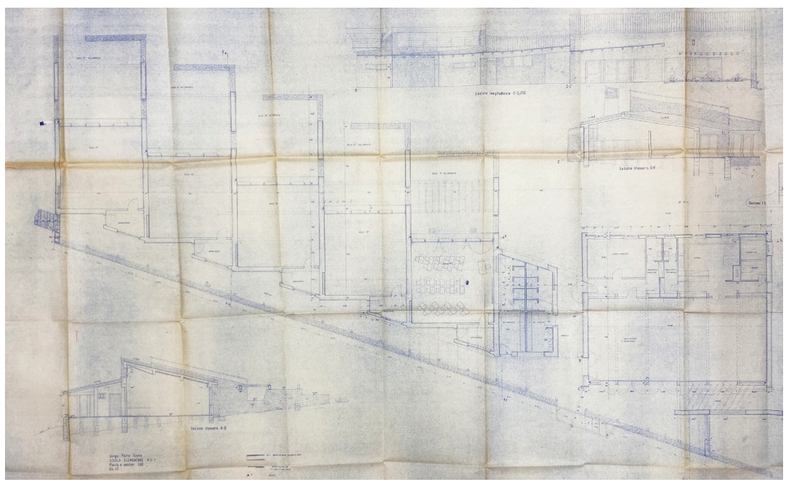
2. Dettaglio costruttivo dell'asilo del borgo di Porto Conte, particolare da elaborato grafico di progetto, L. Figini e G. Pollini, 1952. © Archivio Ex ETFAS, ora Agenzia Laore

Passando all'edificio del nido d'infanzia (Fig. 3) un volume principale, flesso in pianta sull'asse centrale, ospita agli estremi la sala lattanti e l'aula per divezzi, collegate da un atrio su cui si attestano i locali di servizio (cucina, bagni, sala di allattamento e ufficio). Fanno da contrappunto al corpo di fabbrica centrale un secondo edificio, collegato attraverso una bussola, che ospita la direzione e l'ambulatorio per le visite mediche, un locale tecnico con lavanderia e, sul lato opposto, una pergola delimitata da setti murari: anche qui si rimarca l'essenziale presenza degli spazi all'aperto come composizione unitaria e "compenetrazione" tra architettura e paesaggio. A differenza dell'asilo, le coperture del nido non sono a falde contrapposte, ma si incontrano compluvio sull'asse di distribuzione orizzontale lasciando individuare chiaramente i volumi degli spazi serviti e di servizio.

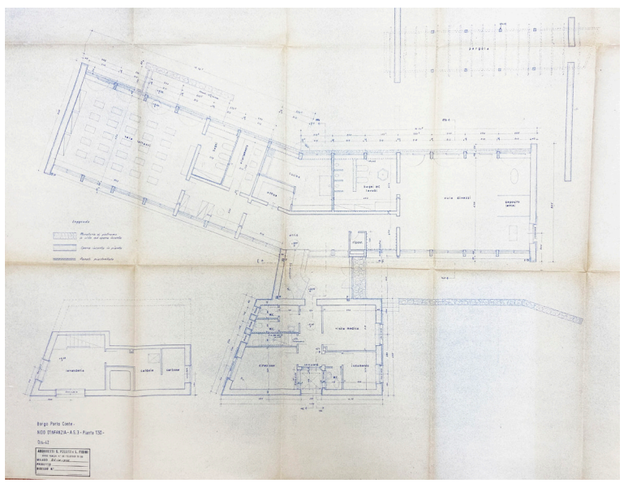
Il terzo edificio per l'infanzia è quello della scuola elementare (Fig. 4) che, come si è scritto sopra, è articolato in una sequenza di cellule che ospitano gli ambienti della didattica – al chiuso e all'aperto come ***unicum*** spaziale – dalla cui aggregazione rispetto alla linea diagonale del porticato di accesso alle aule si genera il corpo di fabbrica stesso. In testata un volume con accesso indipendente, servito dal portico, ospita una sala polifunzionale per il refettorio, un locale per le insegnanti la cucina e i servizi.

Nella scuola elementare sembrano trovare sintesi i ragionamenti progettuali legati all'integrazione tra architettura e paesaggio come il cortile, il patio e il portico, elementi di riferimento presenti nello scritto di Figini del 1950. Le aule della scuola elementare sono di fatto degli spazi domestici ai quali si accede dal portico tramite una bussola con spogliatoio, elemento di mediazione che precede lo spazio abitato vero e proprio: il limite visivo dell'aula è costituito dal muro del patio, poiché soltanto un diaframma con ampie vetrate funge da separazione tra l'interno e l'esterno dell'unità di apprendimento. I lati trasversali dei patii delle aule sono messi in comunicazione con gli spazi adiacenti attraverso dei tagli orizzontali che assumono la valenza di "finestra panoramica"[17]. Le tavole di dettaglio della scuola elementare lasciano intendere quanto dense siano le precisazioni grafiche testuali che vanno oltre la necessità di rappresentazione di particolari costruttivi, a testimonianza della qualità metodologica e spaziale a cui i progetti aspirano. Ancora dagli elaborati esecutivi sono fornite alcune preziose indicazioni sulla realizzazione di nicchie nello spessore murario pensate per ospitare delle "piantine pendule"[18] posizionate a varie quote delle pareti al fine di integrarsi, col tempo, nell'architettura.

Il progetto per Porto Conte, esito di un'espressione del ***Moderno*** che ha accolto nel suo linguaggio elementi tipologici tipici del vocabolario del "Neorealismo architettonico" (Benevolo, 1960) allo scopo di ricercare una relazione con il paesaggio, oltre al suo valore storico e documentario, permette di individuare nelle architetture scolastiche quei principi spaziali che si dimostrano ancora validi rispetto alle teorie pedagogiche contemporanee, anche per la ricerca volta ad instaurare un senso di appartenenza alla dimensione pubblica del borgo: non solo scuole e spazi di apprendimento in senso stretto, ma luoghi urbani dove la comunità diventa parte di un progetto sociale.



3. Pianta nido d'infanzia del borgo di Porte Conte, L. Figini e G. Pollini, 1952. Archivio Ex ETFAS, ora Agenzia Laore



4. Pianta e sezioni della scuola elementare del borgo di Porte Conte, L. Figini e G. Pollini, 1952. Archivio Ex ETFAS, ora Agenzia Laore

Bibliografia

Bartning, O. (1991***), Mensch und Raum / Das Darmstädter Gespräch 1951***,Vieweg, Braunschweig.

Benevolo, L. (1960), ***Storia dell'architettura moderna***, Laterza, Bari.

Blasi, C. (1963), ***Figini e Pollini (1950-1962),*** Edizioni di Comunità, Milano.

Cabras, L. (2021), "Scuole innovative del secondo dopoguerra. Declinazioni del Moderno negli spazi educativi delle borgate rurali in Sardegna". ***Officina, n. 34***, pp. 62-65.

Casu, A. (2001), "Le campagne e la riforma agraria: piani per nuove comunità", in Casu A., Lino A. e Sanna A. (a cura di), ***La città ricostruita: le vicende urbanistiche in Sardegna del secondo dopoguerra***. CUEC, Cagliari, pp. 64-71.

Cicconcelli C. (1958), "Scuole materne, elementari e secondarie", in Carbonara P. (a cura di), ***Architettura Pratica***,Vol. III, Utet, Torino, pp. 835-1082.

ETFAS (1962), ***Case rurali e borghi***, Centro Sardo di documentazione, s. l.

Figini L. (1950), ***L'elemento verde e l'abitazione,*** Editoriale Domus, Milano.

Gregotti, V. e Marzari, G., (a cura di) (1996), ***Luigi Figini e Gino Pollini. Opera completa***, Electa, Milano.

Pagano, G. e Daniel G. (1936), ***Architettura rurale italiana,*** Hoepli, Milano.

Roth, A. (1950), ***The New School***, ***Das Neue Schulhaus, La Nouvelle Ecole***, Girsberger, Zurich.

Savi,V. (1980), ***Figini e Pollini. Architetture1927-1989,*** Electa, Milano.

Selvafolta O. (2017), "Architettura, natura e paesaggi mediterranei: il viaggio in Sicilia di Luigi Figini nel 1961", in Barbera P.,Vitale M. R. (a cura di), ***Architetti in viaggio. La Sicilia nello sguardo degli altri,*** Letteraventidue, Siracusa, pp. 69-92.

Note

1 L'ente nasce nel maggio del 1951, nel quadro della riforma fondiaria nazionale approvata dal parlamento italiano con la L. 21.10.1950 n. 841, nota come "Legge Stralcio" o "Legge Segni" con la finalità di riformare l'attività agricola nella regione e attuare interventi volti alla realizzazione di infrastrutture, borgate e centri di servizio per la vita pubblica e sociale degli assegnatari da insediare.

2 Acronimo di ***United Nations Relief and Rehabilitation Adriminstration e Comitato Amministrativo di Soccorso e Assistenza ai Senzatetto***, di cui Adriano Olivetti fu vicepresidente nella prima giunta.

3 Fernando Clemente è allievo di G. Michelucci, dal quale riprende nei diversi progetti realizzati per l'ETFAS i principi delle "unità di vicinato" di Lewis Mumford e le istanze del Movimento Comunità fondato da Adriano Olivetti.

4 Circa le motivazioni della mancata realizzazione del borgo, poi edificato a Mari-stella su progetto dell'Ing. Gian Carlo Nuti, si rileverà in seguito che il numero di profughi inizialmente previsto si veda (Casu, 2001).

5 Sul progetto per Porto Conte di Figini e Pollini cfr. (Blasi, 1963, pp. 166-167) e (Gregotti e Murari, 1996, pp. 362-367).

6 Come da Deliberazione n°208 del 21 settembre 1952 a firma del Presidente Enzo Pampaloni e del Direttore Generale Rotondi, depositata presso l'archivio ex-ETFAS, ora Agenzia LAORE.

7 Cfr. il catalogo della mostra della VI triennale di Milano, ***Architettura Rurale in Italia*** (Pagano e Daniel, 1936).

8 In misura maggiore Figini, per il quale la fotografia costituisce il mezzo di documentazione principale di molte sue pubblicazioni. Cfr. (Selvafolta, 2017), in particolare sul viaggio "mediterraneo" che Figini compie con la moglie in Sicilia nel 1961.

9 Dall'estratto della relazione illustrativa di progetto citata in (Gregotti e Marzari, 1996, pp. 364-365).

10 Nell'ambito di uno studio finanziato dal PON ricerca e innovazione 2014-2020 AIM-attrazione e mobilità internazionale, dal titolo Spazi e luoghi dell'apprendimento. Esperienze, pratiche e progetti.

11 Eliocopie in formato cartaceo.

12 Depositato presso l'archivio ex ETFAS, ora Agenzia LAORE nel fascicolo contenente le eliocopie di progetto per gli edifici collettivi del borgo di Porto Conte. Si confronti con il masterplan in scala 1:1000 pubblicato in (Casu 2001), dove compare la prima versione di progetto con le case disposte secondo una maglia regolare in corrispondenza degli assi viari principali.

13 Cfr. (Gregotti e Marzari, 1996, pp. 365-366).

14 Alla direzione del ***Centro Studi per l'edilizia scolastica*** istituito dal Ministero della Pubblica Istruzione.

15 Realizzato tra il 1939 e il 1942. Per approfondimenti sul progetto si veda (Savi,1980) e (Gregotti e Marzari, 1996).

16 La soluzione spaziale evoca i contemporanei atelier dell'acqua degli spazi per l'infanzia ed è comune ad altri progetti di scuole rurali realizzate nello stresso periodo in Sardegna. Cfr. (Cabras, 2021).

17 La nota compare nell'elaborato grafico n°51 relativo ai dettagli costruttivi della scuola elementare, depositato presso l'archivio ex ETFAS ora Agenzia LAORE.

18 ***Ibid.*** Anche i meccanismi di apertura delle finestre, che rimandano ai sistemi progettati dagli stessi Figini e Pollini per serre e aranciere, sono rappresentati nei minimi particolari Cfr. (Figini, 1950, p. 115).

