Progettare per l'Esistente - Abitato

Metodologie, atlanti e strumenti per riabitare il quartiere fragile

Cinzia Didonna

Progettare per l'Esistente - Abitato
Metodologie, atlanti e strumenti per riabitare il quartiere fragile

PhD candidate
Cinzia Didonna

Università degli Studi di Napoli Federico II
Scuola Politecnica e delle Scienze di Base
Dipartimento di Architettura | DiARC

Dottorato in Architettura
Il progetto di architettura per la città, il paesaggio e l'ambiente
Coordinatore del Dottorato di Ricerca: prof. Fabio Mangone

Tutor: prof. Giovanni Multari | DiARC
Co-Tutor: prof. Laurent Devisme | ENSA Nantes

XXXV ciclo – Novembre 2019 | Gennaio 2023

Indice analitico

Introduzione
L'oggetto di ricerca, la costruzione dell'ipotesi, l'obiettivo, la metodologia e struttura della ricerca dottorale, l'articolazione della ricerca 9

I. Imparare dall'esistente
Speculazioni metodologiche 21

1. L'esistente e le sue interpretazioni politiche, sociali, culturali
1.1 La questione lessicale 23
1.1.1 Autocostruito
1.1.2 Domestico
1.1.3 Fragile
1.1.4 Informale
1.1.5 Quotidiano
1.1.6 Spontaneo
1.1.7 Vernacolare
1.2 Quale esistente è oggetto della ricerca? L'esistente-abitato

2. Imparare dall'esistente
Antologia metodologica sull'esistente abitato 53
2.1 Excursus storico. Verso le "Opere ugualmente d'Autore"
2.2 La fotografia come indagine etnografica | Giuseppe Pagano
2.3 "As Found" | Alison e Peter Smithson
2.4 Senza etichette | B. Rudofsky e la mostra
2.5 Learning from Las Vegas | Robert Venturi e Denise Scott Brown
2.6 Il vocabolario dell'abitare | Giancarlo De Carlo
2.7 Dall'osservazione al progetto per l'ordinarietà | Nicolaas John Habraken

3. Metodologia di indagine: costruire e abitare
3.1 Costruire. Lo spazio come espressione di relazioni sociali 101
3.1.1 La produzione dello spazio
3.1.2 Lo spazio sociale
3.1.3 Lo spazio costruito e lo spazio sociale. Teorie a confronto
3.2 Abitare. Pratiche e significati. Fenomenologia dell'abitare
3.2.1 Fenomenologia dell'abitare
3.3 Costruire e abitare in quartieri fragili

II. Indagare e interpretare l'esistente-abitato 119

Il caso studio: Case Nuove, Rosarno (RC)

Premesse, indagine sul campo, i limiti del sopralluogo, il punto di vista del ricercatore

1. Il racconto del territorio di Rosarno 126

1.1 La Piana di Gioia Tauro

1.2 L'antica Medma

1.3 Rosarno

1.3.1 L' accessibilità "illogica"

1.3.2 La Piccola America

1.3.3 Evoluzione urbana, dalla fondazione ad oggi

1.4 Il quartiere Case Nuove

1.4.1 Il terremoto del 1783

1.4.2 L'immigrazione nei primi anni del Novecento

2. Atlante del costruito 156

2.1 La struttura insediativa del quartiere

2.1.1 L'isolato: il processo di evoluzione-trasformazione

2.1.2 Abaco degli isolati

Schede degli isolati b.16, c.5, c.10, d.4, d.6.1, d.9.1, d.12, e.11.2

2.2 La struttura spaziale del quartiere

2.2.1 I punti di riferimento

2.2.2 La strada: lo spazio collettivo di prossimità

2.2.3 I crocevia

2.2.4 Il marciapiede

2.2.5 La soglia

2.2.6 Le facciate

2.2.7 I materiali e i colori

2.3 La casa

2.3.1 Il processo di trasformazione

2.3.2 Evoluzioni tipologiche

2.3.3 I piani terra. I dispositivi per il controllo e l'accoglienza

2.3.4 Le coperture

2.3.5 Mappatura del singolo edificio

Schede di tre casi studio

2.3.6 Inventario prospetti

3. Atlante dell'abitato 230

3.1 Il contesto sociale

3.1.1 Il ruolo della famiglia

3.1.2 Le relazioni informali: il vicinato

3.1.3 Le logiche locali

3.1.4 La fuga dei residenti

3.1.5 L'arrivo di nuovi abitanti

3.1.6 L'attività associativa

3.2 Le declinazioni dello spazio aperto

3.2.1 Lo spazio dei luoghi pubblici

3.2.2 Lo spazio abitabile della strada

Il marciapiede, il valore del decoro, i piani terra e la soglia

3.3 La casa

3.3.1 Abitare la facciata

4. Le interazioni tra il costruito e l'abitato 266
4.1 Il rapporto tra il processo di trasformazione e di ordine
4.1.1 L'abitante all'interno del processo edilizio
4.1.2 L'autocostruzione
4.2 Le 3 categorie dell'esistente-abitato
4.2.1 Il Vuoto
4.2.2 Il Non finito
4.2.3 L'Abbandonato

III. Progettare per l'esistente-abitato 295
La tassonomia degli strumenti

1. Verso il progetto per l'esistente-abitato 297
1.1 Dalle regole di uso alle strategie di trasformazione
1.2 Il dibattito attraverso le mostre di architettura
1.3 Il ruolo dell'architetto

2. La tassonomia degli strumenti progettuali per l'esistente-abitato 312
L'antefatto, lo studio dell'esistente, il progetto

2.1 Conoscenza e Interpretazione
Il nuovo come rilettura dell'esistente|Alvaro Siza, Malagueira, Évora
2.2 Inclusione e condivisione
Il progetto di inclusione dal Marocco a Utrecht | Urban-Think Tank, Hoograven
2.3 Flessibilità e trasformabilità
Progettare la trasformazione | Herman Hertzberger, Delft
2.4 Modificazione puntuale
"Comunità all'opera" | Christophe Hutin, Mérignac-Beutre
2.5 Addizione
2.5.1 Addizione orizzontale
"Fare meno con più" | Anne Lacaton & Jean-PhilippeVassal, Petit Maroc
2.5.2 Addizione verticale.
Il progetto di densificazione | Christian Kerez, Paraisopolis
2.6 Infill urbano
Il colore di una storia di riscatto | Orizzontale, CivicoCivico, Riesi
Da luogo di abbandono a centro culturale. Farm Cultural Park a Favara
2.7 Partecipazione
"Une Architecture Habitée" | Lucien Kroll, Area ZUP di Persigne

Conclusioni 393
Apparati 397
Clipping News
Sopralluoghi
Interviste
Bibliografia

Imparare

Glossario
Autocostruito
Domestico
Fragile
Informale
Quotidiano
Spontaneo
Vernacolare

Strumenti
La fotografia
As Found"
Senza etichette
Learning from
Il vocabolario
Progetto per l'ordinarietà

Metodologia
Costruire.
Abitare.
Costruire e abitare
in quartieri fragili

Indagare e interpretare

Il caso studio
Il racconto del territorio
La città
Il quartiere

Atlante del costruito
La struttura insediativa
L'isolato - Abaco degli isolati
Il quartiere
I punti di riferimento
La strada
La casa

Atlante dell'abitato
Il contesto sociale
Il ruolo della famiglia
Le relazioni informali
Le logiche locali
L'attività associativa
Lo spazio aperto

Le 3 categorie dell'esistente-abitato
Il Vuoto
Il Non finito
L'Abbandonato

Progettare

La tassonomia
Conoscenza e Interpretazione
Inclusione e condivisione
Flessibilità e trasformabilità
Progettare la trasformazione
Modificazione puntuale
Addizione
Addizione orizzontale
Addizione verticale
Infill urbano
Partecipazione

Introduzione

La tesi presentata è l'esito di un percorso di studio teso a indagare, attraverso una selezione di esperienze teoriche e pratiche, l'interpretazione dell'architettura esistente in contesti dalle forti criticità, nella sua duplice natura: nel suo essere materia costruita e nella sua funzione abitativa. Legge il tempo del presente, come eredità del passato, per un possibile futuro, un eterno presente.
Nello specifico si indaga l'esistente-abitato in territori dalle fragilità costruttive e sociali, che la ricerca prova ad analizzare non solo come fattore di criticità, ma anche come occasione di lettura positiva di pratiche quotidiane e spontanee. La ricerca pone l'attenzione, da un lato, sui metodi di studio, di architetti che nel Novecento hanno proposto un nuovo punto di vista sull'esistente, affrontati attraverso la chiave di lettura della metodologia di analisi da loro proposta, dall'altro su strumenti possibili di progetto per l'esistente, attraverso la scelta di casi di verifica che hanno saputo reinterpretare il costruito e l'abitato.
Si compone un possibile metodo di studio del fenomeno costruito, partendo dall'ipotesi che l'esistente possa essere materiale di partenza per il progetto di architettura della contemporaneità, poiché portatore di cultura e di valori di comunità. Vengono riletti tali valori nelle categorie interpretative elaborate dalla lettura del caso studio poiché «non si può progettare nessun futuro utilizzando le categorie del passato»[1].
L'autocostruzione, l'abbandono, il non finito, il vuoto, sono state per lungo tempo assunte come "fenomeno debole", sempre in-divenire, con un unico destino: la trasformazione verso una configurazione formale, tendendo ai canoni standardizzati delle città "ricche". Tuttavia, le esperienze fallimentari della *tabula rasa* attuate negli anni '70 hanno dimostrato che la demolizione di edifici "popolari" non portava al risultato aspettato, ma cancellava cultura, storia e non considerava le persone, veri abitanti dello spazio.
La condizione globale attuale, intesa negli aspetti economici, culturali e ambientali, richiede un cambio di paradigma che ha generato e sta generando sempre più diffusamente un'azione di "non sostituzione", predisponendosi alla permanenza e alla riqualificazione della città stessa. La città "fragile" inizia quindi ad assumere un proprio rilievo, diventando un luogo dalle grandi potenzialità e di accoglienza. Radicandosi migliora, si trasforma, si appropria di spazi di transizione e spazi residuali, diventando luogo d'innesco di azioni di rigenerazione, attraverso la contaminazione progressiva della dicotomia formale-informale nell'uso dello spazio abitato.

1 Caffo L., Muzzonigro A, *Costruire futuri. Migrazioni, città, immaginazioni*, Bompiani, Milano , 2018, p.30.

L'oggetto di ricerca

L'uomo costruisce lo spazio in cui abita, producendo un ambiente costruito diffuso e spesso in surplus rispetto alle richieste, «lo spazio entro il quale vivremo entro i prossimi decenni è in gran parte costruito»[2], «deposito della nostra iperproduzione collettiva di artifici ci lascia un mondo disordinato e talvolta privo di senso»[3]. L'architettura, generalmente associata a grandi progetti di costruzione di carattere eccezionale, è, d'altronde, determinante nei luoghi quotidiani che contribuiscono al nostro benessere e al nostro modo di vivere insieme. La qualità delle abitazioni, dei quartieri e delle strutture pubbliche, e la loro capacità di favorire l'incontro e la solidarietà, nonché di preservare la salute e incoraggiare l'accesso alla natura, sono questioni importanti.
La ricerca si occupa dello studio di quartieri caratterizzati da un materiale costruito fortemente degradato, con una densità costruttiva composta principalmente da abitazioni, in cui la necessità di un ripensamento va dalla sfera privata alla sfera pubblica, passando per un aspetto semipubblico che la dimensione di quartiere richiede. Lo studio si focalizza sulle modalità di abitare e costruire in territori sviluppati all'interno di società industrializzate, ma che potrebbero essere paragonati alla "città del nulla" (come veniva definita Las Vegas di R. Venturi), città che sembrano fare a meno degli architetti e dell'architettura.
Come apprezzare quindi costruzioni prive di qualità estetica e costruttiva?
Si indaga la "città dei poveri", ma nella parte industrializzata del contesto globale, nella "città dei ricchi"[4], in cui ancora oggi si abita in condizioni di degrado, con una "difficoltà dell'abitare". Città marginali, in un paese sviluppato, con caratteristiche della città informale con situazioni di degrado, edifici non finiti o abbandonati, dove la condizione di precarietà definisce anche il modo di vivere lo spazio. Nell'impossibilità di definire l'origine dell'abitare, si interpretano i modi di abitare, e la correlazione con il costruito, attraverso una descrizione fenomenica. «Descrivere l'abitare significherà in-scriverlo in un ordine di enunciati in grado di trascriverne le modalità di percezione e di rappresentazione»[5], consapevoli che non si può prescindere dalla personale sensibilità nel guardare le cose, cercare di astrarle e interpretarle. Abitare, infatti, non è l'insieme di oggetti, di uso o di manifestazioni, ma è un'azione, una realtà, una prassi umana quotidiana e costante.
La ricerca affronta il tema attraverso il caso studio del quartiere Case Nuove a Rosarno: non *su* un singolo caso, ma *attraverso* di esso, emblematico per la

2 Secchi B., *Le condizioni sono cambiate*, Casabella 498/9, 1984.
3 Granata E., *Placemaker. Gli inventori dei luoghi che abiteremo*, Einaudi, Torino 2021, p.33.
4 Secchi B, *La città dei ricchi e la città dei poveri*, Laterza, Roma-Bari 2017.
5 Vitta M., *Dell'abitare, Corpi spazi oggetti immagini*, Einaudi, Torino 2008, p.4.

ricerca sulle realtà territoriali studiate, permette di definire una metodologia per l'analisi di altri quartieri. Il singolo caso selezionato, nella sua complessità e difficoltà di definizione, rappresenta un'opportunità e un limite. Una opportunità in quanto, studiando il singolo, è possibile approfondire in maniera dettagliata e puntuale (verticale) ogni aspetto che la ricerca ritiene necessario (secondo criteri che verranno specificati) e questo non sarebbe possibile per tutti i casi allo stesso modo. Un limite, poiché legato alla ricerca sull'esistente: indagare l'esistente necessita di un approccio e di un approfondimento legato al "caso per caso", prende in considerazione diversi fattori e condizioni specifiche, necessarie per comprendere i possibili strumenti del progetto architettonico. A differenza degli insediamenti "formali" organizzati secondo norme che ne prevedono lo sviluppo, Case Nuove presenta, da una parte, forme di regolamentazione, dall'altra, diversi gradi di incertezza, legati a un atteggiamento adattivo che accetta la mancanza di lungimiranza e la casualità del futuro, rispondendo di volta in volta alle esigenze del presente. Questo atteggiamento legato alle condizioni socioeconomiche e abitative si ritrova in maniera tangibile nel modo di costruire, tale da creare un vero e proprio "stile", realizzato "senza architetti", che compone il "materiale costruito".
L'Abitare materializzato nel suo costruito e il Costruire in risposta a esigenze abitative sono la chiave di lettura per il progetto di architettura, chiamato a occuparsi dell'esistente-abitato.

La costruzione dell'ipotesi

Affinché si possa ricostruire tutto il percorso, è necessaria una premessa di partenza: la ricerca vede il suo inizio all'interno dell'accordo internazionale sulle *Realtà territoriali non standard*, che ha accompagnato tutto lo studio dottorale.
Nello specifico, l'accordo internazionale di collaborazione scientifica è stato condotto durante il triennio 2017/2020 dal Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, l'École Nationale Supérieure d'Architecture Paris-Malaquais e l'École Nationale Supérieure d'Architecture di Nantes[6]. Il campo di indagine intercettava una «molteplicità di paesaggi, oggi profondamente trasformati e in crisi, prossimi a "collassare", da osservare nel loro insieme per effetto delle reciproche conseguenze che il "consumo" e i "cambiamenti" hanno innescato su questi specifici territori»[7].

6 Coordinati rispettivamente dal prof Giovanni Multari DiARC Napoli e prof Carlo Grispello ENSA NANTES.
7 Testo tratto dal contributo alla mostra *Tempo d'acqua*, Biennale di Pisa 2019.

La ricerca ha avuto un periodo di approfondimento finale presso l'École Nationale Supérieure d'Architecture di Nantes, con la chiusura di un percorso iniziato precedentemente, durante il quale ci sono stati incontri di confronto con il prof co-tutor L. Devisme e ricercatori della scuola.
L'intuizione che persegue, l'ipotesi alla base della ricerca, riguarda il ruolo del progetto di architettura, che attraverso la reinterpretazione dell'esistente, può essere uno strumento per la rigenerazione urbana, in un contesto abitativo con forti fragilità sociali e costruttive. Si tratta di porre al centro dell'attenzione territori dalle forti contraddizioni, con fenomeni di abusivismo, abbandono, speculazione edilizia e marginalità sociale, temi spesso indagati dal punto di vista urbanistico o sociologico, relegando gli aspetti architettonici al singolo architetto o ad associazioni locali, o a questioni burocratiche. La ricerca ha il punto di vista della progettazione architettonica, legge la produzione del costruito e la fenomenologia dell'abitato attraverso una percezione personale, finalizzato a intercettare processi di progettazione con l'esistente, nel suo patrimonio umano e costruito.
La ricerca si occuperà di un caso studio specifico, analizzando l'esistente e le condizioni abitative, a limite tra la città "formale" e la città "informale": non sono insediamenti abusivi, *slums* o *favelas*, ma case progettate o autocostruite con delle caratteristiche di fragilità che saranno indagate rispetto al contesto. L'esistente nelle sue sfaccettature permette di allargare lo sguardo alla questione generale in cui anche altri casi potrebbero riconoscersi, per cui un solo caso potrebbe essere di riferimento metodologico per altri.
Ma come apprezzare un esistente apparentemente privo di bellezza? Viene tracciato un metodo di ricerca che indaga all'interno di griglie interpretative aspetti diversi sul carattere costruttivo e abitativo, nuovi criteri di lettura, per poter cogliere esigenze più complesse all'interno dell'abitare informale.
Indagare l'esistente significa partire, non da uno spazio astratto, ma da un costruito iniziale che esiste ed è abitato, e questo porta inevitabilmente con sé aspetti burocratici, tempistiche di costruzione, capitale umano. Non considerare l'esistente porta, come avveniva in passato, alla *tabula rasa*, con la demolizione di fabbricati e la loro ricostruzione. Questa rappresenta una soluzione non più perseguibile nel nostro tempo, come ha dimostrato il caso francese dei *grand ensambles*, poiché è un'azione spesso onerosa, con tempistiche lunghe, che soprattutto non prende in considerazione le persone che già vi abitano. In quale modo l'architettura può essere uno strumento per migliorare queste condizioni abitative, occupandosi dell'esistente, sfruttando vuoti urbani, edifici non utilizzati, abbandonati o non finiti?

L'obiettivo

L'obiettivo della ricerca, progressivamente definito durante il corso degli anni dottorali attraverso operazioni di semplificazione e precisazione, è tracciare un metodo di indagine e di progetto per l'esistente: partendo da un nuovo punto di vista che legga non solo le criticità ma colga le diverse potenzialità, non compiute e inespresse. La finalità è avviare una descrizione dell'esistente-abitato che indaghi possibili itinerari di trasformazione verso rinnovate condizioni di abitabilità. Si indagano luoghi fragili, abusati, devastati dall'abbandono, attraverso una metodologia che fornisce una linea guida con cui pensare il progetto per il presente, non nella forma di "quello che è" ma nei termini di quello che "non è ancora" e che "potrebbe essere".
Lungi dall'essere estetizzanti e retorici, mitizzando il passato, l'obiettivo è quello di rileggere l'esistente, le tracce nascoste, al fine di ripensare una strategia di azione per le comunità che restano.
L'obiettivo, il metodo di studio, viene tracciato in due fasi principali: in una prima fase, attraverso il confronto di posizioni diverse sull'interpretazione del costruire e abitare l'esistente con funzione abitativa, scelte per tracciare le diverse sfaccettature di approccio; in una seconda fase, per mezzo di un metodo deduttivo, si mette in luce strumenti pratici e teorici per il progetto di architettura per l'esistente-abitato. In posizione centrale, tra le due fasi, si sviluppa l'indagine sul caso studio, scelto in base a sopralluoghi e ricerche precedenti all'inizio della ricerca. Si rintracciano delle strategie messe in atto, che puntino alla rigenerazione del contesto urbano, passando per la riqualificazione degli edifici, partendo da quelli abbandonati e non finiti.
La ricerca si è sviluppata secondo un processo non lineare, una scoperta continua, con un approccio di ricerca delineatosi progressivamente, attraverso la raccolta di informazioni, di documenti, in un processo non privo di interruzioni e deviazioni.La complessità delle tematiche oggetto di studio comporta l'impossibilità di concludere la ricerca con un punto di arrivo definitivo, ma giunge ad una sistematizzazione tematica secondo una classificazione volutamente operativa, aperta ad accogliere ulteriori future ricerche e progetti.

La metodologia e la struttura della ricerca dottorale

Ragionare sulla metodologia per la conduzione della ricerca presuppone un'attenzione iniziale alla questione del metodo sulla scienza del progetto, distante dalle discipline propriamente scientifiche, incentrante sulla sperimentazione, e dalle discipline umanistiche, volte all'approfondimento di aspetti teorici. La metodologia di indagine propria delle discipline progettuali individua una ter-

za modalità di indagine. Quest'ultima, sebbene volga all'individuazione di una consapevolezza scientifica attraverso teorie e punti di vista, vede nello studio del progetto lo strumento di riflessione e verifica delle ipotesi. Per tali motivazioni, nella prima parte la ricerca si correda di una antologia metodologica che si riferisce ai modi con cui è stato identificato l'esistente-abitato per "attrezzarsi" di strumenti utili alla ricerca. Nella seconda parte la ricerca si applica su un esistente circoscritto, il quartiere Case Nuove, e analizza, attraverso lo strumento dell'atlante, il materiale costruito secondo due sguardi differenti ma complementari: il costruito e l'abitato. La struttura degli atlanti assume come riferimento la ricerca di Norberg-Schulz, nel suo *L'abitare: l'insediamento, lo spazio urbano, la casa*[8], nel quale scansiona l'abitare in diverse scale urbane, dalla scala urbana alla piccola scala dell'edificio.
I due atlanti differenziano ciò che è tangibile, visibile, costruito, dall'invisibile e il suo modo di essere utilizzato, ovvero il suo essere abitato. Il primo atlante (del costruito) è descrittivo-oggettivo, il secondo atlante (dell'abitato) è interpretativo-soggettivo. Lo strumento dell'atlante cerca di "ordinare" attraverso rappresentazioni, foto e disegni, i fenomeni visibili delle relazioni tra "spazio e la società".
La terza parte compone una tassonomia di strumenti progettuali in cui verranno messe in rilievo le indagine svolte per lo studio dell'esistente e in quale modo lo strumento è stato introdotto. Sono stati selezionati sette strumenti principali con altrettanti casi di verifica e di dimostrazione: interpretazione e conoscenza, inclusione e condivisione, flessibilità e trasformabilità, addizione (orizzontale e verticale), infill urbano e partecipazione.

La scelta di un solo caso studio
La scelta di un solo caso studio è frutto di diverse considerazioni, che di seguito vengono elencate. Permette di approfondire in maniera verticale ogni aspetto, andando ad analizzare i singoli layers che compongono la ricerca, questo non sarebbe possibile per più casi, e porterebbero solo a variazioni sul tema. Un'altra motivazione è legata allo studio dell'esistente, il quale comporta una scelta di approccio del "*caso per caso*", che sarà possibile generalizzare ad altri casi, ma solo uno rappresenta un esempio paradigmatico per la ricerca, con cui gli altri saranno in analogia o in contrapposizione. La ricerca ha tra i suoi obiettivi quello di indicare un metodo di studio che trova nell'applicazione ad un caso specifico una sua efficacia. Infine, vi è anche una motivazione pratica: si è consapevoli di non poter mappare tutti i casi con lo stesso grado di approfondimento.
La ricerca si occuperà di leggere e interpretare il quartiere di Case Nuove, con

8 Norberg-Schulz C., *L'abitare: l'insediamento, lo spazio urbano, la casa*, Mondadori Electa, Milano 1984.

uno sguardo più largo su Rosarno, cercando di tracciare un metodo di lavoro e di studio che possa essere applicato in altri casi simili e analoghi. Si concentra l'attenzione sulle forme spaziali prodotte, assumendo l'analisi morfologica del quartiere, prima, e dei manufatti singoli, dopo.
La scelta ricade sul quartiere case Nuove, per le seguenti motivazioni:

- la scala dimensionale e la tipologia di quanto è costruito;
- per la sua costruzione su un pianoro, presentando un limite morfologicamente ben definito;
- una struttura urbana generata da una griglia, riconoscibile rispetto al resto della città, frutto di un'unica origine;
- una funzione omogenea prettamente residenziale;
- ha caratteri costruttivi ricorrenti e corali, che configurano una architettura collettiva;
- si compone di un numero di abitazioni tali da poter essere preso come campione di studio.

L'approccio allo studio del quartiere è stato indirizzato verso le attività umane, i comportamenti, la vita tra gli edifici che in questi spazi si possono dispiegare, il modo di abitare lo spazio pubblico, attraverso: l'osservazione di spazi in scala diversa (dalla soglia di casa, attraverso gli ambiti prossimi agli edifici, fino a quelli più stabilmente riconosciuti come di carattere privato/collettivo/pubblico), prestando attenzione agli usi e agli indizi di incontri stabili e occasionali, a eventuali tracce di appropriazione e microtrasformazione da parte degli abitanti; il concentrarsi sulla natura di questi luoghi, come sono fatti, quali sono le loro superfici, le delimitazioni e i materiali; la comprensione di come si relazionino alla trama spaziale che complessivamente interessa il contesto più ampio di cui sono parte.

La fonte primaria: l'esistente
La fonte primaria più importante è l'esistente, nella conformazione attuale, nelle trasformazioni possibili da rilevare, nella capacità di rappresentare la collettività che l'ha prodotta, nel suo essere manufatto e palinsesto, nelle relazioni che si instaurano tra gli edifici e gli spazi vuoti che determinano la struttura urbana.
Una fase iniziale importante per dare inizio all'indagine è il sopralluogo. Sono stati effettuati diversi sopralluoghi negli anni, che hanno permesso una rilevazione sul campo delle configurazioni fisiche e spaziali, delle regole di costruzione, delle relazioni tra i luoghi, attraverso l'osservazione dei movimenti quotidiani delle persone, l'ascolto delle loro voci e impressioni. Una campagna fotografica svolta in periodi diversi ha permesso di costruire nel tempo uno

sguardo sempre più complesso sull'esistente. La fase relativa al sopralluogo comporta un ripensamento su come esplorare il luogo e successivamente su come descrivere e restituire le questioni emerse, le analisi. Importante infatti è determinare in questa fase il punto di vista, dichiaratamente soggettivo del ricercatore, fotografia di un tempo specifico. Una fonte indiretta è stato il web con una rilevazione zenitale avvenuta in modalità desk research, soprattutto nel periodo in cui non era possibile recarsi fisicamente sul luogo, a causa della situazione pandemica. Attraverso Google Earth è stato possibile rilevare la condizione attuale e fare delle considerazioni generali e particolari, attraverso un punto di vista lontano. Lo strumento che successivamente ha rappresentato un metodo interpretativo è il disegno, di diversa natura (schemi, mappe, assonometrie) in base alle analisi che si intraprendono, correlati da una descrizione analitica per una lettura interpretativa delle vicende urbane analizzate durante la ricerca. Il disegno restituirà una lettura interpretativa, non un rilievo scientifico, in quanto l'obiettivo è interpretare a diversi livelli le questioni che saranno successivamente definite. La metodologia utilizzata per lo studio dell'esistente fa riferimento alle ricerche e alle analisi svolte in contesti territoriali diversi da quello studiato ma che presentano condizioni abitative e costruttive analoghe. Viene utilizzata, come riferimento metodologico per la mappatura e le analisi, la città informale, principalmente nel Sud del mondo, che con il suo grado di disordine, stratificazione e imprevedibilità permette di ricercare metodi "altri" rispetto alle letture tradizionali, riconducibili alla morfologia e alla tipologia.

I casi applicativi di verifica

Una fase significativa è l'analisi di progetti realizzati che vengono considerati come applicazione dello strumento progettuale. Il progetto come ricerca conduce verso l'individuazione di nodi concettuali importanti, indagando i metodi di azione, le strategie intraprese e gli effetti che tali progetti hanno portato, trasportati in elementi concreti e contestuali. La loro classificazione, tuttavia, appare problematica poiché spesso sono progetti a cavallo di diverse classi o utilizzano tassonomie differenti; per tali ragioni, piuttosto che procedere ad una catalogazione delle posizioni, si procederà ad una definizione di strumenti riconoscibili, procedure operative. Vengono elaborati criteri di lettura e classificazione, per cogliere le costanti, le esigenze, per poter, nella fase successiva, elaborare una tassonomia di possibili strategie adatte al contesto.

L'articolazione della ricerca

La tesi si articola in tre parti principali, autonome ma strettamente connesse tra loro. La prima, guarda al passato, dal carattere teorico; la seconda osserva il presente, con un'analisi applicativa al caso studio, la terza, immagina scenari futuri, attraverso casi dimostrativi.

La prima parte "*Imparare dall'esistente. Questioni di metodologia*". Viene definito il tema della ricerca: l'esistente, le metodologie di indagine al fine di ricostruire le tracce di un possibile metodo di studio. Dopo una prima ricognizione sulle questioni lessicali e sulle motivazioni che portano a scegliere l'uso del termine composto "esistente-abitato", vengono presentati una serie di teorie e autori, concentrandosi sul valore attribuito all'esistente e sul metodo di indagine utilizzato. La ricerca ha inizio con Giuseppe Pagano, "cacciatore di immagini", che utilizza la fotografia come strumento per effettuare la sua indagine etnografica sull'architettura rurale. Il confronto con l'esistente, riconoscerne le tracce, in maniera "antiutopistica", è il metodo che Alison e Peter Smithson identificano con "*as found*". Per la prima volta, Bernard Rudofsky con la mostra *Architecture without architects*, mette al centro dell'attenzione una architettura "senza etichette", invitando a una sospensione di giudizio, verso la ricerca dei valori sottesi a tale architettura. La lettura dell'esistente e del territorio porta la ricerca di De Carlo a definire un vocabolario, necessario alla costruzione del nuovo progetto che si ponga in dialogo con la preesistenza. Ma coloro che hanno elevato un'architettura considerata non degna di essere studiata a caso studio paradigmatico da cui imparare, furono Robert Venturi e Denise Scott Brown con *Learning from Las Vegas,* costruendo una vera e propria metodologia di studio dell'esistente. Infine, si presenta la ricerca di Habraken, il quale mostra come attraverso lo studio dell'ordinario, si possa intercettare un nuovo strumento per la trasformabilità dell'abitare, intesa come azione umana sempre dinamica. Infine, riordinando le teorie appena presentate sinteticamente, è stata ricostruita una metodologia di indagine per l'esistente-abitato, che legge la duplice natura dell'esistente nei due atlanti: il suo essere materiale tangibile, costruito, con i propri, materiali, i propri caratteri costruttivi e il suo essere abitato, con le sue pratiche abitative, che si mostrano attraverso la loro essenza fenomenologica.

La seconda parte "*Indagare e interpretare l'esistente-abitato. Il caso studio: Case Nuove, Rosarno (RC)*", applica la metodologia tracciata al caso studio del quartiere Case Nuove di Rosarno: dopo una prima ricognizione riguardo i tratti salienti della storia del territorio, i caratteri del costruito e le logiche locali, cercando di tracciare gli elementi di un quadro complesso, si strutturano due atlanti, uno

riguardante il costruito, l'altro l'abitato. Il confine tra il costruire e l'abitare in contesti di fragilità è molto labile, per cui si è cercato di indagare le due azioni prima separatamente, per poi dedurne le interazioni. Si parte da una riflessione fenomenologia del costruito e dell'abitato verso una riflessione antropologica fatta di domande, motivazioni e rapporti umani. Si indaga la concezione "abitativa" del costruito, aperta a possibili esiti e riflessioni sulla "mente locale" e sull'abitare. Capire l'abitare in questi luoghi, nel tempo presente, significa indagare la possibilità di riattivare l'esistente-abitato, senza letture dicotomiche ma attraverso concetti di trasformazione, adattabilità, ibridazione, coesistenza. Si ricavano da tali analisi 3 categorie dell'esistente-abitato: vuoto, non finito, abbandonato (indagate anche nella questione dell'autocostruzione), che volgono lo sguardo verso temi più ampi e più complessi, a cui il progetto di architettura è chiamato a riflettere e dare risposte.

La terza parte "*Progetto per l'esistente abitato. Tassonomia degli strumenti*". La ricerca dopo aver identificato nuove categorie torna a riflettere sull'abitare e sul costruire attraverso la ricerca di strumenti progettuali. Si compone una tassonomia di strumenti ricavati dallo studio di progetti che diventano casi di verifica applicativi. I progetti, scelti in base alle analisi preliminari svolte sull'esistente, alle azioni progettuali e al loro modo di rapportarsi al capitale umano. L'obiettivo è quello di correlare la ricerca di strumenti applicativi per postulare scenari possibili per il progetto per l'esistente-abitato. Gli strumenti presentati sono sette: Conoscenza e Interpretazione, Inclusione e Condivisione, Trasformabilità, Modificazione puntuale, Addizione (orizzontale e verticale), Infill urbano, Partecipazione.
I progetti sono letti secondo lo strumento con cui è stato classificato, a servizio dell'architetto che ha la possibilità di postulare il proprio scenario di progetto, attraverso l'applicazione di uno o più strumenti. La ricerca, infine, non fornisce una risposta definitiva sul progetto per l'esistente, ma conclude con una sistematizzazione tassonometrica secondo una classificazione volutamente operativa finalizzata ad accogliere altre future ricerche e progetti.

I

IMPARARE DALL'ESISTENTE
Speculazioni metodologiche



LES REALISMES ENTRE REVOLUTION ET REACTION 1919 1939

1919-1939 : entre révolution et réaction...

Ces années évoquent la fin d'une guerre, le début d'une révolution, la grande crise (1929), la montée du fascisme et du nazisme face aux démocraties, comme frappées de paralysie et de peur. Un mouvement se développe alors, qui n'a jusqu'à présent pas été analysé : les Réalismes.

Le Centre Georges Pompidou leur consacre une grande exposition, préparée conjointement par

Une nouvelle manifestation pluridisciplinaire, comme l'ont été avec tant de succès Paris - New-York, Paris - Berlin et Paris - Moscou.

En peinture, si le début du siècle est en apparence dominé par les abstractions : de Stijl, le Constructivisme, Abstraction-création, Cercle et Carré, l'image continue à être utilisée par les peintres, influencés par la tradition classique : Valori Plastici en Italie,

Avec les « Réalistes » nous assistons à un retour à la figuration. Mais est-ce vraiment un retour ?... L'exposition ne nous parle pas de tous les « Réalistes » – pas de Bonnard ou de Matisse... –, mais des artistes pour qui l'idée d'une rupture – comme celle par exemple de l'Impressionnisme – est impensable, et qui ne reconnaissent pas comme leurs, les solutions proposées par les avant-gardes. Ces Réalismes sont à la fois une conception nouvelle de l'art avec l'apparition de nouveaux thèmes – nés de la vie moderne et de ses conflits :

du métier, et un goût pour les maîtres d'autrefois.

Avec environ 200 tableaux, 80 dessins et 20 sculptures, cette manifestation montrera la diversité d'un mouvement fondamental. Elle permettra également d'en percevoir l'ampleur internationale. Pour la première fois en France seront montrées notamment

Le champ d'investigation très large du C.C.I. va permettre d'évoquer à travers journaux, correspondances, photographies, objets divers, cette époque où tout se passe comme si l'utopie et la démarche individuelle cédant le pas à l'intérêt collectif, celui-ci passait inévitablement par le patrimoine ancestral. Ce retour aux styles traditionnels (Régionalisme) ou du passé (Néo-classicisme) aboutit à la copie pure mais aussi à une image stylistique originale :

Liée à la représentation du pouvoir, l'architecture des bâtiments publics (ministères, musées, universités, stades, lieux de rassemblement...) s'exprime à l'heure du monumentalisme qui restitue le faste de la Rome impériale. Version moderne de la triomphale voie appienne : l'autoroute. Les gouvernements s'engagent dans des programmes sociaux : création de grands ensembles, installation d'un tissu de petites maisons individuelles qui rappellent la demeure ancestrale, production en masse d'objets utilitaires pour équiper les logements ouvriers.

Le poste de radio se démocratise, qui porte la parole des nouveaux leaders promettant le bonheur.

Il serait probablement arbitraire de séparer toutes les foisonnantes orientations prises par l'art. Paul Valéry écrivait en 1920 que la « nouveauté, l'intensité, l'étrangeté, en un mot toute la valeur de choc, ont supplanté la beauté ». Mais cette exposition est faite pour montrer que les réalismes – entendons par là, la soumission au réel tel qu'il peut être perçu par tout le monde – ont eu une vigueur et une puissance qu'il ne faut pas sous-estimer au bénéfice des chapelles diverses qui ont fait de l'art un objet de scandale.

Certes, la rupture avec la logique que représente l'univers surréaliste, l'individualisme du cubisme, sont beaucoup plus spectaculaires parce qu'il fait échapper l'art des limites de l'image et de son sens habituel.

Mais le monde de la grande concentration industrielle, le monde de l'incertitude politique (l'Allemagne de 1919 à 1929), le marché de l'expansion économique et de la technologie (les USA qui sont plus que jamais le « Nouveau Monde ») se moquent des spéculations abstraites.

©Centre Georges Pompidou 1980. Relations extérieures, Maquette : Ch. Bensytun Imp. LGP. Printed in France

Centre George Pompidou 1981
Les realismes entre revolution et reaction: 1919-1939

IMPARARE DALL'ESISTENTE
Speculazioni metodologiche

Quello che succede ogni giorno e che si ripete ogni giorno, il banale, il quotidiano, l'evidente, il comune, l'ordinario, l'infra-ordinario, il rumore di fondo, l'abituale,in che modo renderne conto, in che modo interrogarlo, in che modo descriverlo? [1]
Georges Perec

La ricerca ha inizio con una ricognizione metodologica riguardo agli studi sul materiale costruito e abitato che, fino alla prima metà del Novecento, fungeva da sfondo alle architetture considerate di pregio, catalizzatrici dell'attenzione della critica e dell'accademia internazionale.
A latere del Movimento Moderno, tuttavia, alcuni architetti iniziano a volgere lo sguardo verso l'architettura della quotidianità, e riconoscono che «la maggior parte degli edifici che ci sono al mondo non è il risultato del lavoro di architetti di professione. Ovunque, la gente costruisce da sé, impiegando i materiali reperibili sul posto così come essa riesce a reperirli»[2]. Si inizia ad attribuire all'esistente un certo rilievo e risonanza, con la finalità di comprenderne i caratteri costruttivi e abitativi.
Nell'ottica di uno sviluppo della ricerca riguardo la tematica dell'esistente, si è ritenuto necessario approfondire gli approcci teorici e i significati, che costituiscono gli strumenti necessari per ricostruire sguardi di lettura e di indagine; poiché molti degli approcci, sistematizzati durante gli anni '70 e '80 del Novecento, sono ancora oggi materiale di studio per il progetto per l'abitare contemporaneo. Per tali ragioni, la ricerca intende andare a ritroso, verso l'origine critica di quello sguardo, finalizzato a interpretare l'esistente e a delineare un progetto possibile.
Una premessa necessaria riguarda il campo di indagine: i temi trattati verranno affrontati all'interno dell'ambito disciplinare della progettazione architettonica, consapevole dei margini investigativi prossimi all'antropologia, urbanistica, sociologia, storia, fotografia; si riscopre infatti un divenire

1 Perec G., *L'infra-ordinario*, Bollati Boringhieri, Torino 1994, p. 12.
2 Borella G. (a cura di), *Colin Ward. Architettura del dissenso. Forme e pratiche alternative dello spazio urbano*, Elèuthera, Milano 2017, p.16.

continuo di influenze con altri strumenti teorici di discipline diverse.
Da G. Pagano, A. e P. Smithson, B. Rudofsky, R. Venturi e D. Scott Brown, G. De Carlo e N. J. Habraken, si dissertano le metodologie, gli approcci di indagine, le tecniche utilizzate, con l'intenzione di non concentrarsi sui riscontri scientifici specifici, attinenti ai caratteri costruttivi o alle singole questioni abitative, ma sul loro sguardo rinnovato della realtà rispetto all'architettura del proprio tempo.
La ricerca vede nei primi avvisagli con Adolf Loos l'inizio del nuovo sguardo verso le qualità di un'architettura senza autore, quando nel 1913 nel suo *Parole nel vuoto* scriveva:

> «E' necessario osservare le forme costruite dal contadino, poiché esse esprimono la saggezza degli avi trasformatasi in sostanza, senza dimenticare di indagare sul motivo delle forme (...) le modifiche della tecnologia tradizionale sono accettabili solo se determinano un miglioramento»[3].

Tuttavia, sarà solo con la celebre mostra al MOMA di New York, dal titolo *Architecture without Architects* che l'attenzione verso un mondo costruito, considerato "non degno" di essere messo in mostra, assume sempre più importanza e valore. Si ha un ritorno alla realtà, con un realismo che dalla filosofia all'arte influenza il pensiero del Novecento, anche in architettura, nel momento in cui la realtà dell'ambiente costruito diventa protagonista della ricerca e del progetto, così come dimostra la grande esposizione nel 1981 al Centre Georges Pompidou, dal titolo *Réalismes*. Si presentano i «*nouveaux réalismes*» degli anni '50; il realismo diventa un metodo, una attitudine, che fa tesoro della storia ed elabora un concetto di realtà intesa come esperienza della vita sociale quotidiana o come struttura delle cose, origine della vita o, ancora, pensa alla realtà come l'insieme di tutte queste possibilità[4].
Negli anni '70, infatti, le periferie sono al centro di discussione con i nuovi interventi residenziali promossi dalla legge 167, con la costruzione di quartieri come Rozzol Melara a Trieste, lo Zen a Palermo, il Corviale a Roma, Librino a Catania.

3 Loos A., "Regole per costruire in montagna", in Loos A., *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano 1990, p. 272.
4 Gregotti V., *L'architettura del realismo critico*, Laterza, Bari 2004, p.6.

1. L'esistente e le sue interpretazioni politiche, locali, culturali

1.1 La questione lessicale

> «La fisionomia di una città, di un paese, di una nazione non è data da quelle opere di eccezione ma da quelle altre tantissime che la critica storica classifica come "architettura minore", cioè arte non aulica, meno vincolata da intenti rappresentativi, maggiormente sottoposta alle limitazioni economiche e alla modestia di chi non vuole né deve eccedere in vanità. Di questa architettura deve esser fatta la città: architettura modesta e soda, che si adagia senza insolenza attorno ai pochi e indispensabili edifici rappresentativi»[5].

Con queste parole Giuseppe Pagano parla di come la necessità di far fronte a bisogni più comuni e quotidiani abbia da sempre determinato una differenziazione nella classificazione del progetto di architettura. Tale concetto è stato ripreso e approfondito nella sua pubblicazione *Architettura rurale italiana* nel 1936, in cui propone una distinzione tra due grandi filoni: quello dell'architettura ufficiale (autoriale, aulica, di rappresentanza, monumentale) e quella dell'architettura per l'"uomo comune", individuando in quest'ultima valori temporali, perché assoggettata al compimento di bisogni vitali. Due polarità che conducono, da un lato, all'architettura d'autore o, estremizzando, allo *star system*, dall'altro, all'architettura "anonima", identificata nella produzione edilizia, di bassa qualità, speculativa e "indecente"[6] che, invece, in passato era testimone di tradizioni costruttive dell'architettura quotidiana. Contestualmente comincia a definirsi nel dibattito internazionale una visione critica nei confronti della storia dell'architettura scritta e insegnata nel mondo occidentale, accusata di essersi occupata «solo di ambiti culturali ristretti e ben

5 Pagano G., *Architettura Nazionale*, in «Casabella» n. 85, Gennaio 1935.

6 Borella G., "Architettura della decenza", in Flora N., Mera J., *Lettere dall'architettura*, Letteraventidue, Siracura 2019, p. 24.

determinati (…) abbraccia soltanto una piccola parte del globo – l'Europa, alcune zone dell'Egitto e della Anatolia – poco più cioè di quanto si conoscesse nel secondo secolo dopo Cristo»[7]. Il nuovo interesse non è più rivolto verso un'architettura "ufficiale"[8], ma secondo B. Rudofsky è necessario occuparsi dell'*Architettura senza architetti*, «il mondo sconosciuto della architettura "non-pedigreed"»[9], con l'omonima mostra, che aveva come obiettivo quello di «aiutare a liberarci dal nostro ristretto mondo di architetture ufficiali e commerciali»[10]. Un quesito importante: come nominare questa architettura "altra"? Si va alla ricerca di una terminologia, che delineasse una definizione, per ascriverla in una categoria. Di volta in volta veniva attribuito un aggettivo differente, che focalizzava una peculiarità precisa; a seconda dei casi veniva aggettivata con "anonima", "spontanea", "rurale", "minore", "indigena", "vernacolare", "imperfetta", "informale", "quotidiana", "domestica".
Per indagare la complessità dei processi e delle cause che si celano dietro tali costruzioni, la ricerca parte da una disamina lessicale, necessaria per evitare di dare origine a fraintendimenti o ad usi impropri dei termini; una precisazione di senso, significato e uso della parola, e sul "compito che le parole svolgono"[11], come suggerisce l'antropologo francese George Bataille, poiché definiscono le corrispondenze sociali che a queste attengono. Il seguente glossario, presenta in ordine alfabetico, termini-chiave per la critica e lo studio dell'esistente.

Autocostruito

Domestico

Fragile

Informale

Quotidiano

Spontaneo

Vernacolare

7 Rudofsky B., *Architettura senza architetti. Una breve introduzione alla architettura "non blasonata"*, traduzione dall'americano di Daniela de Filippis, Editoriale Scientifica Napoli, 1977, p.1.

8 Viene definita da B. Rudofsky architettura "ufficiale", l'architettura fatta di monumenti, grandi maestri dell'architettura.

9 Rudofsky B., 1977, op.cit.

10 Rudofsky B., *Architettura senza architetti*, in "Casabella" n.297, settembre 1965, pp.84-86.

11 Bataille G., "Informe", in *Documents*, 7, 1929, p. 165. Il numero di pagina si riferisce all'ed. italiana degli articoli di Bataille a cura di Finzi S., *Documents*, Dedalo libri, Bari 1974.

1.1.1 Autocostruito

Si potrebbero indicare diverse definizioni della parola "autocostruito", la più generica raccoglie al suo interno le diverse sfumature caratterizzanti tale esistente, definisce le pratiche di autocostruzione come «forme di produzione autonoma dell'abitare da parte degli utenti»[12]. Si evidenziano dunque il carattere plurale, l'azione costruttiva autonoma e centrata sulla figura dell'utente e la funzione dell'abitare. Gli utenti possono essere coinvolti a vari livelli, in toto o in parte nel processo di produzione edilizia, in forma individuale o collettiva, ma in ogni caso, in una forma distinta dalle iniziative dirette e ufficiali del settore dell'edilizia residenziale. L'autocostruzione, dunque, può essere totale o parziale, può avvenire con un processo totalmente spontaneo o con un processo semi-guidato. Un importante momento di svolta sullo studio degli insediamenti autocostruiti è stato certamente il IX CIAM (Congrès International d'Architecture Moderne) ad Aix-en-Provence nel 1953, in cui un team di giovani architetti, il futuro gruppo "Team X", chiede un emendamento alla Carta di Atene del 1933. Si richiama l'attenzione sull'interconnessione tra alloggi, strade, quartieri e città, il congresso si concluse con un conflitto tra la nuova e la vecchia generazione dei fondatori membri, come Le Corbusier, Gropius e Gideon. Oggetto di discussione erano tre studi urbani, le cosiddette "griglie": uno studio riguarda una baraccopoli a Casablanca "GAMMA Grid"[13]; un altro, una baraccopoli ad Algeri "Griglia Mahieddine"[14] e uno studio su come

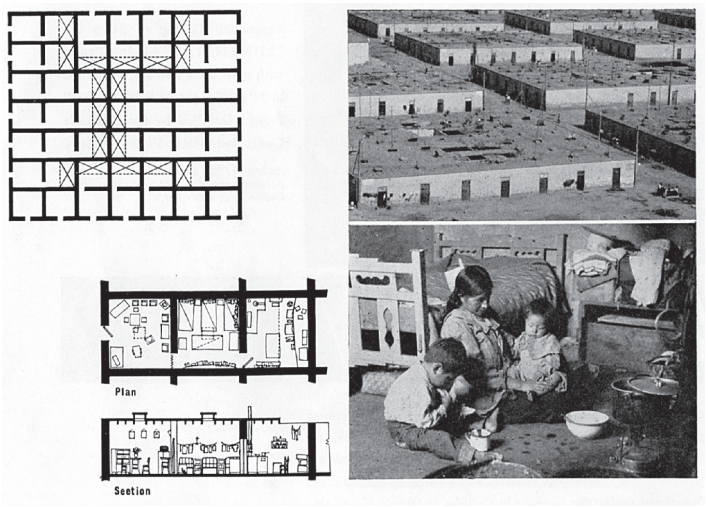


Habitat du Plus Grand Nombre, frammento della griglia GAMMA. CIAM IX di Aix-en-Provence, 1953.

12 Pecoriello A. L., "Uno sguardo sulle pratiche internazionali di autoproduzione abitativa", in Marcetti C., Paba G., Pecoriello A.L., Solimano N. (a cura di), *Housing Frontline: inclusione sociale e processi di autocostruzione e auto recupero*, Firenze University Press, Firenze 2011, p.11.

13 "GAMMA Grid" progettata dal Service de L'Urbanisme di Casablanca, con George Candilis, Vladimir Bodiansky e Shadrach Woods.

14 "Griglia Mahieddine" presentata da Roland Simounet e altri.



Alloggi per lavoratori, Perù. Blocco di 22 abitazioni. Pianta e sezione di una abitazione. John Turner Archive

i bambini spontaneamente giocando in strada "Urban Re-Identification Grid"[15]. Due di questi studi erano indagini sulle baraccopoli e le griglie includevano metodi non solo quantitativi ma anche qualitativi: un vero cambiamento epistemologico, proposto dalla generazione più giovane, che cercava di sostituire le precedenti concezioni dell'abitare, da macchina ad *Habitat*. Per Bodiansky, Candilis e il gruppo marocchino, la parola *Habitat* interpretava un'idea dell'abitazione come processo evolutivo e adattivo, che si adeguava al clima e alla tecnologia locale, che iniziava con la fornitura di infrastrutture di base, che consisteva in alloggi parzialmente autocostruiti, ed evolveva – prevedendo uno standard di vita in miglioramento – verso soluzioni abitative più avanzate[16].

Il congresso portò un cambiamento radicale negli approcci al costruire moderno del dopoguerra e gli ambienti autocostruiti vengono presentati come modelli per comprendere l'interrelazione tra la sfera pubblica e quella privata, racchiusi nel concetto di *Habitat*. Alla fine del IX CIAM, su un articolo del supplemento di Architecture d'Aujourd'hui, si legge:

> «Habitat is not only a human shelter. It is a cell of a socially organized body (…) When the content (man and his needs) and the container (the dwelling and its prolongation under environmental influence) are organically joined to their social and productive environment, they become Habitat»[17].

15 "Urban Re-Identification Grid" progettata da Alison e Peter Smithson.

16 Linortner C., *Habitat. La Carta non scritta,* 2012-03-02, <https://transculturalmodernism.org/article/158>

17 «Habitat non è solo un rifugio umano. È una cellula di un corpo socialmente organizzato (…) Quando il contenuto (l'uomo e i suoi bisogni) e il contenitore (l'abitazione e il suo prolungamento sotto l'influenza dell'ambiente)

Una definizione ancora legata al concetto di "contenitore" e "contenuto" del pensiero funzionalista. La definizione fu modificata, dimostrazione del dibattito aperto sulla condizione abitativa del dopoguerra. Nel 1955 i documenti predisposti dal gruppo Team X riportano «the function living becomes "the Habitat" when it is organically integrated in an environment». Nello stesso anno la definizione precisava ulteriormente che: «the Habitat is the condition of life in the total environment»[18]. Ma la carta dell'Habitat non fu mai completata e pubblicata, le discussioni portarono a un conflitto generazionale che segnò lo scioglimento della CIAM come organizzazione internazionale del movimento modernista[19].

Successivamente, intorno gli anni '60 l'autocostruzione era assunta «come espressione di una cultura architettonica alternativa a quella colta, che merita di essere indagata proprio perché autentica, personale»[20]. Riguardo al tema dell'autocostruzione, la letteratura fa riferimento all'impostazione elaborata a partire dagli anni '70 da studiosi come John Turner, Colin Ward, Ivan Illich e altri. Questo gruppo di autori parte da posizioni fortemente critiche rispetto alla capacità dello Stato e delle sue istituzioni di rispondere al bisogno primario dell'abitare. Nelle loro analisi, lo Stato e il mercato si sono rivelati incapaci di produrre case che soddisfino i bisogni umani, soprattutto per le fasce più deboli della popolazione, che rimangono sistematicamente escluse dall'accesso a un alloggio dignitoso. Ad esempio, nel 1963 John Charlewood Turner, impiegato per un'agenzia operante nel campo dell'housing sociale, edita il primo rapporto sulla sua esperienza di lavoro nelle *barriadas* di Lima.

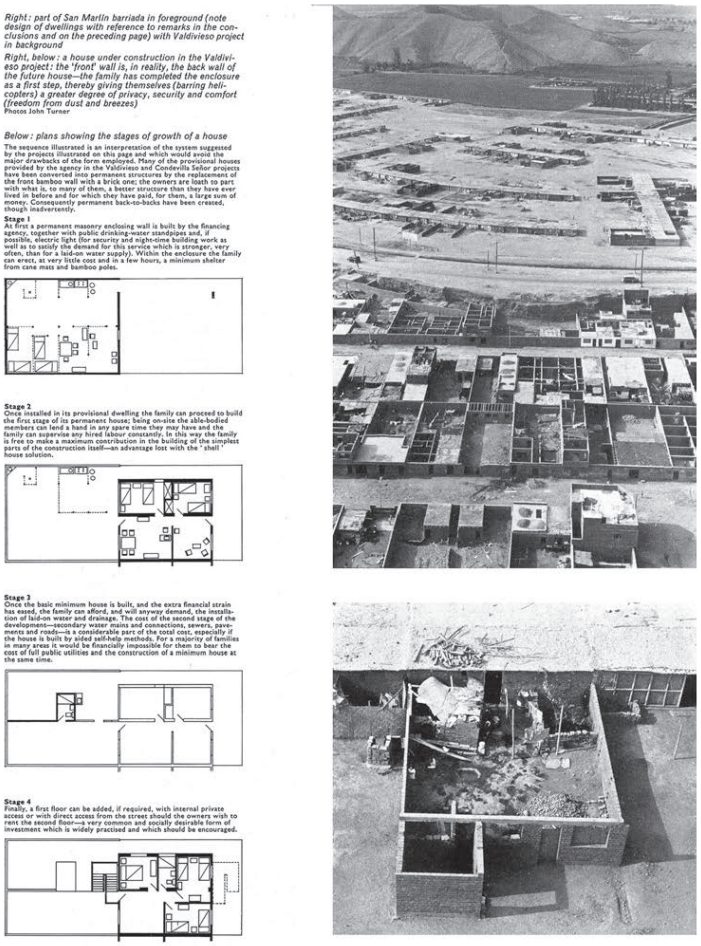
Il testo riguarda le condizioni di vita degli abitanti e le tipologie di abitazioni autocostruite. Sottolinea il fallimento delle politiche nazionali in risposta alla scarsità di alloggi, di cui questi insediamenti sono la manifestazione. Il diffondersi di tali insediamenti rappresenta la conseguenza del divario tra i desideri degli utenti e il modello centralizzato di produzione delle abitazioni, calibrato su "consumatori di spazio residenziale" dai bisogni istituzionalmente definiti, un utente ideale, inesistente nella realtà e mai soddisfatto. A questo sistema di "eteronomi", Turner, nella sua proposta teorica, contrappone un'azione di sistemi "autonomi", in cui la produzione autogestita degli utenti è in grado di realizzare abitazioni a costi inferiori e con più elevato valore d'uso. Un rovesciamento di prospettiva, rivolto a un esplicito riconoscimento

si congiungono organicamente al loro ambiente sociale e produttivo, diventano Habitat» Bodiansky V., Candilis G., Kennedy B., Mas P., Woods S., *Contribution to the study of habitat. CIAM 9*. Aix-en-Provence, 19-25 luglio 1953.

18 Dainese E., "The Concept of "Habitat" : the Cellular Design Reformulation of the Post-War Modern Movement, <http://elisadainese.com/wp-content/uploads/2014/07/DaineseE2013-The-concept-of-habitat-and-the-Modern-Movement-in-Landscape-and-Imagination.pdf>

19 Bosman J., *Team 10: 1953–1981, Alla ricerca di un'utopia del presente*, NAi Publishers, Rotterdam 2005.

20 Zanfi F., *Città latenti. Un progetto per l'Italia abusiva*, Bruno Mondadori, Milano 2008, p. 16.



Evoluzione della casa, fasi di costruzione, San Martín de Porres, Perù. Martín de Porres (Architectural Design, agosto 1963) John Turner.

del potenziale creativo e delle capacità di autodeterminazione di contesti urbani fino ad allora considerati deviati, espressione di malesseri sociali. John F. Turner e Pat Crooke, osservano questo modo di costruire come un trionfo del *self-help* e del mutuo appoggio tra persone che non ricaverebbero case adeguate alle loro esigenze dai costosi programmi abitativi ufficiali. «Sostengono che ciò che inizia come un insediamento abusivo, in quindici anni può trasformarsi, attraverso la propria energia autonoma, in una comunità ben funzionante di proprietà pienamente servite»[21]. È necessario andare al di là delle apparenze, cercando di comprenderne le ragioni per poi, attraverso la

21 Borella G. (a cura di), 2017, op.cit., p.35.

figura dell'architetto, cercare di reinterpretarle e governarle.
Nell'intermezzo tra la fine degli anni '60 e la fine degli anni '70, Turner pubblica *Freedom to Build* e *Housing by People*, in cui scrive di autocostruzione, allargando il pensiero alla visione relazionale dell'abitare, precisando la sua costante riflessione olistica sulla costruzione dello spazio, ispirata a Patrick Geddes, secondo il quale i processi sociali e la forma che assumono nello spazio siano correlati inseriti dunque in un processo di sviluppo dinamico per cui modificando la loro forma, è quindi possibile cambiare la struttura sociale.
Le ragioni che conducono ad autocostruire possono essere di tre tipi: per un risparmio economico, per una rispondenza alle esigenze, per l'autogestione delle relazioni[22].
La prima ragione, la più ovvia, è di matrice economica, per mancanza di denaro e di risorse, una pratica diffusa nel South Global, ma anche nelle realtà più fragili dell'emisfero superiore, in dimensioni differenti, ma sintomi di un problema abitativo di grande importanza. La seconda ragione, la rispondenza alle esigenze dell'utenza, presenta una problematica di tempistiche: è necessario rispondere ad esigente di quel determinato momento, in tempi rapidi, senza troppi passaggi tra professioni diverse, ma in aderenza a necessità e risorse. La terza ragione è sociale, autogestire il proprio intorno, creando piccole aggregazioni con il proprio gruppo, con la propria famiglia, permette di formare un gruppo e di avere una comunità nella comunità, superando il processo costruttivo con ricadute sociali che condizionano l'abitabilità del luogo.
Per tali ragioni, l'oggetto tipico dell'autocostruzione è la casa unifamiliare o multifamiliare, in cui abitano spesso persone con legami di parentela, costruite da un'utenza che si è organizzata per edificare abitazioni vicine o su uno stesso lotto. La costruzione è composta da una struttura portante o da uno scheletro in c.a. e viene completata nelle parti necessarie in quel dato momento specifico per essere poi completata in futuro dai figli e dalle loro famiglie, generando nel tempo un *non finito* dilagante.
Infine, parlare della partecipazione degli abitanti alla produzione della propria casa comprende una serie di problematiche, in particolar modo quando si tratta di soggetti in condizioni di marginalità. Un complesso intreccio di abitare, lavorare e costruire reti sociali che caratterizza ad esempio il vasto settore degli insediamenti informali, definiti: *slums*, *favelas*, *shanty town*, *villas miserias*, *barriadas*, *urbanizacion populares*, *pueblos jovenes*, *bidonvilles*, etc. Ma il fenomeno dell'autocostruzione è diffuso anche nelle periferie o nelle città periferiche dei paesi del nord del mondo, con tutte le differenze e le analogie derivanti dai

22 Ceragioli G., Maritano Comiglio N., *Note introduttive alla tecnologia dell'architettura*, CLUT, Torino 1985, pp. 684-690.

contesti. La ricerca si concentra su questa tipologia di autocostruito, che ha portato in molti casi a fenomeni di abusivismo, trasformazione illegale delle costruzioni. Si prescinde dalla discriminante illegale o legale, poichè si punta all'indagine delle questioni abitative all'origine del fenomeno.

1.1.2 Domestico

Il concetto di architettura domestica è apparentemente esplicito nella parola: architettura "della casa", come insieme di possibili progetti abitativi; un concetto introdotto per esprimere con chiarezza i caratteri peculiari delle case europee e americane realizzate tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento, rispetto al costruito precedente. Tuttavia, l'aggettivo domestico invita ad una ricerca semantica andando all'origine del concetto. Il termine *oikos* non si riferisce alla casa come manufatto ma alla casa come nucleo familiare la cui organizzazione è fondata sui rapporti tra marito e moglie, genitori e figli; all'interno dell'*oikonomia*, la relazione era considerata il risultato necessario della vita biologica, e quindi indiscutibile. Lo spazio domestico produce una condizione armonica e intima: la quotidianità. La lingua inglese utilizza il sostantivo *house*, dal verbo *to house*, dal participio *housing*: una casa ospita (*a house houses*) o diventa abitazione (*housing*); il sostantivo "house" enfatizza la dimensione simbolica della domesticità. "Housing", è un verbo, indica un'azione e si concentra sul funzionamento della casa[23]; lo spazio della casa, "domestico", è il luogo della "domesticità". La parola deriva da *domus*, la cui radice greca *demo* significa "costruire". La stessa radice dà origine a parole come *dominus*, "il padrone di casa", e le sue varie declinazioni, dominazione, dominio:

> «essenzialmente, la sfera domestica si riferisce a un insieme di relazioni di potere che costituiscono una specifica gerarchia. In uno spazio domestico c'è sempre un capofamiglia proprietario. Lo spazio domestico si organizza dunque intorno a un vettore di comando che implica una relazione subalterna al potere»[24].

Il domestico viene spesso relazionato al luogo della famiglia, intesa come unità giuridica ed economica, porta a identificare la casa come rappresentazione alla comunità della famiglia e del suo ruolo. Questo rapporto è molto forte, a volte vincolante, che condiziona il costruire in alcuni paesi del Sud Italia, come sarà specificato nella seconda parte della ricerca.
Allargando lo sguardo, il tema della domesticità è fortemente legato al

23 Aureli P. V., *Life, Abstracted: Notes on the Floor Plan,* <https://www.e-flux.com/architecture/representation/159199/life-abstracted-notes-on-the-floor-plan/>

24 Aureli P. V., Shéhérazade Giudici M., *Come una casa dà forma a chi la abita*, <https://www.indiscreto.org/come-larchietettura-di-una-casa-da-forma-alla-vita-di-chi-la-abita/>



Rachel Whiteread, House 1993 © Rachel Whiteread Photo

"sentirsi a casa". Lo spazio domestico è il luogo "altro" rispetto allo spazio del lavoro, il luogo del rifugio, è il luogo che consolida i rapporti familiari che comporta una trasformazione tipologica per ripensare lo spazio in cui si abita e la possibilità di auto-rappresentarsi in esso.
A questo proposito si ricorda il saggio intitolato "Il povero ricco"[25] di Adolf Loos. È il tentativo di un uomo ricco di avvicinarsi all'arte; chiama un architetto, che gli ordina di gettare via tutti i mobili per ridisegnare ogni cosa. L'arte deve essere catturata, inscatolata, ben sistemata tra le pareti domestiche, «l'uomo ricco era tutto felice. (…) Dovunque posasse gli occhi si imbatteva nell'arte, ogni cosa esprimeva l'arte». L'apice della sventura viene raggiunto, però, quando l'architetto torna per controllare che tutto fosse in ordine:

> «"Che razza di pantofole si è messo?" Proruppe con angoscia. Il padrone di casa osservò le sue pantofole ricamate. Ma subito respirò con sollievo. Questa volta si sentiva del tutto innocente. Le pantofole erano state fatte secondo un progetto originale dell'architetto. Disse quindi con aria di superiorità: "Ma signor architetto! Se ne è già dimenticato? Queste scarpe le ha disegnate lei stesso!". "Certo," tuonò l'architetto "ma per la camera da letto. Qui, con queste due macchie di colore, lei rompe tutta l'atmosfera. Non se ne rende conto?"»[26].