Lino Cabras
Università degli Studi di Sassari, Dipartimento di Architettura, Design e Urbanistica

opere

1. Foto del progetto realizzato: scala elicoidale e centrale tecnologica nei pressi del giardino dei Novizi (Fonte: http://www.monasterodeibenedettini.it).

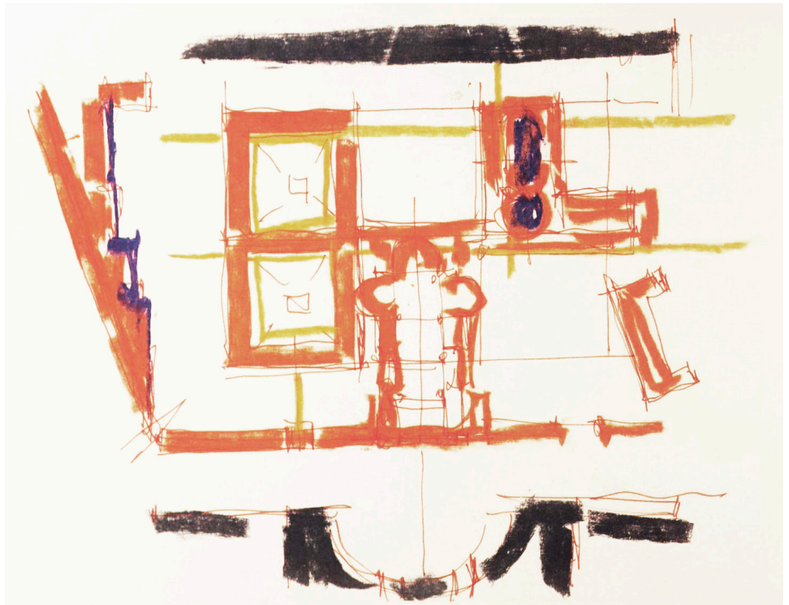
Francesca Coppolino

Strati di identità e spazi per l'università. Il progetto di Giancarlo De Carlo per il Monastero di San Nicolò l'Arena a Catania

Nel 2008 la Regione Sicilia dichiarava di "importante interesse artistico" il progetto per il complesso dei Benedettini a Catania ad opera di Giancarlo De Carlo (Leonardi e Cantale, 2017). "Un progetto per Catania – il recupero del Monastero di San Nicolò l'Arena per l'Università", presentato alla stampa nel 1986 e alla città attraverso la mostra del 1989, è il risultato di un lungo, discontinuo e travagliato processo progettuale, costituito da confronti continui, "tentazioni e tentativi" tra opere ideali e opere reali (De Carlo, 1988), che ebbero inizio nel 1978, con l'obiettivo di trasformare l'articolato complesso monastico nella nuova sede per la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Catania, oggi Dipartimento di Scienze Umanistiche. L'intento dell'operazione era di restituire alla città uno dei complessi monumentali più rappresentativi del territorio siciliano, arricchendolo di nuovi significati, senza tuttavia fargli perdere la propria stratificata e molteplice identità (Fig. 1). Il progetto di De Carlo per l'antico Monastero consente di operare una riflessione su tre questioni progettuali di grande attualità, quali il rapporto tra patrimonio storico, contesto urbano e spazi dell'apprendimento inclusivi; il dialogo tra antico e nuovo come "opera aperta" nel processo di stratificazione e l'importanza delle "radici" nella costruzione dei paesaggi del futuro.

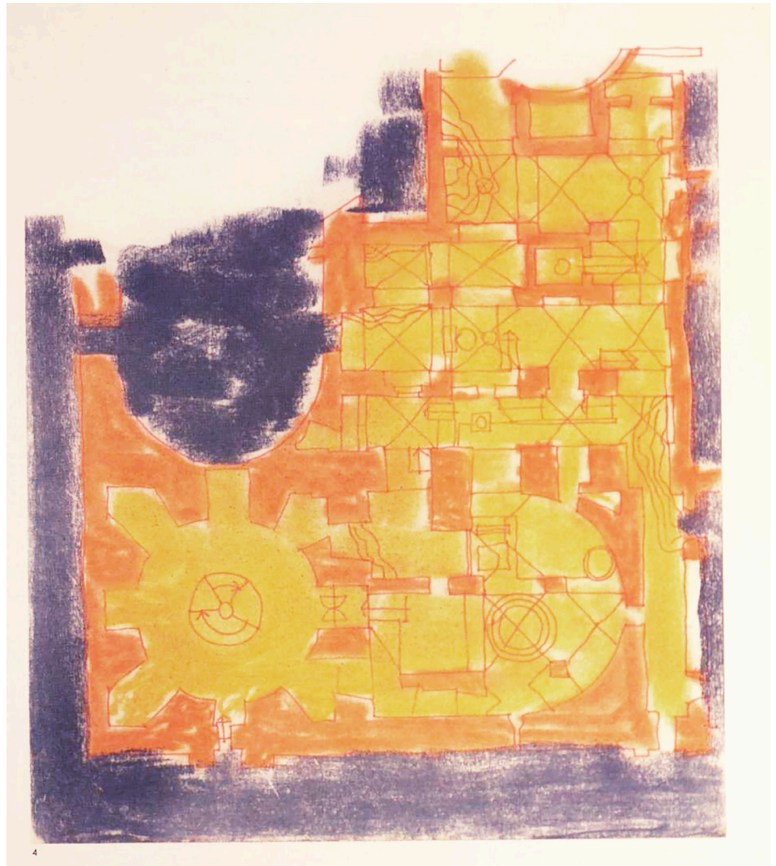
Nello specifico, la prima questione riguarda il tema della definizione di spazi per l'università di nuova concezione, volti a ripensare il ruolo del patrimonio storico nello spazio urbano (Fig. 2). Il grande complesso architettonico, fondato nel 1558 e colpito dalle colate laviche dell'Etna nel 1669 e dal cataclisma del 1693, aveva subito negli anni ingenti trasformazioni che lo avevano frammentato in diverse parti separate tra loro e obbligato ad adattarsi a numerose svariate funzioni[1]. Tale palinsesto, ricchissimo di valori e significati, è ripensato da De Carlo come un corpo unitario da riconnettere al territorio sia sotto il profilo spaziale, attraverso la ridefinizione dei bordi tra monumento e spazio urbano, sia sotto il profilo funzionale, attraverso l'inserimento di spazi per l'università innovativi e inclusivi. De Carlo declina l'idea di Università come "recinto dorato", "torre eburnea", luogo riservato ad una *élite* intellettuale, immaginando invece un luogo aperto e in divenire, un luogo della cultura urbana, volto ad un pubblico eterogeneo, in cui i tre poli relativi alla didattica, alla ricerca e alla biblioteca, legati tra loro

ISSN 2035-5033 numero **33** II semestre 2021



2. G. De Carlo, schizzo di studio dei percorsi del progetto (Fonte: G. De Carlo (1988), ***Un progetto per Catania. Il recupero del Monastero di San Nicolò l'Arena per l'Università.*** Brancolino D. (a cura di), Sagep Editrice, Genova, p. 84).

3. G. De Carlo, schizzo di studio per il primo livello del Museo (Fonte: G. De Carlo (1988), ***Un progetto per Catania. Il recupero del Monastero di San Nicolò l'Arena per l'Università.*** Brancolino D. (a cura di), Sagep Editrice, Genova, p. 63).



dai luoghi di riunione e dagli spazi museali (Fig. 3), sono pensati come "cerniere di socialità" che esplorano nuovi modi dell'apprendimento, da realizzare attraverso una sottile trama di modifiche. In particolare, l'area didattica, composta da aule studio, aule laboratorio e auditorio, è dislocata nelle ex scuderie e negli spazi che si affacciano lungo il cortile sud-est e l'area delle attività di ricerca accademica è collocata negli spazi edificati che definiscono i due chiostri. Per quanto riguarda la biblioteca, De Carlo immagina un vero e proprio grande polo, connesso alla biblioteca comunale e posto nell'ala nord dell'abside della Chiesa di San Nicolò, in cui la sala circolare dell'antirefettorio sarebbe stato l'anello di connessione tra le varie parti (Leonardi e Cantale, 2017). Tuttavia, a causa di varie vicende, la soluzione originaria ha subito numerose variazioni e la biblioteca universitaria è oggi collocata nel piano cantinato del Cinquecento. La porosità e la permeabilità dell'antico complesso restano i principi posti alla base dell'intervento che hanno, col tempo, trasformato il rapporto tra edificio e città, così come il ruolo delle sue funzioni in relazione allo spazio urbano e umano circostante (Cantale, 2020).

La seconda questione riguarda la necessità del dialogo tra antico e nuovo nella stratificazione architettonica, in un'ottica di opera in continua mutazione, di "opera aperta". Il progetto di De Carlo agisce all'interno del complesso sistema di stratificazioni, valorizzando, in particolare, l'oscura relazione dell'edificio con le memorie del suolo e, dunque, con le diverse quote e con i molteplici strati orizzontali e verticali che si sono sovrapposti nel tempo. Il suolo su cui giace il complesso era, infatti, il luogo dell'acropoli della città e qui, durante i lavori di scavo effettuati nel corso del progetto, furono rivenute numerose rovine e reperti preistorici, greci, romani, medioevali. Tali ritrovamenti hanno spinto De Carlo a modificare di continuo le soluzioni progettuali, definendo una sorta di progetto ***in progress***, che si evolve e che cambia con il progredire del cantiere e degli scavi, delle conoscenze e delle scoperte (Fig. 4). In tal senso, il luogo stesso si mostra quasi naturalmente predisposto ad accogliere soluzioni che possano mutare, accordandosi di volta in volta alle contingenze e alle emergenze e, al contempo, si mostra refrattario a quelle definitive o che cambino in qualche misura la sua contraddittoria fisionomia di luogo di pietà e potere, di comunicazione e segregazione,

di universalità e specializzazione (De Carlo, 1988). Il recupero del Monastero ha visto dunque l'alternanza di "letture" e "progetti tentativi", che hanno infine permesso a De Carlo di trasformare il sistema di significati esistente e di delinearne uno nuovo in cui la sublime architettura antica assume nuove trame, strutture e ruoli per il mondo contemporaneo. Come lo stesso De Carlo afferma:

> non c'è separazione fra conservazione e progettazione. Fra tradizione e innovazione bisogna muoversi in modo itinerante; perché le sollecitazioni, i confronti, i rilanci, le interpretazioni si sviluppino senza sosta e l'interesse per la tradizione non generi imitazione, l'interesse per l'innovazione non generi superficialità. Il progetto contemporaneo ha valore proporzionale alla sua capacità di deformarsi per insinuarsi nelle stratificazioni architettoniche esistenti, per diventare strati a loro volta cambiando il senso di tutti gli altri[2] (De Carlo, 2003).

Il progetto di De Carlo introduce una serie di nuovi innesti nella trama del complesso, esterni, come ad esempio il corpo di fabbrica su via Teatro Greco per le aule didattiche, l'auditorium e i gli elementi nei pressi del giardino dei Novizi (fontana, scala elicoidale e centrale tecnologica), o interni, come ad esempio i nuovi elementi di allestimento e di miglioramento della fruizione interna, che sono inseriti negli antichi luoghi in maniera precisa e puntuale, rievocandone la forza e fornendo nuovi sensi al complesso (Fig. 5). Il presente dialoga con il passato: le soluzioni progettuali inglobano anche le superfetazioni, che a loro volta acquistano valore di testo narrativo. Si tratta di un progetto tra gli strati, in cui il segno contemporaneo diviene l'ultimo strato evidente di una continua successione spaziale e temporale, di un irrefrenabile racconto.

La terza questione riguarda, infine, l'importanza delle radici e, dunque, i legami con la cultura del Sud che hanno influenzato il lavoro progettuale e la persona di De Carlo, come testimoniato dal volume ***Io e la Sicilia,*** che contiene il racconto dei suoi rapporti con la Sicilia, anche in relazione al progetto per il Monastero dei Benedettini. Qui, dopo aver sottolineato come l'esperienza catanese si sia rivelata l'occasione per confrontarsi con sottili e inconsuete questioni di architettura, concentrandosi su situazioni specifiche e percorrendo il campo del progetto in ogni direzione senza lasciare fuori niente, così come gli abbia fornito la possibilità di stringere importanti amicizie, scrive:

> E al di là di tutto questo l'esperienza catanese mi ha segnato perché mi sono divertito; perché ho lavorato intensamente e con piacere, col gusto esaltante di non aver voglia di pensare ad altro, perché mi è capitato di mangiare arance che io stesso potevo cogliere dagli alberi, di aspirare il profumo esotico dei mandarini e delle nespole che crescono nel giardino dei Novizi; perché ho dormito in alberghi dove la mattina appena sveglio potevo essere in mare a nuotare oppure a vedere i mercati che si aprivano; perché ho ritrovato i mille modi di cuocere le melanzane che avevo conosciuto nella mia adolescenza nord-africana. Infine ho scoperto Catania e l'eleganza del suo modo di consistere nel conflitto primigenio tra acqua e fuoco, tra mare e vulcano (De Carlo, 1999, p. 48).

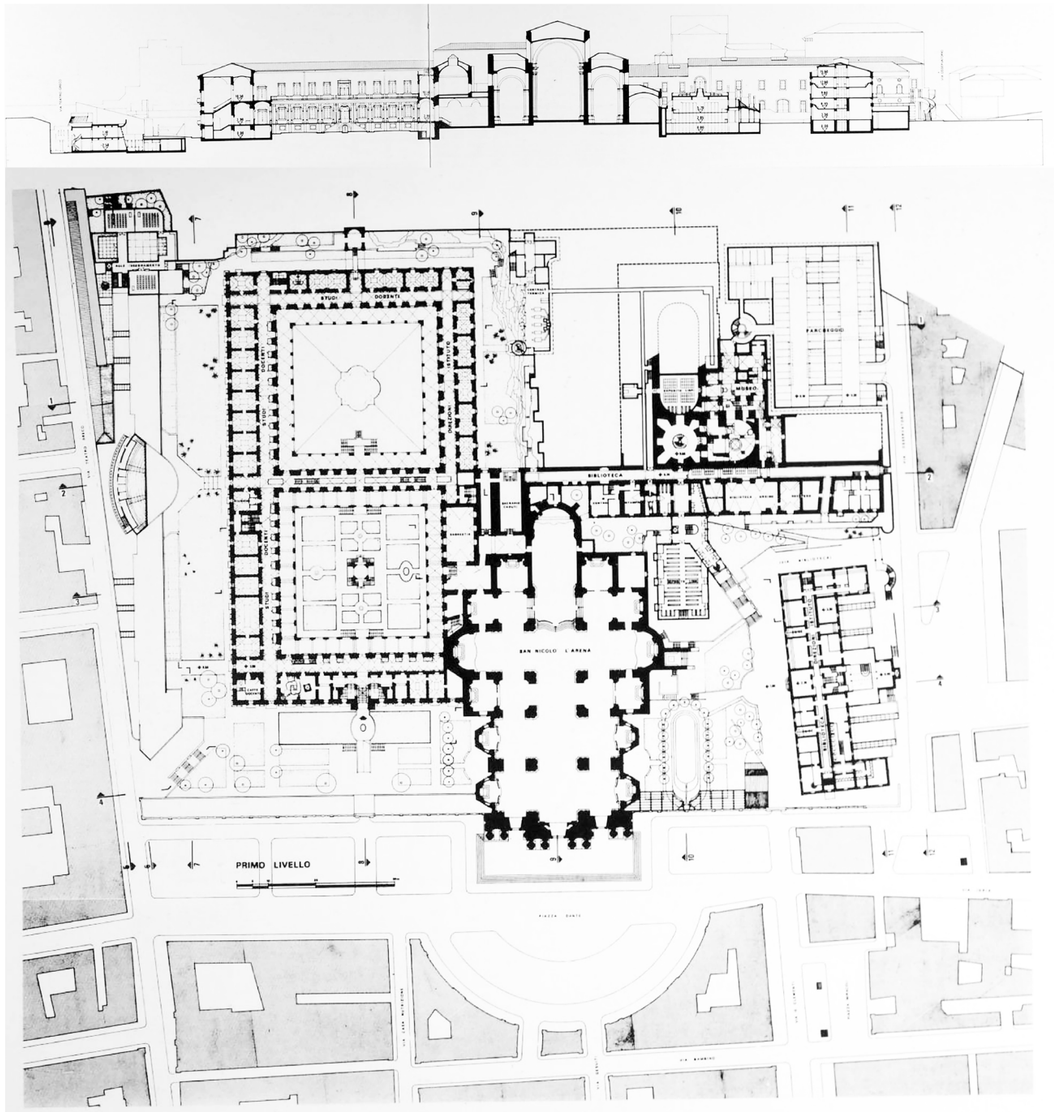
Attraverso le appassionate parole di De Carlo risulta chiaro come i legami a cui si fa riferimento siano legami improntati sulla ricerca pro-

4. Foto del progetto in fase di cantiere (Fonte: http://www.monasterodeibenedettini.it).

gettuale, ma anche sulla ricerca di senso, che altro non è che ricerca di se stessi, della propria identità. Tornando alle vicende del Monastero, nella lettera n. 86[3], De Carlo scrive:

> è importante che il complesso abbia una identità precisa, che sia corrispondente con la cultura del luogo, che sappia resistere e intrinsecamente rifiuti di compiacere la rozzezza, l'ovvietà, il luogo comune, l'omologazione […] E quindi contribuisca – indirettamente, per vie trasversali, alla lunga quando è necessario, a cambiare il futuro (Leonardi e Cantale, 2017, p. 113).

Una identità dunque imprescindibile, che si fonda sulle radici, sui legami. Legami che, a loro volta, costruiscono il futuro.



5. Nella pagina accanto: G. De Carlo, pianta del primo livello del Progetto Guida e sezione longitudinale (Fonte: G. De Carlo (1988), ***Un progetto per Catania. Il recupero del Monastero di San Nicolò l'Arena per l'Università.*** Brancolino D. (a cura di), Sagep Editrice, Genova, p. 93; pp. 98-99).

Bibliografia

Cantale C. (2020), "Come rendere gli spazi percepibili e significanti", in Lima A. I. (a cura di), ***Giancarlo De Carlo. Visione e valori***, Quodlibet, Macerata, pp. 227-244.

De Carlo G. (1988), ***Un progetto per Catania. Il recupero del Monastero di San Nicolò l'Arena per l'Università***, Brancolino D. (a cura di), Sagep Editrice, Genova.

De Carlo G. (1999), ***Io e la Sicilia***, Giuseppe Maimone Editore, Catania.

Leonardi A., Cantale C. (a cura di) (2017), ***La gentilezza e la rabbia. 105 lettere di Giancarlo De Carlo sul recupero del Monastero di San Nicolò l'Arena a Catania***, Editoriale Agorà, Catania.

Lima A. I. (a cura di) (2020), ***Giancarlo De Carlo. Visione e valori***, Quodlibet, Macerata.

Mannino F. (2015), ***Breve storia del Monastero dei Benedettini di Catania***, Giuseppe Maimone Editore, Catania.

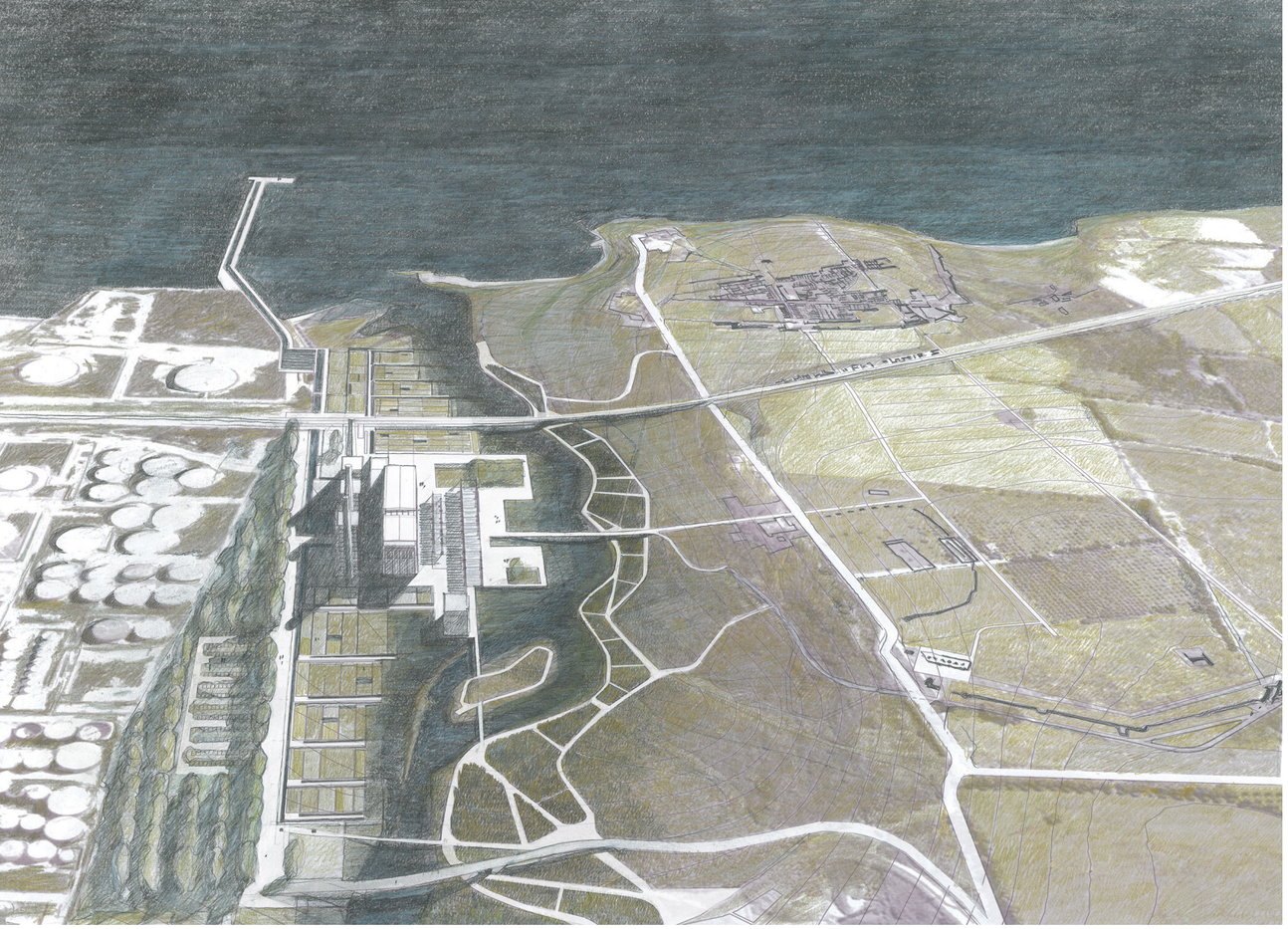
Note

1 Per un approfondimento sulle vicende storiche del Monastero, si veda: F. Mannino (2015), ***Breve storia del Monastero dei Benedettini di Catania***. Giuseppe Maimone Editore, Catania.

2 Citazione tratta dall'intervento dal titolo ***L'architettura tra innovazione e tradizione***, tenuto da G. De Carlo presso la Scuola Normale Superiore di Pisa il 13 marzo 2003.

3 Si fa riferimento alle lettere di G. De Carlo, indirizzate ad A. Leonardi e raccolte in: A. Leonardi, C. Cantale (a cura di) (2017), ***La gentilezza e la rabbia. 105 lettere di Giancarlo De Carlo sul recupero del Monastero di San Nicolò l'Arena a Catania***. Editoriale Agorà, Catania.