Secondo Loos la casa è "un abito da abitare", ma al contrario degli architetti del suo tempo di cui si prende gioco, per sentirsi propriamente "a casa", è

25 Loos A., "A proposito di un povero ricco", in *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano 1972, pp. 149-155.
26 Ivi p.153.

necessario un linguaggio proprio, un rituale che porti ad "addomesticare" quello spazio. Addomesticare un luogo non si riferisce necessariamente allo spazio interno della casa ma può essere rivolto allo spazio della strada, e a qualunque luogo che, se addomesticato, permette di "sentirsi a casa", sviluppando un sentimento di appartenenza. Spesso la strada viene "addomesticata" come spazio esterno di un ambiente privato, diventano uno spazio collettivo che seleziona l'utenza e filtra rispetto allo spazio pubblico.
Il concetto di domesticità richiama inevitabilmente anche il tema della privacy e dell'intimità. La domesticità si riferisce agli oggetti, l'intimità guarda specificamente i corpi, alle esigenze personali dei singoli abitanti o membri dei nuclei familiari.
Custode della intimità è la casa, che sottrae la quotidianità intima dal dominio pubblico, e crea un confine fra la sfera pubblica e quella privata. La soglia ha il ruolo di permettere di entrare ed in questo senso di "violare" tale intimità.
L'artista Rachel Whiteread interpreta la domesticità come luogo dalla solidità formale dello spazio interno dell'involucro architettonico, rappresentato nell'opera House[27] del 1993, che le ha dato la notorietà negli anni '90 (distrutta tre mesi dopo). L'artista, prima donna vincitrice del premio Turner Prize nel 1993, venuta a conoscenza della distruzione di una casa a schiera affacciata su una strada dell'East London, ottiene il permesso dall'autorità di riempirla di cemento liquido, in modo che, rimossi i muri, restasse il "calco" dell'interno della casa, con impressi i telai delle finestre, le cornici: un nuovo pieno che ricalca lo spazio vuoto in cui si è svolta la vita intima. Per un decennio, Docklands è stato il più grande cantiere d'Europa, in opposizione a questo, *House* ha rappresentato le memorie collettive della comunità, del luogo e della storia, la vita quotidiana di una strada e di un quartiere che era resistito fino al XX secolo. Per quanto nostalgiche ora sembrino tali visioni, quest'area ha a lungo significato una politica di resistenza[28]. Ricorda la storia, materializza l'invisibile dando forma alla scomparsa, le tracce di storie private diventavano immediatamente collettive:

> «un anti-monumento che pur essendo stato demolito pochi mesi dopo la sua realizzazione, è riuscito a dare una solidità e una dignità scultorea allo spazio atmosferico della vita domestica, all'energia delle persone – soprattutto donne – che vi hanno vissuto e respirato»[29].

27 Il video della performance artistica: <https://www.youtube.com/watch?v=ZVueGlKQTE8&t=1270s>
28 Luogo di eventi, come: il movimento per il suffragio femminile, gli scioperi dei portuali degli anni '20, l'opposizione ai fascisti di Oswald Mosley negli anni '30, immagini di resilienza durante il Blitz e rigenerazione da parte del governo laburista del dopoguerra.
Bird J., *Inside out, outside in. Rachel Whiteread at Tate Britain*, <https://mondediplo.c om/2017/12/13whiteread>
29 Corbetta C., *La perfezione non abita qui*, Domus 1055, marzo 2021, p. 54.

1.1.3 Fragile

Contrario di forza, sicurezza, perfezione, la fragilità è legata alla debolezza e alla vulnerabilità, valori sospesi nel tempo e nello spazio, condizioni di rischio, di abbandono e di pericolosità, che conducono ad un peggioramento delle condizioni rispetto allo stato precedente.

«*La fragilità di un sistema territoriale e di un habitat* consiste nella sua incapacità di reagire ed adattarsi al cambiamento senza perdere significativamente la sua vitalità, a meno di un suo – possibile ma non scontato – mutamento radicale»[30]. Una condizione molto complessa che si rispecchia sia nel costruito che nella sfera sociale.

> «Città Fragile sono i luoghi abbandonati, gli edifici in rovina, i residui e i frammenti urbani, gli insediamenti informali, i boschi da preservare, le vecchie e le nuove povertà, le popolazioni vulnerabili, gli anziani, i nomadi, gli immigrati, i più deboli. Città Fragile è periferia, vuoto, margine, rovina, disordine. Terzo Paesaggio rifugio per la diversità»[31].

Questa definizione si avvicina alla descrizione del contesto di cui la ricerca prova a descriverne il senso. Territori caratterizzati dalla dispersione insediativa, dimostrazione di uno scenario di disordine e disequilibrio ambientale che ha accolto l'insediarsi di fenomeni di abusivismo, di autocostruzione, di trasformazioni illegali. «La costruzione abusiva del territorio si struttura in un solido sistema di convenienze a più livelli, ove l'illegalità si normalizza, diventa paesaggio diffuso»[32]. Sono realtà territoriali in crisi, tra degrado e abbandono, sfuggite spesso al controllo dell'urbanizzazione pianificata, dove lacune, informalità, fragilità, problematiche sociali, urbane e ambientali coesistono. Rappresentano condizioni di vulnerabilità dei territori non del tutto prevedibili, di incertezza, spesso non analizzabili e non gestibili.

> «Si ha la sensazione di trovarsi in una zona rimossa dalla coscienza urbana, un ambito nel quale cascami imponenti, non più compresi dal paradigma disciplinare, sono abbandonati a una spontanea deriva di marginalizzazione o al più trattati secondo una logica emergenziale che si esaurisce come soluzione particolare, senza prospettiva, nelle situazioni più urgenti»[33].

La fragilità territoriale è al centro della ricerca di diversi studiosi, e ha portato alla stesura del Manifesto per Riabitare l'Italia, presentando con le

30 Lanzani A., "Fragilità territoriali", in Cersosimo D., Donzelli C., *Manifesto per riabitare l'Italia*, Donzelli editore, Roma 2020, p.121.
31 Demma H., Di Zazzo S., *Il progetto della Città Fragile*, politecnica maggioli, Santarcangelo di Romagna 2021, p.19.
32 Zanfi F., 2008, op.cit., p. 52.
33 Ivi, p.XII

parole di Arturo Lanzani cinque "ordini di fragilità"[34], di seguito presentate sinteticamente: *f. demografica*, con l'esodo verso il lavoro in industria, prima, e l'urbanizzazione diffusa, poi; *f. socio-economica*, dovuta alla crisi economica globale, e a un lento retrocedere di alcuni territori; *f. ambientale,* consolidata soprattutto nelle aree a rischio sismico, vulcanico e idrogeologico, ma anche in aree con un modello di insediamento che ha devastato il territorio; *f. relativa alla mobilità*, legata all'uso del mezzo privato e alla scarsa accessibilità; *f. socio-insediativo e paesaggistico*, che ha origine nella cattiva composizione spaziale delle infrastrutture per la sicurezza, salute della vita quotidiana. Sfumature differenti che concorrono alla definizione del complesso concetto di fragilità.

La fragilità spesso è tangibile nella questione abitativa, con pratiche non autorizzate e azioni non standardizzate che rispondono a necessità abitative sfruttando spesso carenze nella normativa, o raggirandole. Pratiche che si concentrano spesso nel Sud globale, che vanno dalle piccole azioni di autocostruzione a grandi innesti urbani che governano il processo di trasformazione. Come dimostra la sociologa Frank Tonkies, l'informalità di queste operazioni (nell'accezione del termine legata alla non ufficialità) può provenire dal "basso", per necessità o desiderio (un esempio potrebbe essere il caso di Rosarno, di cui parleremo), ma anche dall'"alto", quando le élite di potere raggirano la burocrazia (come è avvenuto a Villaggio Coppola di Castel Volturno, oggetto di studio durante la ricerca sulle *Realtà territoriali non standard.* «L'abusivismo edilizio è il segnale di uno scollamento tra una società e il suo territorio, dell'incapacità di riconoscere lo spazio del bene pubblico e quello del bene privato»[35]. È evidente che quantificare l'entità del fenomeno è difficile, secondo i dati Istat dell'ultimo BES (Benessere Equo e Sostenibile), in Italia ci sono 18.9 costruzione abusive per 100 autorizzate dai Comuni, stime che aumentano ulteriormente se si considerano i Comuni del Meridione. Ricerche come *Recycle Italy. Nuovi cicli di vita* per architetture infrastrutture della città e del paesaggio hanno dimostrato come le dinamiche di trasformazione territoriale producano paesaggi di rifiuto, aree industriali dismesse, infrastrutture obsolete, territori abbandonati, che accelerano i processi dissipativi di esaurimento del ciclo di vita di alcune risorse naturali e antropiche; una condizione di fragilità ambientale che genera processi di degrado e abbandono, non solo degli spazi e degli oggetti ma anche delle pratiche sociali, dei saperi locali e dei valori contestuali[36].

34 Lanzani A., 2020, op.cit., pp.121-127.
35 Ivi, p.53.
36 Di Venosa M., Morrica M., *Rigenerare i territori fragili. Strategie e progetti*, collana eda aracne, Aprilia 2018, p. 23.



Barriada
'La Tablada',
Lima, Perù
© John Turner

> «Cos'è dunque che mi interessa della città contemporanea? (…) Mi interessa perché ho il sospetto (o speranza) che si tratti di una forma superiore di ordine i cui ritmi e le cui cadenze sono arcane, e perciò appare come disordine: perché non siamo ancora riusciti a capire le corrispondenze complesse. (…) Mi interessa che non ci siano corrispondenze ovvie tra l'uso dello spazio e la qualità dello spazio. Mi interessa l'abusivismo, e non perché viola la legge ma perché per diventare attuale richiede partecipazione umana»[37].

Leggere la realtà territoriale con giudizi di valori negativi di termini come "illegalità" e "abusivismo", porta con sé questioni legati alla legalità, studiando spesso gli effetti e non i fenomeni che lo generano.
È necessario avere una nuova chiave di lettura: conoscere i luoghi, imparare da questi, da cosa ha funzionato e cosa non. Si riscopre la fragilità in una società che invecchia, che vede sgretolarsi i valori della terra e della famiglia, dove le condizioni economiche spingono a lasciare la propria città natale.

> «La radice fenomenologica della fragilità non è esclusivamente correlata ad una condizione di debolezza e di caducità fisica dei contesti. La fragilità al pari della più intima condizione umana, può essere interpretata anche come un valore identitario dei luoghi, un elemento costitutivo del paesaggio che richiede le capacità di lettura e sensibilità nel progetto di conservazione e rigenerazione»[38].

Vi sono fragilità sociali, economiche e ambientali. Lo spazio pubblico è uno spazio residuale marginale, in una città frammentata, composta da recinti, dal costruito non disegnato. Spesso vengono identificate nella periferia o ai margini della città, altre volte con interi quartieri in cui il degrado costruttivo

37 De Carlo G., "La città contemporanea", in *Atti del Convegno ILAUD*, Edizioni C.U.E.C.M, Catania 1993.
38 Ivi, p.24.

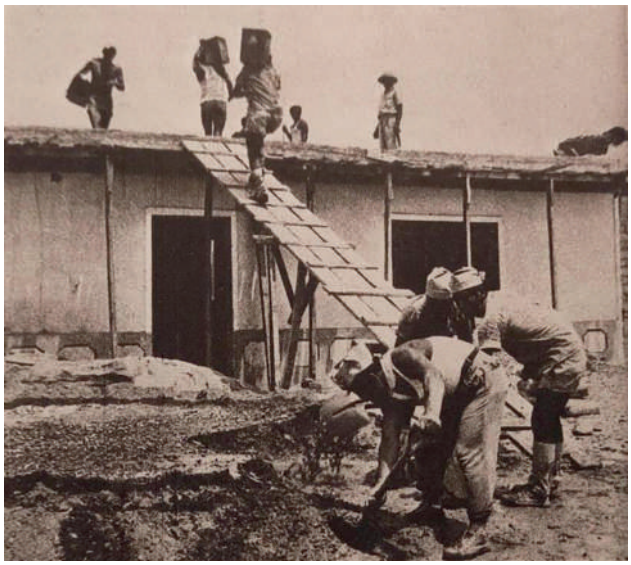
e abitativo sono preponderanti, diventando periferie centrali nella struttura urbana, ma invisibili agli occhi dell'intera città. La periferia è rappresentata dai luoghi in cui mancano i servizi, in relazione «non tanto alla loro realtà fisica, quanto al comportamento degli individui»[39], così un quartiere centrale può diventare periferia dimenticata. La condizione di fragilità si legge negli edifici abbandonati, svuotati e distrutti, occupati spesso da usi non desiderati che portano intere aree a decadere o ad essere emarginate.
La fragilità è nella vita della città e delle persone, in un intreccio tra storie private e storie della città molto forte. Abitare la città fragile significa considerare il suo essere incompiuta, frammentata, in attesa, punto di partenza per il progetto per la contemporaneità, significa riconoscere e ripartire dall'esistente, trasformando i limiti in nuove potenzialità. La fragilità, quindi, viene interpretata non come condizione interamente negativa ma come occasione di risignificazione dell'esistente.

1.1.4 Informale

Le parole *informale* e *informe* presentano la stessa radice, il secondo termine premette di spiegare il primo e il concetto di informalità in architettura. Informe, letteralmente «che non ha forma», amorfo. Oltre il suo significato letterale è utilizzato per indicare qualcosa di indefinito, confuso, deforme. Soffermandosi sulla parola "informe" nel suo dizionario critico, appendice della rivista *Documents*[40], Georges Bataille introduceva nell'arte il concetto dell'informe, e lo definisce: «termine che serve a declassificare, posto che generalmente si esige che ogni cosa abbia la sua forma»[41]. Bataille sottolinea come questo vocabolo possa essere usato per aggettivare una situazione, ma, allo stesso tempo, rappresentare un termine di declassamento, poiché nell'arte la forma è considerata un valore. L'informe è dunque una forma che si lascia plasmare, "senza codici da far rispettare". Paul Valery ha scritto a tal proposito:

> «ci sono cose, macchie, masse, contorni, volumi, (...) che non possiamo ridurle a una legge unica (...). Dire che sono cose informi, significa, non che non hanno affatto forme, ma che le loro forme non trovano in noi nulla che permetta di rimpiazzarle con un atto di definizione o riconoscimento sicuro»[42].

39 La Petra U., *Abitare la città: ricerche, interventi, progetti nello spazio urbano dal 1960 al 2000*, allemandi, Torino 2011.
40 Bataille G., 1929, op.cit.
41 Ibidem.
42 Valéry P., *Del suolo e dell'informe*, in *Degas Danse Dessin*, cit. in C.Alemani, *L'informe: un percorso tra le pagine di Documents*, in «Itinera», 2002.



Turner J., Charlewood J., Fichter R, *Freedom of build*, Macmillan, New York 1972. © Eva Lewitus, Foto Art, Lima

Informe, dunque, non vuol dire non avere una forma, ma non avere una forma collettivamente riconosciuta e riconoscibile. Questa "non definizione" rende possibile l'adattamento e la trasformazione, consente inoltre una dimensione dinamica; con questa chiave di lettura l'informe allora non definisce l'*opera*, ma un principio dinamico, promuove un «movimento Sì, implicante un perpetuo consenso a ogni cosa»[43]. Tra dinamismo e inclusività, l'informe esprime quindi l'esigenza primaria dell'alterazione, senza la quale non si aprirebbe lo spazio per la nascita di nuove forme, verso l'essere quello che ancora non è.

Questo processo di trasformazione progressiva e dinamica delle forme, cui fa riferimento Bataille è ciò che caratterizza dunque anche l'architettura *informale* che, procedendo per graduali modifiche e accostamenti e sfuggendo alla legge razionale del riconoscimento chiaro e distinto propria delle forme, mostra la sua potenza trasformatrice, legata agli *usi* concreti, definita lungo il suo procedere, nella comune necessità collettiva.

L'aggettivo informale, nella sua genericità, applicato alla città, ha due usi prevalenti: definisce comparti urbani prodotti illegalmente, o indica soluzioni spontanee o autocostruite rispondenti alle necessità abitative[44]. La città informale, tuttavia, è letta in modi sempre differenti a seconda dell'ottica

43 Leiris M., *De Bataille l'impossible à l'impossible Documents*, in «Critique, Hommage à Georges Bataille», 195-196, 1963, p. 686.

44 Zetti I., "Dell'informale. Norma, tecnica, economia, spazio", in *Atti della XVII Conferenza Nazionale SIU*, Planum Publisher, 2014.

di chi descrive: spesso secondo la dicotomia legale/illegale, in altri casi si affiancano le antinomie quali «marginale/centrale, ghettizzazione/social improving, degradata/ben conservata, povera/ricca, infrastrutturata/destrutturata, sana/insalubre, ecc»[45]. Così «la città informe è opaca, invisibile e incomprensibile. Sovraccarica di informazioni e di immagini si nasconde nelle evidenze»[46].

Storicamente, il termine *informale* fu utilizzato la prima volta dall'antropologo inglese Keith Hart[47] nel 1971 per descrivere attività economiche a piccola scala e fenomeni di occupazione non regolamentata.

Nella seconda metà del '900 vengono elaborate una serie di teorie che modificano l'approccio nei confronti del concetto di informalità urbana, rileggendo le necessità abitative e le motivazioni alla base. Con Collin Ward e il suo volume *Anarchy in Action* si associa l'informalità all'anarchismo, non come visione ma come modo umano di organizzarsi radicato nell'esperienza della vita quotidiana; mentre, John Turner e la sua ricerca sulle *barriadas* a Lima, già citata, analizza il mutare e il formarsi di interi quartieri informali e le caratteristiche che assumono questi processi all'interno della struttura urbana; e infine Robert Fichter che con l'appena citato Turner scrive *Freedom to build* (1972), si interroga sull'approccio progettuale e sul potere decisionale.

In Italia il dibattito fu importato da De Carlo con la rivista "Spazio e Società" in cui pubblica il lavoro di Turner, e pubblica traduzione di *Libertà di costruire* di J.C. Turner e R. Fichter nel 1979, nella collana "Struttura e forma urbana"[48], aprendo il dibattito sul ruolo dell'autocostruzione in contesti popolari dove ha avuto un ruolo sostitutivo del *welfare*, sfociando in grandi insediamenti abusivi[49]. Un capovolgimento concettuale e operativo, presentato da Turner con un aneddoto è eloquente: dopo aver visitato a Rio de Janeiro alcune favelas e quartieri di edilizia popolare eretti dalla giunta militare brasiliana negli anni '60, avrebbe commentato: «Mi avete mostrato problemi che sono soluzioni, e soluzioni che sono problemi»[50].

Oggi per città informali si intendono insediamenti come gli *slums*[51], le *favelas*

45 Ibidem.

46 Navarra M., *dell'informe. Piccola filosofia pratica per l'architettura*, letteraventidue, Siracusa 2022, p.79

47 Hart K., "The informal economy" in AA.VV., *The Cambridge Journal of Anthropology*, 1985, Berghahn Books, Vol. 10, No. 2, pp. 54-58, <https://www.jstor.org/stable/23816368>

48 Primo numero della rivista "Spazio e società" diretta da G. De Carlo, ospita l'articolo di J. Turner, *Autocostruzione contro Grandi Programmi*, 1978.

49 Zanfi F., 2008, op. cit, p.12.

50 Pasta F., "Cosa abbiamo imparato da John F. C. Turner sulla città informale*",* Domusweb 13 marzo 2020. <https://www.domusweb.it/it/architettura/gallery/2020/03/10/cosa-abbiamo-imparato-da-john-f-c-turner-sulla-citt-informale.html>

51 L'ONU attribuisce al termine *slum*: "Un insediamento informale, una baraccopoli, un luogo in cui si stanzia una persona o una comunità che è al di fuori del campo di applicazione dei regolamenti o alle norme stabilite dalle autorità responsabili della pianificazione urbana"(UN-Habitat, The challenge of slums: global report on human settlements, Londra 2003)

brasiliane, le baraccopoli africane, le *bidonville* asiatiche, alcuni *suburbs* americani etc. Sono luoghi oggetto di attenzione non per la loro natura non ordinaria, ma per la loro capacità di resistenza, per lo spirito di adattamento, per la loro risposta all'imprevisto, per una singolare forma di resilienza che contiene alcuni aspetti non più trascurabili. Una manifestazione del fenomeno che produce esiti di dimensioni sempre crescenti, ai quali non possiamo più sottrarci: almeno un miliardo di abitanti negli insediamenti informali (cifra che secondo l'ONU potrebbe raddoppiare entro il 2035). Si tratta di un quarto del totale degli abitanti nelle aree urbane a scala globale, ma in molte metropoli dei "paesi in via di sviluppo" la percentuale supera il 50%.

1.1.5 Quotidiano

Prima della pubblicazione di *Sein und Zeit* di Martin Heidegger, la cosiddetta "quotidianità" non trovava asilo nei trattati filosofici, non poteva essere oggetto di teorie "l'arnese dell'artigiano" e soprattutto l'essere quotidiano; egli pone sotto lo sguardo della sua analisi fenomenologica un mondo che qualche decennio prima sarebbe stato considerato triviale da una filosofia dedita alla coscienza, all'io, e allo spirito. Eppure, M. Heidegger dimostra che pensare l'abitare quotidiano significa pensare all'esistenza umana. La quotidianità è il tempo dell'abitare, un "eterno presente"[52]. Tale teoria non tarda ad essere riflessa nella cultura architettonica, con il concetto di quotidiano, reso popolare da Henri Lefebvre e Michel de Certeau, correlato all'idea di realismo, tornato a centro dell'attenzione a partire in Europa nel 1980 e successivamente negli Stati Uniti un decennio più tardi[53].

Il lavoro di Henri Lefebvre[54] sul concetto di vita quotidiana era iniziato molto prima, tuttavia, a metà degli anni '20, lo spazio come astratto e matematico arrivò a pervadere il pensiero occidentale, producendo ciò che Lefebvre descrive come una delimitazione tra lo "spazio mentale" della teoria o del lavoro intellettuale e lo "spazio reale" della pratica sociale.

La linea di lavoro sulla quotidianità avviata da Lefebvre ha, tuttavia, trovato una continuazione con Michel de Certeau[55], che si concentrava sul comportamento umano. Negli anni '80, quando l'egemonia del tardo capitalismo era sempre visibile, De Certeau strutturava il suo pensiero secondo una logica che contrapponeva una matrice di controllo così ininterrotta e totalizzante al suo tentativo di raccogliere e organizzare le poche tracce di libertà disponibili per

Earthscan

52 Vitta M., 2008, op.cit, p.13

53 Vassallo J., *Epics in the everyday: photography, architecture, and the problem of realism*, Park Book, Zurigo 2019, p.38

54 Lefebvre H., *Critique of everyday life*, Grasset, Paris 1947

55 de Certeau, L' invenzione del quotidiano, Edizioni Lavoro, Roma 2009.

individui e gruppi in una rete di resistenza o "antidisciplina"[56]. Secondo De Certeau la "pratica della vita quotidiana" consiste nell'articolazione di attività comprese tra lo spazio formale e informale della città; ricava le pratiche quotidiane dalla teoria dell'uso e della performance in cui il consumo si propone come forma secondaria di produzione culturale con emancipazione potenziale. All'interno di questa logica, leggere o parlare sono privilegiati a scapito della scrittura come forma alta di produzione, così come l'abitare o il camminare si propongono come pratiche alternative all'architettura e all'urbanistica. L'azione prevale sulla produzione. Uso, combinazione e appropriazione dello spazio diventano modi di produzione di significato, spostando tutta la pressione e la responsabilità dal produttore all'utente, dall'architetto all'abitante, la teoria del quotidiano di De Certeau spinge l'architettura a rinunciare alla sua azione senza chiarire come le sue modalità di competenza possano essere aggiornate per operare secondo un'etica del quotidiano.

A partire dalle idee di Lefebvre e di de Certeau, sulla vita quotidiana e la sua rilevanza nella comprensione dei processi urbani, emerge una corrente negli anni '90: *Everyday Urbanism* o "Urbanistica della quotidianità" identificato in Margaret Crawford, una delle maggiori esponenti; mette in evidenza l'importanza della quotidianità, rivelatrice di una molteplicità di significati delle pratiche sociali[57]. Si propone di scoprire i significati alternativi della condizione urbana a partire dalla routine ordinaria e spesso banale della vita e di riconnetterli al significato sociale di progetto dello spazio.

Nel 2008 viene pubblicato il volume dal titolo *Everyday urbanism*[58], a cura di John Leighton Chase, Margaret Crawford e John Kaliski.

Gli autori mettono in evidenza il significato del termine, basato sulla ricchezza e sulla vitalità della vita quotidiana e della realtà ordinaria. Promuove un concetto alternativo di *urban design*, un nuovo approccio, basato su Lefebvre e de Certeau, per riconnettere la ricerca e il progetto dell'urbanistica con l'esperienza umana e sociale. L'*everyday urbanism* mette in evidenza lo spontaneo e l'indigeno, nei modi in cui i gruppi di migranti, ad esempio, si appropriano e si adattano alle condizioni ad hoc e ai loro spazi marginali.

> «The city is shaped more by the forces of everyday life than by formal design and official plans. It champions vernacular architecture in vibrant ethnic neighborhoods, like the barrios of Los Angeles. Everyday Urbanism prefers street murals to fine art, local street vendors to national chain stores, although it is sympathetic to the people who hang out in malls. It is the bottom

56 De Certeau M., *La pratica della vita quotidiana,* University of California Press, Londra 1984.

57 Crawford M., "I veri architetti? Li trovi per la strada", intervista a *Il Giornale* a cura di Alessandra Iadicco, n.73, del 26.03.2009.

58 Chase J. L., Crawford M., Kaliski J. (a cura di), *Everyday urbanism*, Monacelli Press, New York 2008.



Tipiche fattorie con abitazione e ampliamenti. Costruzioni degli anni '60 in Minas Gerais, Brasile © Allen Noble

demographic sector of the economy – a sort of community capitalism without much capital»[59].

Tale approccio è finalizzato ad approfondire la città esistente e la vita pubblica quotidiana, secondo pratiche formali o informali ed a proporre nuovi significati ai luoghi ordinari, facenti parte dell'e*veryday space*, attivando una sensibilità specifica verso un substrato di contenuti intangibili. Pongono l'attenzione su piccoli luoghi, non intenzionali. Lo spazio del quotidiano è considerato tessuto connettivo compreso tra lo spazio residenziale e del lavoro; è un paesaggio diffuso, talvolta ripetitivo; è ovunque, dal grande potenziale di trasformazione, è spesso descritto come generico, ma, osservati modi di abitare, inizia a caratterizzarsi. Partendo da questi presupposti teorici, questa corrente si proponeva di ottenere grandi effetti con mezzi limitati, senza trasformare in maniera totale lo spazio, ma tenta piuttosto di modificare situazioni esistenti rendendole più attinenti alla vita quotidiana. Si tratta di un tipo di approccio additivo, che agisce negli interstizi dell'ambiente urbano, nel quale, a partire da ciò che esiste, tanti piccoli cambiamenti si sommano e si intensificano per modificare l'esistente.

59 "La città è modellata più dalle forze della vita quotidiana che dal design formale e dai piani ufficiali. Sostiene l'architettura vernacolare in vivaci quartieri etnici, come i barrios di Los Angeles. Everyday Urbanism preferisce i murales di strada alle belle arti, i venditori ambulanti locali alle catene di negozi nazionali, sebbene sia solidale con le persone che frequentano i centri commerciali. È l'ultimo settore demografico dell'economia – una sorta di capitalismo comunitario senza molto capitale". Crawford M., Speaks M., Everyday Urbanism, Douglas Kelbaugh, Michigan 2004, p.8. < https://taubmancollege.umich.edu/sites/default/files/files/MAP%20books/mud1.pdf>

1.1.6 Spontaneo

Spontaneo è "ciò che non ha imposizioni". Questa caratteristica, in riferimento alla trattazione è un dato importante: costruire non assoggettato a un linguaggio particolare o a uno stile. Emerge una sorta di razionalità collettiva che, rispettando le norme non scritte di gestione dello spazio, risolve con il dato estetico, culturale, di costume e territoriale la necessità abitativa.
Nella storia dell'architettura tale aggettivo è stato più volte usato per indicare uno stile non accademico, una serie di opere apparentemente povere, legate ala cultura locale, costruite con materiali del luogo e tecniche tradizionali.
Spontaneo era sinonimo di una costruzione dai materiali poveri, un atteggiamento per delegittimare le opere non riconducibili ad un preciso progettista, ma frutto di esperienze stratificate nel tempo.
L'aggettivo, pertanto, è attribuibile a ciò che non è pensato con mente progettante, dunque, da una sollecitazione culturale obbligata. È l'opera prodotta da «una mente collettiva che, rispettando sul piano di una coscienza della morfologia le norme di gestione dello spazio, risolve il dato estetico, magari inavvertitamente, sull'intuizione di una funzionalità che è culturale, di costume ed urbanistica»[60].
Lo spontaneismo rappresentava un valore per la «semplicità con cui sono risolte alcune forme di vita sociale elementare, attraverso l'uso di mezzi modesti in organismi semplici»[61], e se spontaneo è qualcosa di imprevedibile, allora il termine, secondo Giuseppe Samonà, non esprime la complessità delle opere che rappresenta, a volte i casi definiti con questo aggettivo apparivano «spontanei senza esserlo affatto»[62].
Con la mostra del 1936 di Giuseppe Pagano e Guarniero Daniel, in occasione della Triennale di Milano, l'architettura vernacolare e spontanea era considerata come "naturale alleata dell'architettura razionale", poiché attestava una correlazione fra il modo naturale e il modo funzionale di costruire.

> «Noi vogliamo soltanto additare alla considerazione degli architetti veramente vivi queste soluzioni spontanee, sature di onestà, chiaramente sentite come valori di composizione volumetrica pura, libere da ogni soggezione rettorica o accademica, esenti da ogni non necessaria cadenza simmetrica. Questa architettura limpida è il linguaggio autoctono della civiltà mediterranea, linguaggio che parla anzitutto con spregiudicato raziocinio e che dallo stesso ragionamento funzionale trae motivo di lirica espressione artistica»[63].

60 Panareo E., "Architettura spontanea", in <https://www.bpp.it/Apulia/html/archivio/1980/III/art/R80III031>.html
61 Samonà G., "Architettura spontanea: documento di edilizia fuori della storia", in *Urbanistica* n.14, 1954, p.6.
62 Ibidem.
63 Pagano G., Daniel G., *Architettura rurale italiana*, quaderni della Triennale, hoepli editore, Milano 1936

Anche Giancarlo De Carlo, indaga le architetture spontanee con uno sguardo rivolto alle relazioni, interrogandosi sull'esistenza di un ordine nel disordine, che regola la formazione e l'uso dello spazio. Osserva il formarsi spontaneo e imprevisto di reciprocità tra spazi e gruppi sociali e l'apparente casualità nella scelta dei luoghi di incontro:

> «il più delle volte non c'è neanche un bar, nessuno di quegli elementi che abbiamo considerato sollecitanti di incontro o, come abbiamo detto, aggreganti. Eppure, qualche ragione, perché i giovani si incontrino proprio in quei luoghi, ci deve essere, e deve essere una ragione connessa con la qualità dei luoghi. Di certo si tratta di una ragione molto complessa che non viene dall'uso diretto di quello che lo spazio offre, perché il più delle volte lo spazio non offre nulla»[64].

Nota come la maggior parte dei processi spontanei, o apparentemente tali, siano concentrati e puntuali in certi luoghi e dilatati in altri, disotropie che evocano la metafora di arcipelago, e d'altronde «difficile è capire il limite tra razionalità e spontaneità nella nostra vita personale»[65]. Dall'uso spontaneo dello spazio De Carlo rileva il carattere osmotico di concentrazione e dilatazione, inteso non come meccanismo seriale, ma come sequenza eterogenea di eventi diversi e coordinati. Nel suo Amate l'architettura, anche Giò Ponti scrive: "la buona architettura è spontanea", indicando come "spontanea" l'architettura delle case rurali di Positano, Ibiza, Alberobello, Santorini, ossia l'architettura senza architetto[66].

1.1.7 Vernacolare

Vernacolo, dal termine di origine etrusca *vernaculus*, in latino assume il significato di "domestico, indigeno", indicava lo schiavo, nato in casa del padrone; oggi il termine è usato, dal punto di vista linguistico, per indicare una lingua non ufficiale, propria del volgo, volgare. Il termine volgare, nato nello studio delle lingue, implica l'esistenza di una versione alta di una lingua contro la quale si definisce un ceppo basso o popolare, spesso sostituito al termine anonimo, per l'assenza di un autore specifico.
Nella storia dell'architettura l'aggettivo vernacolare è stato spesso usato per descrivere un'architettura povera, con una straordinaria integrazione tra contesto geomorfologico e antropizzazione, senza una genealogia chiara

64 De Carlo G., "Paesaggio con figure", 1988, in Sichirollo L. (a cura di), *Gli spiriti dell'architettura. Antologia degli scritti*, Editori Riuniti, Roma 1992, p.8.
65 De Carlo G., "Sviluppo della città fra razionalità e spontaneismo," 1987 in Sichirollo L. (a cura di), 1992, op.cit., p. 167.
66 Ponti G., *Amate l'architettura. L'architettura è un cristallo*, Rizzoli, Milano 1957, p.12.

e costruita con materiali del luogo e tecniche tradizionali, rispondendo alle esigenze del clima locale, «si fonde con il paesaggio e lo estende armoniosamente»[67].

> «Si tratta di insediamenti che nascono nel territorio e dal territorio, in una sorta di totale simbiosi con la tettonica del sito: il suolo, le rocce, i rilievi non sono considerati ostacoli da superare ma al contrario elementi essenziali nell'organizzazione degli spazi e nella strutturazione del costruito. L'organizzazione logica degli spazi, la razionalità di ogni scelta costruttiva, l'utilizzo intelligente di materiali reperiti in loco danno vita ad architetture che diventano veri e propri paesaggi, un tutt'uno con il suolo, una composizione armoniosa in cui si intrecciano elementi naturali e antropici e in cui è ormai impossibile distinguere l'uno dall'altro»[68].

L'architettura vernacolare, un'architettura del popolo, è ovviamente sempre esistita, ma è stato solo dopo l'industrializzazione che è stata vista come un corpo di conoscenza o di lavoro completamente separato e considerato degno di attenzione dagli architetti. «Il vernacolare è stato tradizionalmente uno dei termini usati al posto del realismo, un corpus di opere alternativo che gli architetti hanno osservato attraverso la loro visione periferica e occasionalmente hanno cercato di appropriarsi»[69].
«*Pourquoi parler d'architecture vernaculaires?*»[70]
Con questa domanda ha inizio il libro *Habiter. Ville et architecture* di Jacques Lucan, un excursus sulle diverse "forme abitative" fino agli ultimi quattro decenni. La risposta vede l'architettura vernacolare nelle sue molteplici forme come modo di vivere che ha risposto in modo durevole a tante esigenze e a vari vincoli. Parla di un abitare contemporaneo che dovrebbe imparare dall'architettura vernacolare, difficile da definire, non si tratta di uno stile, ma di un modo di fare architettura, «s'incontra l'inaspettato, il sorprendente, l'estraneo, che pure appartiene alla libertà delle scelte umane, e se riconosciuto restituisce un'idea ampliata della tradizione da cui proveniamo»[71].
La presente ricerca, tuttavia, impiega il significato attribuito da Allen Noble in *Vernacular Buildings: A Global Survey*[72], ossia "edificio di gente o architettura di gente", architettura tradizionale passato di generazione in generazione, attraverso la pratica del fare.

---

67 Couchaux D., "Habitats Nomades", in Willemin V., *Maison vivantes, edition arternatives*, Editions Alternatives, Paris 2004 p.33.

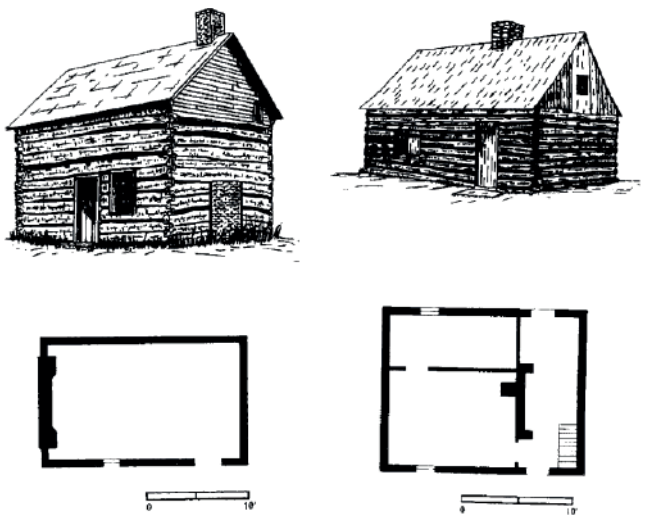
68 Roberto Dini, *I nidi dell'uomo: un'architettura senza autori*, in http://www.piemonteparchi.it/cms/index.php/territorio/architettura/item/743-i-nidi-dell-uomo-un-architettura-senza-autori

69 Vassallo J., 2019, op.cit., p.34.

70 "Perchè parlare di architettura vernacolare?" in Lucan J., *Habiter. Ville et architecture*, Pu Polytechniqu, Paris 2021, p.15.

71 Benevolo L., Albrecht B., *Le origini dell'architettura*, Laterza, Bari 2002, p. VII.

72 Noble A., *Vernacular Buildings*, Tauris Academic Studies, Londra 2013.



1-3. The log pen house of the Scots-Irish in America had a floor-plan ratio of about 1:2. The hearth and chimney were at one gable. The interior was sometimes divided into two rooms of unequal size. The German log house's plan ratio was approximately 2:3, the hearth and chimney were interior, and the plan consisted of three rectangular rooms of unequal size and dimensions (drawings by M. Margaret Geib).

Confronto tra la casa di tronchi degli scozzesi-irlandesi in America e la casa tedesca.
Dal libro Allen Noble, *Vernacular Buildings: A Global Survey,* y I.B.Tauris & Co Ltd , Londra 2007, p.4.

L'*Encyclopaedia of Vernacular Architecture of the World* definisce l'architettura vernacolare come:

> «comprendente le abitazioni e tutti gli altri edifici del popolo. In relazione ai loro contesti ambientali e alle risorse disponibili, sono abitualmente costruiti dal proprietario o dalla comunità, utilizzando tecnologie tradizionali. Tutte le forme di architettura vernacolare sono costruite per soddisfare esigenze specifiche, adattandosi ai valori, alle economie e ai modi di vita delle culture che le producono»[73].

Il vernacolare era considerato un'alternativa al Movimento Moderno che, d'altro canto, viene criticato per aver ignorato le preferenze della gente comune per il proprio ambiente di vita, secondo Colin Ward[74]. Non si delineano i fabbricati secondo un punto di vista fisico e stilistico per la numerosissima casistica in luoghi differenti, ma l'architettura vernacolare viene identificata come processo, piuttosto che artefatto. Tale approccio sottintende la potenzialità di creare dei "luoghi" ed essere adattabile a differenti situazioni.

73 Nabakov P., "Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World." in *Traditional Dwellings and Settlements Review*, vol. 10, no. 2, 1999, pp.69–75.

74 Borella G. (a cura di), 2017, op.cit., p.16.

A partire dalla seconda metà del XIX sec, l'interesse per l'abitare vernacolare si fa sempre più presente. Le architetture vernacolari sono architetture collettive, che «sfidano il tempo»[75] e che «non si sviluppa secondo i cicli della moda. È quasi immutabile, non migliorabile finché raggiunge i suoi obiettivi. In linea di principio, l'origine delle forme e dei metodi di costruzione degli edifici indigeni si perde in un lontano passato»[76]. Robert Stern negli anni '60 riconosce il più grande valore di "onestà", spostando l'attenzione degli architetti sulla residenza e sulle sfaccettature che essa aveva assunto nei vari luoghi. Tuttavia, un evento internazionale che accese i riflettori sull'architettura vernacolare fu la già citata mostra *Architecture without Architects* di Bernard Rudofsky al MOMA di New York[77]. Si metteva letteralmente in mostra la "*non-pedigreed architecture*"[78], dalla quale era possibile imparare tanto, ma solo con un'analisi che valuti i canoni artistici[79]. «L'architettura vernacolare non è mai stata omogeneizzata e non può essere un linguaggio internazionale, perché è radicata nei luoghi, nei materiali e modi di vita indigeni»[80]. Gli agglomerati vernacolari rappresentavano una caratteristica molto importante per Christopher Alexander[81]: l'"integrità", la capacità di crescere oltre i suoi limiti e mutare al suo interno in modo lento e continuo, senza che i cambiamenti alterino il carattere dell'insediamento, creando ogni volta un nuovo e rinnovato equilibrio.

L'architettura vernacolare rappresenta e insegna i seguenti caratteri: la qualità additiva, la non-specializzazione, la natura di non finito, l'autocostruzione, pertanto le relazioni tra gli elementi con il trascorrere del tempo risultavano più importanti del loro valore assoluto e, come sostiene Koos Bosma, "il costruire è un atto culturale": «nature prepares the building site, and man organizes the possibilities offered by the spot in order to satisfy his needs and desires»[82]. Dal punto di vista urbano, l'insieme di abitazioni era solitamente formato da edifici disposti per accordarsi al microclima, nel rispetto per la comunità e quindi per tutto l'ambiente, dall'uso di materiali locali e dall'essere costruiti all'interno di un idioma riferito ad un dato ordine sociale. Tutto questo, riconosciuto dalla comunità, porta ad avere una stabilità delle forme dell'abitare.

Guardare alle architetture vernacolari confermerebbe, spiega J. Lucan, alcune scelte dell'architettura moderna, il tetto piano, i volumi puri, l'espressività del muro, l'esperienza del paesaggio; dunque, «la curiosità per l'architettura

75 Lucan J., 2021, op.cit., p.18.
76 Rudofsky B., *Architecture without architects: a short introduction to nonpedigreed architecture*, Doubleday, New York 1964.
77 Ibidem.
78 Ivi, p.1.
79 Ivi, p.4.
80 Borella G. (a cura di), 2017, op.cit., p.17.
81 AA.VV., *A Theory of Urban Design*, Oxford University Press, Oxford 1987, p.3.
82 AA.VV, *Housing for the Millions, John Habraken and the SAR* (1960-2000), NAI Publishers, Rotterdam 2000.

vernacolare è tanto estetica quanto funzionale, tanto iconografica e formale, quanto costruttiva»[83].

Le domande sul vernacolare, tuttavia, riguardano anche l'abitare, M. Heidegger, nel suo famigerato *Costruire, Abitare, Pensare*, parla di una residenza contadina nella Foresta Nera, la quale «sapeva porsi in una situazione favorevole dal punto di vista ambientale, del sito e delle condizioni climatiche, era una forma costruita adatta alle "diverse età della vita"»[84]. Ma Heidegger non invita a costruire come la residenza contadina, ma intende mostrarne le capacità nel costruire, la sua collaborazione con l'ambiente e la semplicità di risposta alle esigenze dell'abitare umano.

> «Costruire è, nel suo essere, far vivere le persone. Realizzare l'essere del costruire significa costruire luoghi assemblando i loro spazi. Solo quando possiamo abitare possiamo costruire. Pensiamo per un momento a un'abitazione contadina nella Foresta Nera, che un contadino "abitante" costruiva ancora duecento anni fa. Qui, ciò che ha eretto la casa è la persistenza sul posto di un (certo) potere: quello di portare nelle cose la terra e il cielo, il divino e il mortale nella loro semplicità. È questa potenza che colloca la casa sul pendio della montagna, riparata dal vento e esposta a sud, tra i prati e vicino alla sorgente. (…) È solo quando possiamo vivere che possiamo costruire. Se ci riferiamo alla casa del contadino nella Foresta Nera, non intendiamo in alcun modo che dobbiamo, e possiamo, risalire alla costruzione di queste case, ma l'esempio mostra in modo concreto, di un "abitante" chi era, come sapeva costruire»[85].

83 Lucan J., 2021, op.cit., p.19.

84 Ivi, p.30.

85 Heidegger M., Batir, *Habiter, Penser, Conférences* Gallimard 1951 (agosto 1951 a Darmstadt).

1.2 Quale esistente è oggetto della ricerca? L'esistente-abitato

Esistere, dal verbo latino *existere*, è composto da *ex* e *sistere*, 'levarsi fuori', 'apparire'. Implica quindi una provenienza, un "venire da". L'esistente dunque proviene dal presente, dal passato, dal futuro. Secondo Sant'Agostino, passato e futuro non esistono, ma esiste solo il presente e più esattamente il presente del passato, il presente del presente, il presente del futuro[86].
Il presente è il tempo dell'abitare, che si esprime nel costruito esistente: «il tempo dell'abitare è infatti quello di un eterno presente, nel quale le cose che svaniscono come ombre al tramonto riprendono ogni volta di colpo, alle prime luci dell'alba, il loro aspetto consueto»[87].
La ricerca, tenuto conto del glossario appena presentato, utilizza a partire da questa fase la terminologia: "**esistente-abitato**", che raccoglie al suo interno la duplice componente dell'azione umana del costruire e dell'abitare.
Il termine raccoglie i seguenti caratteri: l'oggetto costruito, nel suo essere "addomesticato", con il suo carattere corale, riletti negli aspetti della temporalità, della spazialità, dei meccanismi di appropriazione e di modificazione ad opera dell'abitante. Si è quindi optato di non attribuire all'esistente uno degli aggettivi analizzati nel capitolo precedente (autocostruito, domestico, fragile, informale, quotidiano, spontaneo, vernacolare) poiché ognuno di essi è legato a definizioni, ricerche e teorie specifiche, espressioni di ben definiti caratteri dell'esistente. Nessuno riusciva a rispecchiare pienamente l'oggetto di ricerca. Con il termine esistente-abitato, invece, si fa riferimento ad alcuni degli aspetti esplicitati nei termini precedenti, con una particolare precisazione all'azione dell'abitare.
Il termine ha una duplice valenza: manifesta sia l'oggetto di analisi sia il modo in cui verrà indagato, ovvero dal punto di vista del costruire e dell'abitare, con i suoi processi costruttivi e con la sua cultura dell'abitare.
Il "già esistente" è Ambiente costruito diffuso, ovvero «quelle strutture fisiche che, al livello delle città, dell'edilizia e degli oggetti d'uso, hanno concorso a dare forma e contenuto culturale al nostro intorno»[88]; è materiale di ricerca, e si basa sull'accettazione delle condizioni attuali, nella quotidianità, come frutto di un processo costruttivo avvenuto parzialmente o totalmente, legge il tempo dell'oggi come frutto di un ieri per un possibile futuro, un eterno presente.

86 Reggiani E., *Tracce dell'antico. Segni del nuovo. Recupero del quartiere Chiado a Lisbona*, Seminario di Architettura e Cultura Urbana, Bosco Alto SRL, Milano 2019 <https://culturaurbana.unicam.it/sites/www.unicam.it.culturaurbana/files/SACU_architettura_contemporanea_15_2020.pdf >
87 Vitta M., 2008, op.cit, p.13.
88 Maldonado T., *La speranza progettuale. Ambiente e società*, Einaudi, Torino 1970, p. 21.

Specialmente in condizioni di autocostruzione, abbandono, non finito, informalità, si evidenzia la duplice natura dell'esistente; in questi contesti il costruito assume un proprio rilievo e interagisce con il contesto, richiedendo una lettura delle sue positività e potenzialità da cui partire, e delle criticità su cui riflettere. Un invito a leggere la straordinarietà nell'ordinario attraverso un'intuizione più etica che estetica. «La rottura delle regole date, come generatore di spazi attraverso la lettura e il ricalco degli elementi imprevedibili, costituisce il modo di riconquistare il carattere e lo spirito di un luogo»[89].
Vi è un altro aspetto rilevante: il suo carattere corale. Non si tratta mai di un singolo edificio, isolato, caso d'eccezione, ma di un sistema che si reitera sempre diverso ma con forti analogie materiche, tipologiche e abitative. Un'architettura spontanea, nel suo non seguire imposizioni, onesta nell'esprimersi nei suoi mattoni forati a vista, spesso autocostruita, in risposta ad esigenze autonome, informale nella sua trasformazione dinamica, domestica nel suo identificare il ruolo della famiglia, e soprattutto fragile, a volte abbandonata, non finita e in rovina.
L'edificio vede la sua esistenza nel suo riflettersi nell'ambiente costruito e l'ambiente costruito può essere sintetizzato in un unico edificio, il contesto trasferisce significato dall'edificio in base a una relazione di contiguità intesa come maggiore o minore estensione, una vera e propria sineddoche costruita. Questo rapporto si riflette nelle persone e nel loro rapporto simbiotico con il costruito, che conduce alla creazione di ordine culturale interno alla comunità. L'esistente-abitato esprime in sé un'esperienza che si attua nel tempo, presuppone una continuità resa dalle invarianti antropologiche dell'abitante, ma in continua trasformazione ad opera della modificazione dello spazio esistente, assumendo una forma nel tempo presente, istantanea, e in continua evoluzione. Questo comporta una ulteriore specificazione sulla temporalità: l'esistente abitato si esprime della quotidianità, nei gesti, nelle azioni, nelle percezioni, che si disegna su uno sfondo culturale. Ad animare il tempo presente è la reiterazione, apparentemente immobile, ma in continua micro-variazione.
Si tratta di un esistente non solo da abitare, anticipazione di una funzione del progetto, ma già abitato, espressione di un'azione già in atto, con una forte componente umana, che non può essere svincolata dal costruito.
L'abitare inoltre avviene in uno spazio, un esistente, che in quanto tale implica un approccio e un approfondimento legato al "caso per caso", prende in considerazione diversi fattori generali e particolari, ed esprime un materiale già presente, in un flusso di "vita" già in essere, può essere toccato, veduto, poiché è materia. È un esistente abitato e vissuto, addomesticato.
Con il termine "abitato", si esprime intrinsecamente, nelle tracce verbali del

89 Navarra M., 2022, op. cit., p.17.

termine, l'avere e il possedere, in una forma frequentativa nel tempo, che sfocia nel sentimento di appartenenza. «Possedere, permanere, apparire, identificarsi, legare a sé, legarsi, far proprio, appartenere»[90] sono la fitta rete di "indizi lessicali" in cui si manifesta l'abitare. E se, come spiega M. Vitta, il protagonista dell'abitare è un Io in quanto corpo che si definisce in uno spazio, che possiede e al quale appartiene, con il termine "abitato" si intende un'azione subita dal costruito stesso, per cui cambia il punto di vista. La ricerca infatti indaga il manifestarsi di quell'abitare sull'esistente, che subisce e permette al tempo stesso quell'azione.
Per esistente-abitato, dunque, si intende un costruito "addomesticato", trasformato intrinsecamente da chi vi abita, come un abito personale, andando all'origine del termine *habitus*, ossia "abitare" ma anche come «l'abito che portiamo, ci protegge e rappresenta, come persone e insieme come cittadini»[91], per cui si declinano le regole verso il proprio interesse e le proprie necessità, si occupa di spazio necessario, si trasforma e si modifica in base alle esigenze. In questa azione fortemente umana di "addomesticare" lo spazio, si esplicita il "processo di umanizzazione dello spazio" di cui parla Norberg-Schulz, ovvero la capacità dell'uomo di ritrovare sé stesso nell'ambiente circostante, in perfetta sintonia con ciò che lui è, in tutti i livelli della sua esistenza. Esprime una "capacità di abitare" «strettamente connessa ad una cultura che la "mente locale" si può organizzare ed esprimere perfino nella griglia urbana più meschina o nel più squallido *slum*»[92]. L'esistente-abitato incarna la vita stessa dell'abitante, con il suo crescere e deperire, con i suoi umori e la sua corporeità.

90 Vitta M., 2008, op.cit., p.11.
91 Molinari L., *Le case che siamo*, Nottetempo, Milano, 2016
92 La Cecla F, *Perdersi*, Laterza, Bari 2000, p. 12.

2. Imparare dall'esistente
Antologia metodologica sull'esistente abitato

«Since the beginning of the century, the field of architecture has fervently turned its attention to documenting the contemporary urban condition. Every city has been examined as a repository of architectural concepts, scrutinized as an urban manifesto, recorded as a series of found objects»[93].
Walker E.

All'inizio del XX secolo, quando Marcel Duchamp prese un orinatoio ordinario, lo capovolse e lo elevò a status di arte, provocò un'onda d'urto creativa nella storia dell'arte, le cui tracce si estendono fino ai giorni nostri.
L'ordinario, il quotidiano, il "*già esistente*" divenne arte con i suoi "*readymade*" o "*found objects*". Solo pochi decenni dopo, negli anni '50, un termine simile fu coniato dagli Smithson nel mondo dell'architettura, il cosiddetto *As found*.
L'esistente diventa materiale di studio e di ricerca, prima come lettura di un fenomeno, poi come materiale da reinterpretare, e oggi, come materiale con cui il progetto di architettura deve relazionarsi.
In questa seconda fase della dissertazione si presenta un apparato di strumenti metodologici che cerca di andare al di là degli attuali metodi di lettura, di interpretazione e di progettazione della città, andando oltre gli strumenti tradizionali della disciplina, che individuano parametri e standard di riferimento non sempre sufficienti a descrivere la complessità urbana.
Viene di seguito presentato un excursus storico, e un'antologia sulle metodologie che hanno rivoluzionato il modo di leggere e interpretare l'esistente-abitato, attraverso una serie di ricerche che nella seconda metà del '900 hanno avuto notevole risonanza all'interno del dibattito internazionale. Ogni strumento metodologico sarà presentato relativamente alla figura che lo ha prodotto, al suo contesto storico, e all'iter procedurale che ha condotto a tale risultato.

93 Walker E., *The Ordinary : Recordings*, Trustees of Columbia University, New York 2018, p.5.

Matrice sinottica dei contributi bibliografici

mostre



•Pagano G., Daniel G., 1936

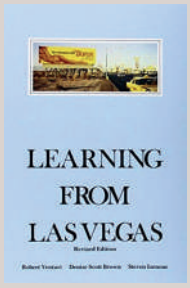


•Rudofsky B., 1964

ricerche - manifesto



•Tavora F., 1961



•Venturi R.,
Scott Brown D.,
Izenour S., 1972



•Biasutti R., 1938



•Smithson A.e P. , 1953

progetti



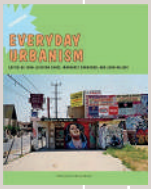
•Cosenza L.,
Rudofsky B., 1937

1930 1940 1950 1960 1970

riletture



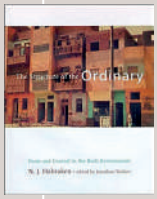
•Lucan J., 2021



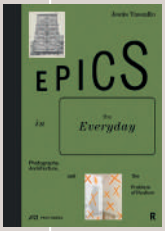
•Chase J., Crawford M., Kaliski J., 2008



•Lefebvre H., 1977



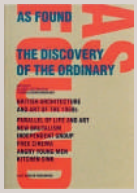
•Habraken N.J., 1998



•Vassallo J., 2019



•Rudofsky B., 1979



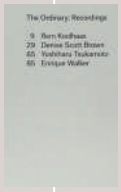
•Lichtenstein C., Schregenberger T., 2001



•Bilò, 2019



•De Carlo G., 1989



•Walker E., 2018

1980 1990 2000 2010 2020

2.1 Excursus storico. Verso le "Opere ugualmente d'Autore"

Il contesto culturale a cui si fa riferimento, alla fine degli anni '50, ha come evento importante lo scioglimento formale dei CIAM, le nuove generazioni portano un vento di cambiamento, con una intensa produzione, negli anni successivi, di testi ed eventi che puntano l'attenzione su architetture "vernacolari"[94]. A margine del Movimento Moderno di matrice tedesca, infatti, molti architetti iniziarono a porre lo sguardo verso un tipo di architettura anonima e quotidiana, con la finalità di comprenderne i caratteri costruttivi e abitativi, sui perché sottesi dietro tali costruzioni, spinti, anche, da una crescente attenzione per gli studi antropologici e sociologici. Le indagini non si rivolgono solo verso l'aspetto formale, ma osservano i modi di aggregazione e condivisione degli spazi pubblici e privati, in reazione all'architettura figlia della modernità razionalista di quegli anni.
A tal proposito, un punto di svolta importante avvenne nel 1960, quando il direttore del dipartimento di architettura e design del MoMA, Arthur Drexler, commissiona a Bernard Rudofsky una serie di mostre fotografiche; la prima fu '*Roads*' nel 1961, seguita da *'Stairs'* nel 1963 e poi *'Streets, Arcades and Galleries'* (quest'ultima venne cancellata), mostre che condussero verso l'ultima che ebbe rilevanza mondiale: *Architecture Without Architects* del 1964.
B. Rudofsky colloca il dibattito sull'architettura spontanea, contrapposta all'architettura "alta", un'architettura "senza etichette", capace di soddisfare l'abitare quotidiano. Egli, come G. Pagano in Italia, parte dall'idea di una "onesta architettura rurale"[95], «libera da ogni moda, piena di una bellezza modesta e anonima, (che) ci insegna come conquistare il tempo e superare le varianti decorative e stilistiche del passato»[96].
G. Pagano, B. Rudofsky, L. Figini ed altri, iniziarono ad occuparsi di un costruire che, senza clamore, aveva prodotto una "scuola" silenziosa, senza manifesti, senza congressi, con pochi riconoscimenti: un'architettura che, utilizzando le parole di Rudofsky, «non abbiamo neppure un nome per lei»[97].
Questo cambio di prospettiva, spiega Marion von Osten, fu il risultato della disputa al IX incontro del CIAM (Congrès International d'Architecture Moderne) ad Aix-en-Provence nell'estate del 1953, in cui il futuro "Team X" mette in discussione alcuni principi del Movimento Moderno, la separazione funzionale e l'architettura dell'abitare.
Il centro della discussione erano tre studi urbani, le cosiddette "griglie": la

94 Moholy-Nagy S., *Native Genius in Anonymous Architecture*, New York, Horizon Press, 1957; Aldo van Eyck, "Het verhaal van een andere gedachte" (The Story of Another Idea), *Forum*, n° 7, luglio 1959.
95 Pagano G., Daniel G., *Architettura rurale italiana*, Hoepli, Milano 1936, p. 6.
96 Pagano G., Daniel G., 1936, op.cit., p. 76.
97 Rudofsky B., 1965, op.cit.,p.84 e Rudofsky B., 1964, op.cit..

"GAMMA Grid" generata dal Service de L'Urbanisme di Casablanca (con George Candilis, Vladimir Bodiansky e Shadrach Woods), uno studio di una baraccopoli algerina nella "Griglia Mahieddine" (di Roland Simounet e altri) e la "Urban Re-Identification Grid" di Alison e Peter Smithson, uno studio su come i bambini, giocando, usavano la strada. Le discussioni derivanti dagli studi sui quartieri popolari e sulle baraccopoli portarono a un conflitto generazionale che segnò lo scioglimento della CIAM come organizzazione internazionale del movimento modernista[98].

La risonanza di questo vento di innovazione fu internazionale: una serie di studi e di pubblicazioni si occuparono dell'architettura vernacolare in Regioni o Paesi specifici, a partire da Fumihiko Maki e la sua *Investigation in collective form*, pubblicato nel 1964, nello stesso anno il testo di Christopher Alexander, *Notes on the Synthesis of Form*, o l'opera in due volumi dedicata all'*Architettura popolare portoghese*, pubblicato a Lisbona nel 1962[99].

Questo fervore ha radici profonde e l'Italia ha dato un grande contributo teorico; nel periodo tra le due guerre si struttura il dibattito sull'architettura "rurale", come riflesso delle tendenze europee che nella seconda metà dell'Ottocento avevano portato alla nascita della *geografia umana*[100], finalizzata allo studio delle relazioni tra l'uomo ed il suo contesto ambientale, sia naturale che artificiale. In un primo momento, intorno gli anni '20, si guardava con attenzione "l'architettura rurale", con l'interesse verso le tecniche costruttive; anche esponenti del Razionalismo guardavano tale architettura per riconoscervi parametri come forme-funzione, assenza di decorazione, sincerità costruttiva ed essenzialità. Alla fine degli anni '20, le prime riviste di settore si dimostrarono attente a dare spazio all'architettura definita "minore", ad esempio in "Architettura e arti decorative", troviamo gli articoli di Roberto Pane[101] e Plinio Marconi[102], che, superando l'ottica descrittiva, indagano l'origine dei sistemi costruttivi delle case di Capri e della regione vesuviana. R. Pane analizza l'evoluzione di alcune tipologie di casa rurale e ne teorizza una modalità di fare architettura non solo basata su ragioni pratiche[103], ma che risente di complessi flussi culturali, tale da dichiarare che la casa rustica campana conserva, nel suo lessico, una eredità della *domus* romana. Fu all'inizio degli anni '30 che le ricerche sugli insediamenti e sull'architettura rurale furono sistematizzate dal

98 Bosman J. et al., *Team 10: 1953–1981, Alla ricerca di un'utopia del presente*, Rotterdam: NAi Publishers, 2005.

99 Lucan J., 2021, op.cit, p.18.

100 La geografia umana si occupa del rapporto fra esseri umani e spazio e dei paesaggi antropici che emergono da tale rapporto. I suoi modelli e le sue analisi mettono in relazione interazioni umane nello spazio e delle conseguenti problematiche, cercando di indicare possibili soluzioni. Gambi L., *Una geografia per la storia*, Einaudi, Torino 1973.

101 Pane R., T*ipi di architettura rustica in Napoli e nei Campi Flegrei*, in "Architettura e arti decorative", VII, n.2, 1927-28, pp. 529-543.