Francesca Coppolino
Università degli Studi di Napoli "Federico II", DiARC – Dipartimento di Architettura



opere

1. Il parco del fiume Cantera e la Centrale termoelettrica. Prospettiva di Luigi Franciosini

Cristina Casadei

La centrale termoelettrica Tifeo di Augusta. Proposta per un possibile recupero

L'Ora del Sud. L'antefatto

"Il Sud che ama le leggende potrà raccontare a se stesso questa nuova leggenda" commenta la voce di Guido Notari, in un documentario dello studio Luce che celebra l'*Ora del Sud*[1].

Tra le diverse storie delle quali il Sud può essere testimone vi è anche quella piuttosto recente che ha visto lottare questa terra contro un destino quasi fatale. Quella che ha visto investire tante risorse e forze per la sua ripresa economica, per l'industrializzazione di quest'area geografica al fine di coordinare il suo passo con quello dell'atra parte della penisola. Un'epopea iniziata nel secondo dopoguerra che avrebbe dovuto portare alla soluzione della condizione di arretratezza socio-economica.

Questo processo di industrializzazione appartiene oggi al Sud tanto quanto l'endemica questione meridionale. Ne costituisce l'altra faccia della medaglia; il tentativo di rispondere a quella situazione di disequilibrio emersa con più forza con le terre unificate e diventata ancor più urgente dopo la seconda guerra, nel momento in cui per tutti ci fu il *boom* economico.

Si tratta di un processo che ha lasciato segni ancora presenti e incisivi sul territorio e che ha concesso attimi di gloria.

La centrale termoelettrica Tifeo, opera di Samonà e Morandi, sopravvive come memoria importante di questa vicenda di riscatto, che con il processo di elettrificazione delle Sicilia promosso dalla SGES – acronimo che sta per Società Generale Elettrica della Sicilia - ha visto sorgere ad Augusta uno dei poli industriali simbolo del più alto progresso tecnologico.

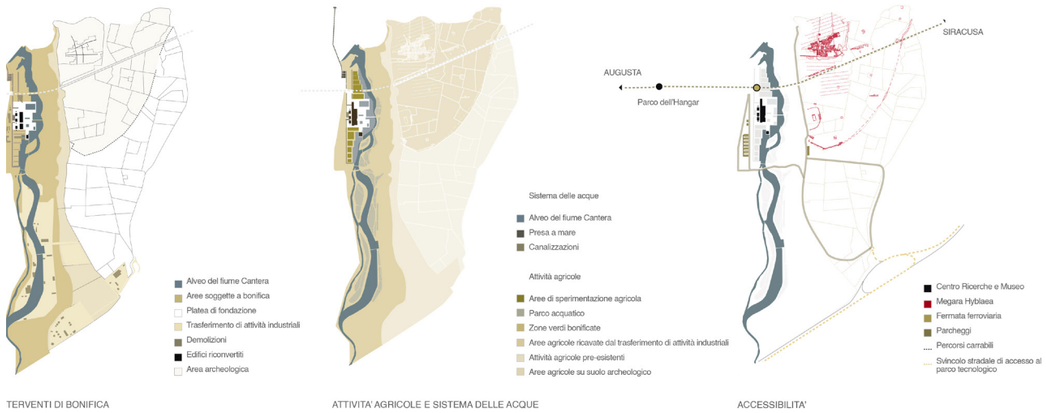
In ragione di questa testimonianza storica, acquista maggior importanza il recupero delle strutture della Centrale e, soprattutto, del territorio che la comprende, che è stato sacrificato in nome dello sviluppo produttivo.

"Qui si sta correggendo la faccia della terra, che vuol dire anche correggere il corso della storia", continua a chiarire Notari celebrando l'epopea del Sud.

Presbiopia. Alla lunga durata, al territorio

Se si vuole descrivere un luogo, descriverlo completamente, non come un'apparenza momentanea ma come una porzione di spazio che ha una forma, un senso e un perché, bisogna rappresentarlo attraversato dalla dimensione del

ISSN 2035-5033 numero 33 II semestre 2021



tempo, bisogna rappresentare tutto ciò che in questo spazio si muove, d'un moto rapidissimo o con inesorabile lentezza: tutti gli elementi che questo spazio contiene o ha contenuto nelle sue relazioni passate, presenti e future (Calvino, 1974).

La Centrale termoelettrica di Augusta è divenuta così parte del paesaggio, sedimento recente della sua storia. Vi si è inserita violentemente, alterandone l'assetto ambientale, ferendo il suolo e "correggendo la faccia della terra", come le tante altre opere documentate dalla voce di Notari. Ma in fondo, se la centrale sta proprio lì, ad Augusta, presso la costa e presso il fiume Cantera, è per le ragioni geografiche, per le caratteristiche di quel territorio così ricco d'acqua. Pertanto, se da una parte la Centrale ha violato l'ambiente, dall'altra lo ha raccontato, rendendolo palese nelle sue risorse.

Parlare della centrale vuol dire prima di tutto parlare del suo territorio.

L'impostazione del progetto, dunque, non poteva far altro che partire da distante: dalla lunga durata e dalla scala territoriale. Un'inopportuna miopia avrebbe spinto ad ignorare tutto questo e a guardare subito ed esclusivamente al manufatto architettonico, senz'altro degno di attenzione ma non unico protagonista di quest'atto.

2. Nella pagina accanto: Il parco del fiume Cantera e la Centrale termoelettrica. Interventi di bonifica, attività agricole e sistema delle acque, accessibilità

3. Il parco del fiume Cantera e la Centrale termoelettrica. Planivolumetria di progetto

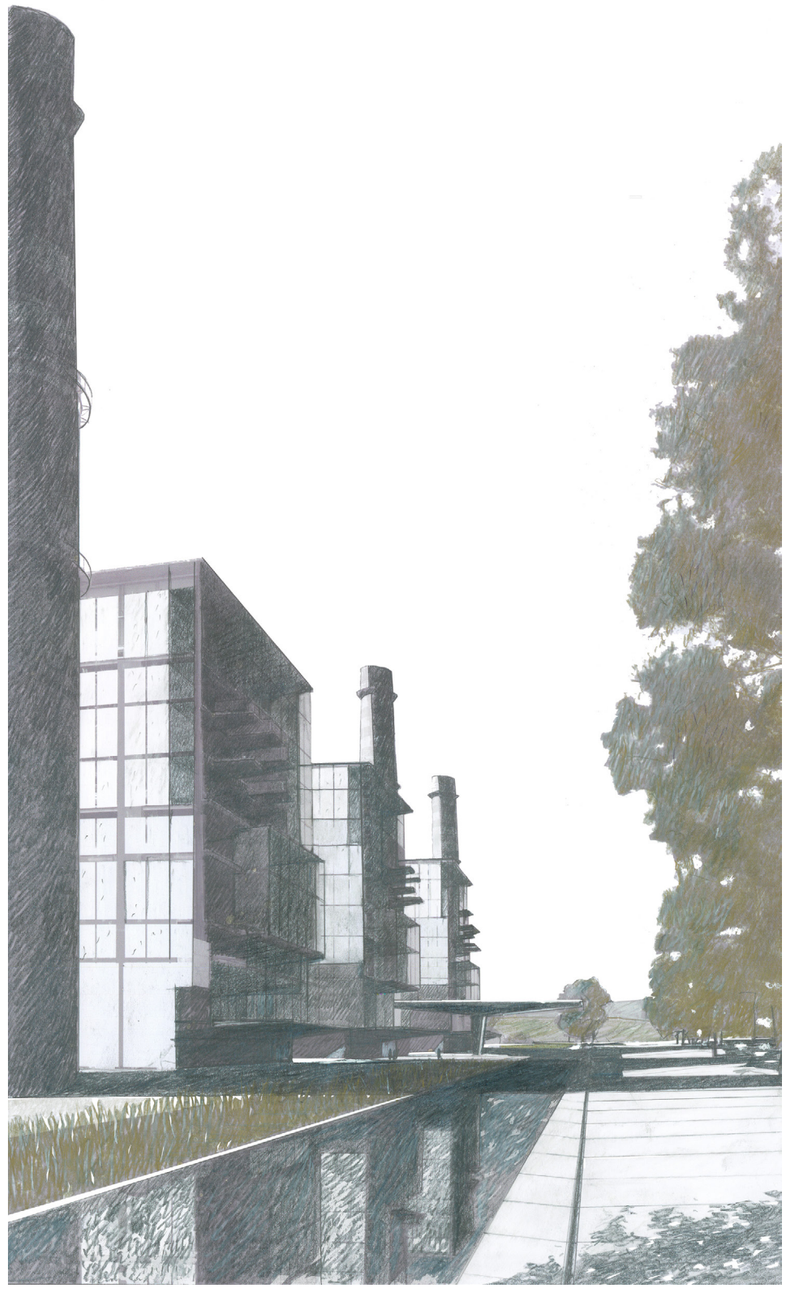
Così è parso da subito importante che il progetto di recupero della Centrale di Augusta[2], presentato all'interno del dibattito promosso dall'Università degli studi di Palermo e dall'Enel, non potesse avvenire attraverso la sola riconversione d'uso del fabbricato, per quanto di grande valore, e che fosse necessario prestare attenzione all'intero contesto. Risanare, quindi, il corso del fiume Cantera, bonificare l'area e, recuperando un corridoio ecologico, ricongiungerla organicamente all'entroterra, che ancora conserva i caratteri originari del luogo.
La proposta è dunque quella di un'operazione volta alla rigenerazione dell'ambiente dell'alveo fluviale, in un paesaggio costituito tanto da elementi naturali che da memorie antropiche.

> Si fa riferimento ad un tempo che precede l'insediamento dei grandi complessi industriali; il tempo dei paesaggi della campagna e del lavoro umano, delle paludi e della costa, che costituiscono i valori sui quali fondare le premesse per uno sviluppo innovativo e sostenibile del territorio e, conseguentemente, le condizioni per il recupero della centrale (Franciosini, 2016).

La proposta progettuale.
Re-scaling, Re-infrastructuring, Re-constructing, Re-working

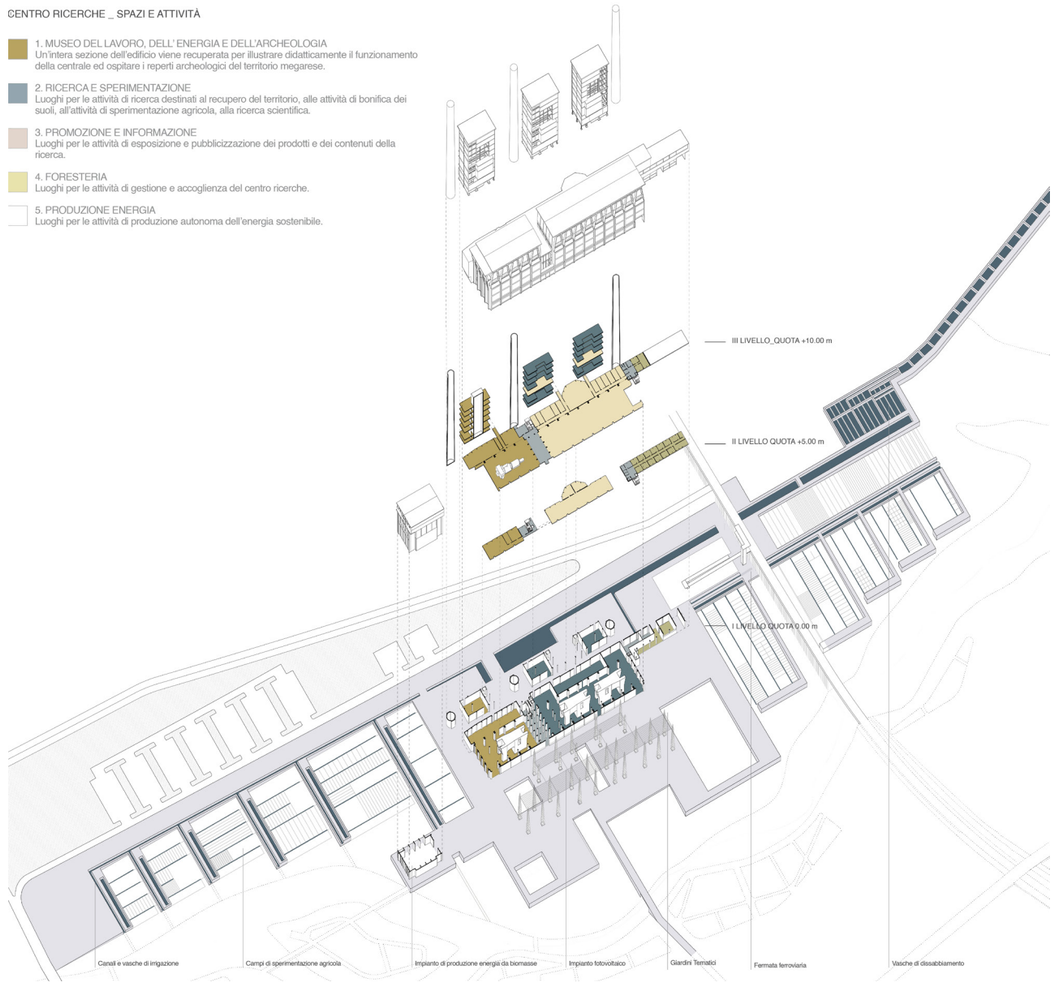
Il progetto si articola in quattro punti corrispondenti ad altrettanti obiettivi che partono dalla scala territoriale per discendere a quella dell'edificio.
Re-scaling, *re-infrastructuring*, *re-constructing*, *re-working* sono le parole che descrivono sinteticamente l'intento di ripristinare un paesaggio naturale all'interno del quale sia resa possibile la sperimentazione di nuove forme di agricoltura, aprendo prospettive di lavoro e di sviluppo economico.
Tutto è retto da un pensiero ecosistemico che ambisce alla creazione di un ambiente umido, che recupera i caratteri originari della costa e si attua attraverso un'operazione di bonifica del sito, l'immissione di acqua dolce nella falda, e la dissalazione con l'impiego di energie provenienti da fonti rinnovabili.
A tal fine vengono proposti la demolizione degli edifici minori del complesso industriale e la riduzione della platea sulla quale si poggia la centrale, senza tuttavia mettere in crisi il sistema di fondazioni; la pianificazione di orti botanici in vasche con gradiente di salinità differenziato;

4. La Centrale termoelettrica riconvertita a Centro ricerche. Le torri Caldaia lungo il viale di accesso in corrispondenza dell'opera di presa a mare. Prospettiva di Luigi Franciosini.



il recupero dell'opera di presa a mare e dei canali di distribuzione oltreché la realizzazione di un nuovo impianto di dissalazione, proprio con lo scopo di alimentare le nuove coltivazioni.
Queste azioni nel loro complesso vanno a dar forma al parco dell'alveo del fiume Cantera del quale la centrale, riconvertita a centro ricerca di sperimentazione e innovazione, è parte. Il parco, che asseconda il fiume, agisce da grande infrastruttura e riconnette la costa al suo entroterra: l'opera di presa a mare alla centrale e questa al paesaggio agricolo dell'interno.
Nulla è più isolato e tutto partecipa coralmente al racconto di una storia dalle lontane origini che guarda al futuro: gli elementi acquistano forza dall'essere parte di un sistema.

5. La Centrale termoelettrica riconvertita a Centro ricerche. Esploso assonometrico funzionale.



Bibliografia

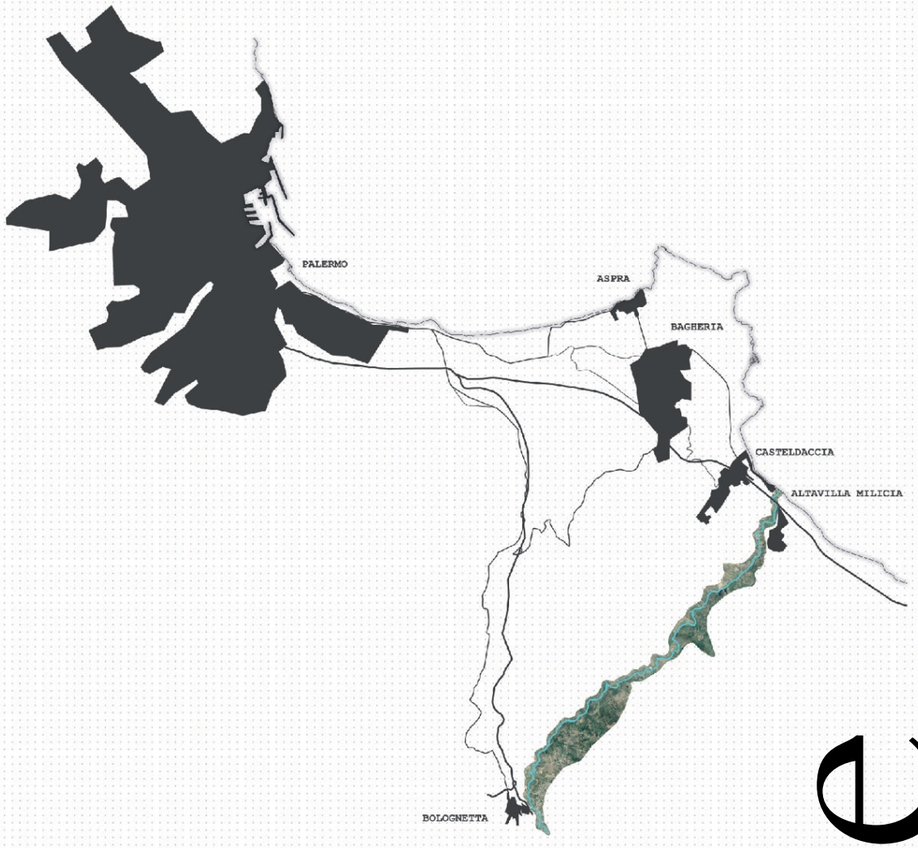
Calvino I. *et al.* (1974), *Ferro rosso terra verde: Savona storia e natura le voci della campagna Novi Ligure Tres terrae fiant San Giovanni Valdarno,* Italsider, Genova.

Franciosini L. (2016), "Ech$_2$ocampo" in Palazzotto E. (a cura di), *Re_power Station. Reuse of Augusta Power Station*, Caracol, Palermo, p. 129.

Note

1. Istituto Luce Cinecittà, ***L'Ora del Sud***, https://youtu.be/Hre2MJ94BQY.
2. Crediti del progetto: Ech2ocampo, Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi Roma Tre. Capogruppo: L. Franciosini; Territorio e paesaggio: L. Franciosini, L. Montuori, C. Casadei; E. Caroti, A. Ciacciofera, G. Cervini, G. di Fabio, V. Socciarelli; Energia e Ambiente: M. La Rocca, C. Tonelli, R. D'Autilia.

Cristina Casadei
Università degli Studi Roma Tre, Dipartimento di Architettura



opere

1. La cascata di San Nicola nella Valle di Bolognetta (Palermo) ©LabCity Architecture, 2021

Renzo Lecardane, Paola La Scala, Bianca Andaloro

La Sicilia dei centri minori: *Above the clouds* nella Valle di Bolognetta
Architettura, arti performative e nuovi immaginari

Il lavoro elaborato dal Gruppo di ricerca LabCity Architecture[1] sulla rigenerazione dei piccoli centri rurali del territorio siciliano, vittime della crisi economica e demografica di quest'ultimo decennio, evidenzia l'urgenza di un ripensamento delle strategie di intervento in questi luoghi con forti potenzialità territoriali, patrimoniali e culturali, proponendo progetti di ricerca-azione in sinergia con le comunità locali coinvolte. La recente emergenza sanitaria causata dalla pandemia da Covid-19 ha evidenziato l'esigenza di una ricerca mirata ad individuare i caratteri e le esigenze specifiche soprattutto dei centri minori, destinatari di politiche e di interventi spesso inadeguati. In quest'ottica si inserisce il progetto ***Above the clouds***, elaborato nel 2021 dal LabCity Architecture in occasione della ***Winter School*** "Cinema Paradise" nel territorio naturale della cascata di San Nicola nella Valle di Bolognetta, nell'area metropolitana di Palermo (Fig. 1). La ***Winter School*** si inserisce nel più ampio programma CAMPUS_Asia::SUAE_Asia Program[2] per riunire la ricerca del progetto di architettura con le potenzialità evocative delle arti rappresentative, a supporto delle comunità locali. È in questo ambito che il LabCity Architecture ha costruito il quadro teorico dell'approccio progettuale collocando il tema all'interno della ricerca in corso sulla rigenerazione dei centri minori in Sicilia, coinvolgendo quattordici gruppi di studenti, provenienti da cinque Università internazionali, a lavorare nel territorio della Trasversale sicula (Fig. 2).

La sperimentazione progettuale supportata dal metodo della ricerca-azione ha permesso di interrogarsi sulla crisi attuale come punto di svolta per definire nuove necessità relazionali (Di Bene and D'Eusebio, 2007), spaziali e costruttive nei territori rurali dei centri minori siciliani. È in questa prospettiva che il progetto ***Above the Clouds*** propone due scenari dedicati alle arti performative che, come un libretto d'Opera, costruiscono l'immaginario meta-teatrale di una rappresentazione temporanea (Debord, 1967), unica e indimenticabile (Fig. 3), per fruire del patrimonio naturale della cascata di San Nicola, a seguito della fine del secondo lockdown da COVID-19.
La rappresentazione di un immaginario onirico e fantastico è il tema principale del progetto-evento che costruisce lo scenario effimero di un'architettura per il divertimento, in sintonia con le potenzialità naturalistiche del luogo, con l'obiettivo di mostrare diversamente il reale e aprire vertiginose e inattese riscoperte dello spazio accessibile

ISSN 2035-5033 numero **33** II semestre 2021

(Belli, 2013). Descrizione e immaginario sono indissolubilmente legati a questo progetto di senso che, seppur temporaneo, trova i suoi strumenti specifici del racconto per costruire gli elementi narrativi da cui far derivare progressivamente le idee (de Solà-Morales, 1999). Il progetto dell'evento si struttura su una sequenza narrativa destinata a un pubblico esiguo che, condotto lungo un cammino, è accolto all'interno della cavea naturale della cascata di San Nicola. Metafora del teatro greco antico, qui lo spazio aperto si confronta con le caratteristiche morfologiche della vallata attraverso il richiamo iconografico alla Dea Demetra, protettrice dei raccolti e della fertilità. I visitatori partecipano all'evento in qualità di spettatori e attori, proiettati verso una dimensione onirica che mira a consolidare il legame tra l'uomo e la natura attraverso un progetto di architettura effimera[3] che mette in atto quella che Patrick Bouchain chiama "la casa del cantiere" (Bouchain et al., 2011), progettata per il padiglione francese alla 10a Biennale di Architettura di Venezia del 2006, grazie alla quale tutti coloro che partecipano alla costruzione hanno il compito di trasmettere il loro sapere.

Due sono gli eventi che si svolgono in un'unica giornata per evidenziare il carattere multi-temporale della rappresentazione. La prima ***performance*** si svolge al mattino e prevede uno spettacolo di artisti circensi (Fig. 4) con un'istallazione di funi e corde molli, ispirato al noto film "Clown" del Maestro Federico Fellini (2008). La seconda ***performance*** si svolge la sera e ricrea l'atmosfera di una cavea aperta nella quale sono proiettati su un telo sospeso alcuni brani di film del repertorio cinematografico del Maestro Giuseppe Tornatore. L'esperienza volge al termine indirizzando gli spettatori verso il cammino di ritorno, in uno scenario notturno punteggiato da piccole luci artificiali. Se il progetto trasforma per un giorno intero il sito naturale della Valle di Bolognetta in un luogo esperienziale punteggiato da strutture mobili, situate nel suolo e in cielo, lo scenario temporale e figurativo dello spazio consente invece di fissare una lettura istantanea dell'immaginario culturale e delle arti proposto dall'evento.