102 Marconi P., in "Architettura e arti decorative", IX, n.1, 1929-30, pp.27-44.

103 Pane R., *Architettura rurale campana*, Rinascimento del libro, Firenze 1936.

geografo Renato Biasutti, il quale compose una metodologia che considerava l'architettura rurale non esclusivamente come risposta a problemi ambientali e funzionali, ma anche etnografici ed economici. Egli attribuiva agli «eventi etno-culturali» un ruolo speciale, per cui la casa rurale andava inquadrata dentro la complessità delle vicende e della storia dell'uomo[104], mentre l'interpretazione funzionalista non teneva conto del fatto che per rispondere a una determinata esigenza non esiste una soluzione univoca. Egli sottolinea come diverse culture, in condizioni ambientali simili e di fronte a identiche esigenze, hanno elaborato modelli formali diversi.
Un altro step importante fu la pubblicazione dei primi documenti sulla Conservazione con la *Carta di Atene* (1931), in cui si avvertono le nuove esigenze di tutela inerenti all'architettura rurale, oggetto di un inedito interesse. L'architettura minore rurale si ritrova al centro dell'attenzione sia da parte degli architetti cosiddetti "tradizionalisti", sia dai fautori dell'architettura moderna: i primi la ritengono un patrimonio di forme a cui ispirarsi nella ricerca di un'architettura nazionale, i secondi la considerano anticipatrice di nuove tendenze, per l'assenza di decorazione, per la chiarezza costruttiva e per l'esplicita funzionalità.
Anche le riviste di architettura manifestano interesse: nelle pagine di "Domus"[105] compaiono i primi articoli sull'architettura minore del bacino del Mediterraneo, evidenziando l'uso sapiente dei materiali e la rispondenza alle condizioni ambientali, attraverso le foto dimostravano come una architettura modesta possa essere "l'immagine di un più umano modo di vivere"[106]; su Casabella, sotto la conduzione di Giuseppe Pagano da 1933, si divulga la ricerca sull'architettura minore, legittimandola come fenomeno costruttivo, anonimo e collettivo, mentre Mario Tinti[107] individua nelle case colonia toscane, un esempio di "architettura senza architetti" ispirato ai principi di razionalità e funzionalità, estraneo alla retorica degli stili.
Un'architettura che, come chiaramente espresso da Pagano nel numero di dicembre 1935, rappresenta un "antidoto" all'architettura retorica e monumentale, per la «solida aderenza alla realtà del clima, all'economia agricola e all'onestà costruttiva» sottolineandone «il suo immenso valore di costruzione pura, a-stilistica e funzionale»[108]. Esiti di questa ricerca sono l'esposizione *L'architettura rurale nel bacino del Mediterraneo* e *L'architettura rurale italiana*, realizzati per la VI Triennale del 1936 in collaborazione con Guarniero Daniel, che

104 Biasutti R., *Per lo studio dell'abitazione rurale in Italia*, in «Rivista Geografica Italiana», 1926, p.9.
105 Rava C.E. e Portanova F, scrivono alcuni saggi sull'architettura minore a Capri ed in Libia: Rava C.E., *Di un'architettura coloniale moderna*, in "Domus" n.41-42, maggio-giugno 1931, p.39-89; Portanova F., *Ragguaglio sull'architettura rustica a Capri*, in "Domus" n.74, febbraio 1934, pp.58-60.
106 Brunati M., *Architettura senza architetti*, in "Casabella" n.297, settembre 1965, p.90.
107 Tinti M., *L'equivoco dell'architettura rustica*, in "Casabella", VI, n.1, gennaio 1933, pp.51-52.
108 Pagano G., *Architettura rurale italiana*, in "Casabella" n.96, dicembre 1935, pp.16-23.

aveva avviato da tempo uno studio analogo in Trentino fornendo la traccia per iniziare un'indagine in tutta l'Italia. Nell'introduzione al catalogo, Pagano sostiene che bisogna «superare ogni ritegno nel ricercare una dimostrazione storicamente documentata dei rapporti intercorsi tra l'architettura dei libri di storia e il soddisfacimento delle più semplici e meno vanitose necessità costruttive realizzate dall'uomo, con uno spirito di meraviglioso primitivismo»[109].
Le mostre portarono nel dibattito culturale le costrizioni semplici e umili dell'"architettura di tutti i giorni", al pari dello studio dei Maestri. Molte questioni presentate nella mostra del 1936 vennero riprese in occasione del IX Triennale di Milano, nel 1951. De Carlo, in collaborazione con Giuseppe Samonà ed Ezio Cerutti, cura la "*Mostra dell'architettura spontanea"* incentrata sul tessuto abitativo e sull'accrescimento senza programmazione di numerosi insediamenti minori italiani.
L'onda di ricerca coinvolse anche molti paesi europei: Fernando Távora nel 1947 puntò l'attenzione su *O Problema della Casa Portuguesa*, sulla questione dell'architettura popolare: "cosa conosciamo dei nostri uomini, delle nostre terre, dei nostri materiali (…) e di tanti altri aspetti della nostra realtà?". Egli avviò una ricerca sull'architettura portoghese che portò nel 1961 alla pubblicazione di *Arquitectura popolar em Portugal*, in cui dimostra la stretta relazione tra le forme semplici dell'architettura popolare e il suo funzionamento quotidiano. «Non si può procedere verso il futuro senza rivolgersi al passato»[110], era il significato della sua indagine sulla casa popolare portoghese e indicava una "terza via" per l'architettura: «un'evoluzione moderna dell'architettura fondata sull'identità di una tradizione. Essere portoghesi poteva essere un atto istintivo ma poteva e doveva anche essere un atto intellettuale, un impegno. Rivolgersi al passato è un atto intellettuale necessario per la costruzione del futuro»[111]. Un punto di vista razionalista-funzionalista che influenzò la futura generazione di architetti, tra cui Alvaro Siza e Eduardo Soto de Moura. Siza farà propria la lezione del suo maestro nelle sue architetture, e scrive:

> «Esiste una architettura che si impone immediatamente e a quasi tutti, piacendo o meno. (…) Esiste una architettura che impressiona meno, e meno gente. Può essere di grande o di piccola dimensione. Si mette in relazione con tutto ciò che la circonda, anche quando ciò non sia apparente, o evidente, o per ragioni di forma. Può avere qualità oppure no; raramente è gratuita, o mai. Può essere modesta, se non esiste ragione di una diversa presenza; o ostica, ma non per immodestia. Questa Architettura abita il mondo di semplicità e di magia a cui appartiene una chiesa romanica, persa tra i campi del Minho; o le favelas nate dalla miseria; o la casa di Luís Barragán; o un monte

109 Pagano G., Daniel G., *Architettura rurale italiana* (Quaderni della Triennale), Hoepli, Milano 1933, p. 11
110 Esposito A., Leoni G., "La mia opera da un incontro con Fernando Távora nel suo studio" in Esposito A. , Leoni G., *Fernando Távora. Opera completa,* Mondadori Electa, Milano 2005, p.11.
111 Ibidem.

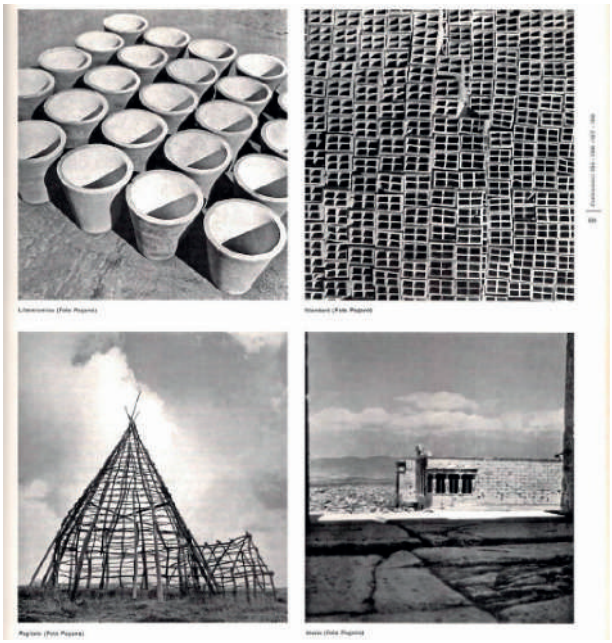
> alentegiano che nessuno conosce, o i grattacieli di New York mai studiati; o la casa di Tzara di Loos; o il Cortile Rosso di Fernando Távora. Opere ugualmente d'Autore»[112].

Simili approcci si ebbero anche in Spagna con Alejandro de la Seta, il quale indagò la morfologia dei villaggi rurali per definire un modello da reinterpretare negli interventi residenziali. Questa esperienza ebbe un seguito in altri architetti spagnoli, e costituì un fondamento importante dell'architettura iberica.
Questo filone di ricerca, che punta allo studio dell'architettura quotidiana, avrà un apporto importante nel 1972 dalla pubblicazione di *Learning from Las Vegas*, ricerca condotta da Robert Venturi e Denise Scott Brown. Propongono un nuovo punto di vista per ridefinire una interpretazione dell'urbanità, ribadendo «l'importanza di guardare a certi caratteri del passato e non pretendere (…) di far nascere ciò che è adatto al nostro tempo soltanto da una preconcetta opposizione al passato»[113]. È il risultato di una esperienza scientifica, progettuale e didattica, con tre risultati: l'analisi come strumento progettuale, il metodo scientifico al tema di ricerca, l'insegnamento come occasione di ricerca applicata[114]. Osservano e descrivono ciò che li circonda fuori dai canoni accademici: «*Learning from Las Vegas* è stato un esercizio di spaesamento e descrizione che ha trasformato l'ascolto in invenzione di nuovi arnesi per il progetto»[115]. Venturi e Scott Brown eleggono la Strip come tema di studio, un modello urbano considerato deteriore, eccessivo, caotico, privo di alcuna qualità. Intravedono in questa autostrada urbana dell'eccesso un elemento unitario in grado di costruire un sistema in tutti i sensi trasversale alla città e dimostrano quanto questo modello urbano abbia delle leggi, delle regole proprie e risponda a determinate esigenze.

2.2 La fotografia come indagine etnografica| Giuseppe Pagano

Negli anni '50, come è stato appena descritto, emerge la necessità di dedicarsi all'architettura del quotidiano: molti architetti *realisti*[116]sviluppano un forte interesse verso la fotografia, approfondiscono l'uso di questo strumento e, iniziano a costituirsi una serie di associazioni e collaborazioni con fotografi. La fotografia era orientata principalmente verso due tendenze opposte: la riproduzione pittorica e artistica della natura, nata nel campo della oleografia; il racconto della natura con i suoi gesti, ambienti, luci e segreti, che ha portato

112 Siza A., *Scritti di architettura*, Skira, Milano 1997, p. 62.
113 Tentori F., *Imparare da Venezia. Il ruolo futuribile di alcuni progetti architettonici veneziani dei primi anni '60*, Roma 1994.
114 Bartolozzi G., *Benvenuti nel favoloso Imparare da Las Vegas,* in «The Booklist» 08 maggio 2015.
115 Navarra M., 2022, op. cit., p.90.
116 Ursprung P., *La fragile superficie della vita quotidiana, o cosa è successo al realismo?* in 2G, n.34, 2005, pp-84-91.



Pagina dell'articolo di Luigi Comencini, *Le fotografi e di Pagano*, in "Costruzioni Casabella", nn. 195-198, 1946

grandi svolte soprattutto in America. Pagano impara da questa seconda tendenza a fotografare in maniera schietta e spontanea. Non si trattava di "normali" fotografi di opere di architettura, ma sono architetti che sperimentavano lo strumento per raccontare delle ricerche, o «fotografi d'arte, o artisti che utilizzavano la fotografia, a cui gli architetti si avvicinavano per i modi distinti in cui rappresentato la realtà dei loro ambienti urbani»[117]. L'architettura e la fotografia venivano viste per il potenziale di pratica utilitaristica di arte visiva e, nella loro reciprocità, si intravede un possibile nuovo sguardo documentaristico. Pagano vede da subito questa possibilità, come spiega Luigi Comencini nel numero speciale di Casabella del 2008 dedicato all'architetto:

> «Pagano non era un fotografo nel senso moderno della parola: artista che si serve della macchina fotografica come il pittore del pennello. La fotografia era un mezzo con cui si serviva come architetto: tutto in lui era subordinato all'architettura, alla visione delle cose più che degli uomini, alla notazione delle opere dell'uomo più che dei suoi gesti»[118].

Le fotografie rappresentano i suoi "appunti di viaggio", come il taccuino di un architetto, annota le sue idee, le scoperte, i momenti attraverso istantanee.

117 Vassallo J., 2019, op.cit., p.18.

118 Comencini L., *Le fotografie di Pagano*, in Casabella 195/198, febbraio 2008, suppl. n° 763, p.67.

Procida
© Giuseppe
Pagano



Attraverso i propri scritti e le campagne fotografiche per tutta la penisola, testimonia una specificità popolare dell'architettura italiana. Organizza per la VI Triennale di Architettura di Milano una mostra, che rappresenta un momento di sintesi di una riflessione sul tema che era stato argomento di numerosi suoi articoli su «Casabella» sin dagli anni '30.

> «Con la sua *Architettura rurale italiana* Pagano compie un vero e proprio scandaglio antropologico – è stato giustamente notato – per trovare le ragioni comunitarie dell'architettura, recuperando per suo conto una delle istanze fondamentali del Movimento Moderno, l'esigenza cioè di proporre il modello di una società pre-meccanica e pre-industriale come alternativa allo stanco individualismo della società industriale sorretta dall'economia borghese e dal capitalismo privato»[119].

Scriveva G. Pagano nell'introdurre quel catalogo: «Questo immenso dizionario della logica costruttiva dell'uomo, creatore di forme astratte e di fantasie plastiche spiegabili con evidenti legami col suolo, con il clima, con l'economia, con la tecnica, ci è aperto davanti agli occhi con l'architettura rurale»[120]. G. Pagano racconta l'architettura attraverso la fotografia, «ha fatto, in un certo senso, della critica d'arte con la macchina fotografica»[121] a cui si dedica «quasi per forza», spiega, «per raccogliere rapidamente molto materiale documentario su questo argomento, ho scartato subito ogni sistema di illustrazione

119 Menna F., *Profezia di una società estetica*, Lerici, Milano 1968, p.111.
120 Muratore G., *Architecture Without Architects* in "D'Architettura", n.17, maggio-agosto 2002.
121 Comencini L., 2008, op.cit., p.67.

a disegno perché troppo lento, soggettivo e non scientifico»[122]. Spesso, la ricerca della oggettività porta all'uso della fotografia come metodo scientifico per documentare, ma la fotografia non è neutrale: «il fotografo è dietro quel marchingegno e fa delle scelte»[123], sceglie la distanza, con quale luce fotografare, un obiettivo piuttosto che un altro. Il fotografo seleziona quale realtà catturare in base ad un fine prefissato.
G. Pagano ha come obiettivo quello documentaristico e utilizza lo strumento che nella sua epoca era considerato il più fedele alla realtà[124]. Oltre allo strumento di indagine egli dichiara il suo "nuovo modo di vedere", il suo punto di vista interseca lo sguardo dell'architetto con quello del fotografo, mostrando attraverso le sue foto la sensibilità, il suo bagaglio culturale e la sua formazione. Nel 2019, Federico Bilò, infatti, attribuisce a Pagano uno sguardo etnografico, che svela un approccio confinante con la disciplina dell'antropologia, relazionando corpi, azioni e spazi, documentando sul campo. Nelle sue fotografie emerge lo spazio dei corpi e i luoghi in cui sono messe in scena le azioni quotidiane, soprattutto sottolinea come i singoli elementi assumano conformazioni spaziali, evidenziando come i legami parentali sono ribaditi anche dai legami edilizi. Osserva l'architettura con uno spiccato interesse al *perché* e non al *come*, sottolinea la bellezza delle costruzioni rurali, la tecnica e il *know-how* che mettono in gioco[125]. Egli fa propria le lezioni di fotografi come Moholy-Nagy, attento sperimentatore ed esponente del Bauhaus, e costruisce il suo modo di vedere, definendo «così, a poco a poco, un mio vocabolario di immagini che parla dell'Italia a modo mio e per me»[126]. E il "suo modo" è fatto di abitazioni, riprese con «scorci ravvicinati, in diagonale e dal basso o dall'alto, spesso in sequenza»[127].

> «Pagano, nelle sue architetture, ci fa vedere soprattutto abitazioni, spesso integrate ad edifici a servizio dell'attività agricola; più rare, ma non assenti, le fotografie di insiemi di abitazioni e quelle più dichiaratamente paesaggistiche. L'Architettura Rurale Italiana, dunque, è soprattutto residenziale: Pagano fotografa abitazioni, studia abitazioni»[128].

Indagare le abitazioni è una scelta significativa e precisa, «significa studiare le interazioni tra una società e il suo ecosistema insediativo, la sua struttura parentale, il suo modello politico, la sua visione del mondo»[129]. Pagano ha una

122 Pagano G. (1938), *Un cacciatore d'immagini,* in "Cinema" dicembre 1938.
123 Scianna F. (2014), *Lo specchio vuoto. Fotografia, identità, memoria*, Laterza, Bari, p.26.
124 Bilò F., *Le indagini etnografiche di Pagano*, LetteraVentidue, Siracusa 2019, p.85.
125 Lucan J., 2021, op.cit., p.19.
126 Pagano G., 1938, op.cit.
127 Comencini L., *Le fotografie di Pagano*, in "Costruzioni-Casabella", nn.195/198, fascicolo speciale1946.
128 Bilò F., 2019, op.cit, p.89.
129 Aime M., *Il primo libro di antropologia*, Einaudi, Torino 2008, p.218.



"Eleganti esempi di scale esterne della Toscana e dell'Umbria, disposte con andamento perpendicolare al corpo principale del fabbricato. Dal catalogo *Architettura rurale italiana*. Foto di G. Pagano

attenzione per il luogo e casa rurale, attraverso una «rigorosa e osservanza dei principi funzionali imposti dalle abitudini edilizie del luogo (…)abitudini delle maestranze locali, delle necessità climatiche e delle necessità tecniche imposte dal tipo di coltivazione (…) dove le condizioni economiche e clima delle possibilità tecniche non hanno subito variazione notevoli»[130]. Egli propone attraverso la fotografia una precisa modalità di indagine e di ricerca, è un documento in cui la fotografia sostituisce le eccessive parole, traccia non un'analisi stilistica, storica o geografica, ma una visione estesa nel tempo e nello spazio. Il suo interesse per la fotografia si manifesta anche durante la conduzione della rivista "Casabella" a partire dal 1932, in cui propone un orientamento basato sull'immagine fotografica per diffondere l'architettura moderna; questa pratica avrà ricadute anche in altre testate, tra cui "Domus". Successivamente la VI Triennale di Milano del 1936, oltre a consacrarlo fotografo, sdogana una precisa modalità di indagine e di ricerca.

Egli stesso si definisce "cacciatore di immagine"[131]:

> «(...) alla fotografia ho dovuto dedicarmi quasi per forza, quando ho iniziato lo studio della casa rurale italiana. Per raccogliere rapidamente molto materiale (...) ho scartato subito ogni sistema di illustrazione a disegno perché troppo lento, soggettivo e non scientifico. Ho scelto perciò la fotografia per un ordine di necessità superiore»[132].

Nella pubblicazione che Pagano e Daniel curano come accompagnamento

130 Pagano G., *Case Rurali*, Casabella, n.86, 1935.

131 Pagano G., 1938, op.cit., pp. 401-403, ripubblicato in «Costruzioni Casabella», 1946, pp. 67-68.

132 Pagano G., 1938, op.cit, p. 67 (https://www.academia.edu/42200536/Giuseppe_Pagano_e_Franco_Albini_fotografi_Duplici_sguardi).

alla mostra, una breve introduzione ribadisce che «questo studio rappresenta il risultato di una indagine sulla casa rurale italiana intrapresa con lo scopo di dimostrare il valore estetico della sua funzionalità»[133], sottolineando una opposizione allo "sguardo" che il regime riservava esclusivamente alla monumentalità classicheggiante. Pagano diventa il protagonista non solo di un nuovo modo di guardare, ma anche di un nuovo modo di documentare. Gli architetti italiani rimasero profondamente colpiti da questa ricerca così sincera che presentava una selezione di temi senza seguire, a livello visivo, i canoni della modernità, in precedenza riscontrabili nelle sue fotografe e pubblicate su "Casabella" tra ispirazioni russe e Bauhaus[134].
Le immagini presentate non avevano intenti di approfondimento storico o di "costume": erano bensì studi di concreta utilità funzionali al suo mestiere di architetto anche dal punto di vista della produzione edilizia. L'architettura rurale viene vista con lo sguardo della modernità:

> «La funzionalità è sempre stata il fondamento logico dell'architettura. Soltanto la presunzione di una società innamorata delle apparenze poté far dimenticare questa legge eterna ed umana nello stesso tempo. Oggi questa legge è stata riscoperta e difesa non solo per ragioni estetiche, ma anche per un bisogno morale di chiarezza e onestà»[135].

Il tema dell'architettura minore non era mai stato trattato all'interno della Triennale, ma l'argomento non trova ostruzioni da parte del regime, che aveva nella società agricola la sua base di consenso. Furono esposte architetture spontanee i cui valori costruttivi[136], formali ed estetici erano connessi all'essenzialità delle forme e all'apparente semplicità tecnica. La ricerca di Pagano non era tuttavia finalizzata al ritorno a uno stile vernacolare o alla ricerca di un linguaggio rurale, ma voleva indagare quelle permanenze che ritornano negli edifici costruiti gradualmente dalla popolazione in base alle funzioni a cui questi dovevano rispondere, alle condizioni climatiche e alle abitudini degli abitanti. La mostra diventa una tappa importante per la cultura fotografica strettamente collegata alla progettazione e il culmine attorno alle ricerche su quel tema, già affrontate da diversi autori in anni precedenti, influenzerà anche Bernard Rudofsky che in quegli anni iniziava ad avere interesse per l'architettura vernacolare, culminato nell'apertura della sua mostra del 1964 al MOMA, e permetterà a molti architetti giovani dell'epoca di entrare in contatto con quel portato culturale minore.

133 Pagano G., Daniel G., 1936, op. cit, introduzione.
134 De Seta C., "introduzione", in *Giuseppe Pagano fotografo*, cit., p. 6
135 Pagano G., Daniel G., 1936, op.cit.
136 Setti S., *Giuseppe Pagano e Franco Albini fotografi. Duplici sguardi*, in «FIGURE» 3 - 2017, <http://figure.unibo.it>

Un cacciatore d'immagini

G. Pagano

Una volta io non sapevo di essere un discreto fotografo. La mania era ancora latente. Preferivo affidare le immagini delle cose alla mia me- moria visiva, o alla notazione di un disegno. Alla fotografia ho dovuto dedicarmi quasi per forza, quando ho iniziato lo studio della casa rurale italiana. Per raccogliere rapidamente molto materiale documentario su questo argomento, ho scartato subito ogni sistema di illustrazione a disegno perché troppo lento, soggettivo e non scientifico. Ho scelto perciò la fotografia, per una ragione di necessità superiore, Difatti soltanto con questo mezzo sa- rei riuscito a documentare in modo inequivocabile le bellezze dell'Italia rurale e a dimostrare le varie fasi di evoluzione della abitazione umana. Ma non mi sentivo ancora così sicuro della tecnica fotografica da buttarmi personalmente allo sbaraglio. Pur essendo di natura molto ottimista, e già in possesso di un apparecchio da presa a passo ridotto e di una "rolleiflex" inappuntabile, ero fiducioso negli specialisti. Con l'egida della Triennale di Milano, mi rivolsi così a tutti i regi sopraintendenti d'Italia pregandoli di fotografare, spese pagate, i cascinali e le case rurali e i villaggi più interessanti della loro regione. Le risposte che allora mi pervennero, scoraggianti, assurde, inverosimili, mi convinsero che dovevo assoluta- mente fare tutto da me. La collaborazione di qualche rarissimo amico bene intenzionato mi poteva servire ben poco, quando persino la sopra- intendenza della Toscana mi rispondeva che "in quelle campagne non c'era niente di interessante da fotografare". A questo coro di pessimisti che vedeva e vede l'Italia soltanto attraverso le schede delle sopraintendenze o le negative di Alinari lo devo la mia totale conversione alla fotografia e miei vagabondaggi per tutta l'Italia a caccia di immagini.

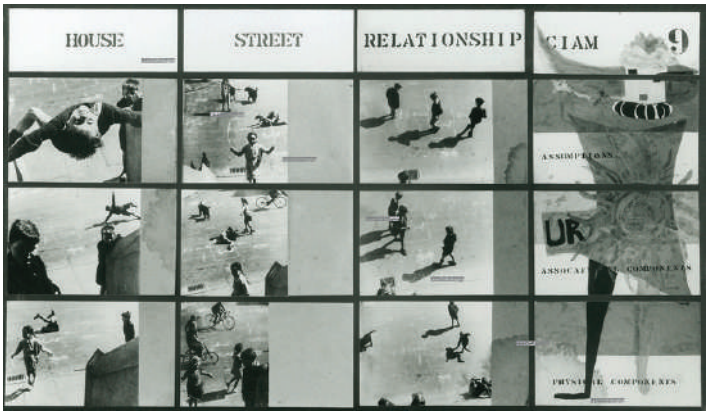
Vi sono dei cacciatori di fagiani, di anitre o di camosci, che per la loro discutibile passione venatoria, farebbero qualsiasi sacrificio e giurano persino di divertirsi a veder morire un'allodola. Io mi diverto invece a scorazzare l'Italia per scovare nuovi documenti fotografici e cinematografici da aggiungere al mio archivio; per scoprire nuovi aspetti di una città, di un paesaggio, di un'opera d'arte. Ho costruito così, a poco a poco, un mio vocabolario di immagini che parlano dell'Italia a modo mio e per me. Nuvole o piante, cascine o ruderi, vecchie colonne sgretolate o animate scene di cantiere, nitide immagini nel rugosi primi piani di un vecchio portale romanico a ampi orizzonti di vallate solitarie, il ritratto di un albero presuntuoso o la difficile) caccia di un riflesso in controluce, un gioco di archi e di terrazzi a Procida o lo scorcio di una sensuale scultura a Palermo il gesto di un mietitore in Romagna o le trasparenze di un'onda ad Alassio, la melanconia di un tramonto a Murano o il ridicolo grugno di un leone di pietra a Ferrara, la retorica di una brutta scultura patriottica o la fiabesca realtà dei trulli di Fasano: tutto ciò può essere argo- mento fotografico ed assumere il valore di uno stile. Stile fatto di rapporti di chia-

roscuro, di cadenze prestabilite, di assoluta dedizione alla irreale realtà della fotografia, e soprattutto tecnica di una nuova notazione pittorica: nitida, acuta, inesorabilmente obbiettiva e pur tanto poetica nella sua meccanica sincerità, lo mi sono accostato, così, ad un modo nuovo di vedere. A poco a poco, quasi portato dalla generosa onestà della fotografia, mi sono avvicinato a una Italia non ancora di scoperta. Una Italia lontana dalla retorica e dall'esibizione, una Italia che è fatta di orizzonti rurali ed eroici, di strani contrasti, di rivelazioni piene di mo darne risonanze, di povertà coraggiose, di dignitosi ritegni. Una Italia di poche parole, fatta di paesaggi ricchi d'inesauribile fantasia plastica: l'Italia provinciale e rude, che dà lievito al mio temperamento moderno assai più delle accademie e del compromessi delle grandi città.
Da un paesaggio Invernale della risaia lombarda al mandorli in fiore tra i trulli di Martina Franca, dai ruderi di Agrigento a un canale di Chioggia, da uno scorcio di Sabaudia al rabeschi del Duomo di Orvieto, dalle balze di Volterra al sassi del Gargano o del Carso, da un palazzo di Pienza alle aperte solitudini della Lucania, da Matera trogloditica a Tarquinia segnata da un destino di guerra, da Procida mediterranea a Pergine montanara, tutta l'Italia minore e quella rurale è ancora a mia disposizione: magnifico pretesto per nuove indagini fotografiche. E da parecchio tempo, mentre gazzettieri di città mi imbottiscono la testa sproloquiando sulle tradizioni italiane, cerco di fermare queste mie sensazioni e di raccogliere appunti per aggiungere qualcosa di più vero e di più vivo al freddo archivio delle stereotipate immagini scolastiche. L'Italia non è tutta nei musei, per fortuna, né le tradizioni si nutrono delle parole dei critici reazionari. Tra lo sbadiglio della fotografia aulica e il pericolo della volgarità da cartolina illustrata, navigo, più o meno cauto, nella mia caccia di impressioni vive. Esente, per naturale salute, da ogni debolezza di falsa archeologia, posso dormire all'ombra delle colonne di Segesta o navigare sul sedile nero di una gondola, senza diminuire, con questo, la mia coscienza di architetto moderno. I mondi evocati diventano stimolo a maggiori ambizioni ed il soggetto fotografico si risolve, per me, solo nella realtà fotografica che non è soltanto descrittiva, come una poesia non è costituita soltanto dal significato letterale dei vocaboli. Con questa educazione fatta a mie spese mi sono avvicinato, a poco a poco, al bello fotografico", come a una cosa ben distinta da ogni altra annotazione figurativa. Arte? Tecnica? Igreci non conoscevano questa distinzione di idee tra tecnica e arte: usavano lo stesso vocabolo per ambedue. Ed io stesso non so dire se le due cose si possano distinguere, in fotografia come in pittura o in architettura. Io so soltanto che questa caccia di immagini mi entusiasma e che mi procurerà forse un giorno il pane quotidiano, come illustratore fotografico, quando Interlandi e Pensabene, Ojetti e Della Porta avranno partita vinta contro l'architettura moderna e soffocheranno le arti ufficiali italiane nel sudario delle care memorie e nella naftalina delle false tradizioni.

2.3 "As Found" | Alison e Peter Smithson

Per contestualizzare il valore e il significato dell'approccio di Alison e Peter Smithson negli anni '50, è indispensabile tornare al famoso intervento ai CIAM di Aix-en-Provence, in Francia, nel 1953, in cui presentarono una griglia di immagini intitolata "Urban Re-Identification", con fotografie della vita quotidiana nel quartiere operaio di Bethnal Green nell'East End di Londra. Rifiutando la teoria del CIAM sulle quattro funzioni della città – abitare, lavorare, divertirsi, circolare – come base per la ricostruzione, la giovane coppia inglese presentò quella che viene definita *Grille de Réidentification urbane*, composta da una serie di foto di bambini.
La struttura dei pannelli procedeva da sinistra a destra, partendo dal concetto di casa e proseguendo con la strada, il quartiere e la città, enunciando così un manifesto per un approccio dal basso verso l'alto per l'urbanistica. «La presentazione di questa griglia non mirava ad altro che all'abbandono delle quattro categorie di città funzionale propagate dai CIAM (…). Il quartiere città di Alison e Peter – quattro livelli distinti – ma parzialmente sovrapposti, quello che chiamavano *l'association humaine*»[137]. "Casa", "strada", "quartiere", "città" definiranno i cluster, corrispondenti a relazioni. Il loro intento, dunque, era quello di prendere in considerazione i modi di vita delle persone e il loro approccio inclusivo fino al tessuto della città, seguendo le indicazioni suggerite dalla Commission d'Urbanisme nella Habitat Charter.
Interpretano la "connettività" sociale in relazione alle diverse scale abitative «dovremo reidentificare l'uomo con la sua casa, la sua comunità, la sua città»[138]. La loro presentazione ha evidenziato la precarietà del legame tra la dimensione utopica dell'architettura moderna e la realtà sociale e urbana che circondano i progetti architettonici, alla ricerca di un modello urbano che rispecchiasse al meglio le esigenze della vita contemporanea.
La coppia intendeva mostrare un modo di apprendere e di contemplare la città con altri occhi, non solo dal punto di vista puramente architettonico, ma in un modo più umano osservando le persone, i flussi, i movimenti e i luoghi; questa visione della realtà si esprimeva utilizzando le foto realistiche di Nigel Henderson[139]. Mostrarono quindi immagini di bambini che giocano per strada provocano associazioni metaforiche, è tutto un gioco creativo di emergenze emotivi, le persone sostituiscono le immagini di aeroplani, di fabbriche, di oggetti che fino a quel momento erano oggetto di discussione.
Nigel Henderson esercitò un'influenza decisiva sugli Smithson negli anni precedenti all'enunciazione della loro posizione ai CIAM. Si erano incontrati nel

137 Van Den Heuven D., *Une dynamique générative*, in "L'Architecture d'Aujourd'hui", n°344, Paris 2003, p. 30-39.
138 Smithson A. e P., *Ordinariness and Light: Urban Theories*, Faber & Faber, Londra 1970, p.18.
139 https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03277936/document



Alison e Peter Smithson, presetazione della Griglia al CIAM 9, in Aix-en-Provence,1953

1951 grazie all'artista Eduardo Paolozzi alla Central School of Arts and Crafts di Londra, dove i tre uomini insegnavano[140]. Quasi immediatamente, i quattro, compresa Alison, divennero amici intimi e frequenti collaboratori, partecipando attivamente alla formazione dell'I*ndipendent Group* e collaborando ad una serie di mostre durante l'inizio e la metà degli anni '50.

L'idea alla base era costituire un nuovo gruppo che riunisse teorici, artisti, filosofi, fotografi, architetti e designer, con l'obiettivo di esplorare tutti gli ambiti della cultura contemporanea, utilizzando tutte le fonti a disposizione, dalle riviste ai quadri di Pollock, ai film di Hollywood, alle nuove icone dell'architettura moderna: tutto ciò che faceva parte della quotidianità.

Gli Smithson rimasero colpiti nello scoprire la sensibilità che Henderson aveva sviluppato nei confronti dei manufatti della città e della loro presenza materiale. Per loro, Henderson divenne il "ricercatore di immagini", per un nuovo atteggiamento verso la vita, l'arte e l'architettura che chiamarono "*As Found*"[141]. Un modo di ideare una nuova architettura che sarebbe stata allo stesso tempo radicale ed eticamente impegnata.

Nel corso della loro carriera gli Smithson hanno insistito sul fatto che il loro approccio fosse una forma di anti-accademismo nel «tentativo di essere oggettivi riguardo alla realtà»[142], i loro mezzi e le loro tecniche erano legate necessariamente alla situazione specifica, un atteggiamento che spiega l'irregolarità e l'eterogeneità della loro produzione architettonica, trovando nel fotografo Henderson un modello per un confronto critico con la realtà.

"*As found*" è un atteggiamento e non uno stile ed incarnava al meglio l'impul-

140 Vassallo J., 2019, op.cit., p.70.

141 Smithson A. e P., *The 'As Found' and the Found* in Robins D., ed., "The Independent Group", 201-202; Lichtenstein C. e Schregenberger T., *As Found: La scoperta dell'ordinario*, Lars Müller, Baden 2000, pp.40-44.

142 Smithson A. e P., *the New Brutalism*, in "Architectural Design" 27,Aprile 1957, p.113



Fotografia che mostra i bambini che giocano su Chisenhale Road, Londra
© N. Henderson

so etico e il confronto con la realtà che era al centro della loro reazione verso l'architettura britannica nel dell'immediato dopoguerra. È una precisa indagine metodologica a cui corrisponde un'azione: legge aspetti di straordinarietà nel mondo ordinario di ogni giorno, attraverso un'intuizione più etica che estetica. L'*as found* non comprende solo gli edifici attigui al sito di progetto ma tutti quei segni che costituiscono la memoria di un luogo, che necessitano di essere letti per ricostruire il tessuto e le motivazioni che lo hanno portato allo stato in cui si effettua l'analisi. *As found* è «un nuovo modo di vedere l'ordinario, un'apertura su come le cose prosaiche potrebbero rivitalizzare la nostra attività inventiva»[143].
Per gli Smithson rappresenta un nuovo modo di guardare l'ordinario.

> «Setting ourselves the task of rethinking architecture in the early 1950s, we meant by *as found* not only adjacent building but all those marks that constitute remenbrances in a place and that are to be read by finding out how the existing built fabric of the pace came to be as it was (…). The *as found* was a new seeing of the ordinary, an openness as to how prosaic 'things' could re-energise our inventive activity (…) how the new could re-energise the existing fabric»[144].

143 Smithson A. e P., *The As Found and the Found*, in Robbins, D., "The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty", Mit Press Londra 1990, pp. 201-202.

144 «Ponendoci il compito di ripensare l'architettura nei primi anni '50, intendevamo per *as found* non solo l'edificio adiacente, ma tutti quei segni che costituiscono delle reminiscenze in un luogo e che vanno letti scoprendo come si è venuto a creare il tessuto edilizio esistente del ritmo essere com'era (…). Il come trovato era una nuova visione dell'ordinario, un'apertura su come le "cose" prosaiche potessero ridare energia alla nostra attività inventiva (...) come il nuovo potesse ridare energia al tessuto esistente» Ibidem.

L'atteggiamento *as found* parte dall'idea di prendere frammenti della realtà così come sono, nel loro stato più banale, nella loro quotidianità senza passare da una lettura orientata e utopica. In questo la fotografia diventa uno strumento per catturare la realtà che li circonda, ciò che esiste e ciò di cui le persone hanno bisogno, cercando di applicare questo metodo ai loro progetti.

> «*As Found* is not an object that can be touched; it is a metaphor. (...) *As Found* is the tendency to engage with what is there, to recognize the existing. (...) *As Found* is antiutopian, and the properties of the things it brings to light are those of directness, immediacy, rawness, and material presence. *As Found* is a concern with the here and now, with the real and the ordinary»[145].

È attenzione verso tutto ciò che fa parte della sfera percettiva, la specificità di un luogo non è un limite, ma si traduce in opportunità[146]. In questa prospettiva Alison e Peter Smithson hanno cercato di avvicinarsi alla realtà nel modo più sincero possibile, partendo dalle loro esperienze personali e dalle loro esperienze, arrivando alla «acceptation des réalités de la situation»[147]. Propongono un nuovo approccio al territorio e romperono con gli schemi stabiliti dal Movimento Moderno. *As found* è un nuovo sguardo verso le cose, le persone che le producono e il processo di produzione stesso, è il reale e l'ordinario. *As found* è la tendenza a confrontarsi con ciò che c'è, a riconoscere l'esistente, a seguirne le tracce con interesse, non con valore estetico ma radicale: significa guardare le erbacce in un giardino, le ammaccature su un'auto, i graffiti sui muri, spiegano gli Smithson.
As found è antiutopistico, è più di un aiuto pratico e più di imparare a vedere, è un *metodo*, termine strettamente correlato alla volontà, spesso assertiva, che richiede una messa in discussione. Vi è una importante differenza tra "*as found*" e "*an found*", tra agire attivo e guardare in modo passivo, dove «la ricerca può essere un inciampo casuale su qualcosa»[148]. Con l'espressione "*As Found*" si mette in risalto un "come" viene trovato il determinato stato, necessita di una valutazione specifica, segna l'equilibrio preesistente; mentre l'approccio "*an found*" prima neutralizza e poi ricomincia. Questo modo di percepire la realtà porta l'elaborazione di *immagini*, nel significato latino del termine (specificano C. Lichtenstein e T. Schregenberger nel loro libro *As Found*). Come un'immagine che esiste nella propria testa, che rende una idea soggettiva e attiva.

---

145 «*As Found* non è un oggetto che si può toccare; è una metafora. (...) As Found è la tendenza a confrontarsi con ciò che c'è, a riconoscere l'esistente. (...) *As Found* è antiutopico e le proprietà delle cose che porta alla luce sono quelle di immediatezza, crudezza e presenza materiale. *As Found* è una preoccupazione per il qui e ora, per il reale e l'ordinario» . Lichtenstein C., Schregenberger T., *As Found.The Discovery of the Ordinary*, Lars Muller Publishers, Zurich 2001, pp.9-10.

146 Bilò F., Pavia R., *Ordinariness*, LISt, Barcellona 2015, p.192.

147 Banham R., *Le Brutalisme en architecture : éthique ou esthétique ?*, Dunod, Parigi 1970, p. 74.

148 Ibidem.

The "As Found" and the "Found"

Alison and Peter Smithson

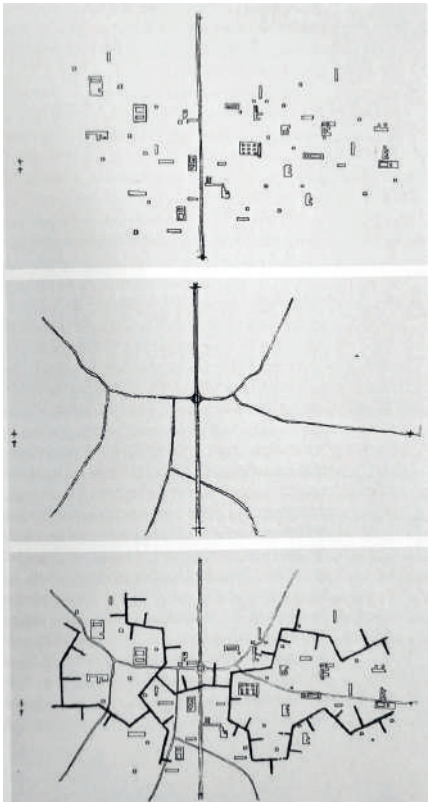
Seen from the Late 1980s:
The "*as found*", where the art is in the picking up, tuning over and putting with...
and the "found", where the art is in the process and the watchful eye...

With Hindsight ... The "*As Found*", in Architecture:
In architecture, the "*as found*" aesthetic was something we thought we named in the early 1950s when we first knew Nigel Henderson and saw in his photographs a perceptive recognition of the actuality around his house in Bethnal Green: children's pavement play-graphics; repetition of "kind" in doors used as site hoardings; the items in the detritus on bombed sites, such as the old boot, heaps of nails, fragments of sack or mesh and so on.
Setting ourselves the task of rethinking architecture in the early 1950, we meant by the "*as found*" not only adjacent buildings but all those marks that constitute remembrances in a place and that are to be read through finding out how the existing built fabric of the place had come to be as it was. Hence our respect for the mature trees as the existing "structuring" of a site on which the building was to be the incomer (...) As soon as architecture begins to be thought about its ideogram should be so touched by the "as found" as to make it specific-to-place.
Thus the "*as found*" was a new seeing of the ordinary, an openness as to how prosaic "things" could re-energise our inventive activity. A confronting recognition of what the postwar world actually was like. In a society that had nothing. You reached for what there was, previously thought of things.... In turn this impressed forcibly -seen in the coat of white paint that "renewed" the ship, 1957 – how the new could re-energise the existing fabric. We were concerned with the seeing of materials for what they were; the woodiness of wood; the sandiness of sand. With this came a distaste of the simulated, such as the new plastics of the period -printed, coloured to imitate a previous product in "natural" materials. Dislike for certain mixes, particularly with technology, such as the walnut dashboard in a car. We were interested in how things could be with technology touching everything and everyone. We foresaw a general reappraisal of values would occur, since as we "read" through the aspiration-images on offer in the magazines, the approach of the acquisitive society.
Our reaction to the 1940s – for us "design" was a dirty word – tried never to be negative. By "taking position" we rejected the then fashionable, but for us too simple, literal and literary attitudes, represented for socialist minded intellectuals by the writings of Herbert Read. We were the generation stepping aside from politics as no longer appropriate to our needs. All this was an in-

tellectual activity, extending to a care for "literacy" in the language ofarchitecture. We worked with a belief the gradual revealing by a building-in-formation onts own rules for its required form.
The "*as found*" aesthetic fed the invention of the "random aesthetic" ofall our "Cluster" ideograms, diagrams and theories, which we took first to ClAM 9 at Aix-en-Provence. Then to La Sarraz, and finally to CIAM 10 at Dubrovnik.
The' '*As Found*', in Exhibitions.
Nigel Henderson made up the quartet with ourselves and Eduardo Paolozzi that manifested our intellectually different aspect of the Independent Group. This difference -even to a certain apartness -can be seen in our exhibition *Parallel of Life and Art* of 1951; which although mounted in the front room at the leA, had nothing to do with the Independent Group also meeting in that room. In willing the exhibition to happen, developing its idea, and during its making. Our meetings with Nigel and Eduardo were often excruciatingly funny, especially in word play and cross reference. Our shared values -of not needing to say again what had been adequately said by their "inventor" were bodied out by the sense of a continuity parallel to that of the heroic period of modem architecture, flowing throughout Nigel; from the Blootnsbury Group, from Paris of the 19305 and 194QS, from Marcel Duchamp, from early Dubuffet and so on ....
Again, our Patio and Pavilion of 1956 had nothing whatsoever to do with the Independent Group but was part of the *This Is Tomorrow* exhibition that grew out of a series of meetings in Bill Scott's studio in Charlotte Street the tail end of the Euston Road Group? -to do with a vague English inherited belief that the arts should be able to again collaborate as in the Renaissance. (...) Our Patio and Pavilion answered a "programme" of our own making, offering a definitive statement of another attitude to "collaboration"; the "dressing" of a building, its place, by the "art of inhabitation." We were taking position in the acquisitive society as it began its run. by offering in a site a reminder of other values, other pleasures. With the transparent roof of the pavilion made to display Nigel's arrangement of the "*as found*," the sand surface of the patio (ultimately) chosen to receive Nigel and Eduardo's tile and object arrangement, the rellective compounding walls to include every visitor as an inhabitant, the "art of the *as found*" was made manifest. The complete trust in our collaboration was proved by our Patio and Pavilion being built to our drawings and "inhabited" by Nigel and Eduardo in our absence, as we were camping on our way to OAM at Dubrovnilt.
This Is Tomorrow turned out to be the quartet's final joint "*as found*" manifestation.

AAVV, The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty, Edited by David Robbtris, Jhe MIT·Press, 1990, p.201-202. Pubblicazione che accompagnava l'omonima mostra, dal 1 febbraio 1990 al 16 agosto 1991, presentata in diverse sedi.

Alison e Peter Smithson, Golden Lave, layers.



House

Street

New network of spatial elements

La produzione di immagini era un prerequisito centrale per l'approccio "*As Found*": riprendere e rielaborare qualcosa che esiste porta a calarsi in una realtà, nell'arte, nell'architettura, nell'urbanistica, nella letteratura o nel cinema. «Macchie di vernice scrostata, graffiti, pozzanghere sul terreno o chiazze di ruggine su una superficie piana sono solo difetti o carenze nella realtà? *As Found* ci porta ad una percezione immediata delle cose»[149], tutto diventa necessario alla creazione dell'"Immagine" che hanno contribuito a creare.
Il loro approccio porta a considerare il nuovo attraverso l'interazione con il vecchio, considerato predeterminato di oggetti e di forze trovate sul sito. La necessità di adattabilità giustificava il tipo di geometrie non gerarchiche impiegate dagli Smithson durante i primi anni 50 nei loro famosi diagrammi "casuali" e "a grappolo", che derivavano direttamente da riferimenti all'arte informale di Enderson e Paolozzi: «se l'esistente doveva essere attentamente esaminato e giustificato, allora il nuovo doveva incorporare tutti i gradi di

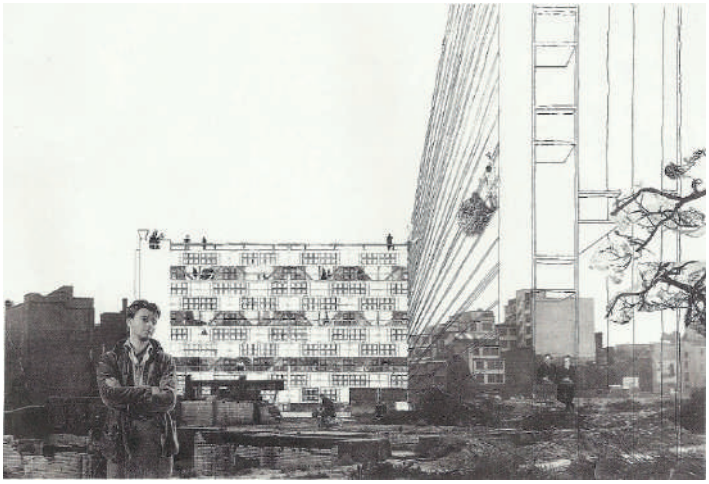
149 Lichtenstein C., Schregenberger T., 2001, op.cit., p.11.

libertà necessari affinché questa operazione avesse successo»[150].
Piuttosto che rifacimento o ripristino del tessuto urbano danneggiato alla condizione originaria, propongono una nuova architettura si sovrappone al sito, ricucendo con un nuovo linguaggio gli edifici danneggiati. Il progetto *Golden Lane* è stato ideato tra la fine del 1951 e l'inizio del 1952, proprio nel periodo in cui gli Smithson incontrarono Henderson nei loro disegni di progetto si legge chiaramente come *as found* emerge e diventa operativo.
Nei diagrammi spiegano come le strade esistenti e gli edifici sparsi superstiti sono preservati e riconnessi da una nuova rete di "elementi spaziali", nei disegni è ben evidente la loro metodologia "*As Found*": il sito è inteso come un campo fortemente carico di relazioni e di preesistenze, composto da strade ed edifici, mentre il nuovo intervento diventa un diagramma astratto che si specifica attraverso la lettura del sito stesso e degli elementi trovati, nel tentativo di "ridare energia al tessuto esistente"[151].
Questo atteggiamento è evidente anche nei fotomontaggi ideati per il concorso nei quali non si cerca di modificare lo stato di fatto: i muri che hanno subito bombardamenti diventano uno elemento dominante per la composizione e il piano terra e la base comune alle piccole rovine e ai cumuli di detriti, il tutto coperto parzialmente da una nuova vegetazione che si riappropria del sito. L'albero e la vegetazione sono visti dagli Smithson «come un'allegoria di nuove integrazioni architettoniche nella struttura urbana esistente, definendo l'autenticità di una città»[152]. A tal proposito nel numero 3 della rivista *Uppercase* riproducono gli schizzi di *Golden Lane* e una serie di diagrammi urbani con il commento: «il nuovo è posto sopra il vecchio, come una nuova pianta che cresce tra vecchi rami, o come un nuovo frutto su vecchi ramoscelli»[153.]
In questo collage quindi la realtà è ben rappresentata in tutto il suo *pathos*, mentre il progetto degli Smithson è rappresentato per contrasto quasi trasparente, attraverso cui è possibile vedere le rovine della città.
L'immagine può essere letta nei suoi due aspetti: da una parte il vecchio/autentico/materiale, dall'altra il nuovo/tecnologico/immateriale. In questa immagine, infine, compare un terzo elemento che chiarisce il modo di intendere l'architettura: le persone che popolano il collage acquistano un ruolo da protagonisti, sono in primo piano, davanti gli edifici, che diventano una scena necessaria a mettere in mostra l'essere umano, rivelando come "*As Found*" sia stato un «tentativo di enunciare un mondo che si lasciasse specificare dalla vita dei suoi abitanti»[154]. Nonostante non furono vincitori del concorso gli

150 Vassallo J., 2019, op.cit., p.96.
151 Ibidem.
152 <https://books.openedition.org/msha/10249>
153 Smithson A. e P., *Uppercase*, n. 3, in Crosby T. (a cura di), Whitefriars, Londra 1960.
154 Vassallo J., 2019, op.cit., p.9.

Smithson presentarono i diagrammi e disegni al IX CIAM, due anni dopo, insieme alla grid con le foto di Henderson. Prova della loro fiducia nel progetto proposto, gli Smithson continuarono a sviluppare e a perfezionare il progetto per circa vent'anni[155].

Per concludere come scrive Sébastien Marot, nella prefazione al Marnes la filosofia "as found" ispira ancora, segretamente, una parte significativa della produzione contemporanea[156], un modo di vedere il presente, «"as found" is a matter of process, and it cannot be achieved with a formal reduction as a goal»[157].



Alison e Peter Smithson, Golden Lave, fotomontaggio (con Gerard Philipe), 1952

155 Nel 1972 proposero una nuova idea partendo dal progetto per il concorso, e costruirono il Robin Hood Garden. Ma una volta costruiti si presentavano come edifici di cemento armato lunghi 480 piedi e alti 10 piani, eliminando l'idea della leggerezza e delle materialità rappresentati nei disegni del concorso. il progetto è stato demolito.

156 Marot S., "Sub-urbanisme/sururbanisme, de Central Park à La Villette", in *Marnes, documents d'architecture*, n°1, Paris, Éditions de La Villette 2011, pp. 301-353.

157 «"As found" è una questione di processo, e non può essere raggiunto con una riduzione formale come obiettivo» https://issuu.com/arq.teo/docs/team_x/24

2.4 Senza etichette | Bernard Rudofsky

«Essa è così poco nota che non abbiamo neppure un nome per lei. Per bisogno di un'etichetta generica possiamo chiamarla dialettale, anonima, spontanea, indigena, rurale, a seconda dei casi»[158]. Bernard Rudofsky, è stato uno dei primi architetti a riflettere sulle dimensioni antropologiche e ambientali dell'architettura, e negli anni '60 curò la famigerata mostra dal titolo: "*Architecture without Architects*" al MOMA di New York. L'esposizione fu seguita dalla pubblicazione di due volumi: *Architettura senza architetti* (1964) e *Le meraviglie dell'architettura spontanea* (1979).

> «Architectural history as we know it is equally based on the social plane. It amounts to little more than a who's who of architects who commemorated power and wealth ; an anthology of buildings of, by, and for the privileged – the houses of true and false gods, of merchant princes and princes of the blood – with never a word about the houses of lesser people. Such preoccupation with noble architecture and architectural nobility to the exclusion of all other kinds may have been understandable as late as a generation ago, when the relics and ruins of ancient buildings served the architect as his sole models of excellence (to which he helped himself as a matter of course and convenience), but today, when the copying of historical forms is on the wane, when banking houses or railroad stations do not necessarily have to resemble prayers in stone to inspire confidence, such self-imposed limitation appears absurd»[159].

La mostra fu correlata di un pamphlet in cui vengono riportate le fotografie esposte, con un commento di Rudofsky, nel tentativo di dare un'onorabilità alle architetture senza genealogia, chiamata "*non-pedigreed-architecture*"[160]. Una metafora suggestiva: il pedigree è una formalizzazione della provenienza della razza, l'attestato formale di ufficialità. Secondo il curatore, si tratta di una architettura che necessita di studi storici come per l'architettura d'autore, ma soprattutto diventa fondamentale per una ricerca riguardante il vivere e l'abitare. Egli invita ad osservare l'architettura senza alcun pregiudizio di arretratezza, egli individua un carattere importante nell'architettura vernacolare: "la

158 Rudofsky B., 1965, op.cit, pp.84-86.

159 «La storia dell'architettura così come la conosciamo è anch'essa basata sul piano sociale. È fatta da quei architetti che hanno commemorato il potere e la ricchezza; un'antologia di edifici di, da e per i privilegiati – le case di veri e falsi dei, di principi, mercanti e principi di sangue – senza mai una parola sulle case di gente inferiore. Tale preoccupazione per l'architettura nobile e la nobiltà architettonica con l'esclusione di tutti gli altri tipi può essere stata comprensibile fino a una generazione fa, quando le reliquie e le rovine di antichi edifici servivano all'architetto come i suoi unici modelli di eccellenza (a cui si è aiutato come una cosa ovvia e una convenienza), ma oggi, quando la copia delle forme storiche è in declino, quando le banche o le stazioni ferroviarie non devono necessariamente assomigliare a preghiere di pietra per ispirare fiducia, tale limitazione autoimposta appare assurda». Ibidem.

160 Il sottotitolo del pamphlet è "*A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*".



"Architecture without architects" al MoMA di New York, 1964. Foto di Rolf Petersen.

non omologazione"[161]. Per Rudofsky «non è possibile confondere una città andalusa con una cittadina svizzera, o scambiare un villaggio giapponese per uno messicano (...) le grandi città (al contrario) sono dopo tutto degli stereotipi»[162]. Non intende presentare queste costruzioni come modelli da imitare, piuttosto sostiene che l'architettura *senza pedigree* testimonia la possibilità di modi di vivere più umani e intelligenti. Per comprendere questo è necessario liberarsi da canoniche categorie ed andare oltre verso le questioni del costruire lo spazio[163]. Scrive R. Sennet,

> «Rudofsky sosteneva che la creazione di nuovi spazi non richiedeva una pretesa artistica consapevole, citando come esempi i granai a forma di ellisse nella savana boschiva centrafricana o le torri-piccionaie finemente cesellate in Iran, che attraggono piccioni il cui guano accumulato le trasforma in impianti fertilizzanti. Ecco ciò che intende per architettura senza architetti:(...) il fatto che la creazione sia una conseguenza dell'abitare. L'attenzione e la cura prestate ai granai, alle torri piccionaie e ai vicoli imbiancati a calce intendono dimostrare che la gente ha preso pieno possesso dei luoghi in cui abita»[164].

Eliminato il pregiudizio di architettura minore, capovolge il punto di vista e, come scrive C. Ward, «con la mostra *Architecture Without Architects*, (Rudofsky) ha stupefatto i visitatori dimostrando l'assoluta perfezione raggiunta dalle

161 https://www.famagazine.it/index.php/famagazine/article/view/235/941
162 Rudofsky B., *Lecture in Provincetown*, Rudofsky Papers, Getty 1973, p. 3.
163 Rudofsky B., 1965, op.cit.
164 Sennet R, *Costruire e Abitare. Etica per la città,* Feltrinelli, Milano 2018, p25.



"Architecture without architects" al MoMA di New York, 1964. Foto di Rolf Petersen

diverse forme di costruzione vernacolare in tutto il pianeta»[165]. La mostra intercetta un momento di crisi e di messa in discussione dei principi dell'architettura moderna e di nuovi interrogativi urbanistici: due anni dopo, nel 1966, lo stesso MOMA di New York pubblica *Complexity and Contraddiction in Architecture* di Robert Venturi e nello stesso anno in Italia vengono pubblicati "L'architettura della città" di Aldo Rossi e "Il territorio dell'architettura" di Vittorio Gregotti.

L'allestimento, anche questo anticonvenzionale, non era basato su un percorso lineare, temporale o spaziale, ma era disposto secondo una soluzione labirintica, delineata da pannelli a varie altezze che sorreggevano fotografie di grande formato. Lo scopo era quello di costruire uno spazio tridimensionale fatto di immagini, testi, vuoti tra cui perdersi. Architetture geograficamente lontane appaiono vicine, perché accomunate da criteri costruttivi similari, secondo criteri spaziali, formali, costruttivi e processuali.

Le architetture spontanee o del vernacolo, presentate in mostra e riproposte nel catalogo che la accompagnava, pur non ricadenti in una area geografica specifica, condividono diversi aspetti: il loro carattere primordiale, l'essere all'interno di una tradizione dell'abitare e del costruire che risale all'antico, con elementi ricorrenti nel modo di abitare e costruire domestico. Le numerose ripetizioni inducono a riconoscere nelle forme dell'abitare, nella forma urbana aggregativa, nella formazione degli insediamenti qualcosa di esemplare, una lingua comune, fatta di segni e volumi ma anche di vita vissuta all'interno delle

165 Borella G. (a cura di), 2017, op.cit., p.17.

case e negli spazi di relazione. Ma in contrapposizione agli elementi comuni, e all'universalità degli elementi, ciascun insediamento è mostrato per la sua singolarità, diventando espressione di una lingua propria.
L'intento dell'architetto austriaco è quello di voler presentare come l'architettura e l'urbanistica siano figlie di una grande tradizione collettiva, che vede la sua essenza nel disegno collettivo rispetto al singolo manufatto, la coralità delle soluzioni abitative rispetto all'individualità degli elementi. Egli mostra che tutti gli habitat costruiti senza architetti corrispondono a stili di vita ancorati al territorio di cui sfruttano le risorse[166].
La critica di Rudofsky è volta ad evidenziare i limiti di una pratica progettuale basata su atti creativi e utilitaristici, rispetto a un'arte fondata sulla intelligenza e sulla necessità.
Grazie a questa mostra "provocatoria", le architetture vernacolari hanno avuto una nuova importanza presso enti e istituzioni dell'occidente "avanzato".
La denuncia e la demolizione dei pregiudizi, da parte di Rudofsky, ha investito la stessa storiografia architettonica. La sua polemica, al riguardo, ha fatto leva sull'eccessiva attenzione degli storici dell'architettura per le produzioni successive alla nascita di Cristo, sul diffuso provincialismo, sull'incapacità di proporre una storia intesa come arte sociale e, infine, sull'ingiustificato interesse per l'architettura aulica o "*pedigreed*". Innumerevoli paesaggi urbani sono stati storicamente prodotti informalmente sia nei paesi "sviluppati" sia in quelli "in via di sviluppo". Anche se raramente appaiono nei testi di storia dell'architettura, essi suggeriscono un'altra storia, quella che rimane al di fuori delle preoccupazioni centrali della disciplina.



Calabria, Italia, 1963. Bernard Rudofsky.

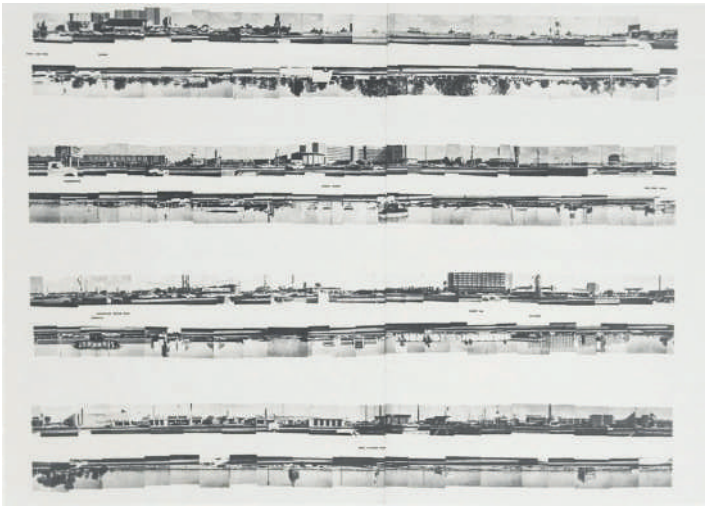
166 Lucan J., 2021, op.cit., p.17.

2.5 Learning from Las Vegas | Venturi e Denise Scott Brown

Un'indagine e un metodo: il progetto più noto di Robert Venturi e Denise Scott Brown è probabilmente *Learning from Las Vegas* del 1972; «un'analisi provocatoria della città delle immagini dove regna la finzione delle sue strip»[167]. Una ricerca che dimostra la loro "sensibilità per l'ordinario"[168]: invitavano a guardare e alla fine ad imparare da condizioni esistenti. Ciò comportava un approccio aperto, non giudicante o permissivo, verso le architetture che erano state generalmente escluse perchè non ritenute degne di essere studiate[169].
«Questo libro non nasce per esser tale, esso è il risultato di una esperienza scientifica, progettuale e didattica, che trova nel libro una sorta di combinazione perfetta ed inscindibile»[170]. Queste tre esperienze hanno portato tre risultanti molto importanti: una metodologia di analisi utilizzata come strumento progettuale (esperienza scientifica); un approccio scientifico al tema di ricerca di architettura (esperienza progettuale); il terzo riguarda l'insegnamento dell'architettura come occasione di ricerca applicata (esperienza didattica).
È necessaria una premessa per comprendere il modo in cui è condotta la ricerca, il risultato di un'attività sincrona con l'opera di artisti californiani quali Kienholz e soprattutto Ed Ruscha, citato anche da Venturi in *Learning from Las Vegas*, il quale ha influenzato le immagini elaborate. È un'artista che si appropria di quella tradizione documentaria[171] e lavora contro di essa attraverso strategie di riduzione; l'obiettivo dei suoi libri fotografici era quello di esercitare sul corpo della fotografia un'autocritica. Le sue fotografie sulle stazioni di servizio a metà del '900 dimostrano, anche in questo caso, la scelta della fotografia come metodo. Buchloh afferma che Ed Ruscha aveva un distacco nei confronti dell'ambiente costruito come qualcosa che in ultima analisi funziona come "affermazione totale"[172], come semplice naturalizzazione della realtà fisica determinata dal tardo capitalismo[173]. Fu la sua resistenza alla categorizzazione e l'apertura di significato delle sue foto ad attrarre Denise Scott Brown e successivamente Robert Venturi, quando si ritrovarono a guardare i soggetti delle sue fotografie, e lo adottano come modello per il suo "atteggiamento non giudicante"(*nonjudgment attitude*), che avevano già rintracciato nelle arti nelle discipline umanistiche e nelle scienze sociali e che stavano cercando di applicare nello studio del costruito.

---

167 Moneo R., *Intranquillité théotique et stratégie du projet dans l'œuvre de huit architectes contemporains*, parenthèses,Marseille 2013. p.50.
168 Walker E., 2018, op.cit, p.30.
169 Ibidem.
170 Bartolozzi G., 2015, op.cit.
171 Pettena G. e Vogliazzo M., V*enturi, Rauch and Scott Brown*, Electa Editotrice, Milano 1981, p.14.
172 Vassallo J., 2019, op.cit., p.122.
173 Benjamin H. D. Buchloh, *Conceptual Art 1962-1969: From the Aesthetic of Administration to the Critique of Institutions.* October 1990, n.55, p.122.



"An Edward Ruscha elevation of the Strip", 1962, pubblicato in *Learning from Las Vegas*

Inizialmente fu Denise Scott Brown ad interessarsi allo studio di Las Vegas; nata e cresciuta in Sudafrica si trasferisce in Inghilterra per studiare architettura nel 1952, lì è stata fortemente influenzata dal lavoro di Nigel Henderson, Edoardo Paolozzi, Alison e Peter Smithson. Lei stessa fotografava luoghi e oggetti quotidiani; si trasferisce nel 1958 a Filadelfia per studiare con Louis Kahn, e nel 1960 conosce Robert Venturi.

Las Vegas

In America inizia uno studio fotografico su Las Vegas e Los Angeles e le fotografie di Ed Ruscha confermarono la sua idea che l'architettura dello *sprawl* commerciale fosse un argomento da indagare e che la fotografia dovesse svolgere un ruolo di primo piano in questa ricerca.

Nel 1966 Denise Scott Brown invitò Robert Venturi a unirsi alla visita a Las Vegas dopo un viaggio di quattro giorni, visitando i diversi casinò della strip, si definiscono "sconvolti e affascinati" da ciò che avevano visto. Un brivido, spiega la Scott Brown,

> «l'ho odiato o amato? Forse entrambi. Ma sapevo che era importante e che dovevo fotografarlo in quel momento. Il mio mantra fotografico è "non pensare, prendilo". Prendi la foto e decidi in seguito perché la volevi. Se esiti, potresti perderlo. E chi vuole vivere con quel rimpianto?»[174].

Sulla base di questa esperienza scrivono insieme un testo intitolato "*A Significance for A&P Parking Lots, or, Learning from Las Vegas"*, correlato di fotografie

174 Walker E., 2018, op.cit, p.32.

scattate dalla Scott Brown durante il viaggio. Nel loro articolo si interrogano su cosa sia possibile imparare dall'architettura commerciale di Las Vegas, e in quale modo l'architettura popolare potrebbe diventare una fonte per la "*high architecture*". Si rendono conto che la storia insegna a guardare il passato per andare incontro all'innovazione: «there is pervesivity in the learning process: we look backwards at history and tradition to fo forward; we can also look downward to go upward»[175].