La questione del tempo in architettura, nella sua accezione di incoerenza, elasticità e multidisciplinarietà (De Lucchi, 2018) assume una connotazione prioritaria in riferimento al tema dell'effimero, esplicitato attraversi i suoi caratteri formali che rimandano ai progetti ***Instant City*** (Sadler ***et al.***, 2005) destinati a spazi multifunzionali e multitemporali (Fig. 5). Il progetto ***Above the clouds*** sperimenta un evento performativo per esplorare il senso e la natura dei luoghi in cui il paesaggio si intreccia con il mito del Mediterraneo alimentando, da una

2. La Sicilia e la Trasversale sicula ©LabCity Architecture, 2021

3. *Above the clouds*, Libretto d'Opera, ©LabCity Architecture, 2021

4. Scenario diurno: *giocoleria felliniana*, ©LabCity Architecture, 2021

5. Scenario notturno: *Cinema Paradise*, ©LabCity Architecture, 2021

parte, le connessioni con la storia più antica e sostenendo, dall'altra, l'ipotesi di trasformazione seppur minima del paesaggio attraverso declinazioni e interpretazioni dell'esistente. Osservazione, riconoscimento, immaginario sono gli strumenti della memoria narrativa (Lecardane *et al.*, 2021) per sperimentare metodologie di azione nei territori marginali per l'elaborazione di progetti sensibili ai reali processi di sviluppo, in antitesi alla geografia dell'abbandono (Fabian et al., 2017).

Bibliografia

Belli A. (2013), ***Spazio, differenza, ospitalità – La città oltre Henri Lefebvre***, Donzelli, Roma.

Bouchain, P. (2011), ***Construire en habitant, Métavilla-Métacité, Venise 2006***, Actes Sud, Arles.

Di Bene, A. and D'Eusebio, L. (2007), ***Paesaggio agrario – Una questione non risolta***, Gangemi, Roma.

de Solà-Morales M. (1999), "Progettare città", in ***Quaderni di Lotus***, 23, p. 11.

Debord G. (2001), ***La Società dello spettacolo***, Baldini & Castoldi, Milano (1a ed. ***La Société du spectacle***, Éditions Buchet-Chastel, Paris, 1967).

De Lucchi, M. (2018), "I difetti sono importanti", in ***Domus***, 1030, pp. 96-101.

Fabian, L., Munarin, S. (2017), ***Re-Cycle Italy – Atlante***, LetteraVentidue, Siracusa.

Fellini F. (2008), ***Il libro dei sogni***, Rizzoli, Milano.

Lecardane R., La Scala P., Andaloro B. (2021), "Architettura e natura nei centri minori in Sicilia. Esperienze temporanee di progetto: la cascata di San Nicola nella valle di Bolognetta", in ***Saperi territorializzati: una raccolta di studi brevi sull'Alta Valle del Volturno***, 1, CISAV, Roma, pp. 63-66.

Sadler S., & Archigram (Group) (2005), ***Archigram: Architecture Without Architecture***, MIT Press, Cambridge Massachusetts.

Note

1 Il LabCity Architecture è un Gruppo multidisciplinare di ricerca, fondato e diretto dal 2013 dal Prof. arch. Renzo Lecardane, presso il DARCH dell'Università degli Studi di Palermo, che indaga i fenomeni legati alla trasformazione della città e del territorio con particolare attenzione al tema dei Centri minori in Sicilia.

2 CAMPUS_Asia::SUAE_Asia Program è un programma di didattica e ricerca istituito tra Pusan National University (Sud Corea), Kyushu University (Giappone) e Tongji University (Cina), Vienna University of Technology e Università degli Studi di Palermo.

3 Il progetto si inserisce all'interno del filone dell'architettura performativa effimera, si tratta di una pratica cruciale delle attività progettuali di numerosi collettivi di arte e architettura per gli spazi in transizione, la piccola scala e i luoghi di prossimità. Fra i collettivi di riferimento della ricerca ricordiamo: La Rivoluzione Delle Seppie a Belmonte Calabro, Periferica a Mazara, Exyzt a Parigi, Etc a Marsiglia, Bruit du Frigo a Bègles (Francia).

Renzo Lecardane, Paola La Scala, Bianca Andaloro
Università degli Studi di Palermo, Dipartimento di Architettura

Cecilia Fumagalli

Ai margini del Sahara. Tipi e forme dell'habitat del sud marocchino

Negli anni '30 Henri Terrasse raccoglie schizzi, fotografie e testi che descrivono il paesaggio della catena dell'Atlante e delle oasi del Sud marocchino, evidenziano la natura di limite fisico e culturale della catena montuosa che definisce paesaggi differenti, dominati da architetture differenti. Negli anni '60 il gruppo Kasba 64 ripercorre le orme di Terrasse e pubblica, nel 1974, il primo (e forse ultimo) libro di architettura sulle "forme dell'abitare e dell'insediamento" in Marocco. ***Living on the Edge of the Sahara*** raccoglie decine di rilievi metrici e centinaia tra fotografie e schizzi che i quattro giovani architetti producono nel 1964, nel corso di un viaggio di tre mesi nell'entroterra marocchino ai margini del deserto del Sahara.

Terrasse negli anni '30 e gli architetti olandesi negli anni '60 sottolineano la condizione di limite che caratterizza il paesaggio del cosiddetto Sud marocchino. E, quando William Curtis decide, negli anni '80, di ripercorrere le orme dei suoi colleghi nelle terre del Sud, ci riporta simili considerazioni.

Definiti nel corso del tempo da popolazioni arabe e berbere che qui si sono incontrate e a volte scontrate, i luoghi che questo saggio vuole indagare sono oggi in uno stato di decadimento avanzato o, al contrario, oggetto di restauri spesso fantasiosi finalizzati allo sfruttamento turistico. Attraverso gli studi dei due storici (Terrasse e Curtis) e dei quattro architetti olandesi, il saggio si propone di indagare il paesaggio architettonico di quei luoghi di frontiera tra il mondo del Mediterraneo e quello del Sahara.

> Appena superati i passi dell'Atlante, ci si sente come all'ingresso di un nuovo paese. Là finisce il mondo del Mediterraneo e comincia quello del Sahara. Là si trova, molto più che sui confini della Berberia, la frontiera tra l'Europa e la vera Africa. Mentre la vegetazione si fa più rada, la luce e perfino i colori del terreno cambiano, altre architetture compaiono. La pietra a secco cede il posto al pisé e ai mattoni di terra cruda, mentre emergono forme d'una purezza e regolarità nuove (Terrasse, 2010, p. 84).

Con queste parole Henri Terrasse, archeologo e storico francese che dedicò gran parte della sua carriera allo studio dell'arte e dell'architettura marocchina e lavorò assiduamente per la protezione del patrimonio architettonico del paese, descrive, nel 1938, il paesaggio del Sud marocchino, che si estende per chilometri al di là della catena dell'Atlante in Marocco.

1. Uno ksar del Tafilalelt. Terrasse, ***op. cit.***, p. 90.

ISSN 2035-5033 numero **33** II semestre 2021

Nel 1964, libro di Terrasse alla mano, i giovani architetti olandesi del gruppo Kasba 64 compiono un viaggio alla scoperta del Sud del Marocco, producendo decine di rilievi e centinaia di fotografie e schizzi che ne illustrano le forme dell'abitare e i tipi insediativi (Kasba 64, 1973).
A cavallo tra gli anni '70 e gli anni '80 William Curtis ripercorre, nel corso di due viaggi distinti, le strade battute da Terrasse e dai Kasba 64 nelle terre del Sud, alla ricerca dei suoi caratteri insediativi (Curtis, 1983).
Negli anni 2000, poi, Carlo Moccia si propone di rintracciare i principi morfologici del paesaggio e degli insediamenti delle valli del Sud marocchino, riassunti in una nutrita serie di disegni cartografici e planimetrici (Moccia, 2012).
Nonostante i differenti approcci metodologici adottati dai quattro studi e le chiavi di lettura proposte, Terrasse, Kasba 64, Curtis e Moccia propongono tutti una lettura del supporto geografico, del paesaggio, dell'ambiente in cui gli insediamenti umani si collocano a queste latitudini. Henri Terrasse propone una classificazione degli insediamenti stabilendo una stretta relazione tra i materiali prevalenti impiegati per la costruzione e la loro collocazione geografica: ***pierre sèche*** per i villaggi e gli ***agadir*** di montagna, ***pisé et brique crue*** per i ***tighremt*** e gli ***ksar*** delle oasi. Adottando la suddivisione geografica del Marocco operata da Terrasse, i Kasba 64 aprono il loro studio con una disamina dei tre tipi di habitat naturale, in relazione alle forme prevalenti di insediamento urbano. William Curtis, prima di addentrarsi nell'analisi tipo-morfologica degli insediamenti berberi descrive il paesaggio ostile – il deserto – in cui questi insistono.
È proprio questo paesaggio ostile, alimentato da un sistema di corsi d'acqua, a costituire il supporto fisico per l'insediamento e, al contempo, la sua ragion d'essere.

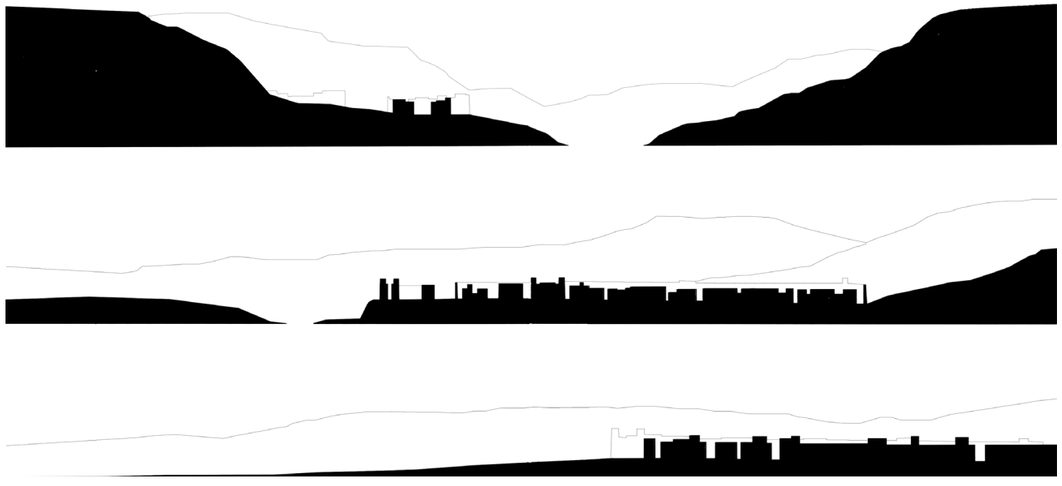
> Tutti i tentativi di sopravvivenza delle civiltà formatesi a contatto con il deserto sono improntati alla necessità quasi biologica di circoscrivere lo "spazio di appropriazione". Nel progettare con cura il segno di separazione tra sedentario e nomade, tra oasi e deserto, terreni irrigui e zone aride arse dal sole, tutte le civiltà del deserto con attitudine naturale hanno fatto riferimento all'archetipo del recinto (Petruccioli, 1985, p. 25).

(Fig. 1) Dal ***douar*** alla ***medina***, passando per l'***igerm***, l'***agadir***, lo ***ksar***, il ***tighremt*** e la ***kasba***, il recinto è assunto come figura archetipica sulla quale comporre gli elementi dell'insediamento. Più o meno fortificati, i tipi

2. Ait Hammou Afra. Tracciati viari, palmeti e ksour. Moccia, ***op. cit.***, 1.3.

insediativi del Sud marocchino sono definiti dalla necessità di protezione dal territorio ostile e, al contempo, da quella di operare una netta separazione tra il mondo nomade rappresentato dallo spazio aperto e illimitato del deserto e quello sedentario, che si invera, appunto nell'insediamento umano. Fondati in corrispondenza delle intersezioni di rotte carovaniere o al fine di operare il massimo sfruttamento possibile delle risorse presenti, gli insediamenti ai margini del deserto marocchino stabiliscono un legame inscindibile con l'ambiente circostante da cui dipendono per la sopravvivenza della popolazione insediata e la costruzione dell'insediamento stesso. In questo senso, il sistema produttivo è parte costitutiva dell'atto fondativo, in quanto la dimensione dell'insediamento è predeterminata dalla quantità delle risorse disponibili, tanto che ogni fluttuazione delle risorse determina il ridimensionamento dell'abitato

3. Un tighremt a Ounila. Terrasse, ***op. cit.***, p. 164

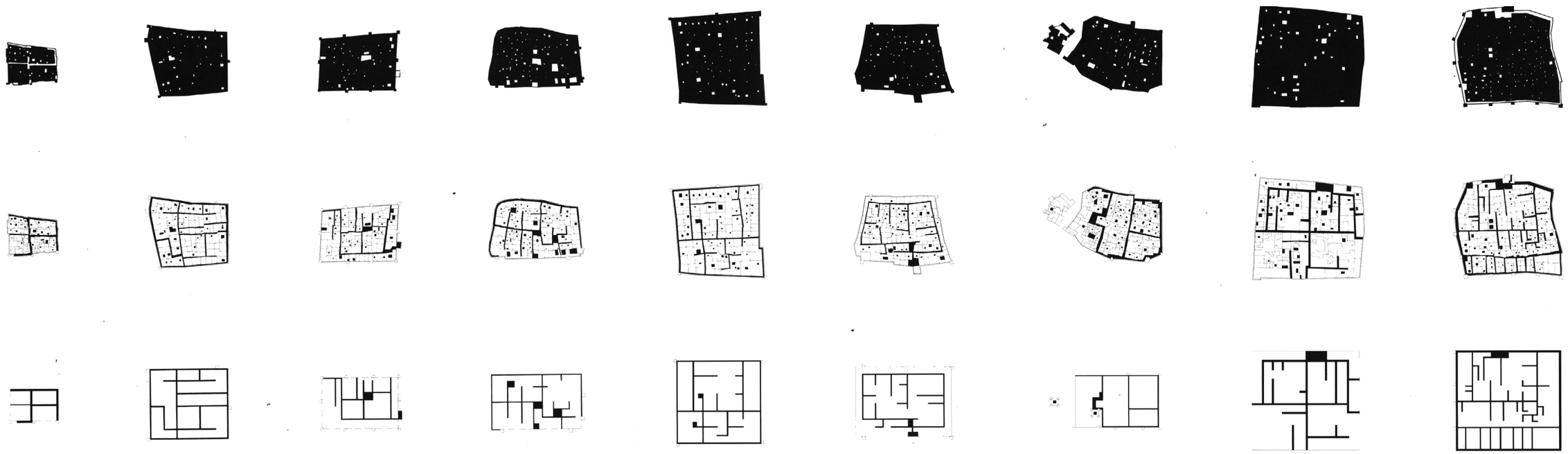


4. Sezioni territoriali: Tamnougalt, Ait Hammou Afra, Tissergate. Moccia, ***op. cit.***, 1.7

che viene parzialmente o totalmente abbandonato o, al contrario, è oggetto di fondazioni ulteriori.

Le valli disegnate dagli ***oued*** Dadès, Gheris, Ziz e Dra, che hanno origine sulle montagne dell'Atlante, scorrono lungo il deserto innervando una fitta rete e si esauriscono nelle sabbie del Sahara, sono caratterizzate da un paesaggio lussureggiante fatto di oasi fertili che hanno garantito per secoli un equilibrio tra terreni irrigui coltivati e insediamenti, di volta in volta scritto e riscritto dalle regole ambientali del deserto e, insieme, dalle condizioni geografiche (Fig. 2). In un tentativo di estrema sintesi e semplificazione, e lungi dall'essere esaustivi, è possibile considerare lo ***ksar*** il tipo in grado di riassumere la complessità dei modi insediativi del Sud marocchino. Di forma regolare e riconducibile a un rettangolo o a un quadrato in pianta, lo ***ksar*** si staglia nel paesaggio da cui dipende e, al contempo, si difende, operando un'operazione di esclusione e stabilendo l'esistenza di un 'interno' e di un 'esterno' (Fig. 3). Lo ***ksar*** è un villaggio fortificato, le cui mura di terra, alte tra i 6 e i 10 metri, sono interrotte da torri di avvistamento e da una – raramente due – porte di accesso. La porta di accesso allo ***ksar*** assume, compositivamente e simbolicamente un ruolo centrale: punto di incontro tra 'interno' ed 'esterno', tra 'familiare' e 'sconosciuto', si protende, fiancheggiata da due elementi turriti, oltre il filo delle mura difensive; la porta non è un semplice passaggio, ma un vero e proprio dispositivo di controllo degli accessi, attraverso un sistema che obbliga chi entra a un percorso a ***chicane***, sotto gli occhi degli anziani dello ***ksar***, che, al riparo dalla calura estiva o dai venti invernali, qui trascorrono il loro tempo. La porta, in ultimo, serve da frontespizio alle istituzioni pubbliche, collocate immediatamente oltre il suo spessore: la moschea, l'***hammam***, la piazza, che, contrariamente a quanto ci si possa aspettare, si collocano in prossimità della porta, poiché queste sono le uniche istituzioni utilizzabili anche dai forestieri, ai quali non deve essere concessa la possibilità di percorrere le strade più interne, lungo le quali si aggregano, per giustapposizione, le case d'abitazione (Fig. 4). Il tessuto dello ksar è compatto, uniforme e il rapporto tra pieni e vuoti è definito dalla sottrazione, nel tessuto denso, degli spazi aperti (strade e patii) necessari a garantire accesso alle residenze e illuminazione delle stesse (Fig. 5).

Recenti sopralluoghi dell'autore nelle aree oggetto di attenzione hanno rivelato una condizione paesaggistica del tutto alterata. Il delicato rapporto tra capacità produttiva e capacità insediativa su cui si è retta la costruzione del paesaggio fino a qualche decennio fa è oggi irrimediabilmente compromesso a favore di modelli insediativi altri, per non dire alieni, che hanno favorito lo sfruttamento ambientale al rapporto di scambio biunivoco. Lungi dall'arrestarsi, questo fenomeno di trasformazione indiscriminata sta pericolosamente trasformando le valli del Sud marocchino, che, parafrasando Attilio Petruccioli, assomigliano sempre di più a delle discariche (Moccia 2012, p. 9).



Glossario secondo Kasba64*

Agadir: granaio collettivo fortificato formato dalla giustapposizione di singoli depositi.

Douar: raggruppamento di tende (in origine) o di capanne secondo un impianto circolare che definisce uno spazio centrale verso cui le abitazioni sono rivolte.

Igerm: spazio recintato da un muro generalmente basso e fortificato agli angoli; complesso adibito a residenza di una o più famiglie, la cui caratteristica principale è la disposizione intorno a un cortile rettangolare dove sono conservate le provviste alimentari.

Kasba: complesso residenziale (castello o forte) per i notabili della città o del territorio.

Ksar: villaggio agricolo fortificato.

Medina: città.

Tighremt: residenza di due o più piani, costruita intorno ad un patio o ad una stanza centrale con aperture sulla copertura e fortificata con 2 o 4 torri angolari.

* (si precisa che le definizioni non sono univoche, ma rispecchiano gli usi adottati nel presente saggio)

5. Struttura della forma urbana. Moccia, ***op. cit.***, 1.8

Bibliografia

Curtis W. (1983), "Type and Variation: Berber Collective Dwellings of the Northwestern Sahara". ***Muqarnas***, n. 1, pp. 181-209.

Kasba 64 Study Group (1973), ***Living on the edge of the Sahara: a study of traditional forms of habitation and types of settlement in Morocco***. Government Publishing Office, The Hague.

Moccia C. (2012), ***Ksour. Città di terra***. Aión, Napoli.

Petruccioli A. (1985), ***Dar al-Islam: architetture del territorio nei paesi islamici***. Carucci, Roma.

Terrasse H. (2010), ***Kasbas Berbères. De l'Atlas et des oasis. Les grandes architectures du Sud marocain***. Actes Sud, Paris.

Cecilia Fumagalli
Associazione Culturale NOSTOI
DiARC – Università degli Studi di Napoli "Federico II"

Raffaele Marone

L'Isolotto di San Martino, un (piccolo) palinsesto per l'abitare meridiano

Lo ***Scoglio,*** o ***Isolotto di San Martino***[1], permette l'esemplificazione di un modo di radunare, e/o innescare idee di progetto per mezzo di analogie e relazioni[2].

Un piazzale di ingresso al piede del Monte di Procida / un tunnel rettilineo / un ponte / un'isola / un altro tunnel curvilineo / un cammino scavato, in trincea: la regola sintattica di alternanze compressione-espansione di spazi aperti / coperti / chiusi del canone stabilito dalla casa pompeiana, si sgrana in una sequenza articolata che piega ogni passaggio, ogni ***frame*** alle specificità del sito. Il susseguirsi di "scene" conduce a fronteggiare Procida e Ischia vicinissime, e il mare aperto come confine-fine, con la linea d'orizzonte tra cielo e acqua, che pacifica analogie immaginarie e differenze reali, fondendole nello spazio del progetto.

L'Isolotto, già interessato da fenomeni erosivi, diventa tale dopo che un violento evento sismico nel 1448 lo stacca dalla terraferma. L'ultimo evento che ne ha modificato la forma è un crollo del costone occidentale, avvenuto nel 2016. Prima della definitiva chiusura l'area, per diversi anni, era divenuta un popolare polo turistico[3].

1. Isolotto di San Martino, Lo Scoglio dal ponte all'uscita del tunnel

> Sommovimenti del suolo, Montenuovo, il ***Macellum*** (il cosiddetto "Tempio di Serapide") e Rione Terra a Pozzuoli, il Parco sommerso di Baia e altri ***saliscendi*** tra terra e mare…[4]

A due chilometri dal centro di Bacoli, nel territorio di Monte di Procida, l'imbocco di un tunnel.
La volta è scavata nella roccia viva (Fig. 2).

> Stare, abitare il sottosuolo nelle terre mediterranee, da ***Hal-Saflieni*** a Malta in poi. Nei Campi Flegrei, la vita nelle tenebre degli ipogei del leggendario popolo dei Cimmeri, a Napoli la ***Grotta di Cocceio***, il cosiddetto tunnel borbonico e i tanti ipogei oggi percorribili. La fruizione degli scavi ipogei esistenti è pratica contemporanea, la ***Rocca Paolina*** a Perugia, il progetto solo immaginato nel 1989 da Hans Hollein a Salisburgo per il ***Museum im Mönchsberg***, la Cattedrale di sale a Zipaquirà in Colombia, il coraggioso progetto di Arnaldo Pomodoro per il Cimitero di Urbino del 1972, Francesco Venezia per San Leucio, poi alle cave di Quarto per la XVII Triennale di Milano, i progetti per ***SottoNapoli***...[5]

ISSN 2035-5033 numero **33** II semestre 2021

Alla fine del tunnel l'accesso diretto ad uno stretto ponte, su piloni in conglomerato, e piano in legno, che smonta sullo Scoglio, su un'area pianeggiante (Fig. 1).

Un altro ponte verso un'altra ***microisola***, la Casina Vanvitelliana del Fusaro. Ma anche un ***ponte*** per passeggiare tra terra e orizzonte a mare, il Pontile nord di Bagnoli. E la memoria salta lontano, alla potenza drammatica del Ponte che sfonda il chiostro ellittico di Santa Maria della Sanità, e pure in distanze e dimensioni, fino al Ponte di Øresund…

Il rilievo di tufo è dominato da un edificio a torre (Fig. 3), con la sua naturale funzione spaziale doppia: dall'alto punto di avvistamento, belvedere; dal basso, segnale visibile a grande distanza, da terra e da mare.