Studiano rigorosamente le componenti spaziali opponendosi alla sintetica riduzione: l'autostrada, l'insegna, il parcheggio, l'atrio, la sala da gioco, il cortile, e li descrivono come parte di una larga scala complessa nella quale la spazialità è sostenuta dalla "comunicazione" come principio di ordine e orientamento[176], le distanze si rapportano alle dimensioni e i sogni sono nuovi dispositivi per dare un senso e una lettura al costruito.

Questa consapevolezza rappresenta un momento importante: la coppia inizia a lavorare sull'ambiente costruito contemporaneo. Il primo passo fu una ricerca congiunta di tre laboratori presso la Yale University. Spiega D. Scott Brown a proposito della scelta del tema di studio in una intervista nel 2013: «cercavamo argomenti rilevanti per gli studenti di architettura degli anni '60 e abbastanza orribili da incuriosirli. Quindi abbiamo scelto Las Vegas»[177].

Il laboratorio si svolse nell'autunno del 1968, con R. Venturi, D. Scott Brown e S. Izeour (loro assistente e partner del loro ufficio, coautore del libro). Fu organizzato in diverse fasi: la prima di ricerca bibliografica di tre settimane, poi l'indagine sul campo di quattro giorni a Las Vegas, e la rielaborazione tornati a Yale. Ci si rese conto che la rappresentazione tradizionale dell'architettura era diventata un ostacolo alla comprensione e alla spiegazione dei nuovi fenomeni urbani: nuove tecniche erano necessarie per rappresentare la nuova realtà. La sfida era quella di progettare o produrre nuove modalità di rappresentazione che incorporassero film e fotografia per avvicinarsi alla realtà urbana, per cui venne inclusa l'automobile e il cinema tra gli strumenti necessari per comprendere la spazialità estesa e frammentata dello *sprawl* commerciale, influenzati da quanto aveva enunziato Kevin Lynch in *The Image of the City*. Inoltre, anche la fotografia di Ed Ruscha ebbe, come anticipato, una influenza molto importante, ad esempio la fotografia continua della strip di Las Vegas fu ripresa e adeguata dagli studenti.

> «Le nostre tecniche sono state ampiamente prese in prestito, da Giambattista Nolli per la ricerca urbana, Paul Klee, Cedric Price e Ed Ruscha. La maggior parte rappresenta la sintesi con l'analisi: Nolli astraendo alcune variabili

175 Venturi R., Scott Brown D., *A Significance for A&P Parking Lots, or, Learning from Las Vegas*, in "Architectural Forum" 128, p.37.

176 Ibidem, p.91.

177 Walker E., 2018, op.cit, p.31.

> convincenti e riassemblandole crea una mappa del percorso per i pellegrini. Mentre alcuni illustrano l'analisi con la sintesi: Vitruvio "disaggrega" l'architettura in tre elementi e Bob ne offre altri dieci. Speravamo che gli studenti capissero i cicli di analisi e sintesi e la "both-and" qualità della ricerca. E speravamo che imparassero a presentare le informazioni a scale diverse, a un tavolo da disegno e alle distanze richieste per le discussioni in studio e le riunioni pubbliche»[178].

Learning from Las Vegas (1972) diventa «un libro assimilabile concettualmente, eppur molto diverso, al lavoro di un post pop, preconcettuale, come Ed Ruscha»[179]. Lo studio di Las Vegas ha prodotto diversi grafici, fotografie aeree, istantanee, inquadrature, segnaletica, diagrammi, mappe, schizzi, elenchi che documentano l'architettura commerciale lungo la strada, include casinò, stazione di servizio, motel, cappelle nuziali e la rete urbano, raggruppate in una griglia, la catalogazione diventa per questo un approccio fondamentale. La ricerca si appropria del luogo oggetto di studio, materiale da cui traggono considerazioni e nuove osservazioni progettuali. Viene scelto di analizzare un fenomeno nel suo stato attuale, nel suo presente, consapevoli della dinamicità di trasformazione della Strip, decretando per primi l'originalità del fenomeno Las Vegas. «Un decennio dopo, la Strip ha già cambiato il suo aspetto, ha consumato, ha metabolizzato quelle caratteristiche, quei dati distintivi che gli autori avevano colto come consequenzialità estetiche e figurative di un sistema complesso, ma comunque governato da regole proprie»[180]. L'obiettivo è indagare la nuova forma urbana:

> «Attraverso Las Vegas passa la Route 91, l'archetipo della Strip commerciale, la più pura e la più intesa espressione di questo fenomeno siamo convinti che l'accurata documentazione e analisi della forma fisica siano importanti per gli architetti e gli urbanisti di oggi tanto quanto gli studi sull'Europa medioevale, sulla Roma e sulla Grecia antiche lo sono stati per le generazioni precedenti. Un tale studio aiuterà a definire un nuovo tipo di forma urbana che sta emergendo in America e in Europa completamente differente da quella che conosciamo; un tipo di forma urbana che siamo stati finora scarsamente preparati ad affrontare e che, per ignoranza, definiamo oggi sprawl urbano. Uno degli obiettivi di questa ricerca sarà quello di arrivare, attraverso un'analisi avalutativa e priva di pregiudizi, a una comprensione di questa nuova forma, cominciando ad affinare le tecniche per il suo trattamento»[181].

Las Vegas è il «paradigma di un'architettura che ha fatto della comunicazione

178 Ivi, p.49.
179 Pettena G. e Vogliazzo M., 1981, op.cit. p.14.
180 Bartolozzi G., 2015, op.cit.
181 Venturi R., Scott Brown D., Izenour S., *Learning from Las Vegas. Il simbolismo dimenticato della forma architettonica*, quodlibet, Macerata 2010, p. 9

la sua ragion d'essere»[182]. Osservano la Strip come un fenomeno urbano in grado di costruire un sistema trasversale alla città e ne rintracciano le leggi, le regole proprie e in risposta a determinate esigenze, le tipologie degli edifici che si attestano sulla Strip, le loro gerarchie, i rapporti spaziali e volumetrici in base agli usi e ai tempi di percorrenza. «Decifrano e trascrivono le leggi che governano la realizzazione e il posizionamento delle monumentali insegne luminose, autentiche protagoniste del nuovo paesaggio urbano, cui è affidato il compito di calamitare avventurieri e viaggiatori»[183]. Ricostruiscono una vera e propria architettura, nella sua complessità che fino a quel momento nessuno aveva valutato, lo studio svolto con un metodo di rappresentazione specifico ed appropriato, frutto delle esperienze personali prima descritte; la loro volontà di costruire un nuovo metodo analitico si avvale anche del supporto di due grafici all'interno dell'equipe di studio, al fine di elaborare una nuova rappresentazione diagrammatica dell'analisi percettiva e tipologica svolta sul campo. Con una grafica all'avanguardia per il tempo elaborano un'indagine tassonomica con: diagrammi comparativi, piccole sequenze fotografiche, schemi esemplificativi, schizzi, analisi tipologiche comparate, diagrammi e planimetrie in negativo e positivo, invertite per letture mirate e specifiche. Sono strumenti volutamente diversi, analitici e progettuali, che si integrano al fine di gestire la complessità di un fenomeno urbano a grande scala.

Il metodo

«Ma come si fa a descrivere una nuova forma e un nuovo spazio usando metodologie che derivano da quelle precedenti?»[184].

La struttura del libro esprime pienamente l'articolazione del metodo di studio condotto dagli autori con una pregnante capacità critica, caratterizzata da passaggi sequenziali volti a validare un concetto molto semplice: "il simbolismo dimenticato della forma architettonica" (sottotitolo del libro). Il testo è diviso in due parti: parte prima, descrizione dello studio sull'architettura della "Strip" commerciale, parte seconda, generalizzazione teorica sul "simbolismo" in architettura e "sull'iconografia" dello sprawl urbano. Nella prima parte, incentrata sul viaggio, viene presentato, come si evince dal titolo, il caso studio, e delle note per il corso di progettazione architettonica, in cui viene descritta la metodologia. Si parte dalla spiegazione di cosa non è Las Vegas, paragonandola a modelli ben conosciuti, utilizzando più volte l'espressione comparativa "*non è*…*come*": lo spazio di Las Vegas *non è* contenuto e racchiuso *come* quello medioevale… *non è* mosso da un movimento ordinatorio ritmicamente *come* quello barocco(...) "È un'altra cosa. Ma cosa?" *Non* il caos, *bensì* un

182 Moneo R., 2013, op.cit., p.50.
183 Bartolozzi G., 2015, op.cit.
184 Venturi R. , Scott Brown D., Izenour S., 2010, op.cit., p.98.

Alcune definizioni con il metodo comparativo

Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour

Non velleità innovativa, ma riverenza per l'archetipo.
Herman Melville

Incessanti nuovi inizi portano alla sterilità.
Wallace Stevens

Mi piacciono le cose noiose.
Andy Warhol

Per esporre le ragioni di un nuovo, ma anche vecchio, orientamento in architettura, faremo alcuni confronti, forse indiscreti, per mostrare ciò che apprezziamo e ciò che rifiutiamo, e per giustificare inoltre la nostra stessa architettura. Quando gli architetti parlano o scrivono, filosofeggiano quasi esclusivamente per giustificare il proprio lavoro, e questa apologia non sarà diversa. Il motivo per cui il nostro ragionamento si basa su confronti è così semplice da essere banale: il contrasto è necessario per mettere in evidenza alcune cose. Ci serviremo, forse poco diplomaticamente, di alcune opere di architetti oggi assai importanti come elementi di contrasto e di contesto.
Ci concentreremo sull'immagine – «immagine» invece di «processo» o «forma» – per affermare che l'architettura si basa, nella sua percezione e creazione, su esperienze passate e su associazioni emotive, e che questi elementi simbolici e di rappresentazione possono spesso entrare in contraddizione con la forma, la struttura e il programma con i quali si combinano nel medesimo edificio. Analizzeremo questa contraddizione nelle sue due principali manifestazioni:
1. Là dove i sistemi architettonici di spazio, struttura e programma sono sommersi e distorti da una forma simbolica complessiva. In onore del drive-in a forma di papera («il paperino di Long Island», illustrato in God's Own Junkyard di Peter Blake)[1], definiremo «papera» questo tipo di edificio che diviene scultura.

2. Là dove i sistemi di spazio e la struttura sono direttamente al servizio del programma e la decorazione è applicata indipendentemente da questi Chiameremo questa tipologia «shed decorato». La papera è un particolare edificio che *è* simbolo; lo shed decorato è una struttura convenzionale che *applica* simboli. Noi affermiamo che entrambi i generi di architettura sono validi-la cattedrale di Chartres è una papera (sebbene sia anche uno shed decorato) e

1 Peter Blake, God's Own Junkyard: The Planned Deterioration of America's Landscape, Holt, Rinehart & Winston, New York 1964. Cfr. anche Denise Scott-Brown, Robert Venturi, On Ducks and Decoration, «Architecture Canadas, ottobre 1968.

Palazzo Farnese è uno shed decorato- ma crediamo che oggi la papera sia assai poco importante, nonostante essa pervada l'architettura moderna.
Descriveremo come siamo giunti a considerare l'architettura commerciale dello sprawl urbano, tutta in funzione dell'automobile, quale nostra fonte d'ispirazione per un'architettura di significato, civica e residenziale, oggi vitale, così come, al volgere del secolo, è stato vitale il vocabolario industriale per un'architettura moderna dello spazio e della tecnologia industriale. Dimostreremo come l'iconografia, piuttosto che lo spazio e le piazze dell'architettura storica, rappresenti il retroterra necessario per lo studio dell'associazione di immagini e del simbolismo nell'arte commerciale e nell'architettura della strip.
Infine, porteremo i nostri argomenti a favore di un simbolismo del brutto e dell'ordinario in architettura e di un particolare significato dello shed decorato, con una facciata retorica e una parte posteriore convenzionale: per un'architettura come shelter dotato di simboli.

Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, *Imparare da Las Vegas. Il simbolismo dimenticato della forma architettonica*, Quodlibet habitat, Macerata 2010, pp.111-112.

nuovo ordine spaziale, che mette in rapporto l'automobile e la comunicazione della highway in un'architettura che abbandona la pura forma a favore della combinazione di media[185]. Il primo approccio è di tipo comparativo:

> «(…) Uno dei modi per capire la nuova forma e il nuovo spazio consiste nel confrontarli con quelli antichi e con quelli diversi. Confrontare Las Vegas con la Ville Radieuse e la Parigi di Haussmann (…) confrontare una forma che cresce spontaneamente con il suo equivalente pianificato»[186].

La seconda fase è descrittiva e interpretativa:

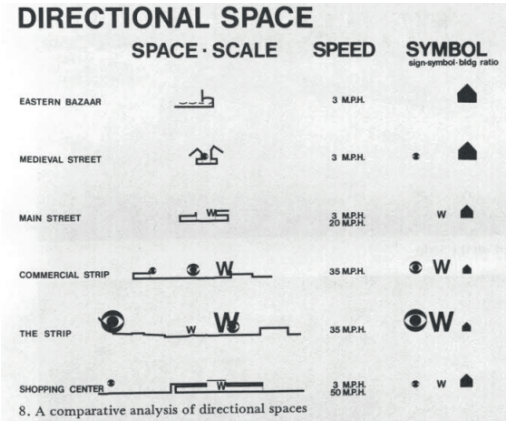
> «Un altro modo per capire il nuovo tipo di forma consiste nel descrivere accuratamente e nell'analizzare ciò che esiste, per poi sviluppare, a partire da una comprensione della città così com'è, nuove teorie e nuovi concetti di forma più adatti alla realtà del XX secolo e quindi più utili come strumenti concettuali nella progettazione e nella pianificazione»[187].

Si traggono insegnamenti dal viaggio, avvalendosi di quanto era stato ricavato nella prima parte, per poi procedere alla "teorizzazione" del fenomeno. In questo caso si vuole specificare un passaggio importante riguardo la metodologia comparativa che viene sistematizzata e teorizzata. «Il motivo per cui il nostro ragionamento si basa su confronti è così semplice da essere banale: il contrasto è necessario per mettere in evidenza alcune cose»[188]. E continuano, spiegando le diverse fasi del metodo: lo studio dell'immagine; il confronto di due edifici paragonabili per destinazione d'uso, per dimensione, per data di costruzione (scelta dei casi e motivazioni); la descrizione, come si è giunti a considerare l'architettura commerciale dello sprawl urbano tutta in funzione dell'automobile (sviluppo dell'analisi); la dimostrazione attraverso l'iconografia di quanto descritto (dimostrazione della tesi); la presentazione degli "argomenti a favore" di un simbolismo del brutto e dell'architettura ordinaria (tesi).

> «Fu Scott Brown a inventare la loro tassonomia per la comunicazione stradale, modificando la nomenclatura "physiognomic" e "heraldic" per l'analisi dei contesti urbani che aveva già pubblicato. Nacque così la famosa distinzione tra "papere" e "capannoni decorati": gli edifici scultorei che ne incarnavano il messaggio e le strutture utilitarie che parlavano con segni. Erano i capannoni decorati di Las Vegas che giudicavano l'architettura più rilevante per l'epoca»[189].

La ricerca fa riferimento a discipline non proprie dell'architettura attraverso l'adattamento dei metodi di studio, dove analisi e sintesi, arte e scienza, crea-

185 Ibidem.
186 Venturi R., Scott Brown D., Izenour S., 2010, op.cit., p.98.
187 Ibidem.
188 Ivi., p. 111.
189 De Long D. G., "Form and content" in Venturi R., Scott Brown D., *Our of the ordinary*, Philadelphia museum of Art, Philadelphia 2001, p.38.



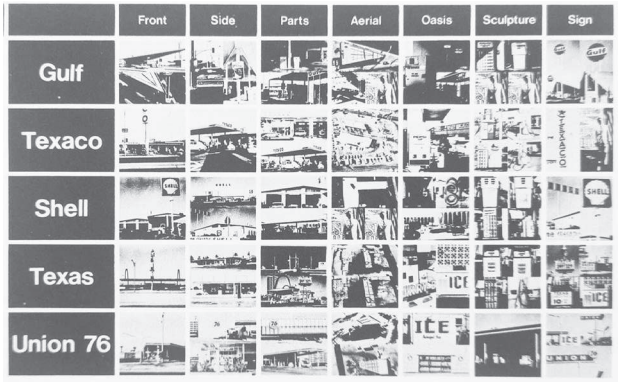
Analisi comparativa degli spazi "direzionanti". Da *Learning from Las Vegas*, p.32

tività e rigore vengono messi in relazione. Procede per ipotesi, puntando alla scoperta di principi e teorie, «nella progettazione l'analisi si alterna alla sintesi, la ricerca al progetto. È difficile dire quale venga prima, perché il processo è circolare e contiene subroutine, con la ricerca e il design che fungono da euristica per la creatività l'uno dell'altro»[190]. Alla riscoperta dei codici nascosti e ancora di più, alla legittimazione di tali codici – tipologici e simbolici – utili per la costruzione di parametri di lettura coerenti e appropriati, per certi versi universali perché sempre deducibili dall'insediato. La loro lettura in chiave simbolica costituisce a tutti gli effetti una teoria sull'architettura, che non solo trae spunto da un'analisi concreta sulla Strip e utilizza le esperienze artistiche di quegli anni, ma è anche misurata su un'opera di architettura costruita dagli autori, che diviene il pretesto per una rigorosa lettura critica: la Guild House a Filadelfia, una casa per anziani progettata pochi anni prima della pubblicazione del libro. Questa opera, che costituisce un risultato al limite del postmodern, discutibile nei principi e nei valori di cui si fa carico, testimonia la circolarità, la coerenza dell'operazione teorica che Venturi e Scott Brown tentano con questo volume, e «sicuramente oltre a un'analisi che ha, più che intenzioni, risultati provocatori, il libro diventa un manifesto di una rivoluzione avvenuta e assimilata e assimilabile anche nell'operatività progettuale dell'architetto»[191].

Due anni dopo lo studio di Las Vegas, Venturi e Scott Brown hanno intrapreso un progetto di ricerca simile dedicato all'analisi di un altro fenomeno urbano causato dalla cultura automobilistica americana: l'edilizia suburbana. Lo studio di ricerca, intrapreso dalla Yale University nel 1970, era intitolato

190 Walker E., 2018, op.cit, p.32.
191 Pettena G., Vogliazzo M., 1981, op.cit., p.14.

Scheda analitica per la catalogazione di alcune stazioni di servizio, da *Learning from Las Vegas*, p.68



Learning from Levittown. Anche se non è mai stato pubblicato in formato libro, le sue materie prime sono state trasformate in una mostra per lo Smithsonian Institution nel 1976. I materiali della mostra mostrano ancora una volta un'enfasi sulle tecniche di fotografia documentaria, mentre lo studio di Las Vegas si concentrava sull'iconografia e sulla manipolazione pubblicitaria, lo studio di Levittown si concentrava sui residenti che trasformavano gli ambienti in cui abitavano[192]. Questa volta l'artista non è più Ed Ruscha, ma il fotografo Stephen Shore, noto per il suo pioniere della fotografia a colori nei primi anni '70. *Learning from Las Vegas* è stato un punto di svolta nella traiettoria dei libri di architettura, spiega Rem Koolhaas in una intervista a Robert Venturi e Denise Scott Brown alla fine degli anni '90[193], «è il primo di una serie di libri sulle città che implicano un manifesto»[194] riferendosi a New York, Los Angeles, Singapore e Lagos[195]. Ha avuto un'enorme influenza e una sorta di rinascita alla fine degli anni '90 quando viene rivolta l'attenzione all'esame della città contemporanea, in particolari condizioni urbane che sfidano la comprensione o si sono dimostrati imperscrutabili sul campo, e a sua volta queste nuove letture sulla città hanno offerto ogni volta un revival e una nuova lettura alla ricerca iniziale, principalmente in termini di metodo più che di risultati: *Learning from Las Vegas* è diventato un modello e «se negli anni '70 il suo libro veniva discusso per l'argomentazione che proponeva (il decorated shed), ora lo si discute per il modo in cui veniva avanzata l'argomentazione (ovvero per il metodo di ricerca)»[196].

192 Davis G. De Long, "Form and content" in Venturi R., Scott Brown D., *Our of the ordinary*, Philadelphia museum of Art, 2001, p.47.

193 Pubblicata con il titolo "Relearning from Las Vegas".

194 Walker E., 2018, op.cit, p.10.

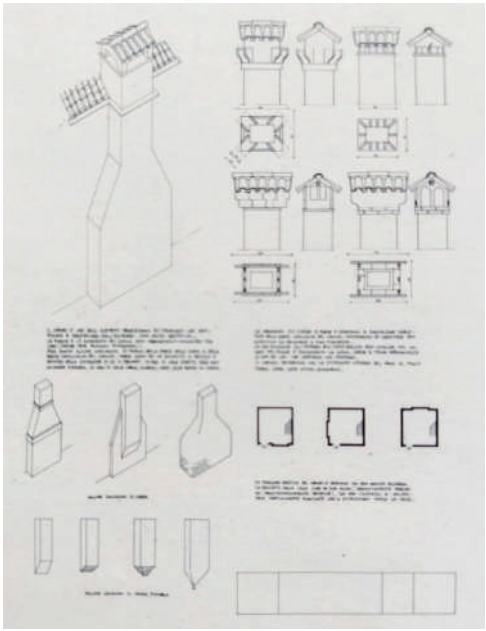
195 Si riferisce a *Los Angeles : The Architecture of Four Ecologies* di R. Banham, e ai suoi libri *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan* (1978), *Singapore Songlines : Portrait of a Potemkin Metropolis.. or Thirty Years of Tabula Rasa* (1995), *Lagos : How It Works* (2007).

196 Walker E., 2018, op.cit., p.30.

2.6 Il vocabolario dell'abitare | De Carlo

La lettura del territorio deve essere compiuta con "mente progettante", spiega De Carlo nell'introduzione al convegno promosso nel 1995 dall'ILUAD sul tema lettura e progetto del territorio: «identificare i segni dello spazio fisico, estrarli dalle loro stratificazioni, interpretarli, riordinarli e ricomporli in sistemi che siano significativi oggi per noi (…). La lettura dev'essere compiuta con mente progettante, per rivelare il passato e intravedere il futuro»[197]. Un approccio interpretativo dei luoghi: «se non si possiede un linguaggio complesso si contrae la lettura dei fenomeni, si interviene con strumenti troppo poveri, ci si confronta con la realtà essendo sprovveduti e goffi (…) la cultura contemporanea è già sulla strada di diventare transdisciplinare»[198]. Per lettura del luogo «non si intende l'acquisizione di informazioni relative alla storia di un contesto (…) ma piuttosto indagare i significati che stanno nelle sue configurazioni (…) capire la natura delle relazioni fra le parti, ma anche avanzare ipotesi: la lettura, come il progetto, è un principio di trasformazione»[199].
La dimensione sociale, le dinamiche storiche, l'unità di misura, i principi generatori, sono i punti cardine della ricerca progettuale; in contesti come Lastra a Signa, Mazzorbo, Colletta di Castelbianco, Matera, Urbino, si attua una vera radiografia scientifica del contesto sia a livello territoriale che locale, il cui fine è l'ascolto e la comprensione delle differenze, delle variabili, della dualità nel tempo *civitas-urbs*.
Leggere il territorio, per De Carlo, significa entrare in contatto sensibile con il luogo. Questo è l'apprendimento dall'architettura spontanea, la coerenza con l'ambiente fisico e sociale, la capacità di partire dai materiali disponibili per realizzare opere fantasiose e autentiche, perché radicate. De Carlo non solo riconosce il modo di essere, l'essenza, dell'architettura anonima caratteristica di un luogo, ma compie un passaggio ulteriore: prova a descriverla. Il progetto comincia dalla ricerca di un senso veritiero delle cose, dalla radice oggettiva di ogni forma culturale: laddove l'oggetto regala la sua lezione morfologica, le forme di uso ne restituiscono la loro verità, il loro senso autentico. I luoghi parlano, e come precisa De Carlo "gli architetti devono imparare ad ascoltarli", ma ancora di più parlano gli usi che di uno spazio vengono fatti, raccontando il senso che i suoi abitanti gli attribuiscono.

197 De Carlo G., Buncuga F., *Conversazioni su architettura e libertà*, eleuthera, Milano 2021, p.16.
198 De Rosa L., *De Carlo: maestro di vita e di architettura*, in le carré bleu. *Architecture et Liberté. Hommage à Giancarlo De Carlo*, 2016, n.1 _http://www.lecarrebleu.eu/PDF_INTERA%20COLLEZIONE%20LCB/FRAPN02_CARR_2016_1.pdf
199 Ibidem.



Progetto per Mazzorbo. Il vocabolario. Giancarlo De Carlo

Mazzorbo

Nel precisare la sua ricerca metodologica si fa rifermento al progetto per Mazzorbo. Fu incaricato dal Comune di Venezia nel 1979 (nella persona dell'architetto Edoardo Salzano, Assessore all'Urbanistica) di progettare un nuovo insediamento sull'isola di Mazzorbo, che rientra nel PEEP di Burano e Mazzorbo, che prevedeva il restauro del tessuto edilizio esistente di Burano e la realizzazione di 150 alloggi a Mazzorbo, per frenare l'esodo verso Venezia e la terraferma. Vennero realizzati 36 alloggi, la palestra adiacente il campo sportivo, con la collaborazione di Alberto Cecchetto, Paolo Marotto, Etra C. Occhialini, Daniele Pini e Renato Trotta[200].

Sebbene le due isole siano vicine, unite da un ponte di 60 m, hanno caratteri differenti: Burano ha un impianto urbano fondato sulla costruzione dei canali e ha conservato i suoi caratteri originari, abitata da una popolazione che si dedica prevalentemente alla pesca; Mazzorbo invece è scarsamente abitata e di vocazione agricola.

De Carlo segue una metodologia precisa: la prima fase consiste nell'analizzare l'isola di Burano e spiega: «il disegno dell'insieme di vuoti e pieni – di spazi e spazi costruiti – è simile alla rappresentazione di un tessuto organico»[201], ne

200 De Carlo G., *Tra Acqua e Aria. Un progetto per l'isola di Mazzorbo nella laguna veneta*, Sagep Editrice, Genova 1989.

201 De Carlo G., Sichirello L. (a cura di), *Gli spiriti dell'architettura*, Editori Riuniti, Roma 1992, p.167

evidenzia i margini tra il costruito e l'acqua, tra lo spazio aperto e chiuso, i quali assumono una precisa configurazione, che segue l'andamento dei canali. Dall'esterno verso l'interno, dal pubblico al privato analizza il rapporto tra gli elementi fondamentali per la vita buranese: i canali, le rive, le abitazioni.
Analizza in maniera dettagliata come i canali vengano definiti dagli uomini, secondo «il principio di alimentare col minimo di sviluppo la maggior parte possibile del territorio urbano»[202]: la forma dei canali è perciò, contemporaneamente spontanea e razionale. Le rive, spazio tra i canali e le abitazioni, sono il prolungamento della casa, il luogo in cui le persone scambiano le merci e attraccano le barche. Le abitazioni, perciò, sviluppano planimetrie che si rapportano al canale e alle altre abitazioni, con un fronte parallelo al canale principale o su calli perpendicolari al canale stesso. Un connubio perfetto tra natura e artificio, tra la spontaneità e la razionalità.

Il vocabolario
De Carlo impara e si misura con Burano per il progetto a Mazzorbo: «Burano ci ha fornito l'unità di misura, la dimensione, la scala e il modello morfologico del nuovo nucleo residenziale. Abbiamo usato l'isola di Burano come cartina al tornasole per poter commisurare le nostre intenzioni con il luogo»[203].
I risultati di questa lettura sono stati raccolti in un "vocabolario" dove sono registrate e confrontate le variazioni degli elementi costruttivi che ricorrono con più frequenza nel territorio delle isole. «Il "vocabolario" è stato usato non per riprodurre quello che già esisteva ma per inventare nuovi modi espressivi che potessero entrare naturalmente a far parte del contesto fisico e culturale»[204]. Il catalogo di elementi architettonici studia le ragioni che hanno generato forme architettoniche, registra e confronta tutte le variazioni ricorrenti di ogni singolo elemento, dalla finestra al camino, dalle gronde alle pavimentazioni. Questo strumento serve a comprendere il linguaggio dell'architettura, impararne i termini e utilizzarli nel progetto. «La cosa migliore per uno che parla molto bene un'altra lingua è di parlarla con la propria intonazione: così facendo rispetta la sua integrità intrinseca, la sua capacità di adattarsi a cadenze che non le sono proprie conservando intatta la sua capacità rilevante»[205].
Il progetto per Mazzorbo riconosce il disegno del territorio, del sistema lagunare, «le terre e le acque della laguna sono solcate da un universo di segni minuti e qualsiasi segno, anche se appena percettibile, ha sempre significati risolutivi»[206].

202 De Carlo G., Sichirello L., 1998, op.cit, p.168.
203 Dichiarazione di De Carlo, citata in Cecchetto A., *La misura del luogo*, in 'Paesaggio urbano", 2-4, 1993, p. 33.
204 De Carlo G., 1989, op.cit., p.50.
205 Miani A., Connie Occhialini E., *Giancarlo De Carlo: immagini e frammenti*, Electa, Milano 1995, p. 108.
206 Ivi, p.26.

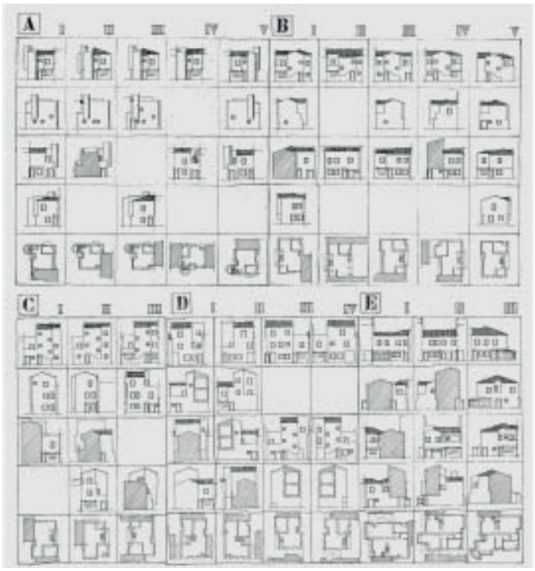
> «In questa parte della laguna la gente ha continuato a trasformare e conservare lo spazio che abita senza modificare il linguaggio architettonico. Ma a quella stessa gente ha molto ampliato lo spettro delle sue comunicazioni col mondo esterno e ha cambiato modi di produzione, comportamenti e aspettative. La contraddizione e stata accolta nel progetto come uno stimolo positivo. E invece di abrogare il linguaggio tradizionale (strada dell'accademia modernista) o di contorcerlo per renderlo paradossale (strada dell'accademia post-moderna) è stata scelta la strada del linguaggio molteplice. Ne è risultata una configurazione stratificata dove segni e segnali del presente si mescolano a figure tradizionali, in un sistema complessivo inequivocabilmente contemporaneo»[207].

La soluzione progettuale è frutto di uno studio attento, cosciente e critico: la struttura urbana è composta da rive, fondamenta, canali, campi, campielli; il sistema di spazi aperti è gerarchico, pubblici, semi-pubblici e privati ed è ben studiato il modo di viverli, favorendo il rapporto delle persone del vicinato; le unità edilizie sono di diversa tipologia e aggregazione; il vocabolario degli elementi architettonici precisa il linguaggio tradizionale e lo reinterpreta.
La configurazione finale è definita da G. De Carlo "invasione gentile", si sviluppa lungo una spina centrale con gli esercizi commerciali e le calli trasversali, sul retro si articolano due sequenze di campielli uno aperto verso la riva, l'altra verso la darsena artificiali, costruita sul tracciato del canale scomparso. Le unità edilizie sono di tre tipi: 45, 70 o 95 mq. È presente un magazzino al piano terra, le scale e le varie terrazze ai livelli superiori non rientrano nel calcolo delle superfici. Le unità più piccole da 45 a 70 mq sono organizzate su due piani, mentre l'unità da 95 mq si sviluppa su tre piani. Le unità sono associate in modo da formare con posizioni sempre diverse per dimensione orientamento ed esposizione verso gli spazi esterni che concorrono a definire. Gli spazi aperti davanti le case di Mazzorbo:

> «sono soltanto percorsi, mentre quelli davanti alle case di Burano sono luoghi di intensa comunicazione. Secondo le stagioni e le diverse ore del giorno, le attività dei buranelli escono all'aperto, si ritirano in casa e poi escono ancora occupando in modo ogni volta diverso i campielli e le rive»[208].

Non vi sono ostacoli, né fisici né psicologici, e la soglia delle porte d'ingresso non è più alta di 2 o 3 cm, rischiando l'allagamento piuttosto che la perdita di continuità tra interno esterno delle loro case. Inoltre, non viene sottovalutato il colore, così come a Burano le case sono colorate, anche a Mazzorbo. Le case sono colorate ma con colori più tenui. Le famiglie continuano a dipingere la loro casa tutta di un colore tranne per le cornici che restano sempre bianche

207 De Carlo G., 1989, op.cit, p.46.
208 Ivi., p.54.



Progetto per Mazzorbo. Tipologie architettoniche Giancarlo De Carlo

in pietra d'Istria a Mazzorbo questo continua con cornici bianche intorno alle finestre a volte dipinte altre volte in pietra d'Istria.

> «La prima idea che era venuta in mente era stata definire gli intonaci e lasciare agli abitanti di colorarsi le facciate da soli. Ma era la prima idea e quindi la più facile. La ventesima idea invece, quella messa in atto, e stata che non ci si poteva sottrarre alla responsabilità di decidere realizzare le colorazioni. Perché? Perché il processo di formazione delle nuove case è stato in tutto diverso da quello delle case che sono state costruite finora nei due isole e sembrava necessario riconsegnarlo coerente fino in fondo»[209].

Le differenze di colori non corrispondono alle unità edilizie, si distinguono a seconda delle associazioni di unità. L'esperienza di Mazzorbo mette ben in evidenza gli studi compiuti da De Carlo: la misura del luogo, lo studio del contesto, i segni del tempo e gli elementi architettonici, vengono reinterpretati, restituendo un progetto che assume il carico di una eredità. I trentasei alloggi non possono essere in altri luoghi: sono progettati per i mazzorbini nella laguna veneziana. Il progetto controlla le singole scelte del complesso studio, andando alle origini delle questioni: "impara da Burano", si interroga e risponde con un progetto che dialoga con la storia e l'ambiente, la città e il territorio. Il progetto è frutto di una costante azione di dialogo e interazione, con il territorio, con la tradizione, con le persone, un approccio originale che anticipava di gran lunga il pensiero contemporaneo.

209 Ivi, p.63.

2.7 Dall'osservazione al progetto per l'ordinarietà | Nicolaas John Habraken

Habraken deriva la sua conoscenza dell'architettura dall'osservazione diretta del contesto in cui si trova ad operare, grazie a un lavoro sul campo documentato nel suo libro *The structure of the ordinary. Form and Control in the Built Environment*. Osservando l'edilizia contemporanea e storica, ha iniziato a mappare le condizioni in cui le persone progressivamente organizzano gli spazi in base ai loro bisogni primari. In alcuni casi, ha notato come la trasformazione abbia prodotto risultati innovativi e significativi, sottigliezze autonome rispetto alle strutture esistenti[210]. Nell'introduzione al volume, l'architetto olandese ci ricorda come l'ambiente costruito sia qualcosa che si trasforma continuamente e come esso possa durare, attraverso i secoli, proprio in virtù del continuo processo di cambiamento e adattamento, finendo per assomigliare più a un organismo vivente che a un artefatto. Gli agenti di tale processo sono gli stessi abitanti e, come precisa Habraken, "the intimate and unceasing interaction between people and the forms they inhabit is a fundamental and fascinating aspect of built environment"[211]. Come spiega che la sua ricerca si sviluppa alle diverse scale, iniziando con l'analisi dei tessuti storici per arrivare ad esaminare i principi generali per la progettazione al singolo livello. L'insegnamento presso il Dipartimento di Architettura al MIT e l'attività professionale sono stati l'ambiente ideale per esplorare il rapporto di continuità e di trasformazione della forma costruita, utilizzando spesso esempi noti, proprio per non lasciare nuove nozioni ma per indicare un nuovo modo di vedere. La ricerca ha inizio con una "sospensione di giudizio"[212], osservando come fa un botanico con le sue piante

> «our stance vis-à-vis the built environment should parallel that of the botanist observing plants. Unlike florists, botanists do not promote plants based on shape, color, or fragrance of their flowers. Unlike farmes, they neither choose nor rank what is observed in terms of ease of production, palatability, or marketability. We must similarly resolve not to obscure our understanding of interaction between agent and form in built environments by passing value judgements on what is observed»[213].

210 Marzot N., Komossa S., "The 'Ordinary' in the Approach to Architecture and Building of John Habraken" in AA.VV, *Progetto e Quotidiano Design and the Everyday*, edizione LISt, 2015, p.114

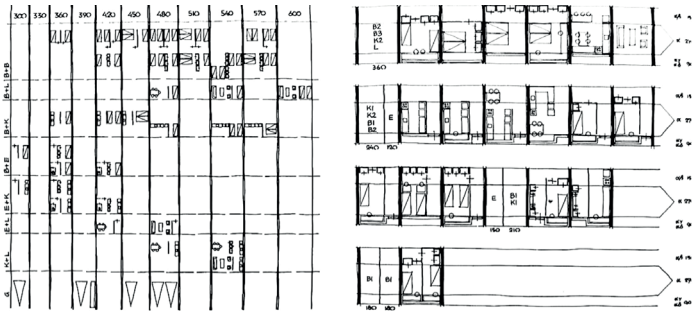
211 Habraken N.J., *The Structure of Ordinary. Form and Control in the Built Environment,* MIT Press, Cambridge 1998, p.7.

212 Habraken N.J, 1998, op.cit., p.10.

213 «la nostra posizione nei confronti dell'ambiente costruito dovrebbe essere come quella del botanico che osserva le piante. A differenza dei fioristi, i botanici non promuovono le piante in base alla forma, al colore o alla fragranza dei loro fiori. A differenza gli agricoltori, non scelgono né classificano in termini di facilità di produzione, appetibilità o commerciabilità. Allo stesso modo dobbiamo cercare di non oscurare la nostra comprensione nell'interazione tra agente e forma negli ambienti costruiti esprimendo giudizi di valore su ciò che viene osservato» Ibidem.

Una pratica sicuramente difficile per lo studio dell'ambiente costruito poiché entrano in campo figure diverse con sguardi differenti. Questo non implica che il giudizio non debba essere considerato ma diventa rilevante solo quando «they inform perception of the structure of built environment»[214].
La ricerca individua tre "ordini" alla base della varietà di forme che osserviamo e interpretiamo: *physical order*, ordine fisico della forma in cui si osserva una gerarchia di agenti che possono influenzarsi reciprocamente; *territorial order*, ordine territoriale, del luogo, con un controllo dello spazio, anche questo è gerarchico, si interpretano e si definiscono a vicenda; *understanding order*, è l'ordine dell'organizzazione umana, che riflette e valuta le alternative prima di agire, è l'ordine culturale e sociale. Seguendo tale suddivisione il suo più celebre scritto *The structure of the ordinary. Form and Control in the Built Environment* si articola in tre parti: Form, the Physical Order; Place, the Territorial Order; Understanding, the Cultural Order. Per Habraken l'ordinario è la fonte della creatività, spessa data per scontata, come cosa di tutti i giorni e come tale quasi sconosciuta. La creatività è la capacità di trovare una soluzione in una nuova situazione.
Egli distingue la costruzione dall'architettura: la prima appariva come espressione diretta della coscienza civile, la seconda ne era la rappresentazione, resa possibile dalla volontà dell'architetto incaricato dalle istituzioni, per cui elevare la costruzione ad interesse principale dell'architetto avrebbe avuto implicazioni sociopolitiche e il riconoscimento di un suo nuovo ruolo all'interno della società. Egli studia come creare le condizioni, i 'supporti' in base ai quali le cose possano svilupparsi nel modo più anonimo possibile, lasciando che la società sfrutti il proprio potenziale nel corso di questo sviluppo.
Habraken intende creare un'infrastruttura metodologica in grado di coinvolgere tutti i soggetti interessati sin dall'inizio del processo di progettazione e di produzione, la sua ricerca parte dallo studio della complessità dell'ordinario fino a proporre un processo progettuale in grado di supportare qualsiasi quadro tipologico e allo stesso tempo di tener conto delle specificità culturali. Questo quadro fu illustrato nel suo libro *De dragers en demensen* nel 1961, pubblicato in inglese nel 1972 con il titolo *Supports, an Alternative to Mass Housing*, in cui presenta un progetto per l'ordinario. Nel corso degli anni, questo libro è diventato un testo fondamentale per coloro che si sono occupati di edilizia abitativa flessibile, sviluppando in particolare un'enfasi sull'approccio tecnico che il libro suggerisce. I tre principi base sono: la differenziazione degli elementi costruttivi, la predisposizione di piani variabili e l'utilizzazione di tecniche costruttive semplici. Il termine "supporto" ha una duplice valenza:

214 Habraken N.J., 1998, op.cit., p.11.

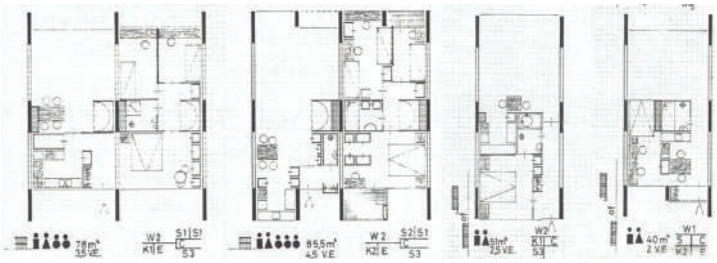


Variazione: il design sistematico del supporto, N. J. Habraken, 1976

usato come metafora sociale e come realtà fisica[215]. La sua definizione di struttura portante è semplice: «una costruzione che consente di fornire abitazioni che possono essere costruite, modificate e demolite indipendentemente dalle altre»[216]. I mezzi concreti per realizzare questa ambizione sono lasciati aperti, ma ciò che si evidenzia dall'approccio è la distinzione diretta tra la struttura di supporto e il "tamponamento". Questo sistema di supporto/tamponamento non era semplicemente una soluzione tecnica ma un mezzo per raggiungere un fine, vale a dire la responsabilizzazione dell'utente nella progettazione della propria abitazione. Un approccio radicale che invita ad accettare il ritorno della consultazione e del coinvolgimento da parte degli utenti, nel senso più letterale[217].

Di notevole attualità sono gli ulteriori contributi di Habraken, declinabili come *ordinary built environement,* o ambiente costruito ordinario, o città ordinaria, nel rapporto tra casa e città. La casa organizza lo spazio anche dei livelli superiori, nel concetto di strada, di isolato e di sistema urbano, ricerca e rivela l'organizzazione e i rapporti spaziali strutturali, quali: tracciati, griglia, gerarchia di strade e canali. Egli, inoltre, nota che parlare di configurazioni architettoniche in continuo mutamento, necessita di un nuovo vocabolario, poiché il nostro linguaggio è spesso legato all'uso. È necessario un vocabolario che metta in evidenza le possibili modificazioni, la giustapposizione di spazio, la relazione degli elementi e la modificazione delle forme. Differenziandosi dalla produzione standardizzata della catena produttiva olandese, orientato al processo, propone una strategia progettuale, al fine di andare oltre l'associazione dell'industrializzazione alla massificazione della produzione. È necessario coinvolgere gli utenti, non più considerati come numeri statistici ma riconoscendoli come soggetti attivi nella progettazione, passando così dalla standardizzazione alla personalizzazione.

215 Schneider T., Till J., *Flexible Housing*, Oxford, Elsevier Linacre House, Jordan Hill, 2007, p.167.
216 Habraken N.J., *Supports: an alternative to mass housing*, London : Architectural Press, 1972, p.59.
217 Schneider T., Till J., 2007, op.cit., p.27.



Il sistema distributivo all'interno della struttura. Planimetrie delle abitazioni, N. J. Habraken, 1976

La sua idea di "costruzione progressiva"[218] viene presentata nel 1972 nel suo testo *Supports, an Alternative to Mass Housing*, un riferimento per la teoria della progettazione poiché reintroduce l'abitante nei progetti residenziali. Prevede dei "supporti", che sono composti da una unità rigida e una "unità mobile" variabile, questo permette una diversificazione abitativa e la possibilità di modificare la costruzione secondo i desideri individuali attraverso l'azione dell'abitante:

> «non si tratta di predisporre tipologie finite per usi corrispondenti a gruppi normalizzati di esigenze, ma di predisporre intelaiature attrezzate con l'apparato statico e impiantistico necessario alla contingenza dell'alloggio e corredate da un codice che regola l'inserzione delle aggiunte. Non è più la pianta che comanda ma il supporto con il corredo delle informazioni necessarie per il completamento»[219].

Una logica progettuale adattiva fatta di *infill* e *support*, con un "modulo", l'unità minimale di spazio necessario da reiterare e raggruppare secondo un insieme di regole. Il *mass housing,* eliminando l'abitante, ha annullato la "relazione naturale" tra costruire e abitare, tra l'abitante e l'abitazione, e «l'esigenza di reintrodurre la relazione naturale non è altro che il desiderio inevitabile di rendere la struttura della città conforme a quella della società»[220]. I *support*, secondo Habraken, si inseriscono in progetti cittadini di piccole unità residenziali in cui il traffico, rumore ed inquinamento sono portati all'esterno, la città si compone di unità piccole le cui forme e dimensioni dipendono dalle azioni dei loro abitanti. La città torna ad essere, in questo modello, "coltivata"[221].
Una delle prime applicazioni dell'infrastruttura architettonica fu portata avanti dallo stesso Habraken, il quale nel 1974 sviluppò un quartiere residenziale seguendo i principi di *support* e *infill*. Il progetto Molenvliet a Papendrecht,

218 Marini S., *Nuove terre. Architetture e paesaggi dello scarto*, Quodlibet, Macerata 2010, p. 106.
219 Habraken N. J., *Strutture per una residenza alternativa*, Il Saggiatore, Milano 1974.
220 Ivi, p.144.
221 Ivi, p.181.

vicino a Rotterdam, progettato insieme all'architetto Frans van der Werf, è il primo progetto di *infill/support*. Come scrive Van der Werf nel suo libro *Open Ontwerpen*[222], la strategia si basa sul consentire agli abitanti di progettare e disporre la propria abitazione. Su scala più ampia, la strategia offre la libertà di sviluppare la propria architettura all'interno di tessuti urbani. Si distinguono tre livelli di intervento: "tessuto urbano", il livello progettuale degli spazi pubblici intrecciati, con strade, cortili e piazze, la struttura dell'insediamento rende riconoscibile il quartiere; "*Support*", il livello architettonico di un solido "edificio di base" collettivo con spazio di accesso come scale e corridoi, consente l'assegnazione di abitazioni di diverse dimensioni e una disposizione libera o flessibile per ciascuna di esse e potrebbero essere aggiunte diverse funzioni, come negozi, atelier, ristoranti e uffici; "*Infill*", il livello di layout di un'abitazione privata mediante l'assemblaggio libero di componenti come pareti divisorie, porte, finestre, tubazioni e cablaggio.
Il risultato di questa suddivisione è un quartiere formato da cortili da cui è dato l'accesso alle case. La pianta è costituita da quattro cortili, disposti a scacchiera, ogni casa aveva un doppio affaccio. È stata progettata un'ampia varietà di tipologie abitative: abitazioni al piano terra a 1 o 2 piani; di cui 10 case per anziani e 4 case per disabili e 5 spazi comuni; appartamenti al piano superiore a 1, 2 o 3 livelli, con annessa terrazza sul tetto sopra le case inferiori. Le case erano realizzate con materiali tradizionali come mattoni, tegole e facciate in legno. Poiché le unità abitative sono state progettate dagli utenti, non esistono due planimetrie uguali[223]. La struttura di supporto è composta da cinque componenti: pilastri, solai, tetti a falda, ballatoi e corti. Pilastri paralleli 20 x 140 cm, solai 4,8m x 5.20 m e tetti piani, possono essere prodotti in serie a bassi costi, aggregati in modo continuo ed estensibile. Le unità più piccole potrebbero misurare dai 50 m^2 ai 90 m^2 e quelli più grandi derivano dall'aggregazione degli altri moduli. Il parallelismo della struttura portante attorno ai cortili non solo riduce i costi di costruzione, ma facilita il senso dell'orientamento mentre si cammina per i cortili. Il principio generatore, infine, era quello di avere una struttura di supporto economica, solida (per alcuni aspetti minimamente sovradimensionata), che necessiti di poca manutenzione, bassa, continua ed estensibile, tale da garantire la possibilità di trasformazione. Habraken applica in questo modo i suoi principi tanto studiati durante la sua ricerca, dimostrando come il ruolo dell'architetto sia quello di predisporre e di "supporto" all'abitare, mettendo al centro del progetto l'utente, vero protagonista dello spazio abitativo.

222 Van der Werf F., *Open Ontwerpen*, Uitgeverij 010, Rotterdam 1993.
223 The Molenvliet Project_ https://thematicdesign.org/wp-content/uploads/2017/05/Molenvliet%20for%20Thematicdesign.org%20-new%20main%20text.pdf

3. Metodologia di indagine: Costruire e Abitare

«L'abitare non ha luogo là dove si dorme e qualche volta si mangia, dove si guarda la televisione e si gioca col computer domestico; il luogo dell'abitare non è l'alloggio. Soltanto la città può essere abitata; ma non è possibile abitare la città se essa non si dispone per l'abitare, e cioè non 'dona' luoghi. Il luogo è dove sostiamo: è pausa – è analogo al silenzio di una partitura. Non si dà musica senza silenzio»[224]

Massimo Cacciari

Il progetto come strumento di conoscenza. Su tale assunto si fonda la ricerca, significa in prima istanza leggere e comprendere l'esistente come occasione di studio e di ricerca, «ricostruzione, contestualizzazione e riorganizzazione della realtà»[225]. Dall'analisi delle ricerche appena presentate si evince una traccia che in maniera trasversale li accomuna: in tutti i casi si osserva l'architettura dell'abitare, le modalità di trasformazione della costruzione e il modo di "addomesticare" lo spazio. Ne scaturisce un metodo di indagine che si compone di due letture interpretative: **il costruito e l'abitato**. Una "nuova" dicotomia, che cambia il punto di vista delle tradizionali letture (pieno/vuoto, interno/esterno, pubblico/privato, etc.), verso una interpretazione dell'esistente, per cui non si osserva solo il pieno o il vuoto, ma anche gli spazi interstiziali, non finiti e abbandonati che non rientrano nelle categorie precedenti; non solo interno ed esterno ma anche gli spazi ibridi; non solo il pubblico e il privato ma anche la sfera collettiva e gli spazi di condivisione.
Si riprende il binomio, assente nella lingua italiana, utilizzato da Richard Sennet e che la lingua francese esprimeva con i due termini: la *cité* e la *ville*, la città costruita e la città abitata. Sono due entità separate e immaginate, o nella città coincidono? La *cité* e la *ville* rispecchiano rispettivamente: il costruire e l'abita-

224 Cacciari M., "Nomadi in prigione", in Abruzzese A., Bonomi A., *Pensare la città infinita*, Mondadori, Milano 2004.
225 Viganò P, *I territori dell'urbanistica: il progetto come produttore di conoscenza*, Officina, Roma 2010, p.10.

re. Lo scopo dell'architettura, spiega Giancarlo De Carlo, è delineare processi capaci di dare ordine e forma allo spazio – *costruire* –, in cui si svolgono le vicende umane – *abitare* –; egli si serve della figura di Filarete: «Antonio Averlino, detto Filarete, racconta che Adamo in un giorno di tempesta, di fronte a Dio che stava per cacciarlo dall'Eden, congiungeva le mani sul capo come per formare un tetto che lo proteggesse dall'ira divina e dalla pioggia»[226]. La figura del Filarete indica che il fine dell'architettura non può essere quello di produrre "oggetti" ma organizzare e dare forma allo spazio per gli uomini, ovvero non quello di costruire ma di abitare uno spazio.
Abitare e Costruire sono considerate due azioni inscindibili, per Recoer infatti, riprendendo Heidegger, il costruire risponde all'abitare in quanto l'uomo non abita perché costruisce ma costruisce perché abita. Il bisogno di abitare e quello di costruire sono contestuali[227]. Heidegger, tuttavia, dispone la sua riflessione sull'abitare attorno a due domande: che cos'è l'abitare? E in che misura il costruire rientra nell'abitare? La prima risposta si può sintetizzare con la seguente proposizione: «L'abitare ci appare in tutta la sua ampiezza quando pensiamo che nell'abitare risiede l'essere dell'uomo, inteso come soggiorno dei mortali sulla terra»[228]. La seconda risposta, si rintraccia nel suo *Costruire abitare pensare* in cui si arriva a rovesciare la sequenza gerarchica costruire-abitare: "Solo se abbiamo la capacità di abitare possiamo costruire".
Rovescia il punto di vista e interroga sulla capacità di abitare. La ricerca analizza il **Costruire → Abitare**, per poi approfondire l'**Abitare → Costruire.**

Nel precedente capitolo sono stati presentati una selezione di architetti e i loro strumenti di indagine secondo un ordine cronologico, per tracciare il contesto storico-critico che li ha portati alla formulazione di tali metodi; di seguito viene formulato un ordine metodologico per la costruzione di una metodologia di approccio allo studio dell'esistente-abitato.
Il primo approccio all'esistente è la sospensione di giudizio, senza puntare alla definizione sintetica o ad un metodo precostituito univoco, poiché l'esistente per sua natura dinamica invaliderebbe ogni significato chiuso e definitivo. Il fine è tracciare una immagine sistematica da diversi punti di vista in modo da poter circoscrivere, più precisamente, l'oggetto di studio. Leggere e comprendere il "palinsesto" dell'esistente-abitato, svolgere e stratificare operazioni diverse e puntuali sono le operazioni che conducono alla lettura dell'esistente-abitato. «Ripartire dalla descrizione come strumento e procedura che, dal di dentro delle stesse dinamiche, è capace di attivare conoscenza e azioni di trasformazione (...) Descrivere è raccogliere pezzi e frammenti per costruire

226 De Carlo G., *Editoriale*, in «Spazio e Società» n. 7, settembre 1979.
227 Ricoeur P., Riva F. (a cura di), *Leggere la città,* Lit Edizioni, Roma 2013.
228 Heidegger M., "Costruire abitare pensare", in Vattimo G. (a cura di), *Saggi e discorsi* , Mursia, Milano 1976, p. 99.

Ordine cronologico

La fotografia come metodo di indagine
Giuseppe Pagano

As found
Alison e Peter Smithson

Senza etichettare
Bernard Rudofsky

Learning from
Robert Venturi e Denis Scott Brown

Il vocabolario
Giancerlo De Carlo

Dall'osservazione al progetto
N. J. Habraken

Ordine metodologico

Senza etichettare
Bernard Rudofsky

La fotografia come metodo di indagine
Giuseppe Pagano

As found
Alison e Peter Smithson

Il vocabolario
Giancerlo De Carlo

Learning from
Robert Venturi e Denis Scott Brown

Dall'osservazione al progetto
N. J. Habraken

storie»[229].Un'indagine duale, dalla descrizione dello spazio fisico, in un *atlante del costruito*, verso l'ascolto dello spazio sociale, sistematizzato in un *atlante dell'abitato*. Si utilizzano due tipi di lenti: la prima lente fa riferimento al nostro sistema percettivo fisico-mentale ed è rivolto all'"osservabile", misurabile; la seconda lente sta nella interpretazione delle tracce apparentemente non misurabili ma che celano i modi di vivere e di abitare[230].

> «Il confine tra i due livelli quello immateriale del soggetto che produce e quello fisico dell'oggetto prodotto non è neppure lontanamente nitido e netto, anche alla scala sovramolecolare, come è quello che passa in una lamella bimetallica tra i due componenti, ma è piuttosto simile a quello che troviamo tra le radici e la terra in cui sono penetrate»[231].

Descrivere, ascoltare, imparare, permette di comprendere e esplorare lo spazio abitato con le proprie regole non scritte ed elaborarne una più profonda conoscenza delle parti anche prive di valore d'uso e sottoutilizzate, guardando ai meccanismi costitutivi alle logiche abitative che hanno generato, conformato lo spazio, per svelare un potenziale latente economico, sociale e culturale.
La seconda fase è necessariamente esplorativa sul campo, che attraverso l'utilizzo di mezzi diversi, quali fotografia, video, schizzi, possa documentare il costruito e il suo modo di abitare, un report di viaggio che registri le azioni, le sensazioni, i materiali, gli incontri con le persone, la percezione dello spa-

229 Navarra M., 2022, op. cit., p. 87.
230 Martinotti G., *Lezioni sulla città, Feltrinelli,* Milano 2017, p.39.
231 Ivi, p. 45.

zio. Muoversi, avvicinarsi, ascoltare, odorare, toccare, permette di registrare l'*as found* attraverso gli strumenti empirici, significa sistematizzare, creare connessioni e confrontare principi generali di sviluppo, progressi e limiti degli insediamenti popolari con le più ampie dinamiche storiche dei processi di urbanizzazione. In questo senso, non si estende il campo d'azione a un gran numero di casi studio, ma si approfondisce in maniera verticale un caso, né si descrive una teoria unificante del fenomeno generale, ma l'obiettivo è lo sviluppo di una metodologia di ricerca sul quartiere, contestualizzando il processo di trasformazione spaziale, per cui un caso diventa paradigmatico per poter affrontare lo studio di altri quartieri.
Vi è una terza fase che potrebbe essere definita interpretativa: assegna un significato ai dati selezionati, attraverso la restituzione grafica e la costruzione di un vocabolario del costruito e dell'abitato che richiama la tradizione degli studi morfo-tipologici del lavoro di Saverio Muratori e Gianfranco Caniggia che negli anni '50 studiano i fenomeni urbani e le relazioni tra forma urbana ed evoluzione tipologica; uno sguardo non storicista ma morfologico-urbano, attento all'analisi delle relazioni tra progetto, città e storia. Il procedimento di rilevazione avviene campionando tutti gli areali, per poi scegliere alcuni isolati, per comparare areali differenti. Un'indagine statistica acquista dalla rilevazione di un certo numero di elementi per ricavare informazioni generali sulla totalità o sul fenomeno, evidenziando la permanenza di determinati caratteri, e una comparazione per elementi, con il fine di intercettare analogie e differenze. Sono atlanti focalizzati sul costruito e sull'abitato nel tempo presente, che conserva tradizioni, cultura, passato, rilevati dall'esperienza del quotidiano, con uno sguardo che non offre teorie, ma rintraccia la "banalità" del quotidiano, spesso data per scontata, ma che conserva tracce di tradizioni, cultura, modi di vivere. Il riconoscimento dell'abitare, attraverso le cose e i comportamenti più comuni e ovvi, toccando, sentendo, e provando la gestualità del vivere nella corporeità dei singoli nel costruito.
I due atlanti esaminano l'esistente-abitato dettagliandone con precisione la configurazione morfologica, descrivendo al contempo la genesi e processi che ne hanno determinato l'evoluzione, attraverso le pratiche di utilizzo e i meccanismi di appropriazione sociale. Lo studio del costruito e dell'abitato punta a passare dal concetto funzionale di "abitazione" a quello dell'"abitare", mettendo al centro dell'analisi la figura dell'abitante.

3.1 Costruire
Lo spazio come espressione di relazioni sociali

La riflessione riguardo l'abitare e il costruire, porta necessariamente ad occuparsi del modo in cui gli uomini danno forma alla loro umanità, attraverso lo studio dell'antropologia dello spazio; «qualsiasi antropologia muove da "un'osservazione consapevole e organizzata della realtà" (M. Augè) e la convocazione dell'antropologia, quindi, è in definitiva la richiesta di più realismo»[232].

3.1.1 La produzione dello spazio

Soprattutto in contesti fortemente "addomesticati", un ruolo importante è esercitato dal concetto di "produzione dello spazio". Il soggetto abitante, infatti, trasforma lo spazio astratto in esperienza vissuta mediante azioni e pratiche, come spiega Lefebvre in *La produzione dello spazio* (1976): lo spazio è un prodotto dell'uomo, in cui egli si proietta, si ritrova, costruisce e si rispecchia; mentre, il concetto di produzione, derivante dalla filosofia marxiana, esprime quel processo di appropriazione e trasformazione della natura, generando consequenzialmente una specifica organizzazione sociale e un complesso di reti sociali.

Lo spazio, d'altronde, in quanto prodotto viene manipolato e l'azione produttrice si svolge consequenzialmente come appropriazione e umanizzazione della natura inerte, è il «passaggio incessante dalla temporalità alla spazialità», il concretarsi e la traduzione dell'idea in oggetto[233].

La pratica della produzione dello spazio raccoglie i rapporti sociali e di conseguenza produce uno spazio fisico, dall'astratto al pratico. In questo, l'architetto, secondo Lefebvre, ha il compito di tradurre la società nello spazio e di considerare gli atti sociali dei soggetti che vivono, consumano quello spazio, come individui e come collettività. Lefebvre sottolinea l'importanza di intendere gli spazi urbani in relazione al loro uso quotidiano, connotando le pratiche collettive come mezzi di produzione. Lo spazio è il risultato di una relazione tra astrazione geometrica, pratiche e significati culturalmente e collettivamente a esso attribuiti, non un dato a priori; ogni società è produttrice di un proprio spazio, poiché «lo spazio (sociale) è un prodotto (sociale)»[234]. Egli propone una "dialettica triplice dello spazio", secondo cui esso si com-

232 Bilò F., 2019, op.cit., p.12.
233 Lefebvre H., 1968, op.cit., p.63.
234 Lefebvre H., 2018, op.cit. p.48.

pone di tre momenti concettuali: lo spazio fisico o percepito (*espace perçu*), lo spazio mentale, pensato e rappresentato (*espace conçu*) e lo spazio sociale o vissuto (*espace veçu*).
Il primo spazio, definito come rappresentazione della realtà fisica, è concepito come astrazione operata da cartografi o matematici, ma è anche lo spazio strumentale di urbanisti e ingegneri. Le rappresentazioni dello spazio, perché sono legate alla sua concettualizzazione, implicano l'astrazione: legandosi alla pratica spaziale produce uno spazio in cui gli individui riconoscono istintivamente "il loro posto", i luoghi e gli spazi a cui le cose appartengono.
Il secondo spazio riguarda la pratica spaziale e definisce come le persone generano, utilizzano e percepiscono lo spazio. Costituisce l'elemento che garantisce continuità e coesione dei rapporti, esige una competenza da parte dei membri che frequentano un determinato spazio sociale, una performance[235].
La percezione dello spazio si intreccia con la vita quotidiana, con l'uso del tempo che questa presuppone.
Il terzo concetto mette insieme i primi due, è lo spazio vissuto che è prodotto e cambia nel corso del tempo, è lo spazio degli abitanti e degli utenti. Spazi dal contenuto spontaneo con una serie di immagini che acquistano significato nell'esperienza quotidiana: come il "letto", "la camera", ma anche il "caffè all'angolo", "il marciapiede in cui giocano i bambini", etc.
Da questi tre concetti ne deriva che la specificità spaziale della vita urbana, viene indagata attraverso uno spazio vissuto, come luogo di esperienza e azione individuale e collettiva, dove la produzione dello spazio urbano è pertanto da intendersi come "forma processo contestualizzata"[236] e i rapporti sociali rimangono privi di alcun fondamento finché non vengono tradotti in relazioni materiali e simboliche; per tali ragioni la condizione urbana è inquadrata come processo di interazione tra macro e microconfigurazioni urbane.

3.1.2 Lo spazio sociale

Lo spazio vissuto rivela la relazione tra l'uomo e il contesto, per cui le dimensioni fisiche e concettuali dello spazio risultano decisive per la produzione di vita sociale: «gli usi dello spazio ordiscono in effetti le condizioni determinanti della vita sociale»[237], sintetizza Michel De Certeau.
L'organizzazione dello spazio risponde a esigenze economiche e funzionali proprie di ogni società e la sua produzione è sostenuta dalle relazioni sociali che lo attraversano, come chiaramente analizzato da H. Lefebvre.

235 Lefebvre H.,1974, op.cit., p.53.
236 Soja E.W, *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*, Blackwell, Oxford, trad. it., Dopo la metropoli: per una critica della geografia urbana e regionale, Pàtron, Bologna, 2007
237 De Certeau M., *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma 2005, p. 150.

Ma negli stessi anni '70, antropologi come Amos Rapoport (1972) hanno mostrato che le soluzioni adottate da ciascuna società non sono solo dettate da circostanze vincolanti (economiche o storiche), ma la forma costruttiva appare sempre più l'esito del nuovo ordine sociale e si manifesta come differenziazione verso lo spazio esterno, ma anche come divisione degli spazi interni, e individualizzazione di uno stile di vita personale: lo spazio assume una dimensione sociale[238].

> «Una società può esistere solo se si svolgono costantemente una serie di funzioni, (...) ma non si riduce a cosa (...) si inventa e definisce sia i nuovi modi di rispondere ai suoi bisogni che i nuovi bisogni. Questa «invenzione» permanente è legata al fatto che tutto ciò che ci si presenta è intessuto negli atti simbolici (...) reali (...) sono impossibili al di fuori di una rete simbolica»[239].

La produzione stessa è costantemente percorsa da "operazioni simboliche": le realizzazioni architettoniche e spaziali sono coinvolte e sono l'espressione dell'immaginazione sociale che, per Castoriadis, è il fondamento dell'autocreazione di ogni società e della sua storicità. Nello spazio sociale, dunque, vi è un processo di proiezione di utopie, di sogni e desideri verso lo spazio, che viene fissato nella costruzione dello spazio fisico. «I desideri e i pensieri più segreti, i sogni effimeri, le tentazioni fugaci si sono così materializzati, inscritti nella terra, eretti nel vuoto per lasciare tracce indelebili e passare nel tempo»[240]. I sogni di cambiamento, miglioramento e aspirazione sono fissi nel costruito, scrive Michel Bonetti:

> «non esiste una sola casa, per quanto modesta e apparentemente banale, che non sia la realizzazione di una parte di un sogno, di un sentimento, l'espressione di un'ideologia o di una concezione del mondo, la rappresentazione spaziale di uno stato d'animo»[241].

Lo spazio sociale è lo spazio dell'abitare e si riversa nella costruzione, nelle forme e nei materiali, evidenti anche nei fregi, nelle volute, nelle nicchie, nei finti capitelli, nella esuberanza di colori, sfociando spesso nel *kitsch*, «questa parolaccia che non possiedono più gli architetti»[242]. Il kitsch è una delle rappresentazioni dello spazio inteso come sociale, dall'idea alla pratica senza filtri.

238 Rapoport A., *Culture, Architecture & Design*, Locke Science Publishing Company, Illinois, 2005.
239 Castoriadis C., *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Ed. du Seuil, 1975, p.162.
240 Bonetti M, *Habiter : le bricolage imaginaire de l'espace*, Desclée de Brouwer, Paris 1994, p.22.
241 Ibidem.
242 Testi estratti da Kroll L."Finalmente a casa propria…" in Paolella A. (a cura), *Tecnologie per il recupero ecologico e sociale dell'abitare*, IAED – Papageno editore, Palermo, 2002.

> «Non voglio certo consigliare il "kitsch" ma osservare che la cultura dell'autocostruzione (la "loro" cultura) è poco confrontabile con la nostra (quella dei progettisti) ma, tuttavia, c'è un margine di sovrapposizione e di compatibilità, infinitamente preziosa. Inoltre, è necessario che ciascuno comprenda il punto di vista dell'altro e ne adotti in aggiunta ai propri le parti compatibili con l'altro. Gli abitanti non chiedono altro che si apprenda su loro stessi, ma rifiutano una cultura che è loro estranea»[243].

Il *kitsch* è un "comportamento nei confronti della vita", spiega Hermann Broch, si manifesta in molti aspetti dell'esistenza quotidiana, ma trova maggiore applicazione nell'esperienza abitativa[244]. «Ridurlo al consueto esempio dei nanetti di Biancaneve nel giardino è quanto mai riduttivo: in realtà, esso si insinua nelle più minute pieghe dell'abitare, fino a dar vita, talvolta, a un'atmosfera densa e avvolgente. Nessuna tipologia culturale ne è esente»[245]. La costruzione dello spazio sociale e il suo abitare sono un atto politico e di responsabilità personale e della collettività, scrive Cristina Bianchetti, una sorta di patto (esplicito o implicito) che ne definisce le condizioni di possibilità e praticabilità[246]. Lo spazio sociale si basa sulla negoziazione tra i diritti di proprietà, d'uso, privilegi e potere che riguardano un bene: è il terreno comune di convivenza e di proiezione della società in una determinata epoca, nel suo tempo presente.

3.1.3 Lo spazio costruito e lo spazio sociale. Teorie a confronto

L'uomo proietta nello spazio la propria concezione del mondo e «la casa è originariamente un'immagine, un riflesso del mondo, lo contiene nei suoi limiti e nello stesso tempo ci separa da esso e ci protegge dai suoi pericoli»[247]. L'abitare diventa la celebrazione della «realizzazione delle idee circa il proprio collocarsi nel tempo e nello spazio»[248], qualcosa che si assume strettamente connessa con le aspirazioni di ciascun individuo, di ciascuna famiglia, di ciascuna impresa, e le relazioni sociali che si dispiegano nello spazio abitato sono manifestazione del rapporto con lo spazio e la sua organizzazione, contribuendo alla loro strutturazione. Ciò presuppone una chiara distinzione tra lo spazio costruito in quanto tale e il sistema di relazioni sociali che vi si sviluppa.
Il costruire e l'abitare, la produzione dello spazio e la tessitura delle relazioni, conformano uno spazio costruito e uno spazio sociale, dove le caratteristiche

243 Ibidem.
244 Vitta M., 2008, op.cit., p.315
245 Ibidem.
246 Bianchetti C., *L'abitare, oltre la stagione neo-fenomenologica*, DIST – Politecnico di Torino 2012, p.2. <https://territoridellacondivisione.files.wordpress.com/2011/11/bianchetti_full-paper_siu_2012.pdf>
247 Bonetti M, 1994, op.cit., p.24.
248 Douglas M., "The Idea of Home: A Kind of Space" in *Social Research*, Spring 1991, p. 290

del primo influenzano le dinamiche relazionali, mentre il secondo crea nuovi scambi tra individui che producono lo spazio costruito, che ne fa da supporto. Due livelli che si compenetrano, difficili da dividere: è importante per l'architetto leggerli ed analizzarli come due layers separati con la consapevolezza che si tratta di livelli interconnessi, per poi ricercare le connessioni e comprendere le molteplici interazioni.

A tal proposito si presentano le diverse correnti di pensiero sulle relazioni socio-spaziali, facendo riferimento a quanto lo studioso Michel Bonetti[249] descrive nel suo *Habiter: le bricolage imaginaire de l'espace*.

Approccio funzionalista: attribuisce all'organizzazione dello spazio un ruolo di organizzatore sociale, alcuni ricercatori ipotizzano nessi causali tra l'altezza degli edifici, la forma delle vie di comunicazione e degli spazi naturali, le distanze tra gli edifici e le relazioni sociali, mostrando attraverso misurazioni che l'intensità dei legami sociali è in funzione della dimensione e della disposizione degli edifici. L'ubicazione degli abitanti determina la natura dei rapporti che intrattengono con il quartiere: chi abita in periferia tende ad isolarsi, mentre chi si trova in centro, avendo maggiori possibilità di contatto si adatta più facilmente.

Approccio ecologico delle relazioni sociali: studi, sviluppati in particolare dai ricercatori della Chicago School a partire dagli anni '20, considerano l'ambiente urbano come la matrice delle relazioni sociali. Lo sviluppo urbano è in gran parte naturalizzato e la città appare come un organismo che produce una specifica cultura e relazioni sociali. La città organizza le relazioni sociali distribuendo razionalmente gli individui nello spazio e questi sono portati in cambio a adattarsi alle condizioni loro imposte. I comportamenti umani si pongono anche come risposte alle situazioni con cui si confrontano gli individui e all'ambiente in cui si trovano. I rapporti di vicinato sono rafforzati dall'omogeneità sociale della popolazione, dall'esistenza di forti differenziazioni rispetto ad altre entità, o dalla scarsa mobilità degli abitanti; quindi, una maggiore coesione quando ci sono per lo più proprietari. Anche le caratteristiche dello spazio giocano un ruolo importante nello sviluppo delle relazioni di vicinato: queste tenderebbero ad allentarsi con l'aumentare delle dimensioni del quartiere e alla sua forma, quando, infatti, un quartiere si sviluppa lungo un viale, tendono a formarsi diversi gruppi di quartiere.

Approccio psicoanalitico: l'analisi delle relazioni sociali è legata all'abitare. La psicoanalisi si interroga sulle relazioni che ogni individuo intrattiene con lo spazio in cui abita, ignorando che le relazioni sociali in cui gli individui sono coinvolti possono mediare queste relazioni. Le relazioni con l'habitat sono concepite come relazioni oggettuali sostenute dalle pulsioni proprie del sog-

249 Ibidem. .

getto, indifferenti alle caratteristiche dell'oggetto stesso. Essa esiste solo come supporto all'investimento libidico, simbolico e immaginario, in quanto raccoglie le tracce dei ricordi del soggetto e costituisce il palcoscenico su cui si sono svolti eventi significativi, il luogo simbolico delle loro relazioni affettive o romantiche, siano esse genitoriali o coniugali. Vi sono interazioni tra lo spazio e le dinamiche familiari, il rapporto interiorità/esteriorità è un altro esempio di questo tipo di interazione. J. Lacan attribuisce grande importanza all'evoluzione delle relazioni familiari (che non è estranea a quella delle relazioni sociali), alla riduzione delle famiglie alla coppia coniugale rafforzando l'influenza delle relazioni edipiche, a questa "deiscenza" della famiglia facendo un vizio che non offre più appoggi liberatori[250].

250 Lacan J., *Ecrits*, Éditions du Seuil, Parigi 1966.

3.2 Abitare.
Pratiche e significati. Fenomenologia dell'abitare

3.2.1 Fenomenologia dell'abitare

Negli ultimi quindici anni si è tornati a riflettere sull'abitare: le pratiche, le forme, le esperienze e i luoghi dell'abitare Ogni disciplina cerca di descrivere l'abitare in modi diversi, a seconda del proprio punto di vista, ma, probabilmente, un modo efficace per poter descrivere l'abitare è attraverso la sua espressione fenomenologica:

> «descrivere l'abitare significherà in-scriverlo in un ordine di enunciati in grado di tra-scriverne le modalità di percezione e di rappresentazione. ma nemmeno questa indicazione è priva di difficoltà. Ciò che in prima istanza definisce l'abitare non è l'insieme, più o meno omogeneo, delle sue manifestazioni e nemmeno, al contrario, la natura dei singoli elementi che ne costituiscono l'imprendibile multiformità. Se fosse mai possibile isolarne il carattere primario, costante, invariante si dovrebbe pensare al fatto che esso è. Abitare è una realtà, ma può essere colto solo nella raffigurazione della realtà, in una sua figura o, se si preferisce, in una modellizzazione. Si tratta di una forma e più precisamente di una forma della vita»[251].

Tentare di districare l'intreccio tra la fenomenologia e il problema dell'abitare è un'operazione difficile: se da un lato la fenomenologia, in quanto metodo e non scienza in sé, non ha un oggetto proprio ma è una modalità di trattazione e di lettura di un fenomeno, dall'altro appare vero che senza questo metodo, per un oggetto come quello dell'abitare non potrebbero venire alla luce le modalità dell'uomo di appropriarsi di ciò che lo circonda[252]. Due azioni complementari e complici, con un'attenzione rivolta al riconoscimento di diversità, alla catalogazione, ad una sorta di estetica iperrealista impegnata nell'investigare il quotidiano nei suoi minimi aspetti.
L'abitare, quindi, viene letto come un atteggiamento fenomenologico che si attua attraverso l'intenzionalità dell'uomo. Leggere l'abitare attraverso tale sguardo vuol dire rivolgersi al *come* dell'oggetto stesso, al suo fenomeno, nel significato heideggeriano del termine, ossia il *phenomenon* è "il manifesto". Per Heidegger il fenomeno ha un senso duplice: da una parte è ciò che si mostra senza veli, dall'altra è ciò che può mostrarsi diverso rispetto a come è, e dunque appare come qualcos'altro, una maschera. È però nella prima accezione che si fonda la comprensione *heideggeriana* della fenomenologia, che utilizza una metodologia precisa basata su esperire ed esperito e investiga secondo il

251 Vitta M., 2008, op.cit., p.4.
252 Cesarone V., *Fenomenologia dell'abitare. Il pensiero di Martin Heidegger come oikosophia,* Marietti Genova 2008, p.21.

"*quid*" originario (contenuto), il "*come*" originario (riferimento), il "*come*" compiuto (compimento)[253].
La questione che appare prioritaria nella fenomenologia dell'abitare è legata al comprendere il *come* si instaura la relazione tra l'uomo e il contesto, poiché essa stessa è la visualizzazione tangibile di un'azione: «quando le persone agiscono sul proprio habitat lo trasformano, lo modificano e infine lo rendono migliore, vanno a creare una sintonia tra il loro progetto di vita e l'oggetto costruito»[254]. Ci si appropria di immagini che se studiate per il loro carattere fenomenologo, «ci porteranno concretamente i valori dello spazio abitato, al non-io che protegge l'io. (…) Ogni spazio veramente abitato reca l'essenza della nozione di casa»[255]. Con questo sguardo, dunque, l'*housing* è inteso come un processo complesso e non un prodotto, come specifica Turner, «è un verbo e non un nome, che dovrebbe essere valutato per ciò che fa nella vita delle persone e non per ciò che è»[256], diviene invece sempre più una merce come un'altra e quindi una spesa incontrollabile per la società.
Abitare è un'azione umana intima e personale, «nel momento in cui si è chiamati a pensare alla casa, alla propria casa, ognuno tende a materializzarvi, forse in modo non sempre consapevole, stimoli e idee, desideri e frustrazioni»[257].
La casa rappresenta le modalità con cui le ispirazioni del singolo prendono forma, e come questa idea implica un modello di lettura della realtà urbana.
La casa è il luogo deputato alla rappresentazione verso l'esterno del proprio intimo, o del proprio immaginario.
La ricerca intende per abitare, non solo lo spazio intimo della casa, ma anche **l'antropizzazione di uno spazio aperto pubblico**, fino a farlo proprio, uno spazio che rispecchia la vita degli abitanti, le esigenze di quel momento, e come questo sia stato trasformato.

> «Quanto più a lungo è abitata, tanto più l'abitazione si allontana dalle sue origini architettoniche, dalle iniziali intenzioni progettuali, per aderire invece, più o meno strettamente, alla figura dei suoi abitanti. Il processo è lento e impercettibile, a volte sfuggente, a volte ripercorribile nel tempo attraverso i suoi minuti segnali»[258].

Inevitabilmente questo porta con sé il concetto di temporalità; si ha la visualizzazione di un determinato momento storico consapevole di essere in un flusso temporale in continuo cambiamento che la ricerca intende intercettare,

253 Ivi, p.43.
254 <https://www.espazium.ch/it/attualita/larchitettura-come-improvvisazione>
255 Bachelard G., *La poetica dello spazio*, edizioni Dedalo, Bari 2015, p.33.
256 Turner J., Fichter R., *Freedom to Build: Dweller Control of the Housing Process*, The Macmillan Company, New York, 1972.
257 Melotto B., "Introduzione", in Abalos I., *Il buon abitare. Pensare le case della modernità*, Christian Marinotti, p.5.
258 Vitta M., 2008, op.cit., p.307.

leggere e prendere come base iniziale di progetto; tutto diventa annoverabile, in questo modo, nell'abitare, con l'effetto che parlarne al di fuori di una condizione esistenzialista può diventare praticamente impossibile.
Un'altra sfaccettatura dell'abitare è approfondita da Martin Heidegger, secondo cui abitare è il modo con cui i mortali sono su questa terra, e questo significa pensare concretamente la declinazione dell'esistenza umana nella sua dimensione "estatica"[259]: l'esserci porta a compimento le sue possibilità più proprie nell'abitare. Per il filosofo tedesco "essere" significa "abitare presso", nella molteplicità dei significati del verbo "essere", nel momento in cui si lega all'uomo, allora assume il significato di "abitare". Abitare è il riconoscimento dell'esperienza del vivere, in tutti i suoi aspetti quotidiani.

> «Abitare una camera, che cos'è? Abitare un luogo, è appropriarsene? Che cos'è appropriarsi di un luogo? A partire da quando un luogo diventa veramente vostro? È quando si sono messe a mollo le proprie tre paia di calzini in una bacinella di plastica rosa? È quando ci si è riscaldati degli spaghetti sopra un fornellino a gas? È quando si sono utilizzate tutte le grucce scompagnate dell'armadio? È quando si è attaccata con le puntine al muro una vecchia cartolina che rappresenta il Sogno di Sant'Orsola del Carpaccio? È quando si sono provate le angosce dell'attesa, o l'esaltazione della passione, o i tormenti del mal di denti? È quando si sono messe delle tende alle finestre a loro misura, e si è attaccata la carta da parati, e levigato il parquet?»[260].

Perec sottolinea come un luogo, uno spazio non è tale solo per "investitura", è necessario che un luogo porti con sé aspetti che vanno al di là della funzione. Franco La Cecla in *Mente Locale* lo commenta con queste parole: «con grande abilità Perec ci conduce dal livello del fare al livello del sentire e di nuovo al livello del fare. Come per dire che non c'è distinzione tra l'abitare come fare qualcosa di esteriore e l'abitare come sentirsi abitare»[261]. Ma nel mondo reale qual è il senso? E qual è il ruolo dell'architettura? L'abitare si configura come quest'unica esperienza esistenziale che trascende e completa l'esperienza della casa e che ha a che fare con la natura dello spazio aperto e pubblico e con la natura delle relazioni che in quello spazio hanno luogo. L'abitare è un'esperienza che ha a che fare con la natura delle relazioni tra le persone. Scrive Henri Lefebvre:

> «Se l'abitare non è solo risiedere ma anche orientarsi nel mondo e modificarlo e mettere in atto processi di attribuzione di senso agli eventi e ai luoghi, è possibile che ciò si dia senza relazioni interpersonali e sociali, senza un rapporto diretto con l'altro? È possibile tutto ciò senza socialità e condivisione, ivi compresa la condivisione e la cura di luoghi e paesaggi?»[262].

259 Cesarone V., 2008, p.17.
260 Perec G., *Specie di spazi*, Bollati Boringhieri, Torino 1989.
261 La Cecla F., *Mente locale*, elèuthera, Milano 2021, p.109.
262 Lefebvre H., *Critica della vita quotidiana*, Dedalo, Bari, 1977, p. 56.

L'abitare non è una pratica privatistica, chiusa fra le quattro mura domestiche, ma rimanda alle dinamiche sociali in cui gli elementi esterni, fisici e sociali, incidono significativamente sulla esperienza delle relazioni interne e degli stati interiori e viceversa. Studi sociologici sull'abitare dimostrano come il contesto sociale è una delle variabili che condiziona l'abitare; alle caratteristiche strutturali della casa e al titolo di godimento, viene affiancata anche la dimensione del quartiere e del vicinato come estensione socio spaziale dell'abitare evidenziando come, il senso di sicurezza e benessere viene espressa dalle dimensioni di socialità dal vicinato e delle caratteristiche strutturali delle abitazioni e degli spazi del quartiere. Si riscopre la centralità del quartiere in quanto spazio fisico delle reti sociali:

> «sono questi reticoli basati sulla residenza che svolgono una funzione importante nelle routine della vita quotidiana e queste routine sono probabilmente i blocchi elementari di costruzione dalla coesione sociale – attraverso esse impariamo la tolleranza, la cooperazione e acquisiamo un senso di ordine sociale e di appartenenza»[263].

La casa, all'interno del quartiere, si configura come un nodo in un sistema di reti di relazioni sociali. Parlare di abitare porta alla mente la propria casa, "il nostro angolo nel mondo"[264], il riparo familiare, con una dimensione che trascende la dimensione fisica e tettonica, ma è un fattore determinante per la vita familiare nella comunità. L'abitazione porta in sé un aspetto fisico che riguarda l'occupazione del suolo e, nella sua ripetizione, la costruzione di un tessuto urbano, ma al tempo stesso è anche il luogo della famiglia, nella organizzazione sociale della comunità.
Questa visione dell'abitazione all'interno di insediamenti informali e fragili comporta due concetti paralleli: la casa come costruzione di un ambiente urbano e la casa come rappresentanza di un individuo in una comunità. Riveste ruoli multipli: è rifugio della sfera privata rispetto a ciò che è fuori, si esprime attraverso la sua forma fisica, i suoi caratteri costruttivi, i materiali, le tecnologie, in relazione all'ambiente che la circonda; riveste anche un ruolo sociale estremamente complesso connesso alle pratiche d'uso, ai costumi sociali, ai modi di vita; è il luogo all'interno del quale si decide di far crescere la famiglia; infine, riveste anche un ruolo economico e sociale nei confronti della comunità, dimostra ciò che si vuole apparentemente mostrare.

263 Forrest R., Kearns A., *Coesione sociale, capitale sociale e vicinato*, Studi Urban, vol. 38, N. 12, Numero speciale: Quartieri urbani (novembre 2001), pp. 21-30.
264 Bachelard G., 2015, op. cit, p.31.

3.3 Costruire e Abitare in quartieri fragili

Il tema principale in territori dalle criticità sociali riguarda la questione dell'abitare, azione che diventa uno strumento euristico utile per cogliere la pienezza delle trasformazioni sociali urbane. Parlare di abitare vuol dire evidentemente far riferimento ad un fenomeno sociale ed umano totale. L'abitare è dell'uomo, in un ben determinato luogo e tempo, il modo in cui si appropria dello spazio. Si tratta di un abitare pieno di ostacoli, con difficoltà nello svolgere le piccole azioni quotidiane. Come è stato specificato nell'approfondimento riguardante l'aggettivo "fragile", si tratta di una condizione di un sistema territoriale e di un habitat, condotti verso condizioni di peggioramento, in condizione di forte vulnerabilità e divario sociale ed economico. Si tratta di fragilità demografica, sociale, economica, ambientale, di accessibilità[265]. In Italia, da Nord a Sud, tra città metropolitane e aree interne, vi sono una pluralità di aree diversamente fragili, con una multiscalarità e multidimensionalità della fragilità locale, per cui è necessario un ripensamento ad hoc, all'interno di linee di approccio generale. Territori in cui si richiama la dimensione di "paese", come «luogo puro e incontaminato, in cui ci si muove ammirati, commosso, in attesa che la vita riprenda in un imprecisato futuro, prescindendo completamente da ciò che il paese è diventato»[266].

Risulta evidente che non si tratta solo di carenze di servizi secondo uno standard base (su ci sarebbe bisogno di un ulteriore approfondimento), non si tratta solo di concentrazione di residenti con redditi e patrimoni più bassi, ma si tratta della qualità del vivere collettivo. Maria Chiara Tosi parla della "fatica di abitare" parti di città e di territorio costruiti in occidente dal secondo dopoguerra, consegnati dalla storia in modo assai frammentato; si tratta dell'«ostilità che questi estesi brani di tessuto edificato sembrano manifestare nei confronti degli abitanti e non solo di quelli diversamente abili o delle fasce d'età estreme»[267]. Abitare ingloba le dimensioni principali del vivere: quella privata degli affetti e del relax, quella lavorativa, seppur indirettamente (spostamenti casa-lavoro) e quella appunto della socialità: vivere accanto ad altri in maniera significativa con gesti reciproci di cura e con adeguati spazi pubblici, nei quali manifestare le proprie esigenze. Sottintende diversi significati, qualunque sia la definizione di abitare, va al di là del risiedere, dello stare fisicamente in un posto, presuppone servizi e necessità collettive da soddisfare. «La città è fatta anche di servizi, attrezzature, infrastrutture, spazi vuoti, spazi aperti, giardini, parchi, ecc., e l'abitare avviene nell'insieme di queste attività svariate, in modo

265 Lanzani A, "Fragilità territoriali", in, Cersosimo D., Donzelli C., 2020, op.cit., pp. 121-127.
266 Teti V., "Paese" in, Cersosimo D., Donzelli C., 2020, op.cit., p. 174.
267 Tosi M. C., *La fatica di abitare. Per una città confortevole sana e sicura*, in Urbanistica, 2009 n.139.

tanto più armonico quanto più l'insieme dei loro rapporti sono equilibrati, significanti, stimolanti»[268].

> «La mancanza o l'eccessiva distanza di un asilo nido, la discontinuità di un marciapiedi o di un pericolo ciclabile, la sconnessione tra percorsi ciclopedonali e singoli servizi e attrezzature collettive, la scarsa protezione delle fermate degli autobus, la trascurabile presenza di spazi verdi e la difficoltà di raggiungere quelli esistenti, l'inefficienza del sistema di captazione delle acque piovane sulle strade: è solo un breve elenco di caratteri su cui iniziare a precisare che cosa rende faticoso abitare quelle parti di territorio»[269].

Nelle piccole azioni vi è la difficoltà quotidiana, pertanto è importante cambiare il punto di vista per tornare a osservare la città dell'"abitare quotidiano", interrogandoci sulle ragioni e le cause della fatica e dell'ostilità, solo in parte ascrivibili all'assenza di servizi, attrezzature e spazi sociali. Rilevare e precisare l'insieme di caratteri permette di far emergere il deposito e le tracce di ciò che si dovrebbe configurare come infrastruttura urbana, cioè qualcosa che non produce direttamente ricchezza individuale ma contribuisce al benessere della comunità. La relazione tra abitare e costruire, se con il Moderno è stata scissa, è invece ancora viva nei contesti più fragili, in cui l'atto costruttivo è legato all'azione privata, che decide in quale modo costruire, cosa, e dove, in molti casi autocostruendo. Secondo Heidegger

> «La relazione tra uomo e spazio fa pensare che l'uomo sia da una parte e lo spazio dall'altra. Invece lo spazio non è qualcosa che sia di fronte all'uomo. Non è né un oggetto esterno né una esperienza interiore. Non ci sono gli uomini e inoltre lo spazio; giacché se dico "un uomo" e intendo con questo termine quell'ente che è nel modo dell'uomo e cioè che abita, con ciò indico già con il termine "un uomo" il soggiornare nella Quadratura presso le cose. (...) Il rapporto dell'uomo ai luoghi e, attraverso i luoghi, agli spazi, risiede nell'abitare. La relazione di uomo e spazio non è null'altro che l'abitare pensato nella sua essenza»[270].

Lefebvre trova il nesso con il pensiero di Heidegger nella stretta correlazione tra costruire e abitare, esplicitando l'idea che abitare è dare forma al proprio essere nel mondo. Su questo tema, la ricerca intende avere uno sguardo focalizzato sui temi dell'abitare che va al di là dell'immaginario stigmatizzato sulle realtà fragili, mettendo in evidenza un sistema complesso di identità sovrapposte e intrecciate. Così quello che appare misero, fragile, inabitabile, sotto

268 De Carlo G., Buncuga F., *Conversazioni su architettura e libertà*, eleuthera, Monocalzati 2014, p.170.

269 Tosi M. C., 2009, op.cit.

270 Heidegger M., "Costruire abitare pensare", in *Saggi e discorsi*, ediz. ital. a cura di Vattimo G., Mursia, Milano 1976. pp. 104-105.

certi standard, per altri è "casa"; questo accade perché sono percepiti in maniera differente tra chi governa, chi abita e chi progetta. Nel corso del tempo anche i termini cambiano: negli anni '80, gli *slums* vengono chiamati "quartieri informali", ma questa terminologia, ha insita la contrapposizione con il formale, indice di legalità, ordine e riconoscibilità. Con la fine del secolo scorso questi contesti vengono definiti dalla critica architettonica "produzione sociale di habitat". Il temine dichiara una prospettiva diversa rispetto alle precedenti: non si parla di quartieri ma di "habitat" il cui significato contiene perimetrazioni antropologiche più ampie e complesse[271], mettendo in evidenza la capacità di prodursi socialmente, di costruirsi e rigenerarsi autonomamente.
Sono territori che necessitano di una "dimensione epistemologica" precisa: «c'è una maniera non solo di esperire il mondo, ma di comprenderlo, classificarlo, elaborarlo. È la "conoscenza locale" di chiave geertziana, ma anche il "pensiero del bricoleur", o se volete il "pensiero selvaggio"»[272].
Leggere i luoghi nella dimensione della "mente locale" significa:

> «leggere nella vita quotidiana le conseguenze di tutto questo, ma anche cominciare a comprendere che è dal qui, dalla prossimità, che è possibile magari non cambiare le cose, ma cercare di aggiustarle per quanto possibile. Anche la speranza ha una dimensione che a livello di mente locale è più percorribile»[273].

Ritornare alla dimensione locale necessita di sguardi nuovi, profondi, attenti, amorevoli: non superficiali, interessati o ubbidienti a logiche neo-moderniste. Serve una visione unitaria del territorio, una progettualità aperta e innovativa[274]. Un approccio operativo e interpretativo, in coerenza con il reale, incentrato sulle risorse dell'esistente.

271 Magni C., Osservare l'abitare informale, Maggioli editore, Santarcangelo di Romagna, 2016, p.26.
272 La Cecla F., *Mente locale*, eleuthera, Milano 2021, p.17.
273 La Cecla F., 2021, op.cit., p. 20.
274 Teti V., "Paese" in, Cersosimo D., Donzelli C., 2020, op.cit., pp. 171-176.

II

INDAGARE E INTERPRETARE L'ESISTENTE-ABITATO

Il caso studio del quartiere Case Nuove a Rosarno



INDAGARE E INTERPRETARE L'ESISTENTE-ABITATO
Il caso studio: Case Nuove, Rosarno (RC)

Per vedere una città, non basta tenere gli occhi aperti. Occorre per prima cosa scartare tutto ciò che impedisce di vederla, tutte le idee ricevute, le immagini precostituite che continuano a ingombrare il campo visivo e la capacità di comprendere. Poi occorre saper semplificare, ridurre all'essenziale l'enorme numero d'elementi che a ogni secondo la città mette sotto gli occhi di chi la guarda, e collegare frammenti sparsi in un disegno analitico e insieme unitario, come il diagramma d'una macchina, dal quale si possa capire come funziona. (…) E' con occhi nuovi che oggi ci si pone a guardare la città, e ci si trova davanti agli occhi una città diversa, dove composizione sociale, densità d'abitanti per metro quadrato costruito, dialetti, (…) stratificazioni del mercato (…) sono elementi che si compongono in una mappa intricata e fluida, difficile a ricondurre all'essenzialità di uno schema. Ma è di qui che bisogna partire per capire – primo – come la città è fatta, e – secondo – come la si può rifare.[1]
Italo Calvino

Premesse

La seconda fase della ricerca analizza un caso studio specifico, parte con il delineare i tratti salienti della storia del territorio, i caratteri del costruito e i modi di abitare, cercando di tracciare gli elementi di un quadro complesso, poiché, come sostiene V. Teti, «non si possono capire la precarietà, l'incompiutezza, il disordine edilizio, l'indefinitezza se non si tiene presente una storia di catastrofi, a cui seguono abbandoni di abitati e popolamento di nuove aree»[2]. Come anticipato, la ricerca indaga l'esistente-abitato attraverso due atlanti differenti uno riguardante il costruito, l'altro l'abitato.
Una precisazione sui termini: si utilizza il participio passato (costruito e abitato) in quanto si studia un esistente, si leggono azioni che sono già avvenute nel tempo passato, con effetti nel presente, differentemente con i termini espressi con il modo infinito (abitare e costruire) avrebbe rappresentato una genericità che si distacca dalla finalità della lettura. Il confine tra i due atlanti è molto labile, l'uno condiziona l'altro, ma si è cercato di selezionare i diversi aspetti in maniera tale da indagarli prima separatamente, per poi desumere risultati dalla loro interazione. La ricerca, applicando gli strumenti metodologici acquisiti, parte da una "sospensione di giudizio", con fasi di indagini sul campo, acquisisce una serie di foto personali e "spontanee" che hanno cercato di

1 Calvino I., "Gli dei della città", in Calvino I., *Una pietra Sopra*, Mondadori, Milano 2002.
2 Teti V., *Quel che resta: L'Italia dei paesi, tra abbandoni e ritorni,* Donzelli editore, Roma 2017.

catturare un momento, un dettaglio del costruito e del modo di utilizzare lo spazio. Successivamente è stato svolto il ridisegno e l'analisi dell'esistente, per comporre un vocabolario del costruito, che ha permesso di ricavare alcune categorie ricorrenti dell'esistente-abitato, oggetto poi di un approfondimento finale e punto di partenza per una riflessione sul progetto di architettura.
Gli atlanti, nello specifico, sono stati organizzati secondo la struttura di analisi del territorio fornita da Norberg-Schulz in *L'abitare: l'insediamento, lo spazio urbano, la casa*, applicata al contesto di studio del quartiere Case Nuove, partendo dal generale fino al particolare, dall'esterno verso l'interno.
Nell'esaminare il quartiere ci si è trovati di fronte a una mancanza di banche dati e statistiche affidabili, all'assenza di monografie sull'architettura del quartiere, così come l'inesistenza di disegni urbani e architettonici che analizzassero l'insediamento dalla scala urbana al dettaglio. Si parte da una riflessione fenomenologica verso una antropologica fatta di domande, motivazioni e rapporti umani. Si indaga la concezione "abitativa" del costruito, aperta a possibili esiti e riflessioni sulla "mente locale" e sull'abitare. Descrivere l'abitare in questi luoghi, nel tempo presente, significa indagare la possibilità di riattivare l'esistente-abitato, senza letture dicotomiche ma attraverso concetti di trasformazione, adattabilità, ibridazione, coesistenza.

Indagine sul campo

«Per capire bisogna toccare, odorare, vedere, sentire il nostro oggetto, la città: quella esistente e quella che sta sparendo; quella storica, mutilata, avvilita, degradata e quella recuperata dai nuovi miserabili»[3]. Vi è stata una fase di "avvicinamento", avvenuta precedentemente all'inizio del percorso dottorale, con una messa in discussione da parte di chi conduce la ricerca, il coinvolgimento di figure locali, gli studenti, con l'appello a strumenti non canonici di intercettazione della vita quotidiana, dalla lettura della cronaca locale, le analisi di mappe, i sopralluoghi, all'utilizzo della narrazione letteraria e della fotografia. Successivamente vi è stata una fase esplorativa, nel senso letterale del termine, lasciandosi condurre dall'esperienza randomica dello spazio, con la curiosità di indagare un luogo sconosciuto, attraverso percorsi a piedi, che permettono di scoprire lentamente il paesaggio urbano, cogliendone i dettagli, le suggestioni e le sensazioni che lo spazio trasmette. «Interrogarsi, ascoltare, relazionarsi, tradurre, mappare sono atti di architettura che restituiscono i dati invisibili della città. Nei bar, negli uffici, nei cantieri, nei quartieri, le storie di vita quotidiana, le leggende dei luoghi, le immagini proiettate fabbricano luoghi più sicuramente dei disegni che cercano di fissarne le forme. Sono i

3 Milani R. nota al testo La Cecla F., *Contro l'urbanistica*, Einaudi, Torino 2015, p. 144.

materiali invisibili di una mitogenesi dell'architettura che fa nascere luoghi dalla nostra immaginazione»[4].
Tuttavia, l'intero periodo di ricerca è stato accompagnato da continue ricognizioni sul campo, di ritorni sul posto, per focalizzare come la pratica dell'abitare si manifestasse, per intervistare le dinamiche e le condizioni del quartiere. Inoltre, anche la desk research è stata fondamentale per lo studio dello stato attuale e per scoprire le condizioni passate. L'esplorazione sul campo, gli incontri sono diventati infatti col tempo una formidabile fonte di verifica delle ipotesi e delle convinzioni sviluppate dalla ricerca; inoltre, una fase importante è stata costituita dalla campagna fotografica del fotografo Mario Ferrara che ha catturato con il suo sguardo il quartiere. La fotografia è strumento descrittivo e sintetico-evocativo di quel momento particolare.
L'indagine sul campo ha avuto fasi diverse[5]:

Ottobre 2018 | sopralluogo svolto con gli studenti del Laboratorio di progettazione Architettonica e urbana-Architettura del paesaggio 3, precedentemente all'inizio del Dottorato;
Marzo 2019 | sopralluogo svolto nell'ambito del workshop internazionale avvenuta a Rosarno;
Ottobre 2019 | sopralluogo con gli studenti del Laboratorio di progettazione Architettonica e urbana-Architettura del paesaggio 3 dell'a.a. 2019-2020;
Settembre 2020 | campagna fotografica svolta da Mario Ferrara, a supporto del Laboratorio di progettazione Architettonica e urbana-Architettura del paesaggio 3 dell'a.a. 2020-2021;
Marzo 2021 | sopralluogo presso il quartiere Case Nuove, interviste.
Giugno 2021 | sopralluogo presso Rosarno.
Giugno 2022 | sopralluogo presso il quartiere Case Nuove, interviste.
Settembre 2022 | sopralluogo presso il quartiere Case Nuove, interviste.

I limiti del sopralluogo

Per una questione di trasparenza e rintracciabilità del percorso di ricerca è necessario presentare quali sono stati i limiti; ciò che in un primo momento era un ostacolo, in un secondo momento, presa coscienza e conoscenza della situazione, ci si è resi conto essere un aspetto da affrontare, poiché condiziona e influisce sulla ricerca. Il sopralluogo ha riscontrato diversi limiti: sociali, fisici e temporali.
Il limite sociale si riscontra camminando per il quartiere, si nota una certa diffidenza nei confronti di chi non si conosce, e si è avuta la sensazione che l'essere diffidenti sia aumentato negli anni. Nel piccolo quartiere, la dimensio-

4 Hutin C., Collectif, *Les communautés à l'oeuvre*, Dominique carré editeur, Parigi, 2021.
5 In appendice si ritrovano delle schede di raccolta foto relative alla campagna fotografica svolta durante i diversi sopralluoghi nel corso degli anni.

ne sociale assume una forma quasi di familiarità; tutti si conoscono, si difendono a vicenda e nel momento in cui vedono una persona estranea, alzano un muro di difesa. Fotografare strade o case diventa una invasione di privacy, si palesano gli "occhi sulla strada", sguardi che osservavano e chiedono le motivazioni che spingono a fare foto. Questo ha comportato una difficoltà nella fase di reportage: non si è potuto fotografare molto e soprattutto alcuni comportamenti usuali in quel luogo. Sono sensazioni percepite durante il sopralluogo fatto in solitaria per la necessità di recuperare un contatto con la realtà, di respirare il luogo, di percepire lo spazio e di recuperare la parte più umana dell'abitare il quartiere, dopo due anni passati a studiare dal pc, da maps cercando di dare interpretazione ai luoghi. La percezione del quartiere è quella di un luogo riconoscibile e riconosciuto da chi vi abita e dagli altri abitanti di Rosarno.
Il limite fisico riguarda l'abitare la casa, luogo privato per eccellenza, inaccessibile. La facciata dell'edificio diventa la soglia, il confine tra pubblico e privato, invalicabile. Ad eccezione di un solo caso, non si è avuta la possibilità di entrare in casa, ma solo di guardare dall'esterno verso l'interno, senza possibilità di fare foto.
Un altro limite, connesso alla ricerca, è temporale: ogni volta che si osserva il sito, tutto è cambiato. Alcune case sono trasformate, altre sono completate, altre che erano in costruzione restano freezate in attesa, altre sono abbandonate, altre continuano a degradarsi. È un naturale processo che avviene in ogni città, ma qui tutto sembra accelerato, tutto è in continuo mutamento. Per cui le foto riportate nella ricerca hanno sempre l'anno di riferimento e diventano strumento di analisi e letture, consapevoli che probabilmente la situazione potrebbe essere già cambiata. La ricerca punta alla comprensione del processo alla base della trasformazione, delle dinamiche ricorrenti e non del rilievo pedissequo della singola abitazione, per poter estrapolare concetti utili al progetto.

Il punto di vista del ricercatore

Studiare l'esistente mette in evidenza aspetti influenzati dalla sensibilità e dal punto di vista del ricercatore di architettura, che cerca di osservare lo spazio rintracciando i significati sottesi. È lo sguardo di chi osserva da non abitante, che lo "vive dall'esterno", diverso da "chi sta"[6] e ha una dimensione pratica del luogo. L'osservatore cerca attraverso lo studio e le analisi di cattura la "dimensione del vissuto" e di far chiarezza sui processi costruttivi e sul modo di abitare dell'abitante. Si osserva la realtà dagli spazi aperti e pubblici verso gli

6 La Cecla F., 2021, op.cit., p.11.

spazi privati, con interpretazioni sicuramente soggettive che non rivelano lo spazio più intimo, ma che forniscono una idea complessiva, ai fini della ricerca. Osservare l'abitare dall'esterno significa avere il punto di vista dalla città, che fa da "cornice materiale", spiega Mumford[7], delle attività umane. È un punto di vista che accompagnerà l'intera ricerca fino alle strategie progettuali che prenderanno in considerazione non un progetto degli spazi interni, ma un progetto che si occupi di architettura collettiva.
Lo sguardo del ricercatore-osservatore e della sua ricerca è una continua interrogazione che guarda la superficie delle cose ma vuole andare a fondo, dove i risultati si misurano con il ridisegno, interpretazione personale di un reale percepito. «Appena un osservatore entra, la stanza vuota si popola del suo sguardo. Viene attivata un'impressione di assenza, poiché ora c'è una coscienza che la percepisce. Lo sguardo, anticipo di conoscenza, risveglia il luogo ed interroga gli oggetti»[8].
Ma lo studio della città di Rosarno è plurale: per le forme che assume lo spazio pubblico e lo spazio collettivo; per le tipologie abitative, per le forme che la città assume nel tempo, per lo spazio sociale rappresentato dalla strada e dalla facciata dell'edificio. Infine, il punto di vista, se pur esterno, ha tentato con diversi mezzi di "immergersi" nella cultura e nella vita della gente del posto, al fine di comprendere l'esistente; un punto di vista personale, che si delinea e si precisa ogni volta che ci si reca sul posto e se ne scopre una storia o un dettaglio.
Le pagine che seguono sono la restituzione di una serie di sopralluoghi condotti nell'arco dei tre anni, con descrizioni successive. Nell'interrogarsi su cosa guardare, una delle dimensioni che ha catturato l'attenzione è il senso di attesa che si manifesta in una serie di dettagli nel costruito e nell'abitato.

7 Mumford L., *La cultura della città*, Edizioni di Comunità, Ivrea 1954, p. 481.
8 Espuelas F., *Il vuoto. Riflessioni sullo spazio in architettura*, Christian Marinotti, Milano 2004, p.211.

1. Il racconto del territorio di Rosarno

1.1 La Piana di Gioia Tauro

La città di Rosarno è ubicata all'interno della vasta area della Piana di Gioia Tauro, talvolta detta Piana di Rosarno, localmente nota come Piana di Gioia o semplicemente la Piana (a Chjàna, in dialetto reggino), composta complessivamente da 33 comuni, caratterizzata da una omogeneità geografica, sociale e produttiva. La Piana veniva indicata da romani e bizantini come *Vallis Salinarum*, probabilmente a causa di acquitrini salmastri all'epoca esistenti sulla costa e alla foce dei fiumi, tale nome fu usato fino al Medioevo. Denominata *Planities Sancti Martini* fino al 1500, quando prese il nome di Piana di Terranova, centro più noto dell'epoca. Con una superficie di circa 930 km² comprende la fascia pianeggiante, la fascia sub-montana e montana compresa entro i confini del Parco Nazionale dell'Aspromonte. I bradisismi collegati all'attività



Sezioni del paesaggio italiano Gabriele Basilico e Stefano Boeri © Gabriele Basilico

sismica hanno provocato la formazione di quattro ordini di terrazzi: i due inferiori sono relativamente recenti in quanto risalgono all'olocene, gli altri due sono di origine marina. Il terreno in prossimità della costa corrisponde ad un cordone litorale, formatosi grazie all'azione costante dei fiumi e del mare. È una terra dalla vocazione agricola, predomina la coltivazione dell'ulivo, e lungo l'area costiera si estendono anche ampie zone coltivate ad agrumi, arance e bergamotto, ma anche kiwi. Nello specifico a Rosarno vi è una larga produzione di clementine e di olive.

> «Nella Piana di Gioia Tauro dove ci sono gli uliveti più belli e antichi d'Italia, alberi di quindici, venti metri e sotto quel tetto argenteo, l'oro degli agrumeti, aranci e mandarini profumati e sotto ancora, in un mutar di verdi e di marroni, gli orti, i rampicanti, i prati d'erba tenera già fioriti di margherite a marzo»[9].

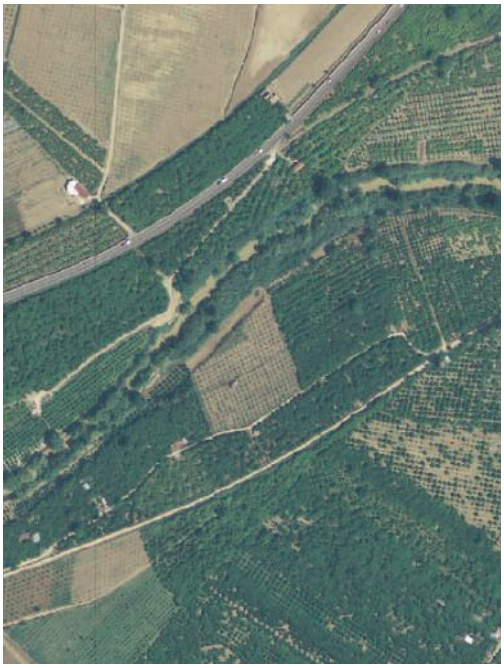
L'immagine di questo territorio è stata presentata all'interno del Padiglione Italia alla VI Biennale Internazionale di Architettura di Venezia da Gabriele Basilico e Stefano Boeri, nell'ambito di una ricognizione fotografica sullo stato del territorio italiano. Le fotografie di Gabriele Basilico mostravano tutto quello che era cambiato in sei porzioni del paesaggio, lunghe 50 km e profonde 12 km, ritagliate partendo dal centro di alcune grandi conurbazioni (Milano, Venezia, Firenze, Rimini/Riccione, Napoli, Gioia Tauro) e orientate

9 Bocca G., *L'inferno*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1992, p. 25.



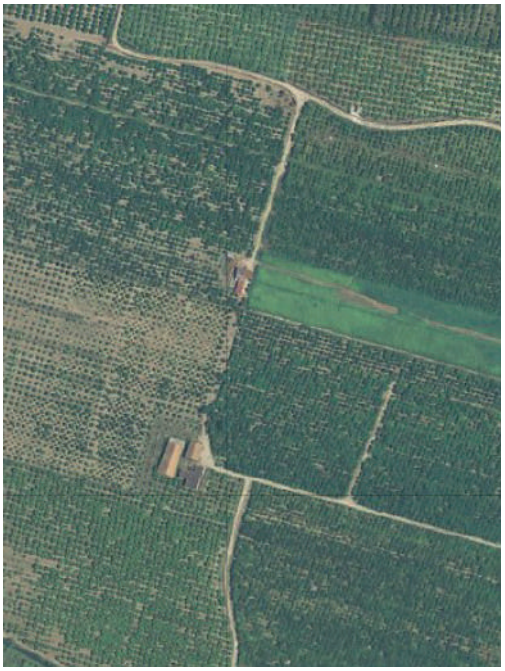
Porzioni di
paesaggio della
Piana di Gioia Tauro



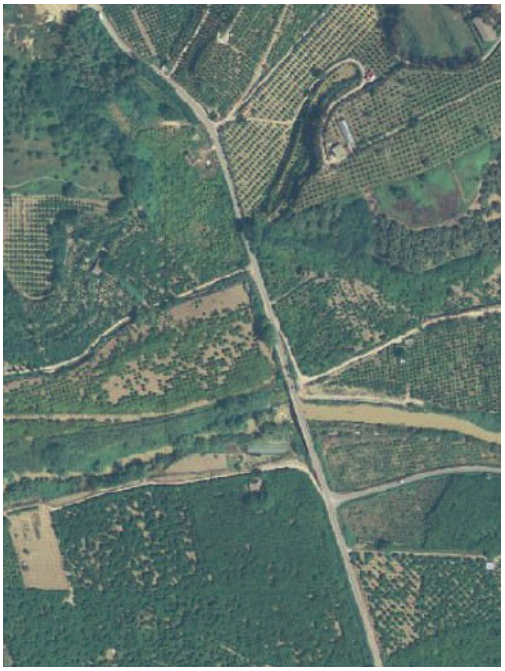




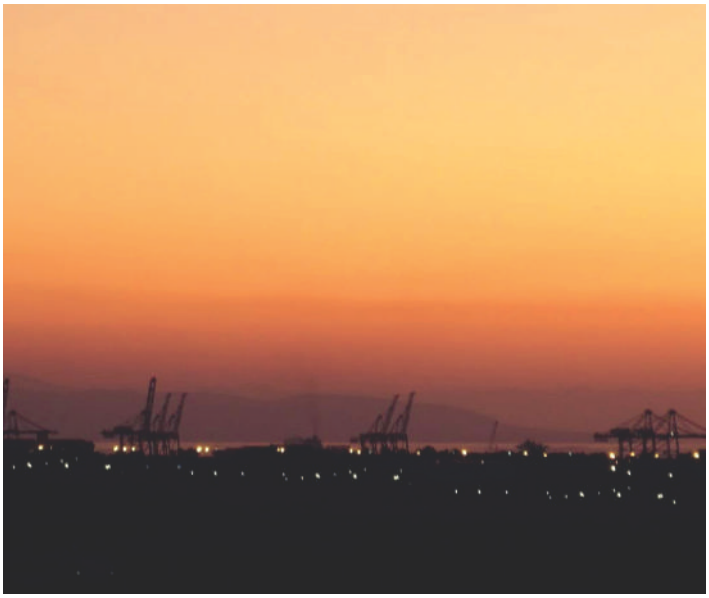












Vista del porto di Gioia Tauro dal Largo Bellavista di Rosarno (foto del 20.10.2019)

verso l'esterno, lungo una direttrice principale[10]. Si tratta di sezioni del territorio abitato, costruite fissando con precisione le coordinate del campo ottico[11]. Un elemento "ingombrante", per cui è nota la Piana, è sicuramente il porto: l'area costiera ha una storia molto travagliata, inizialmente designata come sito adatto ad ospitare il V Centro Siderurgico, nato da una promessa di lavoro per settemilacinquecento lavoratori, ma nonostante la posa della prima pietra il 25 aprile 1975, ad opera del Presidente del Consiglio, Giulio Andreotti, il progetto non fu mai realizzato a causa della crisi siderurgica, così come altri progetti del "Pacchetto Colombo", che interessava anche il resto della Calabria. L'area fu in seguito designata come sede di una nuova centrale elettrica a carbone dell'ENEL, anch'essa mai realizzata. Nel 1994 fu destinata a grande porto commerciale. La prevalenza del traffico container che andava affermandosi nel bacino del Mediterraneo alla fine degli anni '80 e la centralità del porto hanno orientato la sua caratterizzazione, quale scalo di transhipment di containers e merci. L'attività operativa ha avuto inizio nel settembre 1995 e si è sviluppata a ritmo elevato fino a far assumere allo scalo in pochi anni il ruolo leader nel settore del transhipment nell'area del Mediterraneo. Oggi è un nodo logistico, grazie alle infrastrutture portuali, si candida quale la cerniera economica, commerciale e trasportistica verso la dimensione marittima con

10 Basilico G., Boeri S., *Italy. Cross Sections of a Country*, Scalo, Zurich 1998.

11 <https://pompeilaboratory.files.wordpress.com/2014/10/20141016_use.pdf>



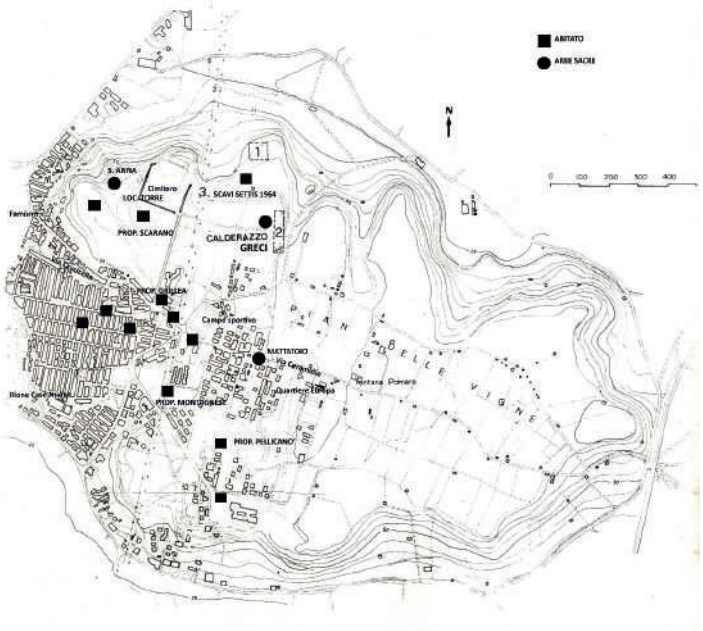
La Piana di Gioia Tauro

i suoi 120 collegamenti di cui 60 nel Mediterraneo, nel mar Nero e insulare. Ma il porto rappresenta anche una delle grandi contraddizioni di questo territorio: «è uno dei fattori trainanti dello sviluppo, che non può essere demandato alle sole iniziative locali, stante la fragilità delle strutture economiche e la notevole interferenza mafiosa. Si verifica qui, la singolare situazione che il porto, un hub tra i più importanti del Mediterraneo, non dialoga, in termini economici, con il territorio circostante»[12]. Un porto che volge le spalle ad un territorio che lo ospita e che accetta silenziosamente la sua presenza preponderante, infatti ormai parte del paesaggio, è possibile avvistarlo da molti belvedere.

1.2 L'antica Medma

Medma, colonia di *Locresi Epizephirii*, è dedicata alla ninfa delle acque Mesma (spesso effigiata sulle monete e raffigurata su terracotta) risale al periodo della colonizzazione della metà del VI secolo a.C., anche se alcuni studiosi sospettano una data più antica[13].
La *collocatio* della nuova colonia da parte dei Greci era condizionata dallo studio sul territorio, dalla presenza di risorse naturali, di corsi d'acqua e di terreni

12 <https://www.aisre.it/images/old_papers/rosarno%202.pdf>
13 Tra il materiale archeologico rinvenuto da Paolo Orsi sono comprese alcune statue e vasi del VII secolo a.C.



Carta archeologica di Pian delle Vigne, Rosarno (RC), con indicazione dei principali interventi di scavo (rielaborazione da Iannelli, *I santuari di Medma nella topografia urbana*, in: Lattanzi et Al. 1996, p. 113)

feritili. Medma era una città di espansione per il popolo di origine greca che aveva insediato la costa jonica, con base nella città di Locri Epizephiri. Noti nel mondo greco per le loro visioni espansionistiche e di sviluppo, cercarono il controllo e un terreno fertile, ma bloccati a sud dalla la città *Rhegion* e a nord da *Kroton*, stretti in un istmo tra il mar jonico e la catena dell'Aspromonte, si spinsero al di là delle montagne dirigendosi verso la costa tirrenica. Percorrendo il torrente Torbido si raggiungeva l'altopiano per poi discendere seguendo il torrente Sciarapotamo sul lato tirrenico. Questo sentiero che collegava le due coste fu per secoli la via di collegamento tra i due versanti ed è ancora conosciuto come *Il Sentiero dei Greci*. La scelta del sito è bene evidente: su un piccolo promontorio che guarda una piana molto fertile, vicino ad un corso d'acqua, il Mesima, e poco distante dal mare. Medma era definita nel VI secolo, *polis*, con la sua struttura politica ben definita, costituita da insieme di comunità agricole ed artigianali. La maggior parte dei cittadini erano dediti al lavoro nei campi e abitavano villaggi agricoli e fattorie disseminati nell'ampio territorio. Il popolo, secondo Solano, era diviso in 6 classi: proprietari terrieri e grossi allevatori, che ricoprivano le più alte cariche politiche, *hippeis*, proprietari medi, demiurghi, imprenditori artigianali, *zeugitai*, piccoli proprietari, *thetes*, il proletariato urbano e coloniale (mezzadri, fittavoli, contadini), *penestoì*



Locri Epizefiri, ricostruzione dell'impianto urbanistico.

A. Plateia di Centocamere
B. Plateia a est del Casino Macrì
C. Plateia di Petrara
D. Plateia del Dromo
E. Plateia monte-mare, tra Centocamere e Marasà
F. Probabile plateia, Vallone Milligri

1. Porta di Parapezza
2. Porta Portuense
3. Porta di Afrodite
4. Varco con postierla
5. Porta sud al Dromo
6. Casino Macrì
7. Petrara, complesso pubblico
8. Saggio 2006 presso il Dromo
9. Saggi 2003 e 2005 a Stranghilò
10. Saggi 1998 e 2001
11. Deposito votivo S

ed *hectemorioì*, servi, salariati[14].
Il periodo in cui Medma era all'apice del potere, rappresentava un punto di riferimento per l'attività sociale e religiosa del *demos* che dalla campagna convergeva verso la città. Ma l'occupazione da parte dei Bruzi nel IV secolo a.C. e il triste arrivo della malaria, portarono l'abbandono delle campagne, il conseguente disordine idrico, il depauperamento economico sempre crescente a causa dei numerosi eventi bellici ridussero la vitalità della cittadina, privilegiando le attività costiere.

> «Difficoltà naturali e storiche condannarono irrimediabilmente Medma: all'opera di distruzione dell'uomo si affiancarono le avversità della natura, facendo cadere i presupposti che secoli prima avevano spinto altri uomini a fondare una ricca colonia sulla ridente terrazza rosarnese. Fu così la fine»[15].

Secoli dopo, l'interesse per la riscoperta dell'antica polis di Medma fu correlato alla spinosa questione riguardante la sua ubicazione. Le fonti antiche avevano infatti generato più confusione che certezze dal punto di vista topografico[16], non presentano riferimenti precisi, limitandosi alla menzione del

14 Solano A., *Di Medma, città-stato*, Nicotera 1967, p. 10.
15 Laquaniti G., *Storia di Rosarno. Da Medma ai giorni nostri con pagine di folklore*, Virgilio editore, Rosarno 1993, p.66.
16 Settis S., *Fonti letterarie per la storia e la topografia di Medma*, «Atheneum» 43, 1965, pp. 111-141.

Reperti archeologici esposti al Museo Archeologico Medma, a Rosarno



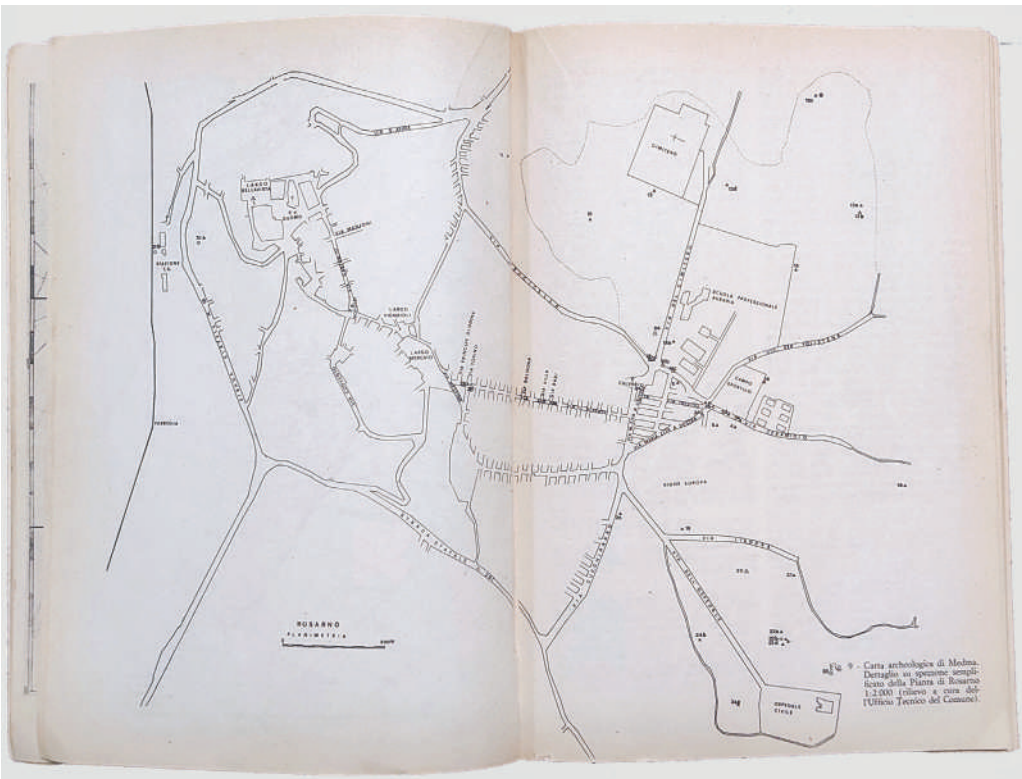


nome e ad alcuni ambigui cenni geografici, che collocavano Medma in un luogo imprecisato fra Nicòtera, la piana a nord del fiume Mèsima e l'abitato di Rosarno, in passato poco più che un borgo. La perdita delle tracce della topografia dell'antica colonia locrese è dovuta sia alle sue vicende storiche, sia alla continuità della vita sulla stessa collina di Rosarno, che non ha favorito la salvaguardia di rovine e monumenti divenuti, invece, cava di materiale per le costruzioni successive. Sarà solo nel 1909, grazie allo studioso Paolo Orsi, che si iniziò a riscoprire l'archeologia di Medma: dopo una serie di ricerche topografiche nel territorio, avviò sulla collina di Rosarno nel 1912 le indagini verso Pian delle Vigne, in località Calderazzo, dove venne alla luce una ricca stipe votiva mista di oggetti fittili e metallici, molto simile a quella della Mannella a Locri indagata qualche tempo prima. Nella primavera del 1914 vennero svolte le ricerche in contrada S. Anna dove fu rinvenuta la stipe votiva detta "dei Cavallucci" con indagini sulla necropoli di contrada Nolio, con 86 sepolture di varia tipologia[17].

Nell'ottobre 1939, in seguito a scoperte fortuite e segnalazioni di scavi clandestini, il nuovo soprintendente Paolo Enrico Arias indagò in località Nòlio-Carrozzo, ritrovando una trentina di tombe databili al IV secolo a.C., che completavano lo scavo fatto nel 1914 da Orsi. Tuttavia, nonostante la dichiarazione di voler continuare le indagini, le ricerche si interruppero nuovamente. Dal 1964 si tornò a indagare l'area di Pian delle Vigne, contrada Calderazzo, con due saggi, uno del 1964 e l'altro del 1966, affidati allo studioso rosarnese Salvatore Settis. Le indagini gettarono nuova luce sull'utilizzo di Pian delle Vigne in età ellenistica e romana, ritrovando costruzioni rurali. Altri saggi, in zona Cimitero, negli stessi anni portarono alla scoperta di un altro

17 Orsi P., *Rosarno. Campagna del 1914* «NSc» ser. 5, 14, 1917, pp. 37-67.

Carta archeologica dal libro Paoletti M, Settis S., *Medma e il suo territorio. Materiali per una carta archeologica*, De Donato, Bari 1981.



deposito votivo che restituì terrecotte, ceramica corinzia e attica a figure nere di VI e V secolo a.C., in linea con le precedenti scoperte di P. Orsi.
Dal 1977 la Soprintendenza tornò a operare a Rosarno, sotto la guida di Giuseppe Foti e di Claudio Sabbione, con un programma volto a tutelare le aree urbane minacciate dai nuovi programmi edilizi, a tal proposito fu dichiarata inedificabile nel 1978 Pian delle Vigne. L'espansione edilizia di Rosarno verso Pian delle Vigne, portò interventi di scavo e una maggiore conoscenza sulla estensione topografica dell'antica città di Medma e del suo territorio.
Si nota una differenza con Locri, dove la struttura urbana è compatta, mentre a Medma sembra accertata l'esistenza di vaste aree aperte circostanti le abitazioni e non interne ad esse, quindi un abitato esteso con bassa densità probabilmente agricolo. Lo sperone a ovest della collina di Rosarno, considerato da Orsi il nucleo di stanziamento iniziale, sulla base del confronto con altre e più grandi *poleis* siceliote, non è stato sufficientemente indagato a causa della fitta urbanizzazione del centro storico settecentesco. Quando, a partire dal V secolo a.C., l'abitato occupò intensamente Pian delle Vigne, in particolare, via Crucicella rappresenta il più comodo accesso naturale e la sua importanza è determinata dal fatto che viene naturalmente prolungata dall'attuale via Ceramidio, che rappresenta l'asse mediano dell'intero Pian delle Vigne[18].
Le aree sacre: nel centro storico (sperone ovest) la fitta urbanizzazione non consente alcuna ipotesi; le altre aree probabili sono la località S. Anna, Calderazzo e Contrada Greci, il Campo Sportivo e la località Mosca, l'area del Mattatoio Comunale. In quest'ultima è stato riconosciuto il muro di *temenos* e doveva essere presente una serie di ambienti. Queste aree erano perfettamente inquadrate nell'impianto urbanistico della città, almeno per il IV secolo a.C., e non appartenevano ai quartieri extraurbani (προάστεια), come aveva ipotizzato Orsi dopo la scoperta della stipe di Calderazzo. L'area della necropoli era probabilmente lungo le basse colline a sud dell'altura di Medma, ambiente ideale per l'impianto di sepolture, occupava una vasta area i cui limiti ancora non si conoscono con precisione.
Si ipotizzava inoltre l'esistenza di due porti, distinti dal punto di vista geografico e cronologico: un porto-canale di Medma alla foce del Mèsima, e un approdo nei pressi di Nicotera Marina, a partire soprattutto dall'età ellenistico-romana, probabilmente l'*emporion* era collocato nella zona dell'attuale centro di S. Ferdinando. Nei pressi del cimitero, nei terreni espropriati dallo Stato e altri ancora da acquisire al patrimonio pubblico, per la tutela archeologica, si trovano piante di ulivo secolari, gli stessi che videro Paolo Orsi impegnato nelle sue prime campagne di scavo dei primi del Novecento. Le diverse cam-

18 Francesconi A., *La topografia di Medma: un repertorio aggiornato di studi e ricerche*, West&East III, 2018, p.71. <www.openstarts.units.it/dspace/handle/10077/10886>

pagne di scavo, inoltre, hanno portato alla luce alcuni settori dell'abitato di Medma, ma non è stato possibile individuare un'abitazione completa.
Oggi l'area dell'antica Medma è a regime di tutela da parte della Soprintendenza Archeologica della Calabria. La sua valenza scientifica e culturale è molto importante, ma la noncuranza e l'assenza di perimetrazione di altre aree archeologiche ha fatto sì che una edilizia residenziale di tipo minuto, realizzata a volte abusivamente, abbia progressivamente occupato parti consistenti delle aree sottoposte a vincolo, creando una situazione controversa, poiché il vincolo viene visto come un ostacolo da raggirare e non come protezione del patrimonio culturale collettivo. Il patrimonio storico vive una condizione di estrema precarietà e marginalità. Eventi naturali e incuria hanno ridotto ai minimi termini la consistenza del patrimonio architettonico storico, rappresentato da alcune chiese, due torri di difesa, un castello feudale, in condizioni degradate che necessitano di un recupero. Una vicenda diversa ha caratterizzato il patrimonio archeologico, dove l'area di insistenza dell'antica Medma è tutelata dalla Soprintendenza Archeologica della Calabria. Vi sono, infatti, beni come i frammenti ceramici e laterizi rinvenuti nell'area dell'antico abitato tutelati dal D.M._15.05.1981 e reperti mobili e manufatti dell'abitato di Medma tutelati dal D.M._18.04.1989, a cui si aggiungono i beni di carattere paesaggistico regionale, come il Castello Pignatelli, la torre del castello e la torre Mesima (S. Francesco), appartenenti al territorio comunale di Rosarno.

MEDMA – ROSARNO. Note storiche

Giovanni Gangemi

Alla fine del VII sec. a.C. i Locresi avevano bisogno di andare sul mar Tirreno e per non attraversare lo Stretto di Messina, valicarono la catena delle Serre attraverso i passi della Limina, di Croce Ferrata, di Ropola e del Mercante, che si trova a 952 metri sul livello del mare. Scendendo lungo i facili pendii si diressero verso una vasta e fertile pianura, attraversata da rigogliosi corsi d'acqua, che distava da *Locri Epizephyrii* meno di una giornata di cammino. Arrivati sulla collina posta al centro della pianura, trovarono in loco delle popolazioni indigene, di stirpe indoeuropea, e da queste trassero e diedero alla città da loro stessi rifondata il nome Medma, che in lingua indigena, significa "città di confine". L'agglomerato urbano dell'antica cittadina, tanto ampio da ospitare una popolazione superiore ai quattromila abitanti, si estendeva sul magnifico terrazzo di Pian delle Vigne. Case, laboratori artigianali, negozi, templi, sorgevano nel perimetro compreso tra il Bellavista del rione Ospizio, l'attuale cimitero, contrada Pomaro e la zona "Ospedale". Dalla città di Medma derivò Rosarno, che si trova su una collina ellissoidale a 67 metri s.l.m., lambita a Nord dal fiume Mesima e a Sud dal corso del canale Vena. La lussureggiante Piana di Rosarno si estende nella parte Nord-Ovest della provincia di Reggio Calabria. Il limite con la provincia di Vibo Valentia è rappresentato idealmente dal fiume Mesima. La Piana di Rosarno, vero e proprio anfiteatro naturale, confina a Nord con l'Altopiano del Poro (mt 710), che le fa da spalliera, a Est con le Serre e col mossone della Melìa, a Sud con l'Aspromonte e col Monte S. Elia, ad Ovest col Mar Tirreno; essa è solcata a ventaglio da fiumi e torrenti



Pian delle Vigne, a Sud del Cimitero, nella proprietà di Giovanni Scarano, scavo archeologico 1980, strutture murarie di un edificio di Medma.
(Foto G. Gangemi)

che si dirigono verso il fiume Petrace e verso il Mesima. Il fiume Mesima è uno dei fiumi principali della Calabria, il terzo in ordine di lunghezza, di portata e di ampiezza del suo bacino idrografico, e il primo in assoluto della provincia di Reggio Calabria. Fanno da cornice a questo incantevole quadro l'incomparabile splendore del tramonto, le isole Eolie, lo Stretto di Messina e l'Etna, che d'inverno non abbandona mai il suo candido manto di neve. La fondazione di Medma avvenne assai presto. Solo più tardi i coloni di *Locri Epizephyrii* si accamparono su un altopiano più a Nord di Medma, fondando *Hipponion*, l'odierna Vibo Valentia, città marinara e con un ferace retro-piano agricolo, ampliando così i propri confini territoriali e imponendo una maggiore azione politica e commerciale sul versante tirrenico. Di Medma ci danno notizia vari autori, tra i quali Ecateo, riportato da Stefano Bizantino, la ricorda come città consacrata alla ninfa Medma e Stradone (VI,I,5) ne parla insieme ad *Hipponion* come di città omonima ad una grande fonte. L'attestazione epigrafica più antica di Medma, finora rinvenuta, ci proviene da uno scudo di bronzo che si è trovato nel 1938 nel santuario greco di Olimpia, uno dei santuari più famosi dell'antichità. Su questo scudo vi è un'iscrizione, facilmente integrabile, in cui si legge che i Medmei, alleati dei Locresi di *Locri Epizephyrii* e con gli Hipponiati, hanno sconfitto gli abitanti di Crotone. Tra i Medmei si distinse Filippo di Medma, discepolo, amico e segretario personale di Platone, oltre che autore di un'opera dal titolo "Intorno ai venti", come afferma Alessandro Afrodisiaco nel commento alle "Meteore" di Aristotele.



Rosarno – Pian delle Vigne, giugno 1980, fornace alla quale si sovrappone l'edificio in proprietà Scarano (Foto G. Gangemi).

1.3 Rosarno

Rosarno, elevata a "città" nel 2014 dal Presidente della Repubblica, Carlo Azeglio Ciampi, presenta delle complessità territoriali della grande scala, ma sembra vivere nella dimensione della piccola scala, di piccolo paese e di quartiere. La sua estensione territoriale, le infrastrutture ma anche la sua rilevanza storica e culturale, la definiscono quale polo importante per la Piana. Si analizzano di seguito i caratteri salienti di un territorio complesso.

1.3.1 L'accessibilità "illogica"

L'ubicazione strategica di Rosarno ha reso questo territorio un luogo di frequentazione costante dall'antichità fino ad oggi, oltre che uno degli scali principali per la presenza di una stazione dell'alta velocità e del porto. All'interno del territorio sono presenti alcune delle più importanti vie di collegamento e di scambio dell'intera regione. Sono espressione di grandi contraddizioni: le infrastrutture sono «estese ma illogiche»[19], spiega S. Boeri, dalle grandi potenzialità, ma poco valorizzate e disconnesse, con l'idea di collegare il grande sistema regionale, nazionale e internazionale, volgendo le spalle al territorio che attraversano, e alla rete locale, che ne subisce l'attraversamento senza beneficiarne.

Nello specifico si distendono sul territorio: l'autostrada SA-RC, asse portante dei collegamenti Nord-Sud di livello sovraregionale e regionale, che qui si incrocia con la superstrada Jonio-Tirreno, asse delle comunicazioni tra i sistemi insediativi della Piana e della Locride, dando luogo ad uno dei principali crocevia regionali; la ferrovia Battipaglia - Reggio Calabria, linea ferroviaria portante delle comunicazioni Nord-Sud; la strada statale 19, percorso storico delle comunicazioni longitudinali, che nel percorso di attraversamento del centro urbano di Rosarno è interessata dai flussi in attraversamento diretti verso l'autostrada; e infine la linea ferroviaria del Porto, a cui il Piano Territoriale Regionale attribuisce la funzione di "circuito locale e di supporto ai flussi turistici", che ha il suo terminale sud nella stazione di Rosarno.

19 <http://www.terrelibere.org/4282-i-progetti-del-politecnico-per-rosarno-visionari-concreti-e-finora-ignorati/>

1.3.2 La Piccola America

L' economia di Rosarno è sempre stata prevalentemente legata ad una agricoltura, che continua ad essere il settore trainante, praticata a diversi livelli dalla coltivazione alla trasformazione, presenta problemi complessi, spaziando dai vincoli comunitari all'articolazione fondiaria.
Nel Novecento, la Piana di Rosarno era una terra sognata da agricoltori in cerca di fortuna, chiamata "Maricchja", piccola America, accoglieva i braccianti che cercavano terra e lavoro.
Ancora oggi è una terra che vive di agricoltura, con una specializzazione nella produzione di bergamotto con fabbriche di estrazione di essenze, ma anche nella coltivazione di agrumi e olive.
L'agrumicoltura si è originariamente sviluppata nei territori più fertili della Calabria: le tre Piane (di Sibari, Lamezia Terme e Gioia Tauro), la costa ionica reggina e parte di quella tirrenica cosentina. Secondo i dati riferiti al VI Censimento dell'agricoltura la Piana di Gioia Tauro rappresenta in termini strutturali circa il 65% delle aziende ed il 70% delle superfici agrumicole totali della Provincia di Reggio Calabria, il 32% ed il 30% rispetto ai dati regionali[20].
Nel 1997, Cavazzani e Sivini hanno descritto il sistema produttivo della Piana sottolineando le contraddizioni con queste parole:

> «La Piana di Gioia Tauro ha negli anni generato una produzione specializzata alla trasformazione industriale che non si è adeguata all'evoluzione delle richieste di mercato anche a causa di un effetto distorsivo creato dagli aiuti comunitari, accoppiati alla quantità prodotta indipendentemente dallo sbocco nel mercato. (…) Secondo la normativa europea i ritiri degli agrumi dalla commercializzazione e il conferimento alle industrie di trasformazione avrebbero dovuto essere strumenti di regolazione del mercato e riguardare le eccedenze congiunturali. Invece sono stati utilizzati per organizzare uno sbocco alternativo al mercato per la produzione agrumaria scadente. Garantendo prezzi minimi e assorbimento totale, hanno stimolato la crescita di eccedenze strutturali. Hanno determinato l'esistenza di impianti che producono eccedenze e di agrumicoltori pagati per non immettere sul mercato frutta che non troverebbe acquirenti»[21].

Ancora, in relazione al paradosso dell'industria di trasformazione, Cavazzani e Sivini affermano:

> «la rendita prodotta da questi impianti non va solo ad agrumicoltori che non stanno sul mercato, ma anche ad amministratori di cooperative e associazioni che veicolano il prodotto alla trasformazione ed al ritiro; a commercianti

20 Facoltà di Agraria di Reggio Calabria, 2012; ISTAT, 2010.

21 Cavazzani, A. Sivini, G., *Arance amare: la crisi dell'agrumicoltura italiana e lo sviluppo competitivo di quella spagnola*. Soveria Mannelli, Rubbettino, Catanzaro 1997, pp.7-15.

> che, con l'acquisto della frutta ancora sugli alberi si incuneano fin dentro il processo produttivo, lasciano alle cooperative ed alle associazioni la produzione scadente e selezionano in proprio la frutta destinata al mercato fresco; ad improvvisati imprenditori della trasformazione industriale; a funzionari pubblici conniventi. (...) Rendita e profitto protetto hanno determinato le condizioni strutturali di esistenza degli agrumeti e le modalità della loro conduzione. Ad un polo si collocano impianti la cui produzione è priva di sbocchi di mercato; all'altro quelli della frutta destinata al consumo, gestiti con mediocri livelli di imprenditorialità»[22].

1.3.3 Evoluzione urbana, dalla fondazione ad oggi

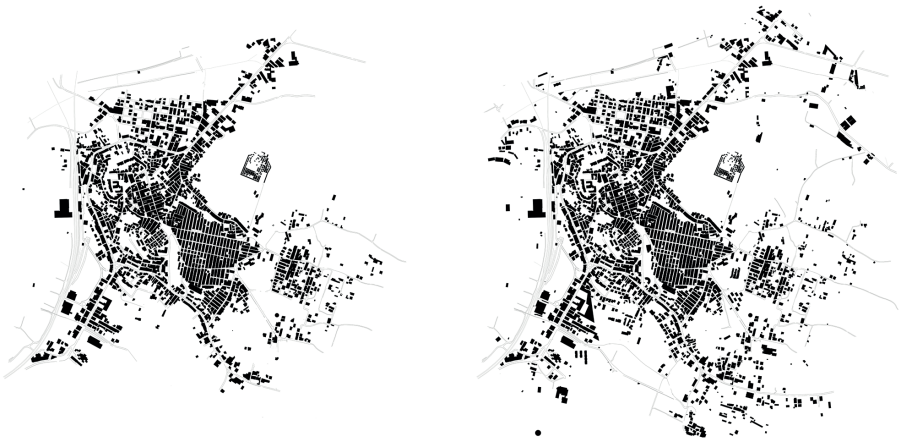
La città di Rosarno si presenta ancora oggi come risultato di un processo di stratificazione verticale ed orizzontale di modelli urbani differenti: città di fondazione greca, poi *urbs* romana, città medievale, ricostruita e pianificata. Un aggregato urbano, che si struttura nel tempo, come un palinsesto mutevole che comprende di volta in volta le relazioni tra la struttura attuata, fase precedente, e una di potenziale intervento, fase successiva. La storia di Rosarno, come è stato già spiegato in precedenza, ha origini dall'antica Grecia. Scomparsa Medma, sepolta sotto la spessa coltre, compare il nome Sarno, primitivo di Rosarno, nel 1037, nel codice napoletano. Sarno, di origine bizantina, vuol dire "il paese dei membri della famiglia Rusari". Il teorico e storico del '600 Girolamo Marafioti definisce l'origine del nome Rosarno da "la città delle rose", per via dell'abbondanza di roselline selvatiche. Nessun documen-

22 Cavazzani, A. Sivini, 1997, op.cit pp.7-15.

Trasformazione ed espansione della città di Rosarno



to consente di tracciare la storia dei primi secoli di vita di Rosarno. Sin dal suo nascere il piccolo borgo di Rosarno, come le altre città calabresi lungo la costa, ha sofferto i danni terribili delle incursioni saracene. Dal 1300 al 1800 si succedono a Rosarno molte famiglie nobili, i Ruffo, gli Aragona, famiglia Pignatelli, Baroni Paparatti. Diverse volte fu devastato, specie nell'XI secolo, ma riuscì sempre a sopravvivere. Con l'avvento dei Borbone sul trono di Napoli, e la fine del governo vicereale nel 1734 si sperava un periodo di serenità per la Calabria, ma a Rosarno nulla cambia. Nel corso del 1700 Rosarno contava 2.000 abitanti, per la maggior parte contadini, sottomessi al latifondo e allo sfruttamento padronale. A rendere più grave la condizione fu il terremoto del 1783 passato alla storia per il grande flagello, che rase al suolo ogni cosa. Ritornati sul trono di Napoli nel 1815 i Borbone, provvidero a riordinare l'amministrazione del Regno. Il territorio provato da cataclismi e malaria ha una nuova vita con il generale Vito Nunziante che nel 1818 avvia la bonifica dell'area e fonda il villaggio di San Ferdinando sulla costa. Nel 1847, il comune contava 3.500 abitanti, governato da un consiglio detto *Decurionato*, capeggiato dal sindaco Giuseppe Ferrari. L'unità nazionale ad opera di Garibaldi e la messa in moto di nuovi meccanismi economico-finanziari non portarono molti benefici: la distribuzione delle terre ai contadini che avrebbe dovuto innescare un processo di crescita civile e morale si risolse in un clamoroso fallimento, a vantaggio delle manovre speculative di acquisizioni agrarie a basso costo. In questa situazione critica il numero di abitanti diminuisce, le malattie endemiche avanzano, le ricorrenti inondazioni impoveriscono i campi. Fino al 1896 la gente si serviva di fonti d'acqua distanti 2 km dall'abitato, l'aggregato urbano rispecchiava il tenore di vita dei cittadini: da un lato piccole percen-



1980

OGGI

tuali di privilegiati avevano case, dall'altro la povera gente viveva in tuguri, gli uni accanto agli altri addossati in strette viuzze sinuose. La fine del 1800 portò cambiamenti: nel 1882 arriva l'illuminazione elettrica; nel 1891 arriva il primo treno a Rosarno, evento storico che vide la popolazione in festa; nel 1894 un altro terremoto scuote la terra della Piana; nel 1896, viene inaugurato l'acquedotto S. Antonio, e per la prima volta dai tempi di Medma la popolazione ha acqua attraverso 14 fontane pubbliche dislocate in diversi punti del paese. Nel Novecento, la Piana fu il punto di raccolta delle classi meno abbienti dell'entroterra ad economia agricola arretrata, la città viene chiamata "Maricchja", piccola America: i braccianti dei paesi limitrofi e dell'intera Calabria arrivano per lavorare nei campi di uliveti, vigneti, agrumeti, per cui per accogliere i nuovi abitanti venne costruito il quartiere Case Nuove.
Un nuovo terremoto colpì la regione nel 1908, quasi tutti gli edifici subirono lesioni, molte abitazioni furono inagibili, un presidio militare viene posizionato in città con il compito di procedere all'abbattimento o al puntellamento delle edifici. Vengono scelti alcuni terreni di privati per il posizionamento delle baracche per uso abitativo e l'opera di ricostruzione viene proseguita secondo i canoni urbanistici più moderni suggeriti dall'ing. Pucci di Palmi e alla topografia medioevale si sostituisce la denominazione dei nuovi quartieri Baracche e Case Nuove, con uno schema urbano semplice composto da una griglia di abitazioni. I baraccati resteranno per anni in dimore provvisorie, obbligati al pagamento di una "gabella" mensile. Venne elaborato un piano generale di opere pubbliche che prevedeva la costruzione dell'edificio comunale di via Umberto I, della rete fognante, della scuola elementare, del mattatoio pubblico e della rete elettrica[23]. In conseguenza del fenomeno immigratorio mai arrestato sin dall'inizio del secolo, il paese si allarga ma la miseria si fa consistente specie dopo il terremoto. Molti non riescono a trovare lavoro, vivono in baracche o tuguri, il distacco con le classi benestanti è sempre più netto. Si iniziano a costituire come espressione del malcontento delle masse rurali le prime cosche di "ndranghetisti", rifiutati dalla società che si protegge e si tutela attraverso un proprio codice di onore al di fuori della legalità. Distribuiti in gradi e dominati dalla legge dell'omertà, sfuggono al controllo e si impongono con prepotenza sulla classe dei proprietari, a cui impongono un pagamento di tangenti, a scanso di possibili molestie.
La Seconda guerra mondiale sconvolse anche la Calabria, e con la caduta del fascismo, i contadini rosarnesi si organizzarono in cooperative per ottenere la concessione delle terre comunali incolte. Nel 1945 poche decine di lavoratori non organizzati politicamente o sindacalmente procedono all'occupazione di 54 ettari nel Bosco Dormitini trasformandolo in seminativo. Il politico Gior-

23 Laquaniti G., *Storia di Rosarno. Da Medma ai giorni nostri con pagine di folklore*, Virgilio editore, Rosarno 1993, p.331.

dano, vinte le elezioni del '46, intendeva avviare una richiesta alla Speciale commissione per la trasformazione agraria del Bosco Selvaggio di 760 ettari sottoposto a vincolo forestale, dividendolo in quote da 1 ettaro, da assegnare a famiglie di contadini bisognosi, dietro un versamento di canone annuo di 1.500 lire a quota. I contadini rompono l'indugio e nel 1947 occupano le terre del Bosco. Per 15 giorni il Bosco si trasforma in un campo di battaglia con feriti sia tra i braccianti che tra i sindacalisti e alla fine vincono gli occupanti che distribuirono le terre: ad ogni famiglia viene assegnato 1 ettaro, così per anni il bosco viene abitato da 2500 famiglie distribuite lungo 12 stradoni. Il nucleo di Bosco, l'unico di una qualche consistenza al di fuori del centro urbano, presenta una trama insediativa fortemente definita dalle infrastrutture realizzate per la bonifica, ne ha risentito anche la tipologia edilizia, caratterizzata prevalentemente da unità isolate con pertinenze di agro coltivato di una certa consistenza.

I quartieri:
Centro storico. Nella parte settentrionale dell'altopiano collinare che si affaccia sulla Piana di Rosarno si individua il centro storico si sviluppa dal largo Bellavista fino ad arrivare al quartiere nei dintorni di piazza convento. Lungo corso Garibaldi vi sono una serie di architetture di fine '800. Attraversando il centro storico si incontra la scuola elementare degli anni '30 su progetto di Marcello Piacentini che si affaccia su piazza Duomo, assieme alla chiesa rappresentano un interessante esempio di organizzazione razionalista di regime. *Rione baracche*. Il quartiere si presenta con una sequenza di edifici frutto di un primo piano post terremoto redatto nel 1983 dall'ingegnere Antonio Pucci, e di un secondo progetto voluto da INA Casa nel '900. Sorge alle spalle della Chiesa del Rosario, dove una volta sorgevano gli orti del convento dei monaci domenicani, distrutto dal terremoto del 1783, è conosciuto come baracche per via della baraccopoli nata dopo il terremoto del 1908.
Rioni Broccia e Masserie. I due rioni nascono lungo le fasce collinari dove era consentito costruire tuguri pagliai e ricoveri su terreni scoscesi di scarso pregio agricolo. Si insediano i Massari per costruire piccole masserie di cui restano ancora piccoli esempi.
Pian delle Vigne. Proseguimento dell'espansione urbana partita negli anni '60 lungo l'asse via Elena, conserva ancora l'impianto urbano dell'antica colonia a maglia greca i cui resti sono custoditi nel museo archeologico. Vi è la presenza del calvario. Il palazzo comunale, la scuola agraria, il museo di civiltà contadina e il parco sportivo della città.
Bosco. Quartiere rurale nato nel 1947 dopo l'occupazione delle terre un tempo boschive da parte dei contadini. Il quartiere abitato da una numerosa comunità che mantiene intatto il rapporto con la terra e le tradizioni agricole.


1.


2.

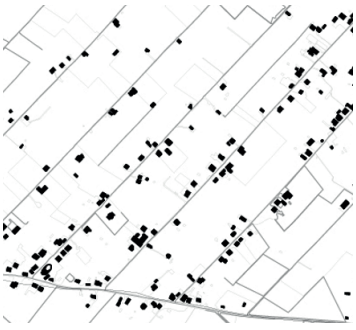

3.


4.


5.


6.

1. centro storico
2. baracche
3. case nuove
4. fera
5. pian delle vigne
6. stazione e area commerciale
7. bosco


7.

I quartieri di Rosarno

1.4 Il quartiere Case Nuove

1.4.1 Il terremoto del 1783

Si potrebbe impostare l'inizio della storia dell'attuale quartiere Case Nuove al 5 febbraio del 1783 quando una violenta scossa di terremoto, durata ben due minuti, sconvolse violentemente il suolo, distruggendo interamente i paesi della Piana di Gioia Tauro. Una serie di sismi nei secoli aveva colpito la Calabria, distruggendo paesi e provocando numerose vittime, ma quel sisma «annientò 200 città e villaggi della Calabria e provocò 40.000 morti, a cui si aggiunsero 25.000 vittime, causate dallo scatenarsi delle epidemie»[24]. Numerosi studiosi hanno documentato l'evento catastrofico. Scrive a tal proposito Lenormant:

> «Il giorno del 5 febbraio era sorto radioso; (...) né l'Etna, né il Vesuvio né lo Stromboli davan segni di anormale attività nei loro crateri; tutta la natura, all'apprestarsi della primavera, cominciava a rivestirsi dei suoi festosi ornamenti sotto i raggi di un sole scintillante (…). Tuttavia, gli animali (lo affermano unanimi gli scrittori), davano segni di uno strano inesplicabile terrore. I volatili dei cortili si agitavano confusamente e svolazzavano qua e là spaventati schiamazzando, come se tentassero di sfuggire ad un pericolo imminente; i cavalli scalpitavano nervosamente, drizzando le orecchie, si impennavano e mandavano nitriti, di cui non si sapeva comprendere la cagione; nelle stalle i buoi, col pelo irto, muggivano ed allargavano le loro quattro gambe, come se tentassero di puntellarsi in modo più solido sul suolo; i gatti uscivano dalle case, come se queste minacciassero rovina; i cani, dalla sembianza tetra ed inquieta, ululavano la morte, come dicono i contadini»[25].

Il Vivenzio spiega che la prima scossa avvenne nel centro della Calabria Ulteriore, lungo le falde occidentali dell'Aspromonte e si propagò.

> «Ebbe il movimento direzioni d'ogni maniera, verticali, oscillatorie, orizzontali, vorticose, pulsanti ed osservaronsi cagioni differenti ed opposti di rovina; una parte di città o di casa sprofondata, altra parte emersa; alberi sino alle cime ingoiati presso ad alberi sbarbicati e capovolti; e un monte aprirsi e precipitare mezzo a dritta, mezzo a sinistra dell'antica positura; e la cresta, scomparsa, perdersi nel fondo della formata valle. Si videro certe colline avvallarsi, altre correre in frana, e gli edifici sopraposti andar con esse, più spesso rovinando, ma pur talvolta conservandosi illesi, (...) il terreno, fesso in più parti, formare voragini, e poco presso alzarsi a poggio. L'acqua, o raccolta in bacini o fuggente, mutare corso e stato; i fiumi adunarsi a lago o distendersi a paludi o, scomparendo, sgorgare a fiumi nuovi tra nuovi borri,

24 Laquaniti G., 1993, op.cit., p.171.

25 Lenormant F., *La Magna Grecia*, Chiaravalle, 1976, vol. III, pp. 235-236.



Cartografia degli epicentri dei terremoti del 1783 (da: Baratta e Placanica)

> e correre senz'argini a nudare e insterilire fertilissimi campi. Nulla restò delle antiche forme; le terre, le città, le strade, i segni svanirono, così che i cittadini andavano stupefatti come in regione peregrina e deserta. Tante opere degli uomini e della natura, nel cammino dei secoli composte, e forse qualche fiume, o rupe eterna quanto il mondo, un solo istante disfece»[26].

A Rosarno gli effetti del terremoto furono disastrosi. La città «fu da cima a fondo distrutta a segno, che una confusa e indistinta ruina ora ricopre quel suolo, ove furono i suoi edifici»[27]. I morti (su una popolazione di 2.099 anime) furono 203: 60 maschi, 100 femmine, 3 monaci. Ma Andrea Gallo fece ascendere a 360 il numero delle vittime[28]. Il governo borbonico intervenne in aiuto delle popolazioni colpite, nominando dirigente generale per l'opera di soccorso il Maresciallo Francesco Pignatelli, e istituendo nel 1784 la Cassa Sacra, formata dalla requisizione dei beni appartenenti alla Chiesa, con il compito di dividere le terre tra i coltivatori non possidenti, di ripartire in maniera più equa le imposte dei ceti inferiori, di provvedere alla costruzione di opere di

26 Colletta P., *Storia del reame di Napoli*, Bologna 1962, pp. 122-123.

27 Sarconi M., *Istoria de' fenomeni del Tremuoto avvenuto nelle Calabrie, e nel Valdemone nell'anno 1783 dalla reale Accademia delle Scienze, e delle Belle Lettere di Napoli*, Napoli 1784, p. 110.

28 Principe I., *Città nuove in Calabria nel tardo Settecento*, Chiaravalle, 1976.

pubblica utilità, come strade, ponti, acquedotti, ecc. e soprattutto di aiutare la ricostruzione delle abitazioni. Rosarno, a differenza di altri paesi, fu riedificato nello stesso luogo su cui sorgeva precedentemente.
I danni furono tanti, "*il castello del principe, le chiese, le case, non offrono che mucchi di ruine*"[29], e alla periferia della cittadina, secondo la tradizione orale, nel luogo che ospita l'attuale Piazza Valarioti la terra si aprì formando un burrone profondo 20 metri, largo 50 e lungo 300 metri, fu chiamato il "burrone di S. Antonio", dal nome della chiesa omonima che sorgeva fuori le mura. Anche le campagne avevano subito danni: le fiumare avevano invaso i campi, distruggendo i raccolti e le opere dell'uomo. E questo rese ancor più difficile la condizione dei sopravvissuti che non avevano più una famiglia, una casa, un paese e nemmeno i propri campi. Secondo la tradizione orale, la profonda voragine alla periferia del paese fu battezzata "*famurru*", forse per l'usanza di scaricare in quel luogo ogni sorta di rifiuti, col trascorrere degli anni si andò

29 Laquaniti G., 1993, op.cit., p.175.



La chiesa Madre di Rosarno, terremoto del 1783



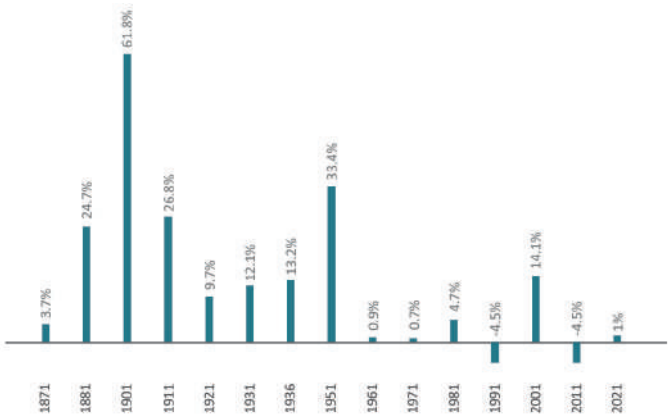
Il burrone Sant'Antonio



Viale Elena negli anni '20, costruita sul margine del burrone Sant'Antonio (il "famurro"), da cui era protetta dal parapetto in muratura.
da Laquaniti G., 1993, op.cit.

progressivamente colmando. Tre rioni si affacciavano sul "*famurru*": rione Baracche, anticamente denominato Orto dei Monaci (a ovest), rione Casalello (a nord) e il rione Case Nuove (a est). Il nucleo di nord-ovest, che comprendeva la Chiesa Matrice e i palazzi nobiliari, fu ricostruito sugli stessi tracciati medievali, come pure il quartiere del Convento, considerato come il primitivo nucleo storico della città.
In questa occasione di riassetto del paese venne impostata, in parte, la pianificazione del quartiere Case Nuove, la cui progettazione definitiva fu eseguita dopo il 1908 dall'ing. A. Pucci di Palmi, forse prendendo come riferimento l'impianto dell'antica Medma[30], il cui nucleo originario doveva sorgere nella parte terminale a oriente dell'attuale quartiere di Case Nuove. Il nuovo quartiere univa sulle tracce della città dei greci, da avvio alla sua costruzione da Viale Elena assume il ruolo di collegamento tra il presente e il passato e il futuro per gli abitanti[31].

30 Maretto P., *Edificazioni tardo-settecentesche nella Calabria meridionale*, 1975, pp. 53-57.
31 Laquaniti G., 1993, op.cit.



Variazione percentuale dal 1871 al 2021

1.4.2 L'immigrazione nei primi anni del Novecento

Un altro evento importante per la costruzione di Case Nuove fu l'arrivo dei contadini in cerca di fortuna. Si tratta di un periodo tra gli anni '50-'70 di grandi flussi migratori verso la capitale, il nord o l'America. Mentre nel resto della Calabria, la saturazione della crescita demografica e l'assenza di piani disciplinati di intervento del governo per superare la grave crisi economica e sociale indussero un gran numero di lavoratori ad abbandonare i campi, che trovavano allettante una nuova vita altrove, la Piana di Rosarno fu il punto di raccolta delle classi meno abbienti dell'entroterra. Le partenze di contadini e piccoli agricoltori rosarnesi verso le Americhe, conseguenza soprattutto della crisi vinicola, aggravata nei primi anni del Novecento dall'accordo italo-spagnolo agevolante i vini iberici, furono più che bilanciate dall'immigrazione di proletariato rurale proveniente dalle zone del Poro, delle Serre e dell'Appennino. Rosarno, per la sua posizione al centro della Piana, fu interessata da una discreta crescita economica sia agricola che commerciale. Il rilancio dell'agricoltura fu dovuto all'affermarsi sui mercati degli agrumi e dell'olio, che man mano soppiantavano la vite. L'eccezionale crescita del volume commerciale fu anche merito dell'intraprendenza e dell'intuito di famiglie napoletane, come i Gargano e i Criscuolo che videro in Rosarno un polo strategico di collegamento. I Criscuolo nei pressi della stazione ferroviaria, nel 1904 crearono un grande deposito di generi alimentari con annesse ampie cisterne di olio costruite secondo le migliori norme tecniche e igieniche. Questo richiamò altre attività commerciali che si collocarono lungo la ferrovia, rendendo Rosarno un polo di scambi commerciali molto importante.

I braccianti che prima arrivavano a Rosarno per lavori stagionali, con la crescita delle risorse si stanziarono in maniera permanente. Da una parte i braccian-

ti cercavano lavoro per tutto l'anno, dall'altra per i ricchi proprietari terrieri più forza lavoro significava bassa incisività di salari, per cui nessuno ostacolava l'arrivo di nuovi abitanti.
I primi anni del Novecento furono interessati da una espansione urbana significativa tra l'arrivo dei coloni e i terremoti. «Le aree edilizie frantumate in "lotti" e "mezzi lotti" (40 e 20m^2 circa), furon ben presto trasformate in ghetti»[32]. Si trattava di abitazioni per accogliere contadini:

> «abitazioni modestissime a pian terreno con un unico vano, una sola apertura, mancanti delle più elementari comodità, prive di latrine, costruite in prevalenza con impasto di fango e argilla e con tetto ad armatura precaria (…) sorgevano le une attaccate alle altre, rifugi-dormitori di uomini ed animali, lungo strade strette, senza geometria, senza acqua, senza illuminazione notturna»[33].

In questo periodo ebbe inizio la prima fase di urbanizzazione del rione Case Nuove, caratterizzata dall'insediamento di famiglie di piccoli coltivatori, bovari e massari provenienti dai paesi vicini. Per impedire la crescita in modo caotico, fu emanato nel 1907 un *Regolamento edilizio* che prevedeva la formazione dei nuovi quartieri Baracche e Case Nuove, così dopo il terremoto del 1908 ci fu la guida per lo sviluppo del quartiere lungo direttrici ordinate, e successivamente accolse anche le nuove correnti immigratorie di proletari in cerca di lavoro e stabilità.
Il quartiere Case Nuove, detto *"Corea"*, conservato ancora nella memoria dei più anziani, per via del carattere sanguigno e litigioso dei suoi abitanti, fu da sempre abitato prevalentemente da famiglie rurali, i cosiddetti "*jurnateri*" (braccianti che lavorano a giornata). Oggi restano le nuove generazioni, che hanno ereditato la memoria e la cultura di un passato agricolo, che stenta a trasformarsi.

Figghjola bella di li Casi Novi,
quandu camini tu la terra trema,
e trema la me' vita e lu me' cori
jeu su' bbampatu pe' lu tant'amari!

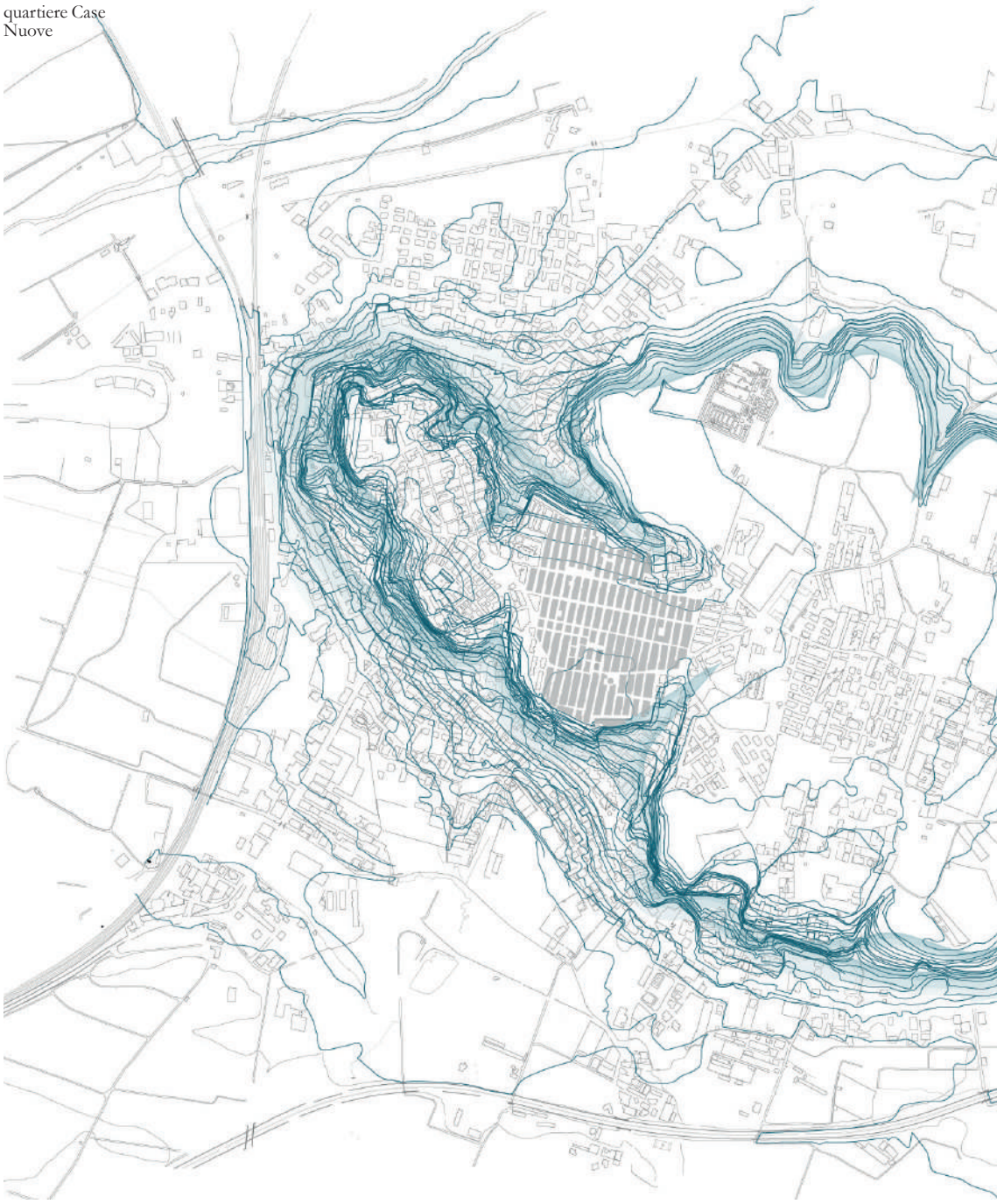
È ditta la canzuni nta la rosa,
dormi ninnuzza mia, dormi e riposa![34]

32 Laquaniti G., 1993, op.cit., p.309
33 Ibidem.
34 Figliola bella delle Case Nuove (quartiere di Rosarno), / quando cammini tu la terra trema, / e trema la mia vita e il mio cuore / sono infiammato per il troppo amare! / È detta la canzone della rosa, / dormi, bambina mia, dormi e riposa. (Laquaniti, 1993, op. cit, p.607)

Planimetria del Catasto, Comune di Rosarno foglio 21, 1976.



Il pianoro di Rosarno e il quartiere Case Nuove





2. Atlante del costruito

Consider a room in a retirement home, inhabited by an elderly lady. (...) Therefore, these disparate objects share a common attribute: their placement relative to one another-the very fact that they are in the room at all- depends on the inhabitant's action. She has the ability to move things around and determine their relative position. She can also discard items, give them to grandchildren or friends, or add others she receives. These parts within the dwelling are under her control [35].

Habraken N.J.

Descrizione dello spazio fisico

Il quartiere appare come un luogo complesso le cui dinamiche e relazioni necessitano, per essere comprese al meglio, di un processo di lettura unitaria, ma allo stesso tempo di un processo di "scomposizione" dell'insieme urbano in elementi più semplici, come gli isolati, i tracciati viari, i luoghi di aggregazione, la sfera pubblica e privata, passando per le diverse sfumature dello spazio collettivo. Una serie di passaggi descrittivi che definisce il rapporto tra la città e la percezione della stessa, che viene letta nel suo insieme, come spiega K. Lynch: «ad ogni istante, vi è più di quanto l'occhio possa vedere, più di quanto l'orecchio possa sentire. Niente è più sperimentato singolarmente, ma sempre in relazione alle sue adiacenze, alle sequenze di eventi che portano ad esso, alla memoria delle precedenti esperienze»[36].

La varietà di soluzioni costruttive tipologiche e spaziali è molto vasta. La ricerca avanza una ipotesi di descrizione diversa che ereditando pratiche analitiche, interpreta il costruito attraverso i meccanismi di trasformazione e il processo di radicamento fisico; si cerca di evitare generalizzazioni, sommarie approssimazioni o schematismi in un sistema urbano, che risponde ad una pianificazione urbana, ma si sviluppa per un pensiero progettante dell'utente. L'osservazione procede dal plurale al singolare, trattati per il valore in sé e per

35 Habraken N.J., 1998, op.cit., p.17.

36 Linch K., *L'immagine della città*, Marsilio, Padova 1969.

la loro relazione con il tutto.
Un atlante aperto che permette di cogliere le molteplicità delle soluzioni esistenti e le complesse ripercussioni sul piano sociale ed organizzativo, costituisce un fotogramma di un fenomeno difficilmente sintetizzabile.
La ricerca ha provato a descrivere le diverse "configurazioni" espresse da Habraken: l'organizzazione fisica può essere descritta in molti modi a seconda del proprio interesse e punto di vista, ma gli abitanti mostrano una tendenza comune a concettualizzare in termini di elementi combinati e raggruppati tra loro, qualsiasi tipo di raggruppamento, combinazione di elementi può essere chiamata configurazione. Si passa da configurazioni particolari a configurazioni complesse per poter reinterpretare il modo di vivere. Egli inoltre introduce due configurazioni spaziali che sono state rintracciate nel contesto urbano oggetto di indagine: "*live configuration"* e "*static or dead configuration*". Le configurazioni sotto il controllo di una sola persona, agente sullo spazio, sono chiamate "*live configuration*": «*a live configuration "behaves" like a single self-organizing entity*»[37]. Il controllo da parte di un agente esterno non può essere modificabile secondo le proprie esigenze e bisogni e porta alla seconda configurazione statica. Seguendo quanto espresso da Habraken nella sua ricerca sulla struttura dell'ordinario, si prende in considerazione non solo la forma dell'ambiente costruito ma la sua trasformazione, poiché ogni trasformazione porta a nuove forme, espressioni del controllo sull'esistente.
L'ambiente costruito, che si analizza in questa ricerca è una "*live configuration"*, data dalla continua trasformazione degli utenti. A tal proposito, a Case Nuove si possono leggere due gradi di ordine: uno a scala urbana dettata dalla griglia del sistema viario, stabile e immutabile (*static configuration*) e un secondo ordine composto da edifici, dove in maniera più libera ed autonoma possono essere riorganizzati, modificati o rimossi elementi (*live configuration*). Se andassimo ad analizzare anche come cambiano le disposizioni interne di arredi e tramezzi si potrebbe anche analizzare un terzo ordine interno, dove piccoli spostamenti permettono di vivere lo spazio in maniera differente. Ma il limite spaziale che la ricerca si impone è la soglia di casa, per cui la tesi è consapevole della presenza del terzo ordine, ma intende analizzare le regole di trasformazione nei primi due ordini, nell'ipotesi che nel terzo le dinamiche siano le stesse ma ad una scala più piccola, riguardante la sfera privata dell'abitante.

37 Habraken N.J., 1998, op.cit., p. 18.



Ipotesi di evoluzione del quartiere Case Nuove

2.1 La struttura insediativa del quartiere

Il quartiere Case Nuove a Rosarno fu costruito a partire dagli anni '20 del Novecento, oltre il confine orientale del centro storico, in un altopiano collinare Pian delle Vigne, occupato, fin da allora, da colture di uliveti ed agrumeti (di proprietà di sole due famiglie latifondiste) e successivamente lottizzato e urbanizzato, per accogliere le abitazioni delle numerose famiglie di contadini ed operai trasferitesi a Rosarno dalla fine del XIX secolo.
Il sito si trova nei pressi dell'area su cui sorgeva l'antica Medma e in alcune parti i due siti si sovrappongono. La struttura urbana di Medma e di Case Nuove hanno delle analogie: dai ritrovamenti è possibile rintracciare la presenza dal V sec. a.C. di un impianto urbanistico ad assi ortogonali orientato NE-SO, il quale probabilmente ha origine dalla via di mezzaria del pianoro di Rosarno, che conduce verso la campagna, attuale Viale Elena. Una strada palinsesto che testimonia l'evoluzione del paese, lungo di essa si impostano le diverse fasi storiche e ha da sempre unito il primo nucleo urbano, realizzato a partire dall'asse stradale centrale (attuale Corso Garibaldi) con due strade principali parallele ed una serie di altre arterie ortogonali, e il secondo nucleo abitato, posto a SE dell'attuale piazza del Popolo, venne costruito secondo una serie di assi viari disposti a "raggiera" e convergenti nell'attuale piazza Convento. Viale Elena, inoltre, continuava attraversando tutta la collina di Pian delle Vigne e diventerà l'arteria principale del nuovo rione delle "Case Nuove". Questo asse identificato come "la strada", secondo studi di topografia antica, si colloca in gran parte su quello che doveva essere il tracciato dell'asse principale della antica colonia magno greca di Medma (VII – III sec. a.C.): una strada in cui si rintracciano le diverse epoche storiche della città di



Rosarno. La prima fase di urbanizzazione, probabilmente, è avvenuta spontaneamente lungo l'asse viario di via Elena, lungo il quale vi erano già piccoli edifici rurali. Singoli promotori costruiscono su lotti, lungo la via già tracciata che collegava ai campi agricoli; ogni lotto si imposta su giaciture preesistenti, ed è di dimensioni tali che lo sforzo economico per poterlo edificare può essere gestito da un singolo o da una famiglia. Partendo da questo asse si è sviluppato tutto il quartiere in direzione ovest-est, per poi continuare lungo le strade N-S, in maniera disordinata e non regolare, poiché frutto dell'azione personale degli abitanti. Ancora oggi i lotti delle abitazioni riprendono il disegno della maglia agricola che disegnava il terreno con agrumeti ed uliveti[38], ma anche la struttura urbana dell'antica Medma, una griglia che riesce a tenere insieme eredità culturali, che hanno origine nella storia antica della città e nel suo lavoro, l'agricoltura. Rintracciabili nel quartiere non solo nel modo di vivere delle persone, ma anche in maniera tangibile nei ritrovamenti archeologici rinvenuti all'interno del quartiere Case Nuove che in piccole masserie, capanni di ricovero, e una di queste cascine-masserie, racconta un rosarnese, è ancora visibile a Case Nuove, determinando una eccezione alla griglia regolare.
Il primo piano regolatore edilizio, per sopperire alla necessità di case per i contadini, disegnò un assetto urbano regolare e razionale, con una griglia rigida composta da abitazioni e da strade larghe dai 7 ai 9 m, di cui 4 sono in direzione E-O e 20 sono disposte lungo l'asse N-S (*static configuration*), e il confine in cui queste strade finiscono è un limite naturale dato dal pianoro su cui il quartiere è costruito. Il quartiere oggi è composto da 96 isolati mediamente di 14 x 50 m, occupati principalmente da case.
Il Piano Regolatore di Rosarno indica il quartiere Case Nuove, insieme al

38 A.di città, *KIWI, Deliziosa guida di Rosarno*, VIAINDUSTRIALE Publishing, Foligno 2016, p.35.

Scomposizione degli isolati del quartiere Case Nuove



rione "Fera", "zona di completamento conservativo - B1", spiegando che entrambi i quartieri sono stati edificati tra gli anni '20 e gli anni '40, su una trama di strade ortogonali ancora ben delineata.

> «La tipologia originaria, costituita da edifici a schiera ad un solo piano e copertura a tetto, è stata quasi completamente sostituita nel tempo da edifici a due piani. In molti casi è stato realizzato un terzo piano con tettoia metallica. Sono presenti anche alcuni manufatti di interesse storico. Quale che sia l'intervento che si intende realizzare all'interno di tale zona, questo dovrà essere connesso alla conservazione della trama esistente e al completamento delle parti non finite, in particolare delle facciate e le coperture, nel rispetto delle specifiche prescrizioni del Regolamento Edilizio»[39].

L'edificazione di completamento può avvenire tramite intervento edilizio diretto ed è consentita la realizzazione di opere di manutenzione ordinaria e straordinaria, ristrutturazione edilizia e, per i manufatti di interesse storico, opere di restauro conservativo tutte ai sensi della L. 457/78. La destinazione di base di tutto il quartiere è di carattere residenziale. Sono inoltre consentite altre funzioni, quali attività commerciali ed artigiane, piccoli alberghi e pensioni, residenze collettive a carattere normale ed a carattere speciale, servizi connessi alla residenza, servizi connessi alle attività turistiche, servizi connessi alle attività ricreative, culturali, sociali, amministrative, scolastiche con carattere di specialità.

2.1.1 L'isolato: il processo di evoluzione-trasformazione

Il principio di trasformazione dello spazio costruito non può prescindere dal fattore temporale, con la sua *live configuration*, in un flusso continuo e dinamico di imprevedibilità, per cui in questa fase si ha un'astrazione del fattore tempo per focalizzare l'attenzione sul processo.

39 PRG di Rosarno, art. 28 delle Norme tecniche di Attuazione.



Il principio insediativo è di tipo accrescitivo, le dinamiche di trasformazione interne all'isolato, dalla sua origine ad oggi, possono essere distinte in due azioni principali: una "orizzontale", estensiva, che tende alla saturazione dell'isolato, occupando secondo delle regole generali dettate dal Piano Regolatore, e una "verticale", intensiva-adattiva, verso la costruzione completa dell'edificio.
In questa fase si indaga il processo estensivo, mentre la seconda (l'edificio) sarà presa in esame nei capitoli successivi.
Il processo di occupazione estensiva dell'isolato avviene a scala del quartiere attraverso delle logiche costruttive e di sviluppo comune, fatto urbano dotato di una propria processualità e autonomia. Sin dalla sua genesi, l'isolato dispiega una serie di dinamiche ricorrenti che permettono una sintesi, indispensabile per astrarre il processo. L' origine nella quasi totalità dei casi, è un atto di occupazione della particella agricola ricevuta (per donazione o acquisto di suolo), successivamente si ha la costruzione di un edificio di un piano, in maniera randomica lungo il perimetro dell'isolato, occupando il proprio lotto, fino a metà della profondità dell'isolato o per tutta la sua profondità. L'evoluzione poteva poi avvenire in senso orizzontale occupando il modulo accanto o in verticale, elevandosi con uno o due piani.
Queste diverse fasi, che aspirano al completamento dell'isolato, poiché spesso avvengono in periodi temporali diversi, comportano la compresenza di: lotti vuoti; edifici monopiano, in attesa di essere demoliti per costruire edifici più alti; edifici pronti per essere sopraelevati, con pilastri in attesa; edifici di più livelli, alcuni sono completi e altri con diversi gradi di non finito. Attualmente gli isolati sono quasi totalmente occupati, tranne alcune eccezioni, e continua ad avere due modalità di trasformazione verticale: dal basso verso l'alto, con la chiusura di piani, il completamento o la sopraelevazione, oppure dall'alto verso il basso, con la cristallizzazione dello stato attuale, con il successivo degrado e abbandono.

Il modulo

Il modulo, secondo gli studi di Caniggia[40], ha un ruolo particolarmente importante per la definizione delle strutture urbane e delle tipologie edilizie, in quanto definisce sia il minimo comune denominatore per una data forma (standard minimo), sia la rigidità o la flessibilità di un elemento spaziale a crescere nel tempo, sia esso per aggregazione, serializzazione o fusione di processi. La sintesi delle forme urbane e tipologiche, dunque, passa attraverso tipologiche passa attraverso l'individuazione dei processi di modulazione del sistema analizzato. La struttura dell'isolato urbano definisce una costante basata sulla ripetizione della sua unità di base: il "mezzo modulo" mediamente di 6 x7m in grado di ospitare una casa, con ingresso sul lato corto. L'isolato di dimensioni 14 x 55m è costante nel cuore del quartiere, mentre assume delle variazioni andando verso i margini o in caso di preesistenze.

L'addizione può avvenire in due modi: unendo due lotti vicini lungo la stessa strada per ospitare l'intera famiglia, o in fasi successive unendo le due case confinanti, abbattendo qualche muro interno; oppure unendo due lotti con il lato corto confinante, e il nuovo lotto acquista un accesso da due strade, in molti casi questa tipologia si riscontra alle testate del lotto, prendendo l'accesso dalla strada (direzione E-O). Molti lotti doppi di questa tipologia ospitano negozi in base alla posizione favorevole rispetto alla struttura urbana e alla viabilità.

Il modulo spesso viene suddiviso in due parti con la configurazione del mezzo lotto, con lato corto sulla strada, si ritrovano spesso lungo le strade longitudinali (direzione N-S) e ospitano edifici monopiano adibiti a garage. Dall'addizione di un mezzo lotto e di un lotto si ha una nuova tipologia di lotto ¾ modulo, spesso monopiano che accoglie abitazioni, in alcuni casi pluripiano.

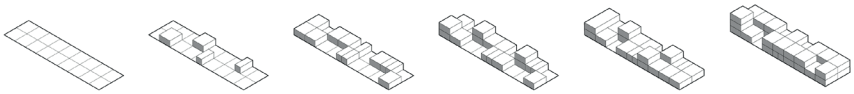
Le abitazioni ricalcano le divisioni in particelle agricole: la cellula base è il lotto di 6 x 14 m con i suoi sottomultipli[41]. Dalle analisi si ricava che il quartiere è composto da 1420 edifici, di cui il 53.5% sono composti dal mezzo modulo di 6 x 7 m, il 16.9% sono di modulo singolo delle dimensioni 12 x 7m o 14x6m il 16.5% si attestano sul quarto di lotto di 3 x 7m, il 10.8% si compone di edifici dati dall'aggregazione del quarto di modulo e del mezzo modulo con una dimensione di 9 x 7 m, e infine ci sono le eccezioni che occupano il 2.3% degli edifici e sono composti da tre o quattro moduli, due moduli e mezzo o ancora sono disposti a forma di L addizionando più moduli. In ogni isolato si possono trovare tutte le tipologie di modulo, derivante proprio dalla funzione, dalle esigenze degli abitanti e dalle disponibilità economiche.

La mappa dei moduli mette in evidenza le quantità e "la fase" di aggregazione

40 Caniggia G., Maffei G. L. , *Lettura dell'edilizia di base*, Alinea, Venezia 1979.

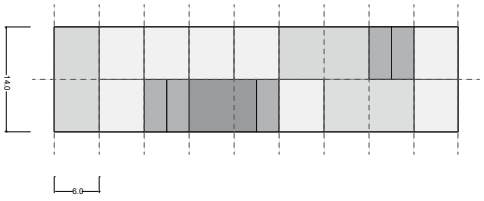
41 Lacquaniti G., Saccomanno, 2011, op.cit.

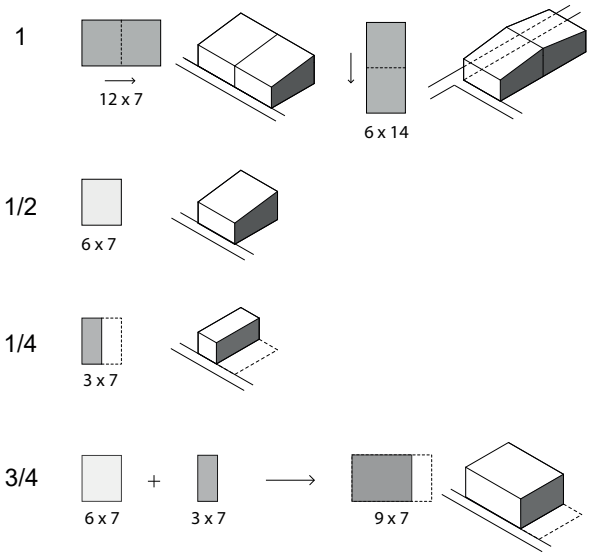
Processo di saturazione dell'isolato



I parametri edificatori:
If: ≤ 5.00 mc/mq
H max: 7.00 m (all'imposta della falda)
Np: 2 P: 1mq/10mc

Il sistema dei moduli del quartiere Case Nuove





La mappa dei moduli del quartiere Case Nuove





1/2 modulo | 53.5%



1 modulo | 16.9%



1/4 modulo | 16.5%



3/4 modulo | 10.8%

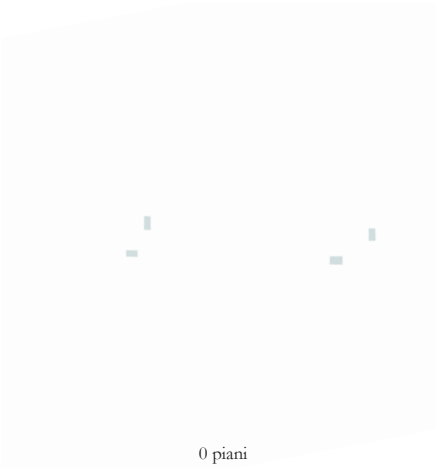


eccezioni | 2.3%

modulo	edifici	%
1/2	760	53.5%
1	230	16.9%
1/4	235	16.5%
3/4	153	10.8%
eccezioni	42	2.3%

Mappa dei piani
fuori terra





0 piani



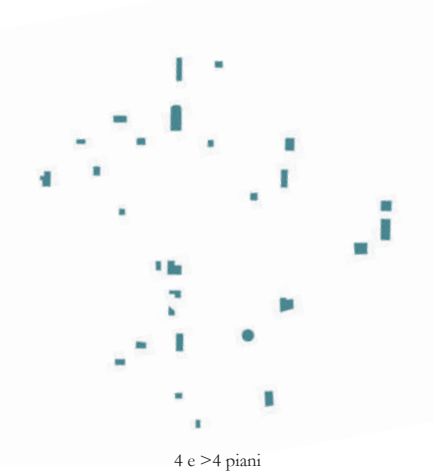
1 piano



2 piani



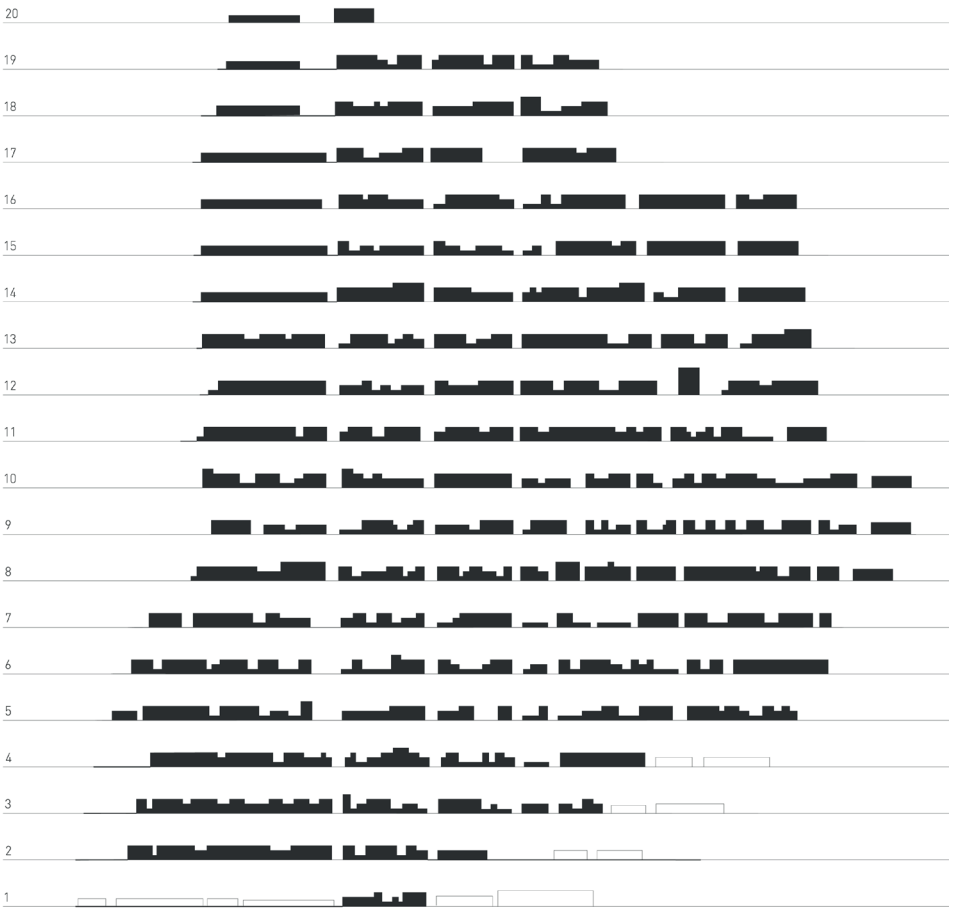
3 piani



4 e >4 piani

n. piani	%
4 e >4	2.70%
3	63.65%
2	18.80%
1	14.75%
0	0.10%

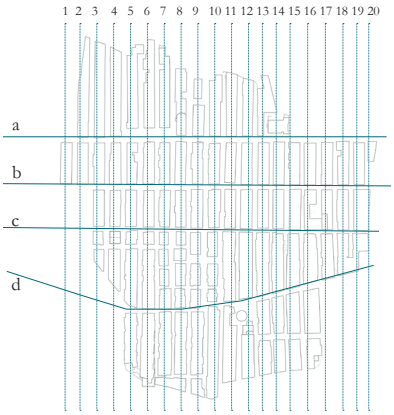
Sezioni del pieno



Sezioni del vuoto



Costruzione dell'abaco degli isolati



attuale, con una preponderante diffusione del 1/2 modulo, il modulo base, questo nel restante 30% circa si ritrova aggregato ad altri moduli. La mappa dei piani invece mette in luce, l'evoluzione in altezza dell'edificio: con una presenza importante di edifici di 3 piani, si tende alla saturazione dell'isolato.

2.1.2. Abaco degli isolati

Nell'analisi dei tessuti edilizi esistenti, l'isolato costituisce l'elemento urbanistico elementare, per cui viene composto un abaco, isolando le unità dal loro reciproco rapporto e dalla strada, sottolineando la composizione interna e l'aggregazione dei moduli-lotti secondo le regole della tipologia edilizia.
In un primo momento, con il supporto di materiale cartografico, delle immagini aeree di Google Earth e delle viste di Google street view attuali e storiche, sono stati elaborati i modelli generali di crescita del quartiere e del singolo isolato. In un secondo momento, sono stati sezionati degli isolati scelti a campione in base alla dimensione, l'ubicazione, e la saturazione, con l'obiettivo di identificare i modelli di modulazione, al fine di comprendere le relazioni tra le dimensioni del lotto e la graduale cristallizzazione delle forme urbane ed edilizie. Il quartiere è stato scomposto in cinque fasce, divise dalle strade principali che tagliano in modo orizzontale il quartiere (a-b-c-d-e), ogni fascia viene suddivisa in venti quadranti, quanti sono gli isolati presenti nella seconda fascia, nonché quella con il numero maggiore di isolati. La distribuzione degli isolati è fatta leggendo da sinistra verso destra la planimetria del quartiere. La prima fascia (a) presenta isolati con una superficie media di 1260 mq, la seconda (b) di 715 mq, la terza (c) di 655 mq, la quarta (d) di 1150 mq, la quinta (e) di 1290 mq.
L'abaco permette una riflessione sul singolo isolato, scollegandolo dalla struttura della griglia stradale, rapportandolo per forma e dimensioni agli isolati della stessa fascia orizzontale e verticale.

Il quartiere Case Nuove, analisi lynchana

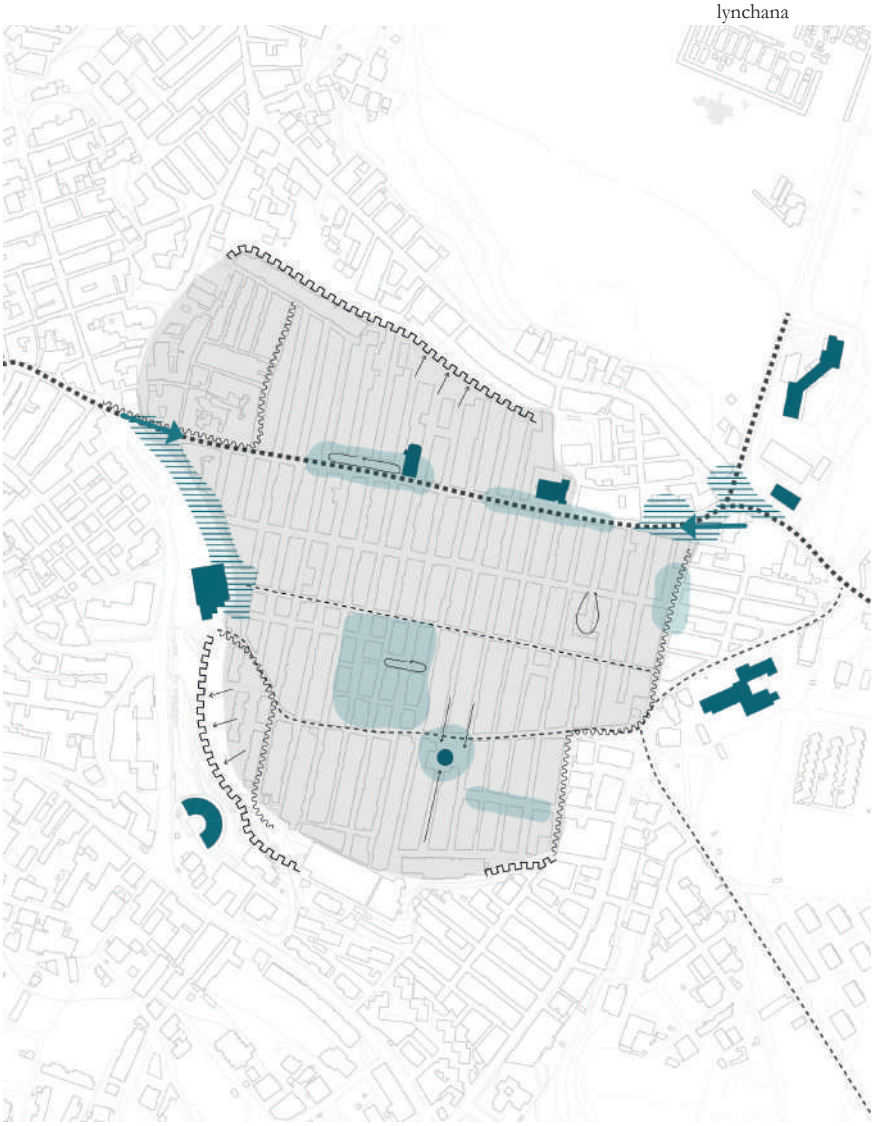
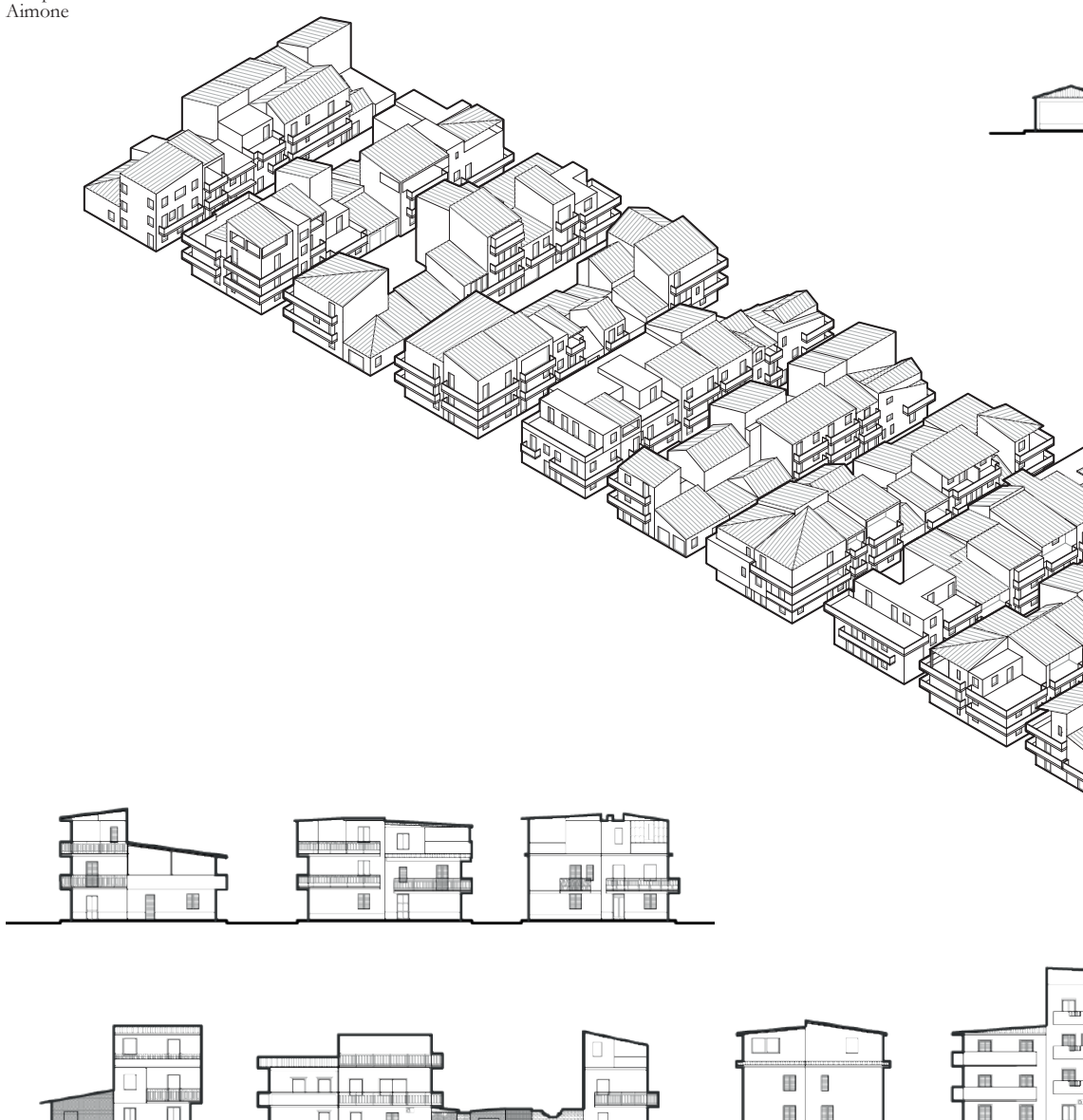
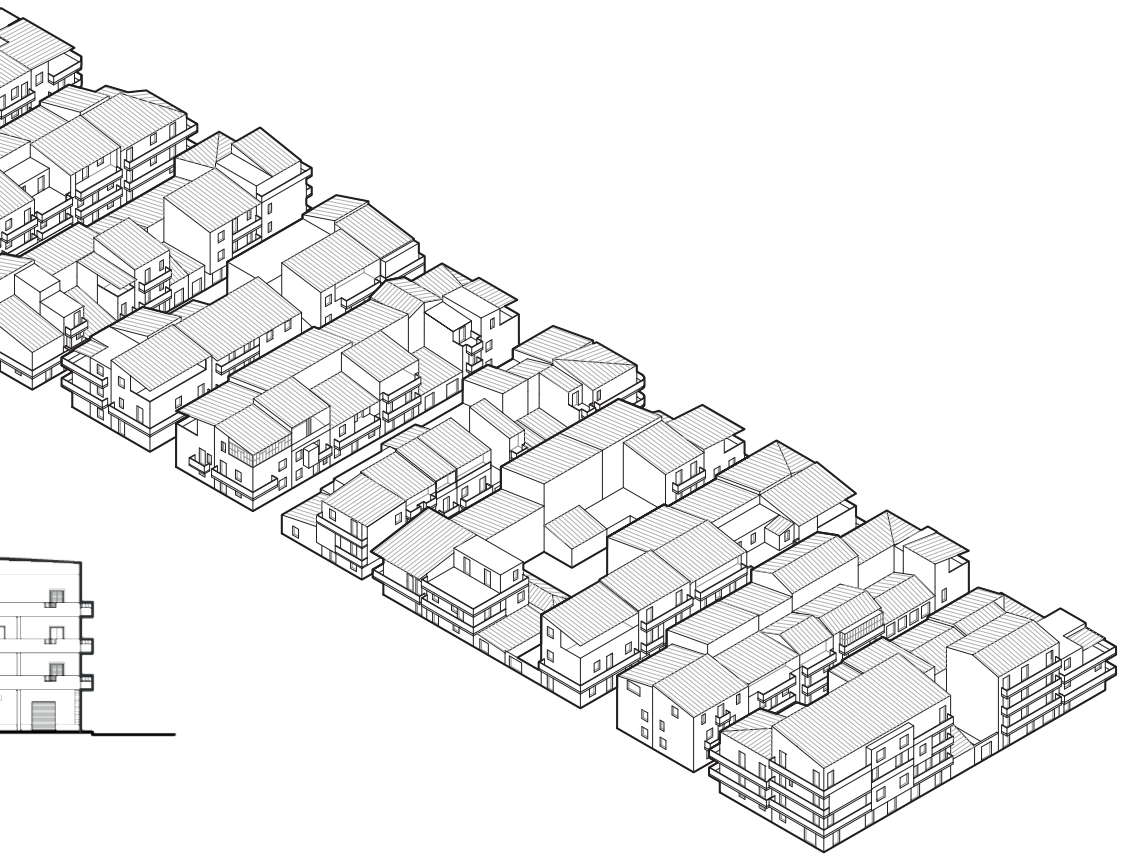


Diagramma elaborato partendo dagli studi di Kevin Lynch per rappresentare i caratteri fondamentali della città, sulla base delle esperienze vissute e dai racconti delle persone intervistate (Lynch K., *L'immagine della Città*, Marsilio, Padova 2006).

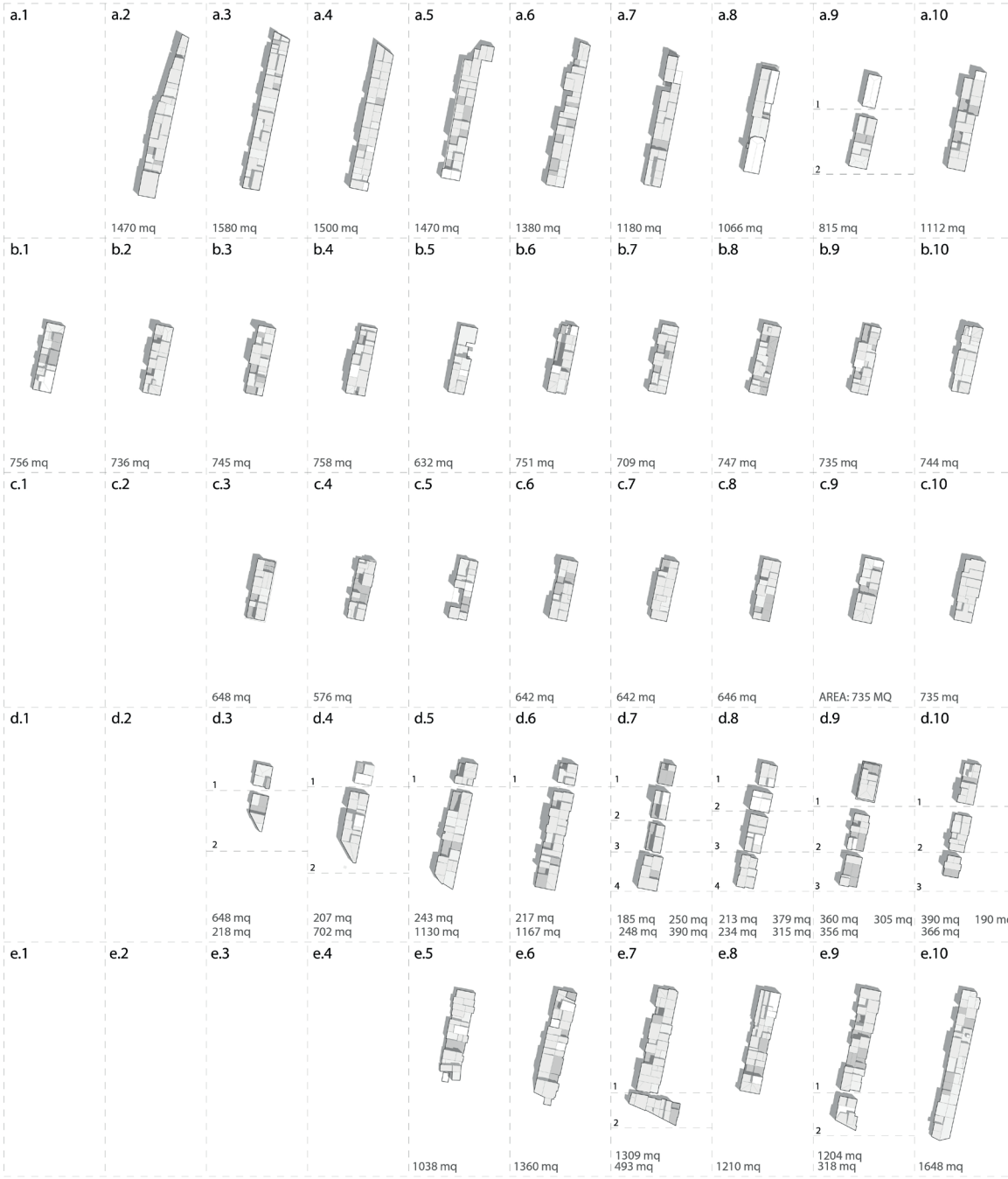
La fascia di isolati tra via Aimone e via Carlo Alberto
Prospetti via Aimone





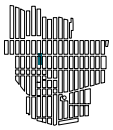


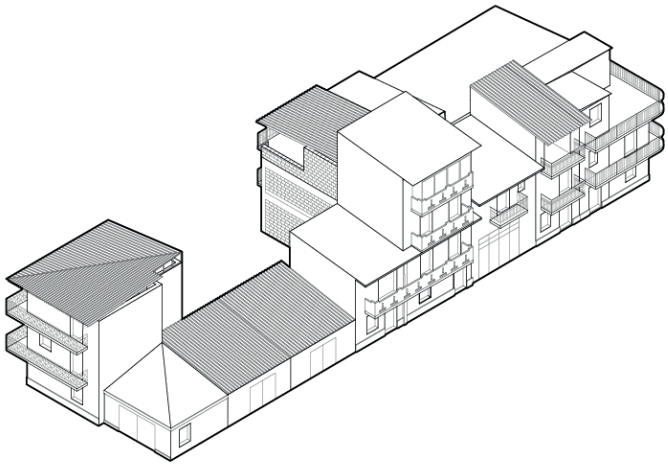
Abaco degli isolati

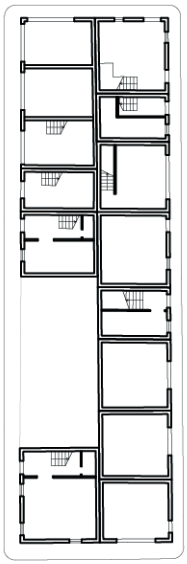


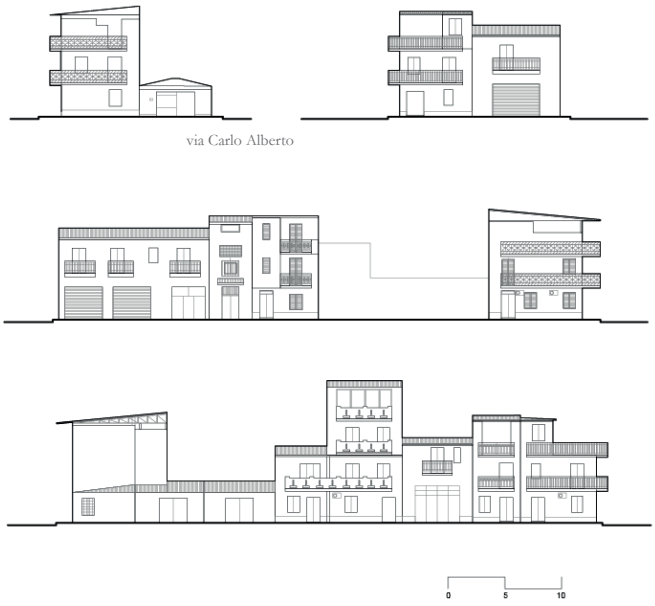

a.11
1113 mq
a.12
957 mq
a.13
1470 mq
a.14
a.15
a.16
a.17
a.18
a.19
a.20
b.11
641 mq
b.12
726 mq
b.13
760 mq
b.14
772 mq
b.15
727 mq
b.16
790 mq
b.17
788 mq
b.18
780 mq
b.19
739 mq
b.20
235 mq
c.11
692 mq
c.12
750 mq
c.13
679 mq
c.14
698 mq
c.15
737 mq
c.16
723 mq
563 mq
c.17
c.18
743 mq
c.19
1030 mq
c.20
d.11
1375 mq
d.12
1433 mq
d.13
1302 mq
d.14
1100 mq
d.15
1094 mq
d.16
1079 mq
d.17
874 mq
d.18
1482 mq
d.19
d.20
e.11
1473 mq
1069 mq
e.12
e.13
1
2
675 mq
692 mq
e.14
1
2
658 mq
596 mq
e.15
1
2
850 mq
574 mq
e.16
1
2
1125 mq
540 mq
e.17
e.18
e.19
e.20

isolato **c.5**







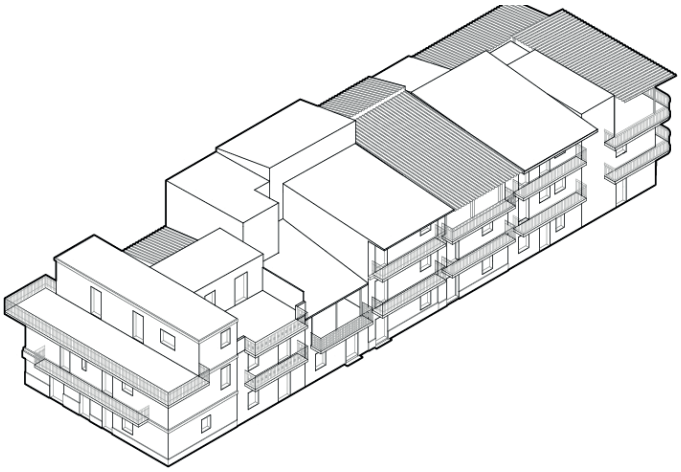


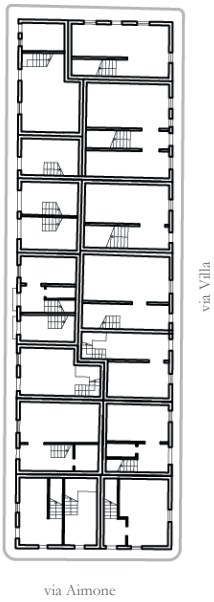
dati

n° di edifici:	13	edifici abbandonati:	1
funzioni:	residenziale	edifici non finiti:	2 piani
n. moduli	12 1/2	vuoti:	1,5 moduli
	1 3/4		

isolato **c.10**





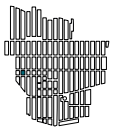




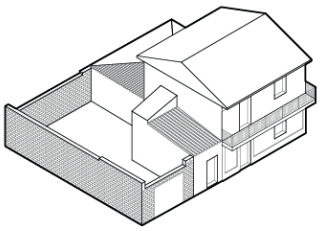
dati

n° di edifici:	17	edifici abbandonati:	2
funzioni:	1commerciale residenziale	edifici non finiti:	1 piano 3 edifici
		vuoti:	0
n. moduli	1 2 7 1/2 4 3/4 4 1/4		

isolato **d.4.1**

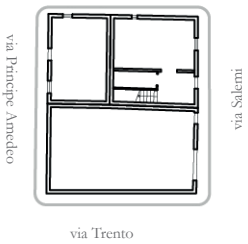




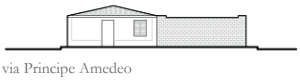










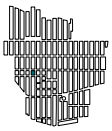




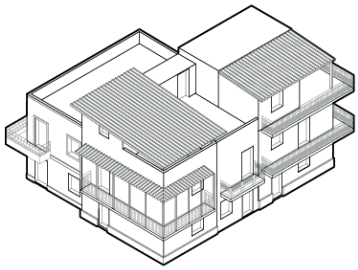
dati

n° di edifici:	3	edifici abbandonati:	1
funzioni:	residenziale	edifici non finiti:	0
n. moduli	2 1/2	vuoti:	0
	1 1		

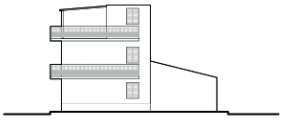
isolato **d.6.1**



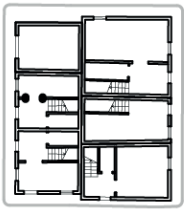








via Aimone



via Trento







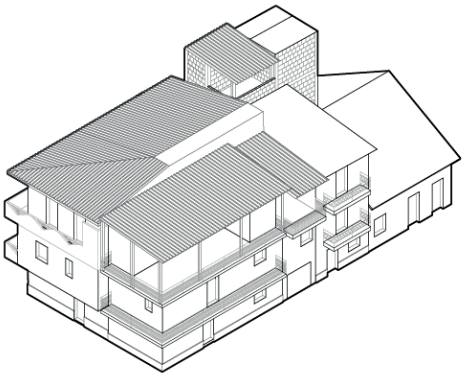
dati

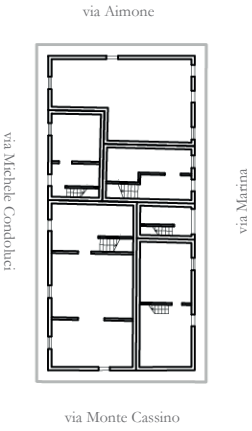
n° di edifici:	6	edifici abbandonati:	3 edifici
funzioni:	residenziale garage	edifici non finiti:	1 piano
		vuoti:	0
n. moduli	5 1/2 1 3/4		

isolato **d.9.1**



N



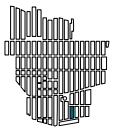




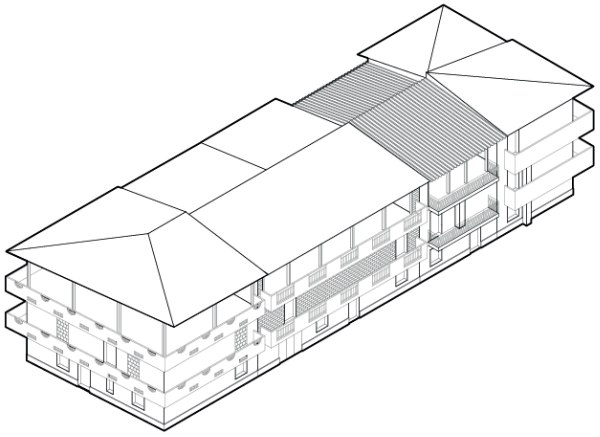
dati

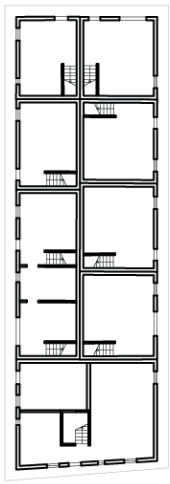
n° di edifici:	7	edifici abbandonati:	3
funzioni:	residenziale	edifici non finiti:	2 piani
n. moduli	3 1	vuoti:	0
	3 1/2		
	1 1/4		

isolato **e.11.2**



N






via Francesco Nullo


via Padova


via Zara

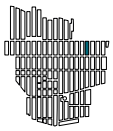

via Palermo



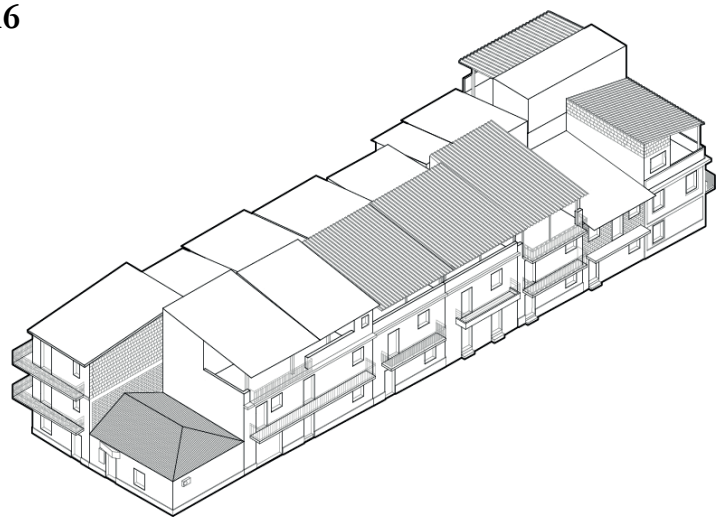
dati

n° di edifici:	9	edifici abbandonati:	3 edifici
funzioni:	residenziale	edifici non finiti:	6 piani
n. moduli	7 1/2	vuoti:	0
	1 3/4		
	1 2		

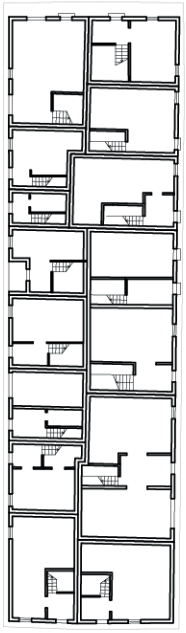
isolato **b.16**



N



via Aimone



via Michele Condoluci

via Marina

via Monte Cassino



via Monte Cassino



via Aimone



via Michele Condoluci



via Marina



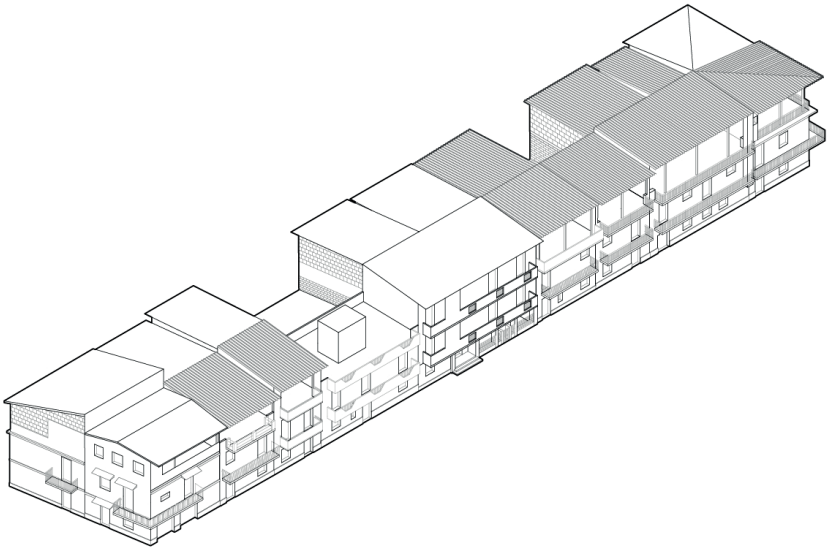
dati

n° di edifici:	7	edifici abbandonati:	3
funzioni:	residenziale	edifici non finiti:	2 piani
n. moduli	3 1 3 1/2 1 1/4	vuoti:	0

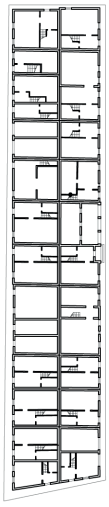
isolato **d. 12**







via Aimone



via Monte Cassino

via Michele Condoluci



via Monte Cassino



via Aimone

via Marina



via Michele Condoluci

via Michele Condoluci



via Marina



dati

n° di edifici:	7	edifici abbandonati:	3
funzioni:	residenziale	edifici non finiti:	2 piani
n. moduli	3 1 3 1/2 1 1/4	vuoti:	0

2.2 La struttura spaziale del quartiere

In un contesto prettamente residenziale, come Case Nuove, la struttura spaziale è generata dalla strada, elemento propulsivo che ordina e determina l'edificazione, con la conseguente convinzione che queste realtà territoriali siano privi di spazi pubblici chiaramente definiti. L'analisi svolta evidenzia che il costruito occupa 75.125 mq, pari al 60% della superficie totale del quartiere, mentre il 40%, pari a 48.545 mq è occupato dallo spazio aperto delle strade, di cui il 26% composto dalle strade con direzione E-O, mentre il 74% dalle strade con direzione N-S.
La struttura spaziale del quartiere, per tanto, ricopre un ruolo determinante nella vita quotidiana dei suoi abitanti: determina la realtà fisica di prossimità spaziale, concorre alla creazione di una identità collettiva e di un sentimento di appartenenza in grado di generare un senso di stabilità e sicurezza.
Case Nuove, rigidamente organizzato in maglie, differisce dagli altri quartieri per la struttura; questa sua "diversità", determina una precisa idea nei cittadini di Rosarno, tale da essere immaginato come un quartiere a sé stante. Questo si potrebbe tradurre in due aspetti: una comunità chiusa che esercita un forte controllo sociale, complicando a volte l'integrazione dei nuovi arrivati, o una fitta rete di relazioni, tale da costituire una comunità. Il rapporto tra lo spazio pubblico e lo spazio privato, la dimensione dello spazio aperto e la prossimità tra i luoghi dell'abitare caratterizza e definisce il quartiere dal punto di vista architettonico e sociale.
Gli studi urbani tradizionali identificano un quartiere in base alla sua capacità di instaurare relazioni tra i suoi residenti attraverso l'impianto architettonico[42], in passato per la presenza di servizi condivisi quali fontane d'acqua[43], negozi o piazze. A tal riguardo, l'impianto di Case Nuove predispone alla prossimità, per cui offre le possibilità di interazione per le strade, tra i balconi, sulla soglia, grazie ad una sezione stradale tra i 7m e i 9 m, ma anche per i servizi lungo le strade principali. Per la sua conformazione spaziale, il limite tra la dimensione urbana "esposta", pubblica, e quella "intima", privata, è molto sottile, e lo si riscontra tra le funzioni con rilevanza comunale (la chiesa) e le funzioni di quartiere (esercizi commerciali e servizi vari), tra le strade principali (che attraversano il quartiere collegando parti del paese) e le strade secondarie (che conducono alle abitazioni), tra la strada e la casa. Lo spazio esterno è multiforme, ibrido tra l'interno-privato e l'esterno-pubblico, dove lo spazio del marciapiede filtra questi due ambiti, con uno spazio sociale, oggetto di analisi

42 Smith, M. E. , *The archaeological study of neighborhoods and districts in ancient cities* in Journal of Anthropological Archaeology n.29, p.139.
43 Laurence R., *Roman Pompei: Space and Society*, Routledge, London and New York 2007.

successive. Si è scelto di analizzare i diversi *layers* della struttura spaziale del quartiere, dai punti di riferimento alla strada, con i suoi nodi-crocevia, le sue soglie, e tutti quegli elementi che concorrono alla costruzione dell'immagine del quartiere, descrivendone al contempo la genesi e i processi evolutivi.

2.2.1 I punti di riferimento

All'interno del quartiere densamente costruito vi sono due eccezioni, che assumono funzione di catalizzatore per la comunità del quartiere, definendoli dei "punti di riferimento", dall'interpretazione di Kevin Lynch dell'immagine della città[44]: la chiesa e il ricettacolo. La prima posizionata all'interno della griglia è visibile percorrendo Viale Elena, per le sue dimensioni volumetriche, ma "invisibile" dalle strade con direzione N-S; il secondo, percepito come punto di fuga della strada dinanzi e retrostante, visibile anche lungo le strade limitrofe per la sua altezza "eccezionale" rispetto alla griglia del costruito.

La chiesa

La Chiesa Arcipretale di Santa Maria Addolorata, nota anche come dei Santi Medici Cosma e Damiano, è la parrocchia di riferimento per l'intero quartiere Case Nuove. Fondata come Chiesa filiale della Parrocchia S. Giovanni Battista nel 1918, venne ospitata in una piccola baracca, presso quella che era la periferia del Rione Case Nuove, appena formato. «La baracca che la ospitava venne ingrandita nel 1930 per fare fronte alle necessità di un quartiere che andava di anno in anno espandendosi»[45].
L'attuale edificio venne costruito nel 1939 e venne consacrato al culto da

44 Lynch K., 1969, op.cit.
45 Laquaniti G. 2010, op.cit., p.551.



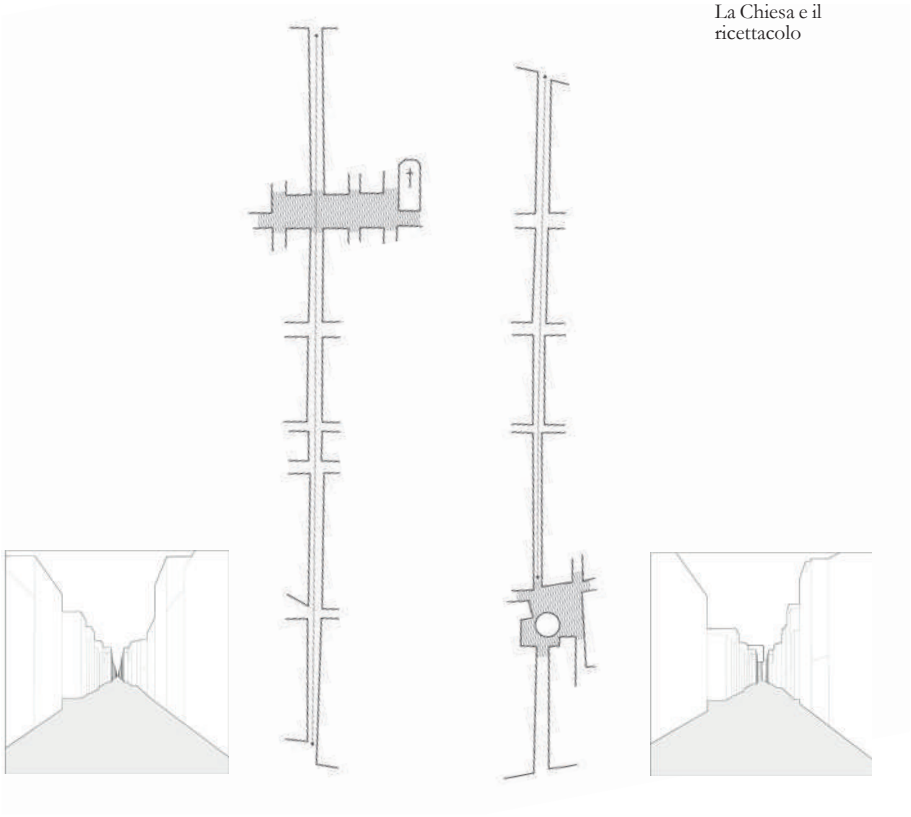
La Chiesa dell'Addolorata in Piazza SS. Cosma e Damiano, nel 1960.

mons. Albera, Vescovo di Mileto, nella Pasqua del 1940, su progetto dell'ing. Roncoroni, ma è stata rimaneggiata negli anni seguenti. Sorta in una casupola come struttura dipendente dalla Chiesa di San Giovanni Battista, conobbe una fase di ingrandimento progressivo a partire dagli anni '30, quando divenne una parrocchia autonoma. L'edificio oggi si mostra a un'unica aula rettangolare con abside poligonale con un solo altare; sul lato sinistro presenta un piccolo ampliamento, dove è stato ricavato l'ingresso secondario con rampa d'accesso per i disabili. Il prospetto principale su via Elena, è scandito da quattro lesene con frontone a vela, il cui timpano è ornato col mosaico del Cristo Pantocratore, posto in occasione del Giubileo del 2000.
Il soffitto della navata, a volta ribassata, è decorato a cassettoni, mentre le pareti sono abbellite con dipinti raffiguranti gli Apostoli, opera di Perla Panetta; altri dipinti, rappresentanti soggetti mariani e il Sacro Cuore di Gesù, sono nella zona absidale. Undici vetrate artistiche illuminano la chiesa, che ha un piccolo campanile, situato sul fianco sinistro, attiguo al presbiterio. L'interno è ornato con numerosi dipinti realizzati da Perla Panetta: su controfacciata, arco trionfale e navata, sono raffigurati gli Apostoli, mentre nel presbiterio, inseriti in delicate riquadrature, ci sono i dipinti dell'Annunciazione, dell'Incoronazione della Vergine, del Sacro Cuore di Gesù e di Maria. Di fianco l'edificio si eleva il campanile che guarda il "sagrato" in posizione atipica laterale rispetto alla chiesa, segue la suddivisione dei lotti a cui appartengono nel disegno della maglia urbana. Nel 2007 è stato inaugurato il nuovo portale della Chiesa Addolorata, opera dell'artista rosarnese Fiorella Bruni, è composto da 6 quadri lignei scolpiti ad intaglio che rappresentano alcuni momenti significativi della storia del cristianesimo.

Il ricettacolo

Il ricettacolo, detto "cisternone", vecchia torre piezometrica, è uno dei simboli del rione Case Nuove, «il progetto dell'imponente serbatoio cittadino venne redatto nel 1933 per ampliare la capacità di approvvigionamento d'acqua dell'acquedotto Sant'Antonio, aperto nel 1896. Da allora l'acqua, con le 14 fontanine dislocate nel paese, fu alla portata di tutti»[46]. Presenta una struttura composta da otto pali in cemento, disposti in forma ottagonale, collegati da travi orizzontali e da un solaio, con una camera di raccolta d'acqua che svetta sul quartiere. Ormai in disuso, nel 2012 è stato scelto come sito di intervento durante un workshop organizzato dall'Università di Ferrara, dal Laboratorio Abita-Lab dell'Università di Reggio Calabria, il Collectif Etc di Strasburgo al fine di creare uno spazio pubblico preservato dalla circolazione dell'automobile, accessibile a tutti, «unico spazio di respirazione, in un centro

46 A di Città, 2016, op.cit., p.104.



soffocato da una densità importante di abitazioni»[47]. Era diventato un deposito per i materiali inutilizzati, raccolti dai reparti tecnici del comune e sono stati riutilizzati nel progetto. Si è trasformato per una settimana in un cantiere aperto in cui gli abitanti del quartiere, i bambini, gli anziani e gli studenti hanno partecipato al workshop, ed hanno potuto immaginare e costruire un luogo a disposizione di tutti.

I monumenti votivi

Uno spazio di eccezione, al margine della griglia, è un piccolo spazio di risulta derivante dall'incrocio di diverse strade, diventato un piccolo giardinetto, chiamato "villetta Sant'Antonio". Unico spazio pubblico con qualche panchina, qualche pianta e una piccola fontana. Se pur dalle dimensioni ridotte è stato recintato, quasi a dichiarare una sorta di protezione dello spazio.

47 <https://adicitta.wordpress.com/edizione-12/sezione-cantiere-aperto/?fbclid=IwAR0EK8vykvWTeKld>

2.2.2 La strada: lo spazio collettivo di prossimità

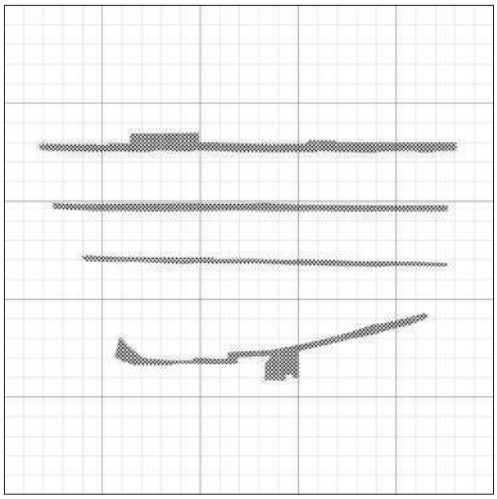
Case Nuove si mostra, per la sua conformazione spaziale, come luogo dello stare, dove è possibile estendere la dimensione abitativa alla realtà sociale. La strada è lo spazio collettivo che struttura il quartiere attraverso la sua ripetizione regolare, formando una griglia ordinata; per le sue dimensioni contenute crea un luogo raccolto di prossimità, tale da divenire elemento di congiunzione, capace di generare nuovi principi di condivisione nelle relazioni tra le case. Architettonicamente definita come luogo *in between* tra gli spazi dell'abitare, la strada permette e stimola il dialogo tra l'abitare privato e la maglia pubblica, un dialogo fatto di connessioni visive e spaziali, di elementi di soglia e di limite: «è una stanza per la comunità»[48]. È il luogo in cui si ha una transizione dallo spazio privato domestico allo spazio pubblico della città, costruendo un rapporto biunivoco, tra l'abitato e il costruito. All'interno di questa realtà abitativa a cielo aperto si possono evincere modalità di produzione dello spazio, stabile e costante, e un senso di comunità che caratterizza i cittadini dei piccoli paesi e dei piccoli quartieri. Si rintraccia una nuova dimensione collettiva, dove il vicinato assume un carattere familiare. La geometria della strada, la vicinanza dell'abitazione posizionata di fronte e adiacente, determina nuove «forme fisiche di densità, che permettono alle persone di comunicare, di vedere i vicini, di partecipare alla vita di strada»[49]. Questo aspetto verrà ripreso in maniera più approfondita nell'atlante dell'abitare.

Lo spazio collettivo di prossimità vive «la condizione di essere fisicamente vicini nello spazio, ma è anche un sentimento derivante dalla consapevolezza di condividere qualcosa con qualcuno»[50].

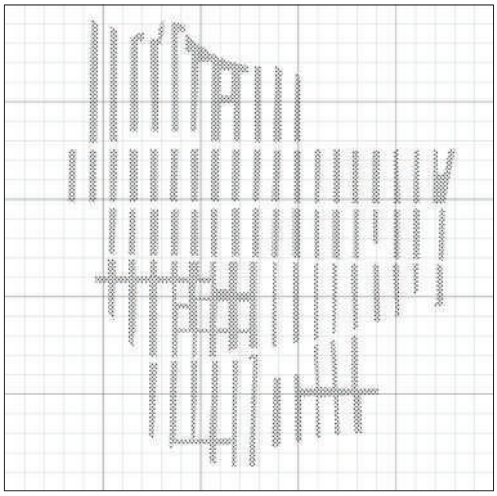
Il concetto di prossimità, come analizza Ron Boschma[51], nell'ambito della geografia sociale, è caratterizzato da cinque dimensioni: una prossimità geografica, la distanza fisica tra le entità considerate e il tempo necessario per spostarsi; una prossimità sociale, relazioni tra le entità con legami di parentela, amicizia, vicinato; una prossimità cognitiva, si basa sulla vicinanza del modo di vedere e di comprendere il mondo; una prossimità organizzativa, su cosa le entità hanno in comune, con regole non scritte ma di convivenza; una prossimità istituzionale, vicinanza tra le disposizioni legislative e i requisiti amministrativi[52]. Cinque declinazioni di prossimità rintracciabili in maniera evidente all'interno del quartiere Case Nuove. La prossimità geografica è leggibile nella geometria della strada e nella sua sezione di 7m e 9m, e nella disposizione delle case in maniera lineare a creare un blocco compatto. La

48 Kahn L., *Gli scritti*, Verona, Mondadori Electa, 2009.
49 Sennett, 2020, op.cit.,p. 13.
50 Manzini E., *Abitare la prossimità. Idee per la città dei 15 minuti,* egea vs Milano 2021, p. 9
51 R. Boschama, *Proximité et innovation*, Economie rurale, n.280, 2004, pp.8-24
52 Ivi, p11

La struttura urbana



plateai



stenopoi



Il ritmo e le pause
dei crocevia



prossimità sociale si rintraccia nella costruzione del quartiere stesso, spesso intere famiglie costruivano insieme un intero blocco, oppure il capofamiglia investiva nel "*condominio monofamiliare*" per figli e nipoti, per cui le parentele sono ovviamente di sangue, inoltre la prossimità fisica con i vicini, porta a instaurare dei legami molto forti, tali da considerarli, nel tempo, parte della famiglia stessa. Le prossimità cognitiva e organizzativa, sono leggibili nel modo di vivere lo spazio, nella eredità culturale, negli usi e nei costumi del quartiere, nelle regole di convivenza sottese con un patto silente. La prossimità istituzionale, il quartiere è riconosciuto come struttura compatta dall'intero paese di Rosarno, sia livello amministrativo-comunale, che nella prassi quotidiana. Lo spazio collettivo presenta un ritmo orizzontale in cui si esprime il processo dell'incontro e la scoperta dell'altro, mentre le tensioni verticali, composte dai materiali in cui lo spazio è costruito e dal modo di vivere, contribuiscono a definire l'atmosfera entro cui il processo si svolge. La sezione stradale è molto semplice, una sequenza composta da: abitazione-marciapiede-strada-parcheggio-marciapiede-abitazione; per le strade più larghe (8.5m): abitazione-marciapiede-parcheggio-strada-parcheggio-marciapiede-abitazione; per le strade più strette (7m): abitazione-marciapiede-strada- marciapiede-abitazione. La strada, inoltre, è fatta di ritmi individuali e collettivi, si compone di intensità, scale, pause, e per Case Nuove il rimo complessivo è lento.
Si rintracciano, dunque, due tipi di strade: una con direzione Nord-Sud, più strette, che potrebbe essere associata al "*stenopoi*" greci, una con direzione Est-Ovest, più larghe, paragonabile ai "*plateai*". L'associazione alla struttura greca è solo metaforica, in quanto Medma era una delle colonie greche, ma Case Nuove, pur ricadendo in parte dell'antica area, ha avuto una struttura originata da un piano regolatore differente secoli dopo. *Stenopoi* e *plateai* concorrono alla costruzione dell'isolato rettangolare, precedentemente descritto, con stanze urbane di circa 500 mq.



Rosarno, incrocio via Carlo Alberto, con via Marina

2.2.3 I crocevia

La strada con direzione nord-sud non è unitaria, ma è composta da una sequenza di spazi distinti, suddivisa in stanze a seconda della frequenza con cui incrocia le strade trasversali, chiamato crocevia o incrocio. «L'intersezione delle strade, o crocevia, è uno spazio urbano di singolare interesse. Esso implica la possibilità di un cambiamento di direzione, quindi di un tipo di scelta più generico. In secondo luogo, rallenta il ritmo continuativo del percorso»[53].
Il crocevia può essere considerato una "quasi piatta", che intensifica il senso dell'incontro, propone nuovi aspetti del luogo, nuovi punti di vista. A Case Nuove l'incrocio tra due strade è il punto di incrocio tra quelli che si potrebbero definire *plateai* e *stenopoi*. L'incontro possibile nel crocevia è diverso da quello che potrebbe avvenire lungo la strada, è meno frequente, più veloce, pubblico, senza la "privacy" della "stanza" configurata dalla strada.
Lo spazio dove avviene il movimento non si limita allo spazio fisico ma include le percezioni psico-fisiche: l'arrivo nel punto di incrocio può essere vissuto secondo due esperienze differenti. Se si è lungo i *plateai*, il ritmo tra i due incroci è molto breve, si tratta mediamente di una distanza di 14 m, percorribili in meno di 1 min, un sali e scendi tra i marciapiedi; invece, se ci si trova lungo gli *stenopoi* la distanza tra un incrocio e l'altro è di circa 60 m, percorribili in 2-3 min, anche lungo la strada carrabile. Lo spazio del crocevia assume una conformazione di circa 60mq.
La questione non è spaziale o temporale, ma percettiva ed esperienziale. Nel caso dei *stenopoi* si è dinnanzi a strade che, se percorse a piedi, hanno tante pause, in macchina hanno un flusso continuo, mentre avviene il contrario nel caso in cui si percorrano gli *stenopoi*.

53 Norberg-Schulz C., 1984, op.cit., p.60.

Rosarno, incrocio via Carlo Alberto, con via Marina



2.2.4 Il marciapiede

Lo spazio collettivo aperto non ha portici o coperture, ma si sviluppa a cielo aperto, con un suolo composto da asfalto e dalla pavimentazione del marciapiede. L'asfalto della strada rappresenta quel «terreno "neutrale", che data la sua estensione ha un ruolo caratterizzante e unitivo» , mentre il marciapiede diventa uno spazio ibrido, di sosta per gli scambi e per il decoro, ma anche di attraversamento per l'accesso alla abitazione. Un "luogo intermedio", di filtro, poiché la maggior parte degli edifici presenta abitazioni al piano terra con affaccio sulla strada, il marciapiede diventa uno spazio comune esterno, di distribuzione verso le singole case. Le variazioni avvengono in corrispondenza dei passi carrai, per i quali l'asfalto della strada penetra, o il cemento che funge da pavimentazione del garage, fuoriesce verso la strada.

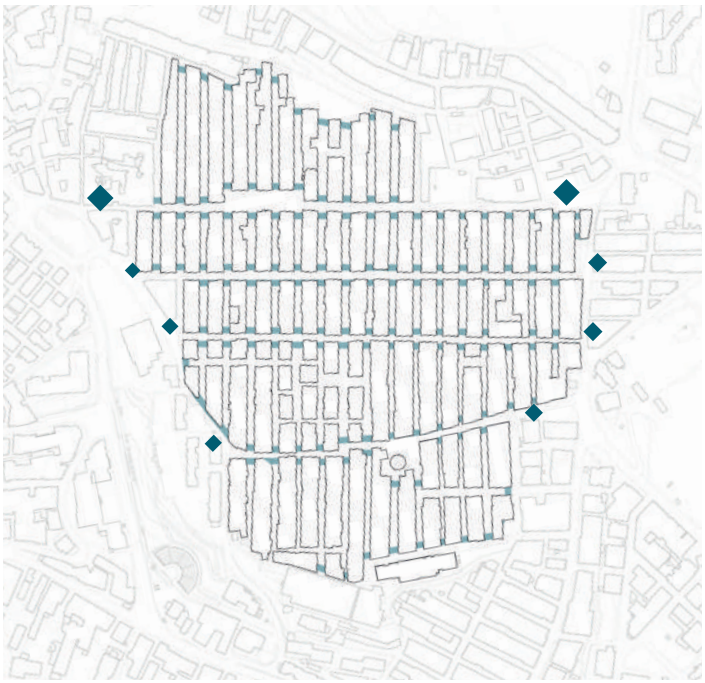
I marciapiedi a Case Nuove sono stati autocostruiti dagli abitanti, per delimitare una zona di allontanamento dalla strada, per proteggere l'abitazione, per creare un'isola di sicurezza, per cui lungo il percorso si possono trovare materiali diversi, piastrelle di ogni forma e colore, spesso ricavate da un surplus di materiale utilizzato nell'edificio. Al cambiamento di materiale spesso corrisponde un cambio di proprietà in riferimento, per cui si sente un'appartenenza allo spazio del marciapiede, che, come si vedrà nella seconda parte, diventa uno spazio abitabile.

Il marciapiede non prevede, dunque, uno specifico trattamento della pavimentazione, non presenta cordoli di separazione, pendenze, raccordi, tutto è improvvisato; lungo il percorso spesso si ritrovano oggetti apparentemente irrilevanti ma che incidono sul paesaggio urbano: paletti dissuasori, lampioni, cartelli stradali, insegne pubblicitarie, armadietti per cavi e contatori, cestini, tombini, e così via. Oggetti che occupano il suolo, in maniera additiva, contribuendo a creare uno spazio disordinato e un percorso non lineare. La larghezza del marciapiede è mediamente 1.00 m o 1.30 m, permette il passaggio di un al massimo due persone e considerando che spesso sono aperte su di esso

finestre o porte, la vicinanza con la vita privata è molto prossima.
Vi è a Case Nuove un camminare quotidiano, pratica che presenta una dimensione fisica e funzionale degli spostamenti, che avviene principalmente per strada, mentre vi è un camminare come atto sociale ordinario che avviene lungo i marciapiedi.

2.2.5 Le soglie

Vi sono soglie visibili o invisibili, attraverso cui è consentito transitare, inconsapevoli di passare da uno sistema ad un altro. Nessuna barriera fisica lo impedisce, ma la soglia viene percepita.
Vi sono tre tipi di soglie all'interno del quartiere: una soglia urbana, tra un quartiere e l'altro, una soglia pubblica-collettiva, all'interno del quartiere stesso, e una soglia privata, tra interno ed esterno dell'abitazione.
La soglia urbana, si percepisce "entrando" a Case Nuove da piazza Valarioti, con una variazione della struttura urbana, le strade si fanno più strette e il ritmo è serrato e continuativo fino a piazza Calvario, dove si interrompe la griglia con una nuova soglia urbana. Le soglie pubbliche-collettive si percepiscono percorrendo le strade interne in direzione est-ovest, la deviazione della direzione porta la sensazione di superare una soglia invisibile per "entrare"



Le soglie del quartiere

nella stanza collettiva della strada. Infine, ci sono soglie private, che separano lo spazio collettivo dallo spazio privato dell'abitazione, a differenza delle altre soglie invisibili ma percettive, questa terza tipologia di soglia si materializza nella porta di ingresso all'edificio. La promiscuità d'uso e di competenze dei bordi di una strada costituisce, tuttavia, un ambito semi-pubblico/semi-privato che risulta stimolante per le persone che vivono questo tipo di spazi.

2.2.6 Le facciate

La qualità architettonica degli edifici, attraverso la loro manifestazione verso l'esterno, rappresentata dalla facciata, è uno dei principali aspetti che influenzano la scena urbana, soprattutto i piani inferiori, dominanti nel campo visivo del fruitore. Come spiega Maurizio Vitta, «la personalità di un edificio, ciò che fa di esso un'opera, si condensa quasi sempre nel suo guscio esteriore, nella *facies* che ne costituisce per l'appunto la *facciata*, ovvero in un senso traslato il *volto*»[54]. L'edificio ha anche una "vita interiore" destinata a trasparire attraverso il suo volto eterno, ma non sempre questo rapporto è diretto, spesso le fattezze esteriori non esprimono le stesse qualità dell'esistenza interna; le facciate sono spesso non finite, mentre gli interni sono arredati e curati. Sul rapporto tra interno ed esterno S. Settis rintraccia delle contraddizioni:

> «molte case non hanno l'intonaco ma all'esterno si vede che sono abitate bene, son ben tenute, ci sono i pavimenti di marmo, c'è ascensore funzionante, ci sono tutti i servizi. Allora, perché non le hanno intonacate, quando è evidente che c'è un certo benessere? Lo hanno fatto per risparmiare? O perché ad un certo punto si è incominciato a pensare che l'intonaco era superfluo, che non importa se si lasciano le cose a metà»[55].

Spesso lasciare elementi non finiti o apparentemente non finiti permette di non pagare tasse su una parte ancora "in cantiere", senza la certezza che quello spazio possa essere utile, lo si lascia incompleto. Non è raro, per queste ragioni, ritrovare dei forati a vista, delle lamiere per le coperture, dei ferri in attesa o delle bucature senza finestre, ma con tre antenne paraboliche al balcone e una televisione con maxi schermo che si intravede dalla finestra.
La facciata, dunque, raggruppa nella sua ragion d'essere due caratteri: uno esterno, pubblico, rappresentativo, sociale, l'altro interno funzionale, singolare. Un bifacciale che delimita, garantisce la permeabilità, con funzione comunicativa, esprime all'esterno le modificazioni interne, dall'interno inquadra porzioni di paesaggio di città, o la vita dei vicini; soglie, dove l'interno evade

54 Vitta M., 2008, op.cit, pp.136-137.
55 Virilio P., "Abitare l'inabitabile", in Alterazionivideo, *Incompiuto: la nascita di uno stile*, Humboldt, Milano 2018, p.75.

occupando l'esterno, e l'esterno è parte stessa dell'interno, il limite è molto sottile ed è rappresentato dalla facciata, un volume filtro tra interno ed esterno, che diventa un luogo di cui appropriarsi, da abitare verso l'esterno.

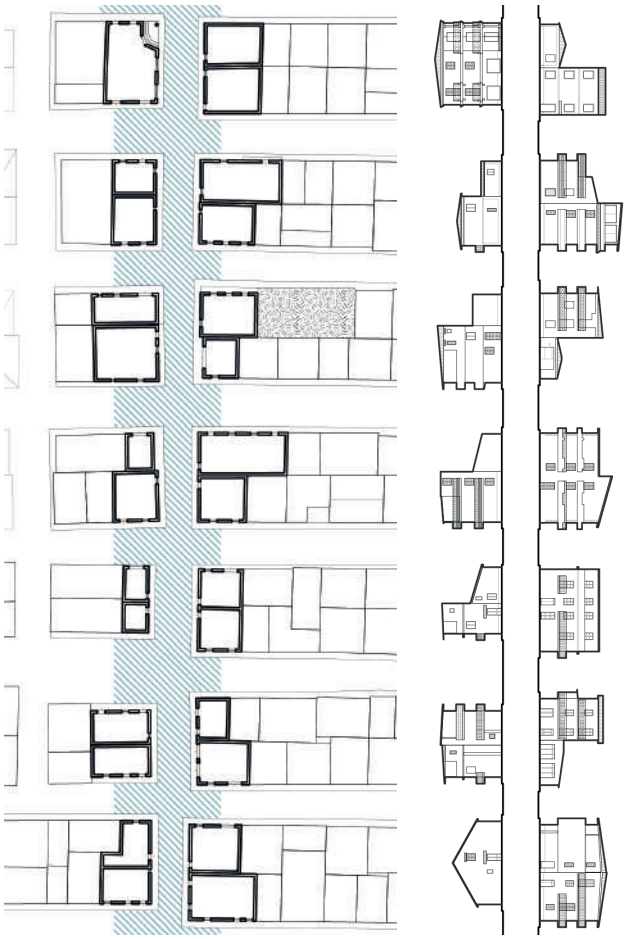
2.2.7 I materiali e i colori

Il colore può considerarsi come uno dei principali indicatori delle variazioni che interessano la "scena urbana" e non solo per gli aspetti del decoro o dell'incipienza del degrado, ma per l'aspetto generale che la città restituisce. Se pur con numerose variazioni e combinazioni, le trame cromatiche delle facciate e i materiali ricorrenti con le loro forme, definiscono la scena urbana, e sono allo stesso tempo espressione dei caratteri distintivi della città: storici, morfologici e paesaggistici. Le cortine degli edifici compongono l'immagine urbana, determinando "la scena fissa e profonda"[56], a Case Nuove tutto si ripete, con edifici sempre con particolari caratteri, ma dalle logiche abitative costanti. I materiali di cui si compone l'architettura della strada sono materiali low cost, spesso ricavati da recupero. Legno, lamiere, laterizio reinterpretano metodi costruttivi più contemporanei. Sono la manifestazione della precarietà del mai finito e della improvvisazione. Per i valori e gli usi, l'architettura a Case Nuove è costruita su iniziativa collettiva, esprimendo una contemporanea architettura corale, nel significato dato da P. Belluschi citato dallo stesso B. Rudofsky nel momento in cui spiega cosa si definisce con il termine corale: «non prodotta da pochi intellettuali o specialisti, ma dall'attività spontanea e costante di un intero popolo partecipe di una stessa cultura e operante sulla base di una comunanza di esperienze»[57]. L'immagine generale di Case Nuove è di una architettura variabile e ripetitiva allo stesso tempo. La quinta urbana è composta da due colori principali: il rosso derivante dal colore dei forati, dalle lamiere arrugginite, dei ferri a vista arrugginiti dei balconi, dai clinker di rivestimento, e il grigio, del cemento dei pilastri, delle lamiere di copertura, delle serrande dei garage, dalle ringhiere dei balconi e delle griglie di protezione.
Riprendendo la tradizione costruttiva del sud Italia, i colori delle facciate sono colori chiari, dal bianco al giallo o il grigio chiaro, scelta legata alle condizioni climatiche. L'intonaco non costituisce il rivestimento principale degli edifici, spesso non finiti, con laterizio a facciavista, mentre materiali lapidei o clincker sono utilizzati come elementi decorativi per parti di facciata o per lo zoccolo dell'attacco a terra. Quest'ultimo è l'elemento di raccordo tra edificio e spazio pubblico e costituisce la porzione della facciata a diretto contatto con la pavimentazione stradale. Lo zoccolo, spesso definito da semplici piastrelle, protegge quella parte di facciata sottoposta ad un forte degrado.

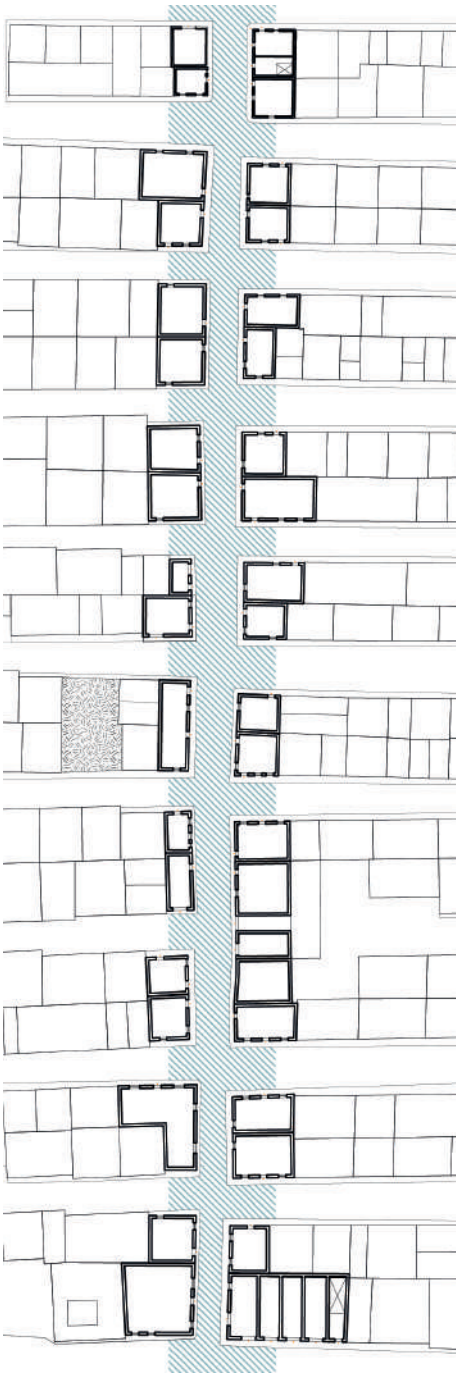
56 Rossi A., *Architettura della città,* Il Saggiatore, Milano 2008, p.29.
57 Rudofky B., 1964, op.cit., p.4.

Il carattere del luogo è determinato anche dagli elementi architettonici minori della facciata come cornici, marcapiani, pensili in pietra, a volte tendenti al kitsch che contribuiscono a definire il linguaggio del quartiere. Il sistema dei serramenti segue le dimensioni standard degli elementi industriali, generalmente in legno o pvc, divise in due ante verticali vetrate, apribili verso l'interno. Le finestre sono oscurate con imposte soprattutto se al piano terra, o con tapparelle. Anche gli impianti tecnologici contribuiscono alla scena pubblica. Le nuove esigenze abitative richiedo sempre più l'uso di apparati tecnologici per i quali l'edifico non era attrezzato, per cui si ritrovano lungo la strada una serie di antenne paraboliche o di condizionatori esterni, fili aggrovigliati esterni di impianti telefonici, impianti gas lungo la facciata, spesso con sistemi non in sicurezza, una sorta di gabbia che racchiude la facciata.

Piante piani terra e prospetti, via Aimone



Piante piani terra
e prospetti, via
Aimone

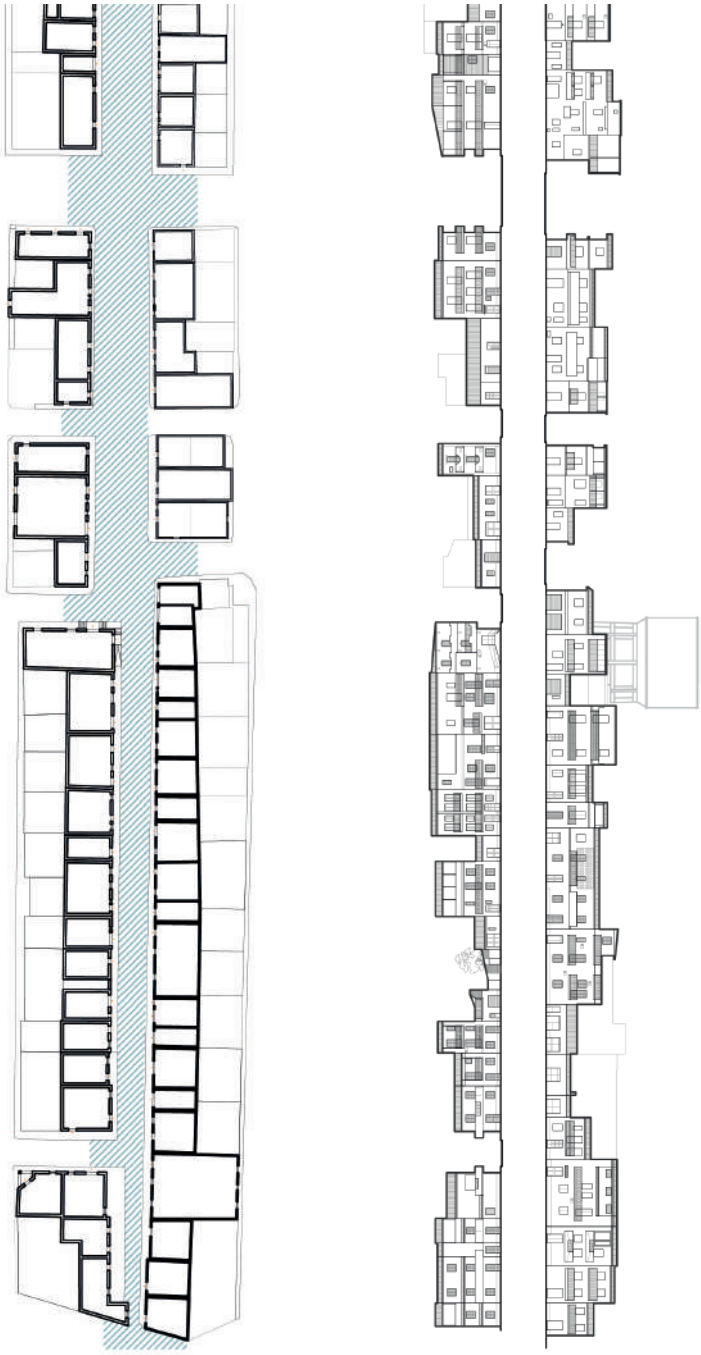




Piante piani terra
e prospetti, via
Asmara e via Villa



Piante piani terra
e prospetti, via
Asmara e via Villa



I materiali di Case
Nuove



I materiali di Case Nuove



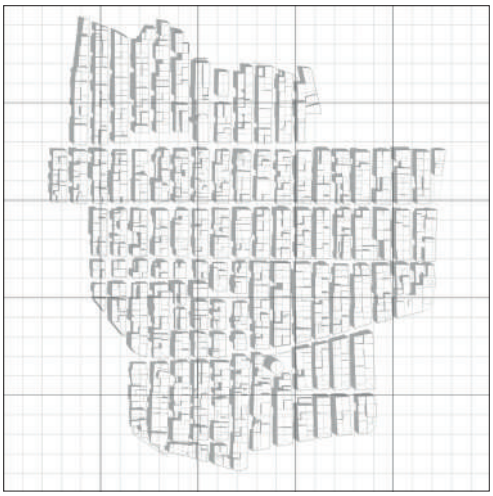




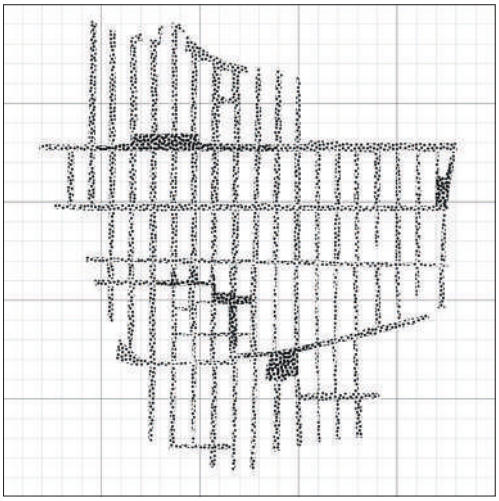




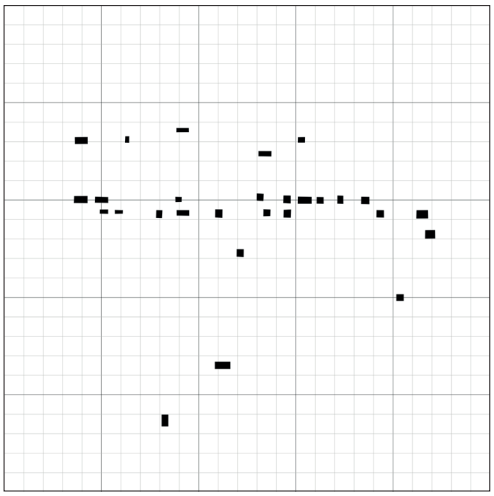




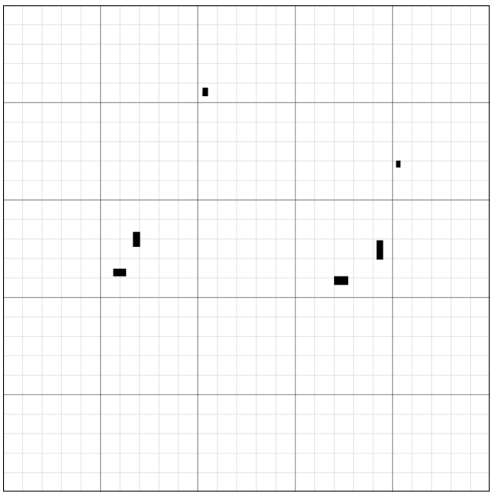
gli isolati



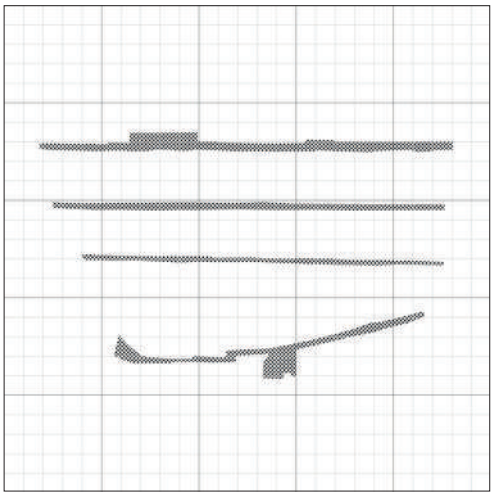
lo spazio aperto



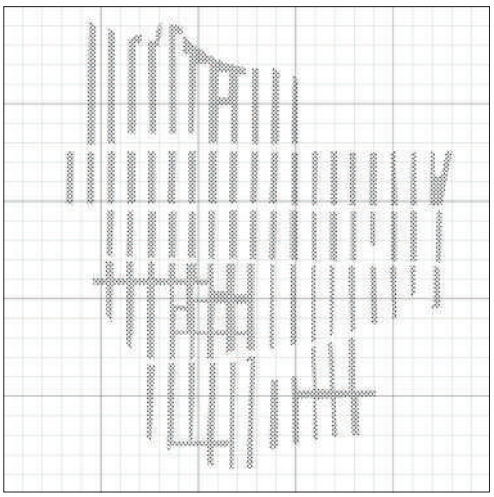
gli esercizi commerciali



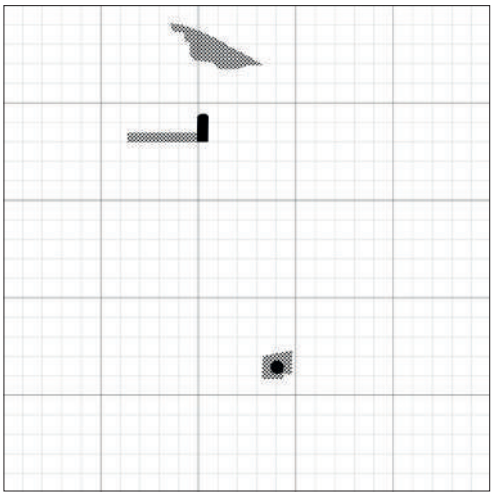
i vuoti



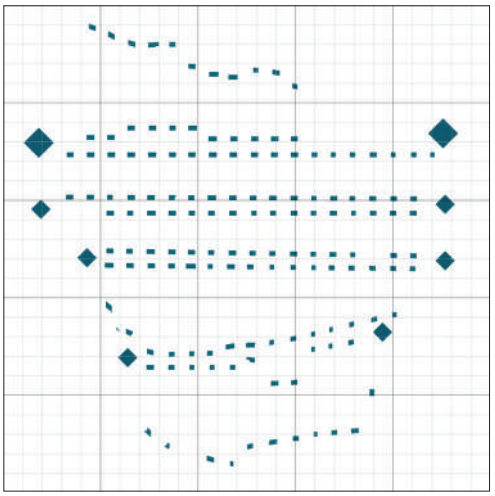
"plateai"



"stenopoi"



gli spazi pubblici



le soglie

2.3. La casa

A Case Nuove si ritrovano principalmente case singole o condomini monofamiliari disposte le une affiancate alle altre, disposte a formare una cortina continua parallela all'asse stradale; rientrano nella logica della casa indipendente ma vicina alle altre, tale da creare uno spazio di prossimità.
Nell'intimo della casa, l'uomo familiarizza con il contesto in cui si trova, «la casa è il posto in cui ha luogo il quotidiano»[58]. È il luogo della famiglia, in cui ci si "ritira", non porta all'isolamento ma al dedicarsi a un altro tipo di incontro: l'abitare privato, intimo. La casa, spiega Norberg-Schulz, è «quel punto stabile che trasforma un ambiente in un luogo d'abitazione». La casa non è solo un edificio, è il focolare domestico, il luogo che accoglie. Nelle altre lingue si ha una duplicità semantica per indicare la casa: il latino, distingue "*domus*" da "*aedes*", l'inglese "*home*" da "*house*", "*Heim*" da "*Haus*", ossia la sensazione soggettiva del sentirsi "a casa", dall'oggettività dell'essere "in casa", ovvero all'interno di un determinato edificio. Si distingue la costruzione dalla sfera sociale della famiglia.
Nell'idea collettiva a Rosarno, ma in generale in nel Sud Italia, la casa indipendente di proprietà rappresenta uno status sociale da raggiungere, una forma di dimostrazione della ricchezza della famiglia, per cui si investivano i risparmi nel mattone, garanzia per un futuro solido. Uno spazio privato che in qualche modo manifestava al pubblico la propria posizione sociale: la casa doveva essere grande e bella, doveva accogliere tutta la famiglia, fino a diventare veri e propri condomini familiari. Anche nella conformazione della casa si nota questo voler ostentare, con l'accesso a "salotto buono" per gli ospiti, che indica chiaramente il ruolo sociologico dell'abitazione intesa come luogo dove poter mostrare e dimostrare un vero e proprio dato economico, talvolta anche a scapito dei parametri di indole estetica, sfociando nel kitsch. Con gli anni '80 si inizia ad avere una riduzione di budget e una riduzione di metratura, poiché si continua ad avere un incremento demografico con una riduzione economica. Il soddisfacimento del "bisogno-casa" che trova realizzazione anche in forme spontanee e illegali, nel tentare di raggiungere la "casa dei sogni". La casa evoca l'immagine di un nido familiare, un "microcosmo" in cui abitare, che «riprende la struttura fondamentale dall'ambiente: il pavimento è la terra, il soffitto è il cielo e le mura il contorno dell'orizzonte»[59]. La forma con cui si realizzano i tipi edilizi residenziali, l'aspetto tipologico che li caratterizza, è strettamente legata alla forma urbana. D'altro canto, la casa rappresenta

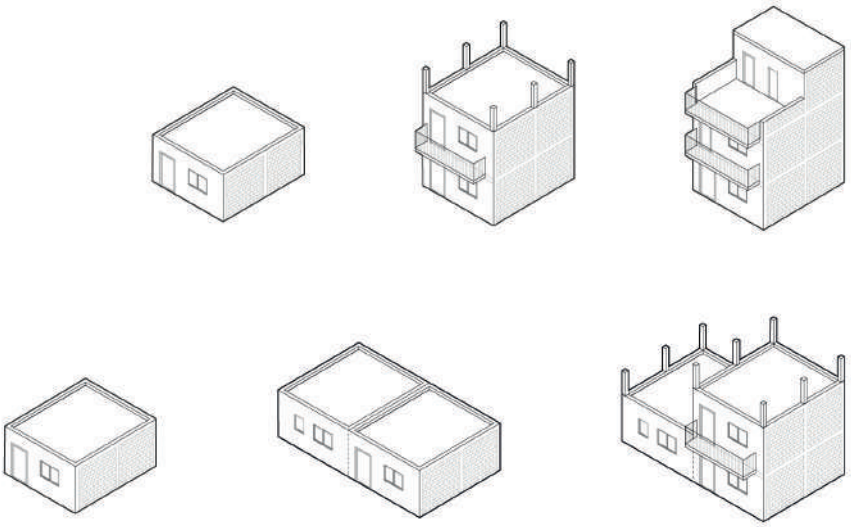
58 Norberg-Schulz C., 1984, op.cit., p.89 (corsivo dell'autore).
59 Ivi, p. 94.

il modo concreto di vivere di un popolo, la manifestazione puntuale di una cultura, si modifica molto lentamente.
L'analisi dell'architettura domestica è determinata da due aspetti principali che condizionano fortemente i caratteri del tipo edilizio: la struttura urbana e la struttura dell'isolato composto poi da moduli che si rifanno come precedentemente descritto, alla maglia agricola e il processo di autodeterminazione della costruzione domestica. L'analisi morfotipologica della tipologia degli edifici e degli isolati, oltre alle corrispondenti relazioni formali contenuto/contenitore mette in evidenza un grado di omogeneità tipologica interna agli isolati con palazzine monofamiliari o plurifamiliari, di max 4 piani fuori terra, ed immobili caratterizzati da dimensioni limitate, adibiti a funzioni di servizio, box auto, piccole case. Gli appartamenti sono mono-affaccio per la maggior parte dei casi o bi-affaccio in base all'aggregazione delle singole unità abitative.

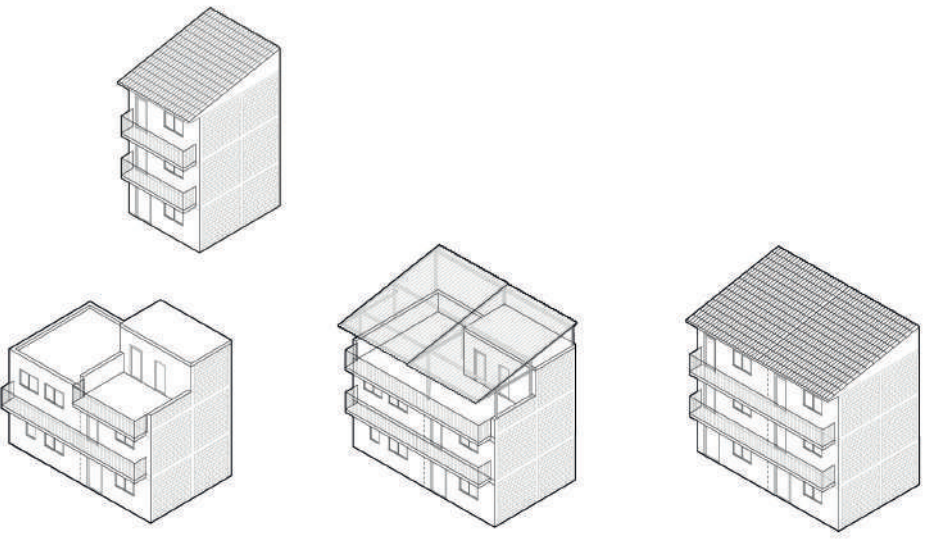
2.3.1 Il processo di trasformazione

Durante una intervista è stato chiesto ad un abitante "chi ha costruito queste case?" La risposta ricevuta è stata "sono fai-da-te!". La questione della autocostruzione o delle pratiche di intervento degli abitanti nella trasformazione fisica del proprio luogo è determinante nella comprensione delle caratteristiche tipologiche e abitative. L'autocostruzione, intesa come processo costruttivo della propria casa è «autogestito dall'unità socio-economica della famiglia con l'erogazione di lavoro gratuito da parte dei membri di essa»[60], presenta quindi una serie di implicazioni non solo costruttive ma sociali. La povertà dei mezzi e dei redditi di buona parte della popolazione, in particolare dei braccianti agricoli, determinò il ricorso a soluzioni abitative poco costose, costruite con i materiali disponibili sul luogo e in autocostruzione. Non di rado era il vicinato a partecipare collaborativamente alla sua realizzazione, in un rapporto di mutuo scambio, che poteva comprendere anche altre forme di aiuto legate alle attività produttive.
Dopo l'occupazione del lotto all'interno dell'isolato come è stato descritto nel capitolo precedente, vi è una seconda fase espansiva che riguarda la fase evolutivo-trasformativa dell'edificio. Il processo è di tipo accrescitivo: si parte dalla costruzione di un piccolo volume, che nel tempo viene trasformato, sopraelevato e completato. Per tale processo si rileva in un unico lotto la presenza di edifici mai finiti, incompleti, in diverse fasi di costruzione: edifici monopiani, edifici con piani incompleti, o ultimi piani con pilasti in attesa. Il processo di trasformazione della singola casa è un processo che potrebbe essere rappresentato da una curva Gaussiana, di espansione nella prima parte

60 Ginatempo N., Fera G., *Autocostruzione, marginalità e proposta*, Gangemi, Roma 2017, p.8.



e di concertazione e diminuzione nella seconda parte. Dal lotto vuoto si passa alla costruzione di un edificio ad un piano, poi due o tre. Il nuovo piano "incompleto" viene solitamente costruito con un piccolo torrino di accesso al terrazzo in modo da poter garantire più facilmente la possibilità di copertura o di costruzione di un nuovo piano. La curva Gaussiana si conclude con il processo inverso introverso, un piano viene abbandonato, poi due e infine l'edificio resta vuoto, per continuare il suo ciclo con il deterioramento, fino all'abbandono e al degrado completo.
Gli edifici pur rappresentando una condizione apparentemente statica, sono in continua trasformazione, con una forma mai definita poiché non sono il risultato di un progetto pensato e disegnato, ma di un pensiero-desiderio di massima, formato per paragone o analogie con case già costruite. Questi edifici, infatti, spesso costruiti dagli stessi amici costruttori o da una ditta che costruisce una struttura sempre uguale, abbastanza semplice da poter essere poi completata e trasformata. Le abitazioni sono sempre in divenire, dettate dalla necessità dell'utente. Sono edifici con alti gradi di libertà, conferiscono la possibilità a ciascun utente di apporre le modifiche necessarie secondo le sue necessità, come se fosse un hardware della casa, dove il software diventano tutte quelle costruzioni e modificazioni per poter abitare. Questo modo di trasformarsi della casa, richiama il concetto di "casa Medina", ovvero una casa in



Processo di trasformazione: mezzo modulo e un modulo

crescita, una casa costruita secondo i bisogni e gli sviluppi di una famiglia o di una comunità. Questa strategia, applicata agli insediamenti autocostruiti e alle costruzioni temporanee, diventano con il tempo case di mattoni e infine quartieri. Marion von Osten[61], a tal proposito, riferendosi all'architettura senza architetti, amplia lo sguardo alle case autocostruite a sud del Mediterraneo che si utilizzano in una griglia di pilastri in cemento-acciaio, questa è diventata uno standard per le pratiche di costruzione in crescita che si trovano negli insediamenti di capanne, nella Medina, così come negli insediamenti "spontanei". Le persone, spiega Marion von Osten, iniziano costruendo un primo piano con questa semplice griglia cemento-acciaio e lasciano la struttura aperta sul tetto per mantenere la possibilità di ulteriori costruzioni, quando le finanze lo permettono e la famiglia cresce. Ricorda come principio, lo scheletro della Maison Domino sviluppata nel 1914-15 da Le Corbusier, una infrastruttura su cui costruire la propria casa, anche se in quel caso era indiscusso che il progetto fosse dell'architetto che utilizzava semplici pilastri in cemento armato come parte di un processo di costruzione industrializzato influenzato dalla produzione in serie di beni. La Maison Domino è il prototipo di edificio di base per abitazioni prodotte in serie con pilastri indipendenti e pavimenti rigidi.

61 <https://www.e-flux.com/journal/06/61401/architecture-without-architects-another-anarchist-approach/>

«Le abitazioni di un tempo, basse e in muratura e legno e con tetti in lamiera, sprovvisti di servizi urbani primari che si affacciavano su strade ortogonali in terra battuta hanno lasciato spazio a edifici moderni e colorati»[62].
Vi è un processo di riconfigurazione delle unità abitative che ha interessato ogni epoca storica: le strutture fragili in legno e muratura hanno lasciato il posto a sistemi costruttivi più stabili in laterizio non intonacato.
La sua origine nella quasi totalità dei casi, è un atto di occupazione della particella agricola ricevuta (per donazione o acquisto di suolo), successivamente si ha la costruzione di un edificio di un piano in muratura con copertura a falda in lamiera o in cotto nei casi fortunati, tendenzialmente era composto da una o due stanze, sprovvisti anche di servizi igienici, per cui venivano utilizzate le campagne libere limitrofe. L'edificato si è poi sviluppato verticalmente, ricercando le migliori condizioni di ventilazione e soleggiamento, raggiungendo una altezza media di tre piani.
Una seconda fase di costruzione, in concomitanza con il benessere economico della famiglia, prevedeva la sopraelevazione di un secondo piano, costruendo sulle murature precedenti, suddividendo l'abitazione in piano giorno e piano notte, rispettivamente al piano terra e al primo piano. In questa fase poteva avvenire anche attraverso la demolizione dell'edificio monopiano con la costruzione completa del nuovo edificio. Questo poteva essere suddiviso in piano giorno e piano notte, o era organizzato con una scala che portava ai diversi piani, uno per ogni nucleo famigliare, appartenente sempre alla stessa famiglia, per cui si avevano condomini monofamiliari con nonni, figli e nipoti sotto lo stesso tetto. In alcuni casi veniva costruito un terzo piano, sempre con la stessa logica.
Per quanto riguarda gli ultimi piani, ancora oggi ben visibili, si costruiva un piccolo "torrino", a chiusura delle scale, a volte con una stanza di fianco, con la possibilità di utilizzare il terrazzo. Questo poi nel tempo veniva coperto con una lamiera o chiuso completamente ricavandone un nuovo piano. Questo processo è ancora visibile nei terzi o futuri quarti piani, a dimostrazione sia di come avveniva il processo costruttivo, per parti, sia del tempo intermedio tra una e l'altra fase, che in molti casi si è cristallizzato in questo modo. In alcuni casi l'aggregazione poteva avvenire in orizzontale, acquistando la casa accanto e abbattendo un muro interno, fino ad avere intere parti di isolato appartenente ad un'unica famiglia. Un altro processo che poteva avvenire era la costruzione dell'intera struttura, spesso dopo la demolizione di un edificio monopiano precedente, e veniva completata solo la parte necessaria in quella particolare fase familiare. Per cui la fase costruttiva poteva prolungarsi per molto tempo o per sempre. La casa inizia ad essere abitata già durante le fasi

62 A. di Città, 2016, op.cit., p. 35.

intermedie, in attesa che venga completata. «La mentalità dei padri è stata questa: "Io intanto costruisco la struttura. Poi ognuno se la finirà per i fatti suoi"»[63].
Da fine Novecento ad oggi, dunque, gli spazi abitativi si trasformano. I figli spesso vanno via di casa e non fanno più ritorno, così la grande abitazione resta parzialmente vuota. Si passa dalla suddivisione degli ambienti per la nascita di un figlio a camere vuote o al ripristino della vecchia configurazione. Si evidenzia come le esigenze e i modi di vivere cambiano e con essi anche la casa, specchio di questa evoluzione antropologica. Oggi molti vanno via dai piccoli centri per trasferirsi in città alla ricerca di piccoli appartamenti per una famiglia composta da due o tre persone, e lasciano appartamenti vuoti, edifici non finiti, che resteranno in attesa ma che con il tempo andranno verso il degrado. Case Nuove oggi, dopo le varie fasi di espansione, sta vivendo una fase involutiva, e gli edifici non finiti o abbandonati sono sempre più numerosi, portando una situazione di degrado in tutto il quartiere, in un circolo vizioso che sembra non fermarsi.
Questo processo di trasformazione si evince anche dai dati rilevati dal PRIN Post Metropoli, che ha preso in considerazione il numero di piani, ricavando le percentuali di edifici residenziali per numero di piani nel 2001 e nel 2011. Sono dati relativi all'intero comune di Rosarno ma i processi di trasformazioni sono gli stessi di Case Nuove per cui i dati possono esse utilizzati per spiegare il processo generale. Dai dati si ricava come il numero di edifici di un solo piano diminuisce per cedere il posto agli edifici di due piani, i quali anche essi diminuiscono, per diventare edifici di 3 piani. Sono dati che possono essere letti in maniera trasversale nel tempo e dimostrano come in numero di piani aumenta nel corso del tempo, mentre il numero di abitazioni varia del 10% tra il 2001 e il 2011.

Numero di piani	%	Numero di piani	%	Numero di piani	%
1	30.17	1	18.43	1	14.85
2	55.34	2	40.88	2	18.80
3	12.62	3	35.34	3	63.65
4 e più	1.88	4 e più	5.34	4 e più	2.70
	Anno 2001 (Rosarno)		Anno 2011 (Rosarno)		Anno 2021 (Case Nuove)

71,52% abitazioni occupate da residenti di proprietà
13,96% abitazioni occupate da residenti in affitto
14.52% abitazioni occupate da residenti altro titolo

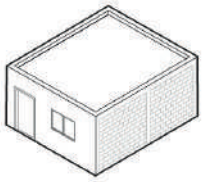


63 Raco F., *Il "non finito calabrese", le ragioni di un paesaggio ferito*, 14 Settembre 2020 https://www.intersezionale.com/2020/09/14/il-non-finito-calabrese/

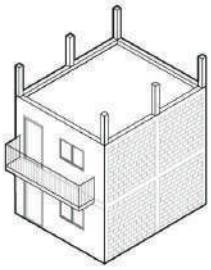
Piante e prospetto del processo di evoluzione di un edificio di un solo modulo



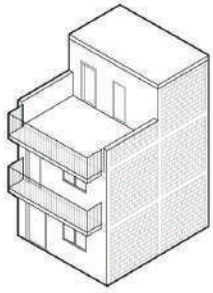
Assonometrie del processo di evoluzione di un edificio di un solo modulo



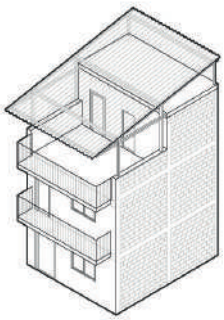
1 piano



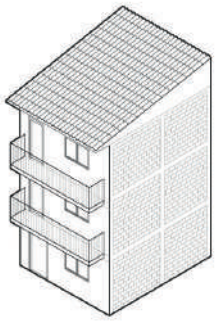
2 piani con un terzo coperto



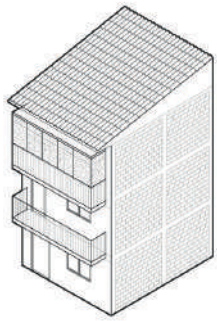
3 piani con un terzo piano scoperto



3 piani con un terzo scoperto



3 piani con un terzo coperto



3 piani e aggiunta in facciata

2.3.2 Evoluzioni tipologiche

In riferimento agli studi condotti da S. Muratori e di G. Caniggia sulla tipologia processuale, fortemente influenzata dalla morfologia urbana e basata sulla suddivisione del tessuto edilizio di un sito in edificio di base ed edificio specializzato. La costruzione della base è ciò che interessa in questa fase. È intesa come il nucleo minimo che rappresenta il "concetto di casa". Le tipologie ricavate mettendo in relazione il modulo e il suo processo aggregativo.

Tipologia monocellulare semplice: edifici con un solo lato di affaccio, composti da un'unica stanza, tendenzialmente utilizzati oggi come garage, ma ci sono anche esempi di case e negozi con questa planimetria.
Tipologia bicellulare semplice: su un unico piano, derivante dall'accorpamento di due cellule, che può avvenire lungo la stessa strada oppure occupando la cella retrostante, in questo modo è possibile avere un affaccio o due. La suddivisione interna avviene tra zona giorno e zona notte, o monolocale con garage.
Tipologia un mezzo modulo di facciata: divisa in zona giorno e zona notte con una scala interna al modulo che collega i due piani. La divisione degli ambienti è secondo la sequenza: soggiorno-cucina, bagno, per il piano terra; camera, bagno, camera per il primo piano, o in alternativa si ritrova una ulteriore suddivisione del soggiorno e della cucina.
Tipologia un mezzo modulo e un quarto di modulo di facciata: tipologia simile a quella precedente, ma la scala risulta esterna rispetto alla cellula base. Divisa in zona giorno al piano terra e zona notte al primo piano, presenta un solo lato di affaccio e in casi eccezionali con un modulo retrostante è possibile avere due affacci.
Tipologia un modulo di facciata: possono essere di due tipi, o una tipologia simile alla precedente, oppure si può ritrovare al piano terra il garage o un appartamento con la suddivisione: soggiorno-cucina, camera, bagno, mentre la scala conduce ai piani superiori con altri appartamenti con lo schema: soggiorno-cucina, bagno-camera-camera, eventualmente con doppio bagno o con la suddivisione del soggiorno e la cucina. L'affaccio è tendenzialmente su un lato.

2.3.3 I piani terra. I dispositivi per il controllo e l'accoglienza

Le soglie del quartiere, precedentemente descritte, possono essere interpretate anche come dispositivi di sicurezza per l'abitazione. La presenza di abitazioni al piano terra, porta alla presenza di finestre con un affaccio su strada, che diventano un ulteriore dispositivo di controllo per eventuali persone non desiderate. Anche l'abitazione distribuisce le varie stanze, con una organizza-

zione "scenica", che presuppone gradazioni, cura dei particolari, dove l'abitare si trasforma in rappresentazione teatrale, uno spettacolo, passando dal soggiorno destinato all'accoglienza, alla cucina e infine alle camere da letto. L'ingresso «è il luogo dei preliminari che introducono la recita vera e propria, il cui spazio funzionale è, per antonomasia, la sala»[64], solitamente si compone di un piccolo spazio con l'accesso al soggiorno-pranzo e alle scale per i piani superiori. Il soggiorno è la sala a cui si dedica la cura e la formalità, spazio per la socialità, sempre pronta principalmente per accogliere gli eventuali ospiti, con il servizio di piatti e bicchieri per le occasioni speciali, con sedute a semicerchio, divani e poltrone, e viene adibito a sala da pranzo in caso di ospiti per pranzo o cena. Solitamente ospita l'arredamento o qualche mobile che apparteneva ai genitori. La sala è pronta a ricevere "l'altro" rispetto agli abitanti. Viene utilizzata solo in alcune occasioni, a differenza della cucina, luogo della quotidianità, ancora oggi "focolare" domestico, ma anche un "dietro le quinte", nel momento va "in scena" lo "spettacolo" in sala.
Per quanto riguarda le camere da letto sono luoghi del vivere quotidiano, privati. Man mano che ci si addentra nella "zona notte" il rapporto con l'"altro" è più intimo, e la teatralità dell'abitare si annulla. Le camere, inoltre, in passato erano troppo piccole per tutta la famiglia, oggi diventano camere per ospitare i figli che tornato per le vacanze o parenti in visita nel paese natale; per la restante parte dell'anno restano pronte, preparate e vuote, in attesa.

2.3.4 Le coperture

La continua ricerca di spazio abitabile porta a coprire o chiudere spazi aperti come terrazze fino a costruire un nuovo piano da abitare, oppure coprendo con strutture "temporanee", di facile montaggio e rimozione, ad esempio in lamiera o in eternit. Le coperture più frequenti sono a falda, e possono essere di due tipi: con tegole, con lamiera o in passato con fogli ondulati di eternit. Per la realizzazione dei tetti con tegole spesso vengono utilizzati travetti sui bordi delle pareti a circa 50/60 cm con dei forati rimasti per riempire i vuoti, a questa viene sovrapposta una rete elettrosaldata con un leggero strato di cemento; al cemento fresco vengono incollate le tegole. In altri casi le coperture sono fatte con fogli ondulati di eternit, ancorati alla muratura con strutture leggere in travetti metallici. In Calabria, la presenza di manufatti e tetti in amianto è elevata e preoccupa per i rischi che potrebbe provocare alla salute. Secondo i dati diffusi dall'ONA, l'Osservatorio Nazionale Amianto presieduto dall'avvocato Ezio Bonanni, nel 2020 in Calabria si sono verificati 100 decessi per tumore al polmone causato dall'amianto, 150 casi di mesotelioma

64 Vitta M., 2008, op.cit, p.159.

una cellula - un piano



due cellule - un piano



una cellula su strada - due piani



aggiunta di un quarto di lotto
con abitazione a piano terra e successivi



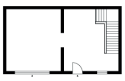
aggiunta di un quarto di lotto
con garage al piano terra e abitazioni ai piani successivi



due cellule,
con abitazioni al piano terra (singole o doppia) e piani successivi



due cellule,
con garage al piano terra
e abitazioni ai piani successivi



Piante e prospetti
di diverse tipologie
di edificio



e 30 casi di malattie correlate all'asbesto. Sono cifre che fanno riflettere sulla tardiva e lenta applicazione delle norme nazionali, risalenti alla prima metà degli anni '90. L'ultimo piano della Regione Calabria, il P.R.A.C. (Piano Regionale Amianto Calabria), invece, è stato pubblicato sul Bollettino Ufficiale BUR Calabria nel maggio del 2017 e prevede, fra le altre cose, che «Tutti gli organi che hanno un ruolo nella bonifica dei siti con amianto devono adoperarsi affinché l'amianto, sotto qualsiasi forma, venga eliminato dal territorio calabrese entro 10 anni dall'entrata in vigore del PRAC»[65].
L' ONA Calabria (Osservatorio Nazionale Amianto Calabria) ha presentato i dati ricavati dal telerilevamento regionale del 2016: circa 11milioni di metri quadrati di coperture sono in cemento amianto. Tuttavia, il telerilevamento non segnala coperture di piccole dimensioni, né altri tipi di manufatti in cemento amianto. Ne consegue che il numero è maggiore almeno del 10-15%[66].
Si tratta di lastre in cemento amianto poste da oltre trent'anni, soggette a un'azione di degrado ad opera dell'acqua, dell'anidride carbonica, degli inquinanti acidi nell'atmosfera, del gelo, del calore, delle concrezioni vegetali, dell'erosione eolica. Il materiale perde la compattezza originaria, diventa friabile, e rilascia le fibre d'amianto, divenendo pericoloso per la salute. Per quanto attiene gli edifici privati, le bonifiche procedono a rilento. I motivi, ovviamente, sono di carattere economico, perché al momento non esiste alcun contributo regionale disponibile per i Comuni, con costi per il privato che vanno da 5€/mq a 25€/mq. Ad aggravare la situazione ambientale sono le discariche abusive di materiale altamente inquinante, nel 2021, a Rosarno era stata sequestrata un'altra vasta area nei pressi della foce del fiume "Mesima", divenuta nel tempo "terra di nessuno" oggetto di continui depositi incontrollati di rifiuti speciali[67].

2.3.5 Mappatura del singolo edificio

Parallelamente, le tipologie edilizie sono state sintetizzate secondo le loro caratteristiche e dimensioni comuni, rivelando un legame diretto tra l'adattabilità combinatoria delle modulazioni con l'evoluzione specifica dell'edificio. Sono stati selezionati a campione alcuni edifici, ipotizzando il processo evolutivo, i moduli e le caratteristiche tipologiche. Tutte le attività di ricerca sono state accompagnate da interviste ad abitanti, da rilevazioni di Google Earth svolte in diversi anni, fondamentali per avere conferme alle ipotesi fatte sulla morfologia-evoluzione tipologica dell'edificio.

65 P.R.A.C. (Piano Regionale Amianto Calabria)
66 <https://ilgiornaledellambiente.it/amianto-nelle-regioni-italiane-caso-calabria/>
67 <https://www.ecodellalocride.it/news/rosarno-tegole-in-amianto-e-altri-rifiuti-pericolosi-sequestrata-una-discarica-abusiva/>

Caso studio 1

L'edificio presenta un volume di 4 piani fuori terra e una parte con 2 piani fuori terra, situato nell'area centrale del quartiere, si compone, come si evince dal citofono presente all'ingresso, di due appartamenti dislocati su quattro piani fuori terra, uno comprende pian terreno e primo piano, l'altro il terzo e il quarto. I due appartamenti hanno lo stesso accesso da strada, con una scala interna che collega i livelli; inoltre, l'appartamento al piano terra, presenta un secondo ingresso da strada, probabilmente era il vecchio ingresso dell'edificio, oggi porta finestra sulla zona giorno e un secondo accesso diretto, meno formale. Probabilmente i due appartamenti si dividono in zona giorno al piano inferiore e zona notte al piano superiore.

Interessante è il processo di trasformazione dell'edificio, ricavato dalle fotografie prese da google maps risalenti al 2008 e al 2021. In origine si trattava di mezzo lotto adibito a garage, a cui è stato aggregato un altro mezzo lotto. L'edificio quindi si sviluppava su un unico livello con garage, successivamente sono stati entrambi sopraelevati, con l'inserimento di una scala interna e il garage è stato eliminato con l'inserimento di un nuovo ingresso diretto verso lo spazio del soggiorno. Probabilmente con il matrimonio di uno dei figli, si è deciso di sopraelevare il mezzo lotto, in continuazione della scala preesistente. In questo caso è stato costruito un piano, con un torrino, in attesa di poter costruire l'ultimo piano, che è stato infine completato in muratura e successivamente è stato ricavato ulteriore spazio abitabile con la costruzione di una veranda, come si evince dalle foto di google maps.

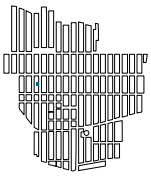
Nonostante gli spazi interni siano generosi, hanno un unico affaccio su strada; si può notare la ricerca di luce dalla necessità di avere una finestra sul lato corto (ultimo piano) se pur questo non è consentito, ed è inoltre stata chiuso un volume con infissi opachi che permettono l'ingresso di luce.

Sorto come garage e poi come sistema abitativo piccolo e precario è stato poi ampliato e frazionato, e la suddivisione attuale è frutto di una serie di modificazioni, e probabilmente non sarà l'ultima configurazione.

Anche lo spazio del marciapiede è molto curato con la presenza di piante che creano un inizio e una fine, e di una pavimentazione che inizia e finisce in prossimità della casa.

Gli altri casi studio saranno analizzati nelle schede che seguono.

Caso studio 1 | Via Cosimo Pirozzo, 20





novembre 2008



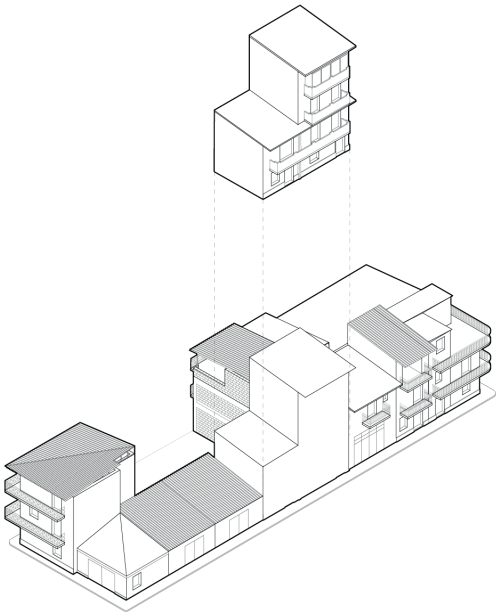


aprile 2021



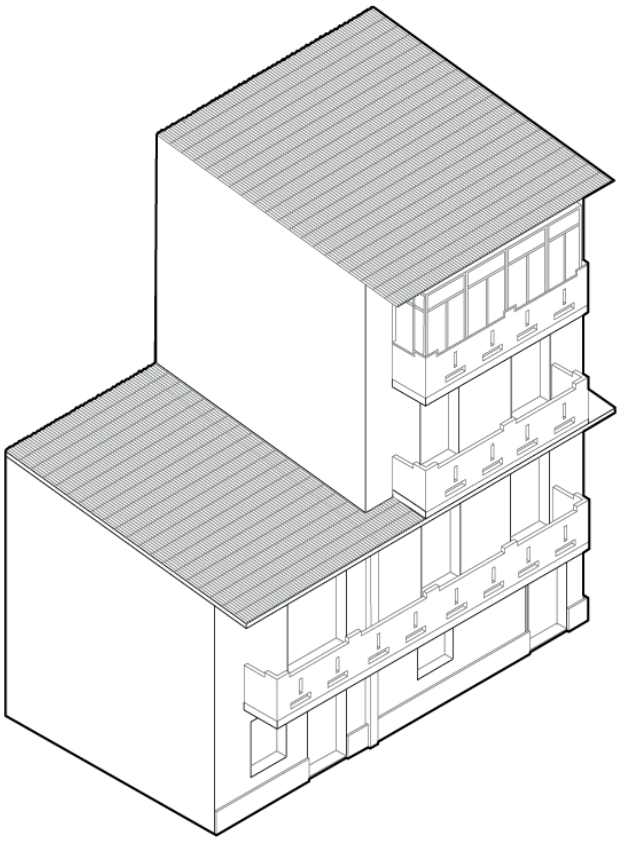


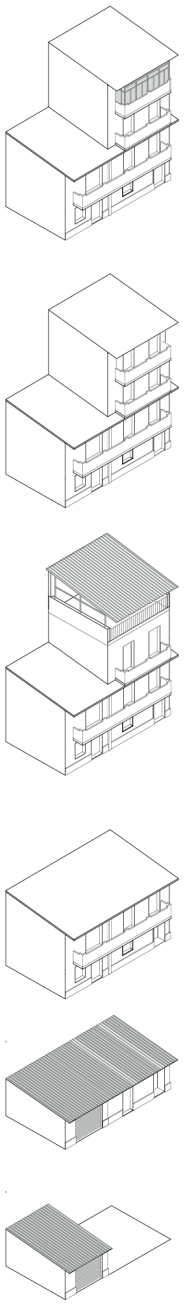
confronto da Google Maps



dati

n° piani fuori terra:	da 1 a 3 piani
funzioni:	abitativa
n° appartamenti:	2
condizioni conservative:	buone
moduli:	1



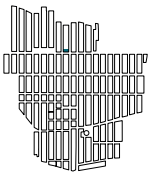


ipotesi di evoluzione

descrizione

Si ipotizza la presenza di 3 appartamenti, due si sviluppano su un unico piano, uno su due livelli. In origine si trattava di mezzo lotto adibito a garage, a cui è stato aggregato un altro mezzo lotto. L'edificio quindi si sviluppava su un unico livello con garage, poi sono stati entrambi sopraelevati, con l'inserimento di una scala interna e il garage è stato eliminato con l'inserimento di un nuovo ingresso diretto verso lo spazio del soggiorno. Il mezzo lotto è stato successivamente sopraelevato e in seguito è stato ricavato un ulteriore spazio abitabile con la costruzione di una veranda, come si evince dalle foto di google maps (nel 2008 vi era un balcone)

Caso studio 2 | Via Elena, 125

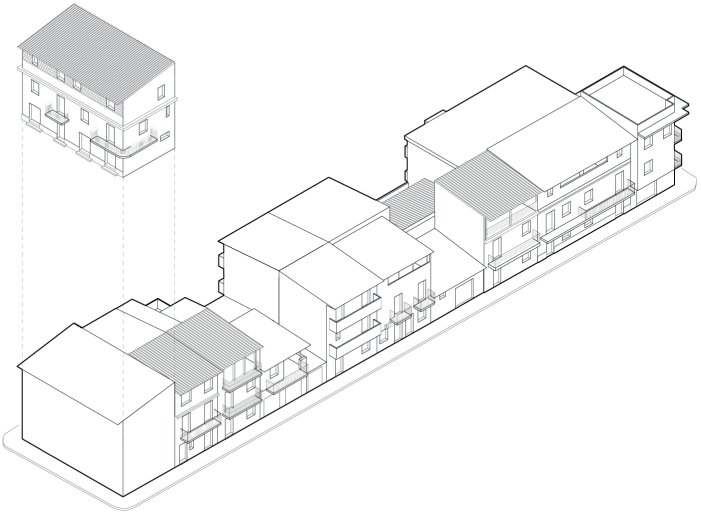




novembre 2008







aprile 2021

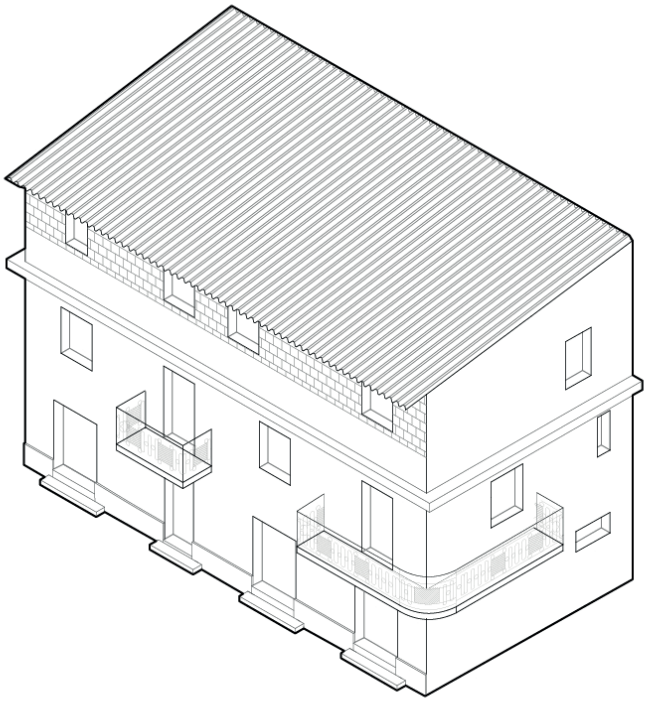


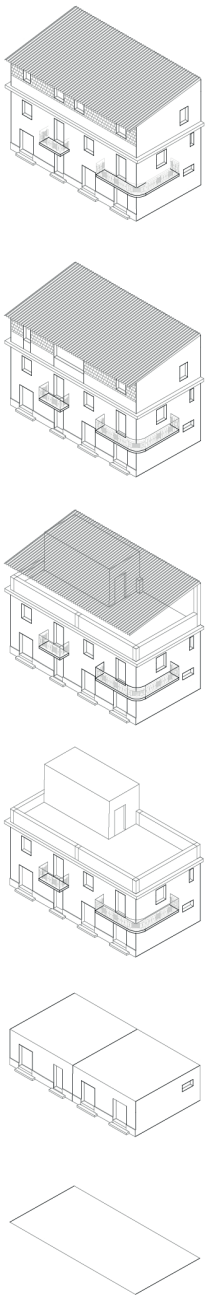


confronto da Google Maps

dati

n° piani fuori terra:	3
funzioni	abitativa e commerciale
n° appartamenti:	1
condizioni conservative:	medie
moduli:	1



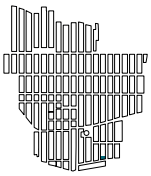


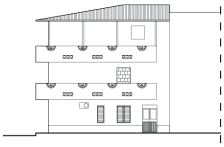
descrizione

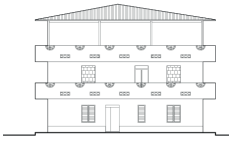
L'edificio si compone di un modulo, derivante dall'aggregazione di due mezzi moduli in testata dell'isolato. Dopo la costruzione del piano terra, molto probabilmente sarà stato edificato anche il primo piano con parti in attesa per la continuazione. Nel 2008 l'ultimo piano è in fase di costruzione, come si evince dalle foto, che ritraggono i lavori in corso. Nel 2021 l'edificio è completo nella sua in-finitezza, infatti si notano sistemi di tamponamento con laterizi a vista. L'abitazione di sviluppa su un unico piano, il primo, mentre al piano terra sono destinati gli esercizi commerciali e l'ingresso all'abitazione.

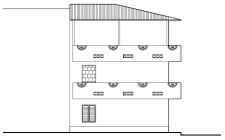
ipotesi di evoluzione

Caso studio 3 | Via Francesco Nullo, 2









novembre 2008



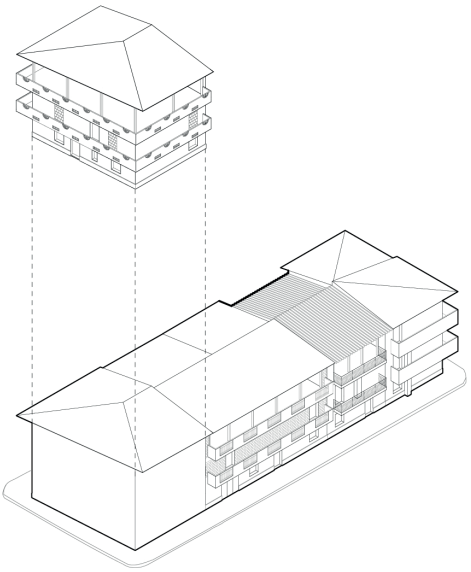


aprile 2021



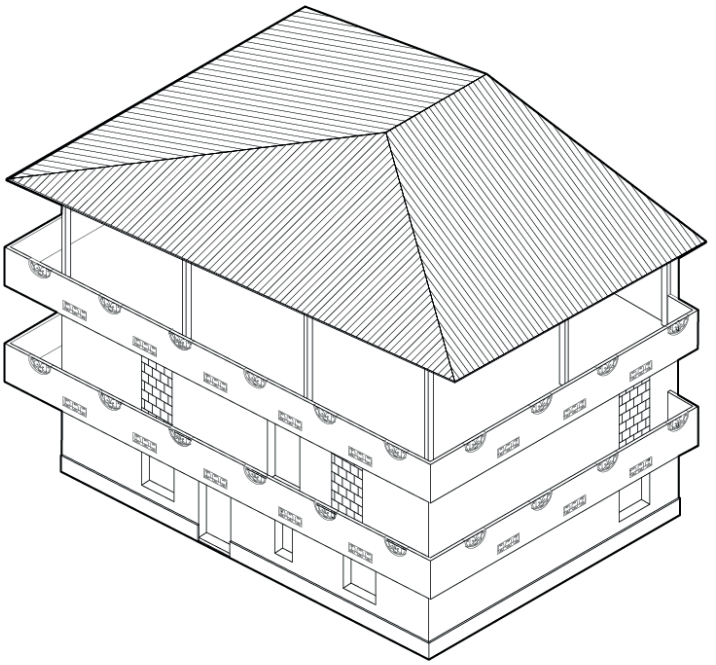


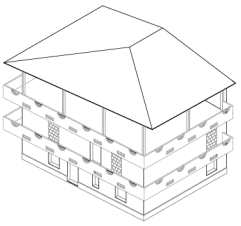
confronto da Google Maps

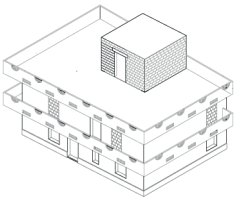


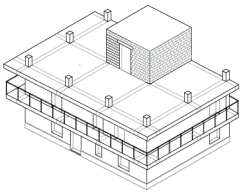
dati

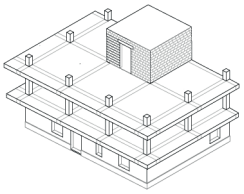
n° piani fuori terra:	2
funzioni	abitativa e commerciale
n° appartamenti:	2
condizioni conservative:	medie
moduli:	1

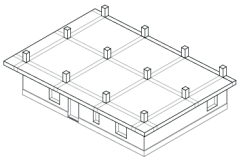


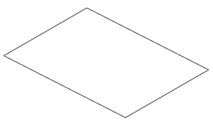












ipotesi di evoluzione

descrizione

L'edificio si compone di un modulo in testata dell'isolato. Dopo la costruzione del piano terra, molto probabilmente sarà stato edificato anche lo scheletro. Nel 2008 il piano intermedio è stato completato nei suoi tamponamenti, mentre le bucature sono state parzialmente chiuse con mattoni forati, mentre l'ultimo piano ha una copertura in eternit. Probabilmente vi era un ingresso al piano terra che conduceva agli appartamenti ai piani superiori, e un secondo ingresso che portava alla abitazione al piano terra. Le intenzioni sono cambiate e il primo ingresso è ancora presente, mentre il secondo è stato trasformato in finestra, per cui sarà diventato un unico appartamento il piano superiore resta incompiuto.

2.3.6 Inventario

Inventario
prospetti di un
piano fuori terra



Inventario
prospetti di due
piani fuori terra



Inventario
prospetti tre piani
fuori terra



Inventario
prospetti tre piani
fuori terra



Inventario
prospetti eccezioni

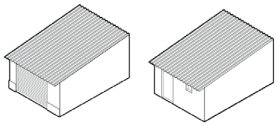


Gli edifici
monopiano





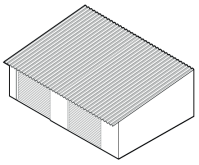
quarto di lotto
garage o abitazione







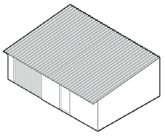
mezzo lotto
doppio garage

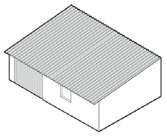






mezzo lotto
garage più grande
garage e abitazione

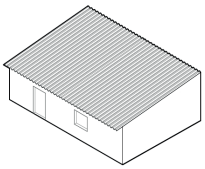








mezzo lotto
abitazione



3. Atlante dell'abitato

«Quando Van Gogh dipinge la sua stanza di Arles, dipinge uno spazio personale. Non solo mobili ed oggetti parlano del pittore, ma il modo in cui sono dipinti fa sì che la sedia sia Van Gogh, il letto sia Van Gogh, la finestra sia Van Gogh, i quadri siano Van Gogh. Si tratta di una rappresentazione che riflette uno spazio abitato, posseduto. Piuttosto che una sensazione di estraneità e frustrazione associata alla percezione dell'assenza, qui, evidentemente, è esaltata l'intima familiarità degli oggetti quotidiani, abbandonati a loro stessi, ma sotto lo sguardo vigile del proprietario»[68].

Espuelas F.

Ascolto dello spazio sociale

Le analisi della realtà varia in funzione del punto di vista da cui si osservano i fenomeni e l'attenzione rivolta ad alcuni specifici aspetti può assumere il ruolo di filtro attraverso cui guardare per ragionare intorno al carattere e alla qualità dello spazio domestico. Due lenti in particolare appaiono utili per filtrare lo sguardo sullo spazio sociale: gli usi e le percezioni. Traguardare le sequenze di spazi abitabili attraverso gli usi o le percezioni significa prendere in considerazione di volta in volta aspetti e implicazioni differenti di un medesimo spazio, significa concentrare l'attenzione sui tratti della sequenza dal paesaggio al quartiere, la distanza tra quartiere o la strada e gli spazi di mediazioni, gli spazi di ingresso e le abitazioni, e tutti quei rapporti che possono incidere sulla qualità percettiva dello spazio domestico. Lo studio interpretativo svolto non intende ridurre a generalizzazioni ma ha come obiettivo individuare alcune ricorrenti specificità che possono essere tradotte, successivamente, in temi di progettazione.

Dopo lo studio del costruito, analizzato nella prima parte per una suddivisione metodologica, si analizza l'abitato, due aspetti imprescindibili per lo studio dell'esistente: «un luogo fatto per essere abitato non esiste in sé, indipen-

68 Espuelas F., *Il vuoto. Riflessioni sullo spazio in architettura*, ChristianMarinotti, Milano 2015, p.211.

dentemente del suo uso, della sua ragion d'essere»[69]. Michel Bonetti invita a osservare uno spazio abbandonato, e lo stesso spazio pieno dei rumori e dell'andirivieni di persone, anche solo per poche ore; la costruzione non è un oggetto inerte, composto da elementi tecnici e dotato di forme, ma un "oggetto recitante" (*objet actant*), messo in movimento dalle persone che lo utilizzano nonostante la sua apparenza statica. Quella costruzione esiste solo attraverso le interazioni che si sviluppano tra i suoi elementi funzionali e i suoi occupanti, che gli conferiscono il suo pieno significato, abitandolo. L'architettura, tuttavia, «è la scena fissa delle vicende dell'uomo; carica di sentimenti di generazioni, di eventi pubblici, di tragedie private, di fatti nuovi e antichi»[70], assume un significato nel momento in cui viene vissuta.
Viceversa, sebbene ognuno porti con sé i propri modi di agire, i valori, i sentimenti e i pensieri, i comportamenti sono influenzati dallo spazio in cui si dispiegano, si attualizzano in modo specifico a seconda dei luoghi che lo circondano. Specifica De Carlo, l'essenza dell'architettura è nelle relazioni che intercorrono tra le sue configurazioni, il mondo fisico che le circonda, chiunque la esperisce nell'uso e nella contemplazione e perfino per casuale incontro[71]. Un intero sistema di relazioni si costruisce progressivamente tra gli abitanti e il loro spazio, si intrecciano legami che arrivano a modificare i rapporti tra le persone, visibili nel modo in cui si abita la strada, ci si appropria del vuoto, si prende possesso del luogo, si realizza il proprio *essere-nel-mondo* insediandosi nell'ambiente e identificandosi con esso[72]. Così lo spazio diventa un vero habitat: non è dato a priori, ma viene gradualmente investito di significato e riempito di vita. Ciascuno proietta quindi nell'habitat elementi di significato, attinti dalla propria esperienza, dai ricordi e dall'ideale di abitare o da quelli imposti dalla società. Elementi eterogenei si mescolano, si sovrappongono, si scontrano e si combinano in un processo di condensazione.

> «È un vero e proprio armeggiare di materiali spaziali, di significati legati a spazi diversi che vengono proiettati sul luogo in cui viviamo, che si combinano con il significato che potenzialmente porta. Il nostro habitat è il risultato di questo complesso processo, risultante in una disposizione più o meno stabile e coerente dei significati»[73].

---

69 *Un lieu fait pour être habité n'existe pas en soi, indépendament de son utilisation, de sa raison d'être* Bonetti, M., Habiter. *Le bricolage imaginaire de l'espace, hommes e perspective*, Marseille 1994, p.16.

70 Rossi A., 2008, op.cit, p.11.

71 De Carlo, 1979, op.cit.

72 Di Giovanni A., *La città e l'esistenza. La cifra individuale dello spazio collettivo.* Tesi di dottorato di ricerca in pianificazione territoriale e ambientale.

73 *Il s'agit d'un véritable bricolage de matériaux spatiaux, de significations attachées à différents espaces qui sont projetées sur le lieu dans lequel on vit, qui s'amalgament au sens dont celui-ci est potentiellement por teur. Notre habitat est la résultante de ce processus complexe, aboutissant à un agencement de significations plus ou moins sta ble et cohérent, dans lequel on opère des hiérarchisations.* Bonetti M., 1994, op.cit., p.17.

Le trasformazioni operate dagli abitanti sono lette come espressione di un profondo senso di relazione con i luoghi, un'attenzione a mantenere ridotte le dimensioni dell'intervento (sempre calibrato sulle necessità effettive e sulle proprie capacità a soddisfarle), un senso degli spazi comuni e dell'interazione con gli altri. Lo spazio non è diviso tra pubblico e privato ma si compone di ambiti individuali e comuni definiti dall'aggregarsi di azioni individuali non conflittuali[74]. In questa condizione l'abitante è legato alla sua unica casa, al suo territorio, e per chi vi abita da sempre, soggetto stanziale, la qualità della sua vita è direttamente collegata alla qualità del luogo in cui vive, a quel "qui" che assume un valore incommensurabile.
Sono luoghi ad alta densità di relazioni, ogni azione individuale considera l'interazione con gli altri per evitare o ridurre le conflittualità. Questa appartenenza al luogo si osserva anche nel modo in cui gli abitanti trasformano gli spazi, allestiscono forme, non solo per rispondere a necessità ma per esternare sé stessi e ricercare la piacevolezza e la bellezza. Sono azioni che dimostrano la limitatezza degli strumenti e l'economicità dei materiali utilizzati, spesso attuate da persone che, per scelta o per ridotte disponibilità economiche trasformano manifestando una creatività lontana dal gusto che li ha prodotti.
La ricerca, quindi, vuole trattare l'abitare nella sua espressione fenomenologica attraverso il rapporto con il costruito e l'ambiente, la comprensione della spazialità, l'essere nei suoi legami sociali e l'idea di vivere nella propria terra; questi elementi nei loro differenti aspetti saranno analizzati separatamente per poter avere quindi in conclusione un quadro complessivo generale dell'esistente abitato.

3.1 Il contesto sociale

> «Case Nuove è interessante per la sua vitalità e accoglienza. Camminando per le strade si può percepire il senso di comunità del quartiere (pur con un tessuto sociale e culturale in continuo mutamento), la cura degli abitanti per gli spazi aperti e il profumo delle cucine che si affacciano direttamente sulla strada. Interessanti le belleviste ai bordi del quartiere, il Ricettacolo e la Chiesa dell'Immacolata»[75].

È difficile raccontare delle persone, del carattere di un paese o di un quartiere, poiché è tutto cangiante, e il racconto non sarebbe mai esaustivo e oggettivo. Una "identità" di quartiere, si può percepire nelle feste, nelle tradizioni, negli usi e nei costumi, nei riti, mai immobili, che necessitano di essere compresi

74 Paolella A., Kroll L., *Tracce Umane. Ovvero la manifestazione del disordine*, Luigi Pellegrini, 2021, p.9.
75 A. di Città, 2006, op.cit., p.36.

per la loro carica di memoria, di sentimento dell'appartenenza, per le vicende che ricordano, come i riti della Pasqua, le storie di lutti, devastazioni, terremoti, emigrazioni, malattie. Ma hanno la capacità di parlare ancora oggi, con un valore ancora riconosciuto: poiché nessun rito sarebbe eseguito se non raccontasse e rispecchiasse la vita del presente[76]. Racconta una signora, che ormai molti riti, processioni, sono andate perduti, non ci sono persone che se ne occupano nella organizzazione e nel tempo sono diminuite, e continua, gli immigrati hanno le loro tradizioni che continuano a tenere vive, ma non appartengono ai rosarnesi, che guardano con nostalgico passato e con curiosità queste novità.

3.1.1 Il ruolo della famiglia

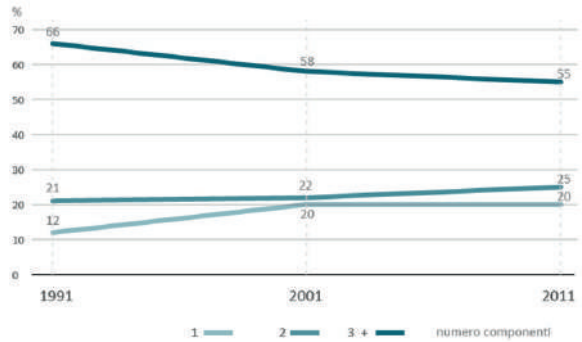
Nel territorio di Rosarno, e in tutto il Mezzogiorno fino ad una decina di anni fa, la famiglia assumeva un ruolo cruciale non solo dal punto di vista sociale ma anche economico, poiché rappresentava «l'unità-somma di lavoro-consumo»[77], sia come aggregazione di persone in cui si compongono insieme i diversi redditi monetari, sia come produzione di servizi, sia come consumi e necessità. Il nucleo familiare produce una quota di lavoro necessario all'acquisto dei beni primari e secondari, a cui si aggiunge un reddito derivante da "lavoro familiare" che non ha una forma tangibile, ma soddisfa un'altra parte di bisogni. In generale la crisi del mercato del lavoro e la crisi delle riforme sociali hanno portato ad un'amplificazione del "lavoro domestico", ma anche la persistenza dell'auto-lavoro, ad esempio in agricoltura, sia nelle nuove forme di auto-lavorazione come l'autocostruzione[78].

L'autocostruzione diventa un affare di famiglia, si rafforzano i legami "allargati": si costruiscono piani vuoti per i figli, che si sposeranno e dovranno cercare casa, in questo modo hanno disposizione un "semi-lavorato", questo crea una dipendenza economica e psicologica nei giovani nuclei familiari nei confronti della famiglia di origine. I bisogni non soddisfatti dal mercato e