Le innumerevoli torri di guardia che punteggiano le coste tirreniche e gli interventi contemporanei come sul ***Castillo de Matrera*** di Carquero Arquitectura, a Villamartin in Andalucia o la ***Torre Boraco*** nel territorio di Manduria di Netti Architetti con il ***salto*** della memoria a ***Las Torres de Ciudad Satèlite*** di Luis Barragán e Mathias Goeritz a Città del Messico…

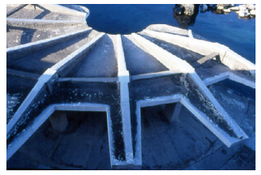
Al fondo del piano si apre l'imbocco di un altro tunnel, attraversato, nella parte centrale della carreggiata, da binari. Il tracciato disegna tre curve morbide. Sul lato nord due corridoi raggiungono l'esterno, aprendo affacci sul mare.

Dall'Antro della Sibilla, l'abitudine a scavare tunnel nel tufo, la ***Crypta Neapolitana***, e pure con "finestre" e profondi pozzi di luce, la ***Grotta di Seiano***…

All'uscita del tunnel, un'area pianeggiante coperta da una tettoia dal perimetro curvilineo, dall'ardita struttura nervata in cemento armato su pilastri quadrati, che segue il profilo della parete di tufo che la sovrasta (Fig. 4).
Di fronte, una piccola baia e strutture per l'attracco.

Come le ossa di uno scheletro, lo scheletro di una "Mano aperta" che protegge spazio. L'estradosso della copertura su pilastri sul porticciolo nord…

A sud, il limite è costituito da una banchina e da un edificio a due livelli in muratura di tufo (Fig. 5). Dall'edificio si accede ad una strada scavata nella roccia, intersecata da un piccolo sovrappasso.



2. Nella pagina accanto: Isolotto di San Martino, L'ingresso

3. Isolotto di San Martino, Il ponte dall'Isolotto

4. Nella pagina accanto: Isolotto di San Martino, la copertura sul porticciolo a nord

Passaggi tagliati nel tufo, la ***Montagna spaccata*** tra Pozzuoli e Quarto, l'***Arco Felice*** di Cuma e le vie cave etrusche nel territorio di Sovana…

Si arriva alla sommità dello Scoglio, alla torre e a due belvedere. Il primo, dove si trovano i resti di una struttura di tiro risalente all'ultima guerra, quando lo Scoglio divenne un siluripedio
per la prova delle armi prodotte nello stabilimento di Baia; l'altro verso sud, allo sbocco del tunnel d'ingresso, al ponte, alla parte pianeggiante dell'isola.

I mille e mille belvedere costruiti come occhi puntati al Mediterraneo…

Schegge, riflessi, rifrazioni echi di visioni, forme, immagini, spazi vicini e lontani, storici e contemporanei, legano il sito al suo territorio lasciando intravedere, al contempo, possibilità congruenti di modificazione. L'Isolotto di San Martino raduna una quantità di modi e temi tipici dell'abitare flegreo, campano, mediterraneo e dell'"abitare meridiano" che, nella contemporaneità, ne rigenera i valori[6] (Fig. 6).

Bibliografia

Biondi C. (2020), ***Come sarà la nuova Monte di Procida***, www.quicampiflegrei.it.

De Vincentis E. (1988), "Nei labirinti di Napoli sotterranea", La Repubblica, 22/10/1988, www.repubblica.it.

Diana G. (2001), "San Martino e Torregaveta", in ***Monte di Procida. Le sue radici,*** Comune di Monte di Procida, pp. 55-59.

Li Volti F., (2020), S***toria dell'Isolotto di San Martino***, www.storienapoli.it.

Magnago Lampugnani V. (a cura di) (1988), ***Sotto Napoli. Idee per la città sotterranea***, Electa, Napoli.

Mancino P. (2017), ***Cenni di storia e di sfruttamento dell'Isolotto di San Martino,***

Marone R. (1995), "Dallo Scoglio di San Martino a Pinetamare", in ***Costruzione come mutamento. Specie recenti di spazi,*** Rapporto sull'attività post-dottorato, Politecnico di Milano, Dipartimento di Progettazione dell'Architettura, pp. 61-64.

Marone R. ***Architetture meridiane (***2015), www.facebook.com.
www.montediprocida.com.

Marone R. (2016), ***Architetture meridiane, accanto alle archistar una nuova attitudine costruttiva I, II,*** www.ilfattoquotidiano.it.

Marone R. (2016), "Architettura di terre con un mare in mezzo. La porosità come carattere mediterraneo", ***Rassegna di Architettura e Urbanistica***, n. 149, pp. 88-95.

Marone R. (2018), "Architettura di terre con un mare in mezzo. Dalla porosità come carattere mediterraneo, verso le 'architetture meridiane'", in ***Ovunque è architettura. Fatti dello spazio che abitiamo,*** Librìa, Melfi, pp. 12-26.

red. (2012), ***Silurificio di Baia***, www.betasom.it.

red., (accesso 2021), ***SottoNapoli. Alla scoperta dei percorsi sotterranei della Città,*** www.comune.napoli.it.

Note

1. Sull'Isolotto si veda G. Diana, "San Martino e Torregaveta", in ***Monte di Procida. Le sue radici,*** Comune di Monte di Procida 2001, pp. 55-59. Ho descritto una visita al sito in R. Marone, ***Costruzione come mutamento. Specie recenti di spazi***, Rapporto sull'attività post-dottorato, Politecnico di Milano, Dipartimento di Progettazione dell'Architettura, a. a. 1995/96, pp. 61-64. Per la localizzazione dell'Isolotto su mappa online: [comune-italia.it, https://bit.ly/3EkFyS5]

2. Qui il termine "analogia" è usato in modo, in un certo senso, letterale e finalizzato ad un uso progettuale.

3. Negli anni si sono accumulate diverse risorse in rete, di carattere giornalistico e varia attendibilità, che hanno, a volte, aggiunto interessanti informazioni e connessioni sulle vicende che hanno interessato il sito. Qui si segnalano: F. Li Volti, Storia dell'Isolotto di San Martino, [storienapoli.it, https://bit.ly/3bcKtb1]; P. Mancino, ***Cenni di storia e di sfruttamento dell'Isolotto di San Martino***, [montediprocida.com, https://bit.ly/3pIesjS]; informazioni di natura tecnica sono reperibili in "Silurificio di Baia" [betasom.it, https://bit.ly/3BmVlOn]. Del 2015 è uno studio di fattibilità per il recupero dell'Isolotto, Sito di Interesse Comunitario; con il PUC approvato nel 2020 il sito diviene uno dei punti di sviluppo futuro per la cittadina flegrea. Per una efficace sintesi del Piano si veda: C. Biondi, Come sarà la nuova Monte di Procida [quicampiflegrei.it, https://bit.ly/3ynxMVX]

4. Le analogie indicate in questo testo, più numerose poiché basabili su esperienze personali, hanno valore puramente di esempio.

5. V. Magnago Lampugnani (a cura di), ***Sotto Napoli. Idee per la città sotterranea***, Electa, Napoli 1988. E. De Vincentis, ***Nei labirinti di Napoli sotterranea***, "La Repubblica", 22/10/1988 [repubblica.it, https://bit.ly/3Gnp0L0], si veda anche "SottoNapoli. Alla scoperta dei percorsi sotterranei della Città", Comune di Napoli, [comune.napoli.it, https://bit.ly/3BlvPZE].

6. Una prima sintesi degli approfondimenti teorici e progettuali sul tema dell'abitare meridiano fu presentata al seminario "Architetture meridiane" che coordinai con la partecipazione di Hervé Dubois, docente, e gli studenti del Département La Fabrique dell'École Nationale Supérieure d'Architecture de Marseille, insieme agli studenti della Facoltà di Ingegneria della Seconda Università di Napoli (oggi Vanvitelli), presso la stessa facoltà ad Aversa, nel maggio 2012. Sempre sul tema, si vedano gli scritti R. Marone, ***Architetture meridiane, accanto alle archistar una nuova attitudine costruttiva I, II***, [ilfattoquotidiano.it, https://bit.ly/2ZrA3Cr , https://bit.ly/2ZsODJu]; R. Marone, ***Architettura di terre con un mare in mezzo. La porosità come carattere mediterraneo***, "Rassegna di Architettura e Urbanistica", n. 149, 2016, pp. 88-95, in seguito ampliato nel volume R. Marone, ***Ovunque è architettura. Fatti dello spazio che abitiamo***, Librìa, Melfi 2018, pp. 12-26 e, dal marzo 2015, la pagina "Architetture meridiane" di Facebook [https://bit.ly/30ZLNfz], essenzialmente nata come supporto alla didattica.

5. Isolotto di San Martino, Vista dal molo del porticciolo a nord

6. Nella pagina accanto: Isolotto di San Martino, La banchina al termine del percorso

Raffaele Marone
Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli", Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale

recensioni

Francesco Sorrentino

Imparare a tremare

Franco Arminio, ***Lettera a chi non c'era. Parola dalle terre mosse***, Bompiani 2021, 170 pagine.

Il libro di Franco Arminio, ***Lettera a chi non c'era. Parola dalle terre mosse***, edito per Bompiani nel 2021, è una raccolta di racconti e poesie che hanno come tema centrale il terremoto e altre grandi sventure che hanno profondamente segnato la vita di uomini e luoghi. È anche il ritratto di un'Italia interna, dal Friuli al Belice, in cui il terremoto diventa una chiave di lettura del rapporto dell'uomo con la natura, il destino, il dolore, la memoria. Se il mondo ipertecnologico ci fornisce l'illusione di un onnipotente controllo sugli enti, riscoprire attraverso le storie dei terremoti la debolezza dell'uomo di fronte all'imponderabilità della natura e del suo destino vuol dire anche evocare uno dei tratti fondamentali del pensiero meridiano, che è anche 'opposizione' e 'resistenza' alla cultura dominante. E la limitatezza umana, che di fronte al tremare della terra è colta in tutta evidenza, rivela una dimensione poetica, aperta al mistero, al sacro, in grado di opporre all'individualismo, alla libertà capricciosa e priva di senso, promossa dai modelli economico-culturali dominanti, una pratica autentica della vicinanza, ancora possibile (forse) nei luoghi di cui Arminio scrive: "Consideriamoci quel che siamo, animali che possono farsi gentilezze. Dobbiamo essere contadini del sacro, piuttosto che spacciatori del disincanto". Vi è qui l'idea del sacro come mistero, incanto, la consapevolezza che non tutto può essere svelato, portato alla luce per essere utilizzato e sfruttato, una dichiarazione di resistenza alla pretesa (ingannevole) di un mondo sottomesso alla volontà dell'uomo, l'invito alla pratica di una ecologia antica e più che mai attuale: "Nel mondo che viene non ci può essere più spazio per servi e padroni, per cose che hanno un'anima e per altre che non ce l'hanno. La differenza tra umano e non umano non ha più senso". In fondo evocare il Sud come luogo del mito, in cui la nitida classicità apollinea e il vitale arcaismo dionisiaco convivono, oggi ha più il valore di una nostalgica fuga oltre la reale condizione di luoghi e storie. Sud è allora anche una via alternativa, in cui "imparare a tremare", a "stare sulla bocca del cratere", in cui "capire che la vicenda umana si svolge dentro la dimensione del pericolo e che non c'è modo di immunizzarsi". E non è difficile scorgere tra le righe del libro di Arminio un messaggio per l'architettura, che, se vuole essere disciplina tesa alla cura dei luoghi, deve essere anch'essa in grado di "tremare", di disporsi sulla terra con minore "arroganza", di seguire i ritmi della natura, il mutare delle stagioni, il percorso del sole, la provenienza dei venti. Ed è forse proprio questa "capacità di tremare", che Franco Arminio ci invita a scoprire, la lezione profonda, al di là di geografie predefinite, di un'architettura meridiana che sia pratica attuale e futura.

Francesco Sorrentino
Università degli Studi di Napoli "Federico II"
DICEA – Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale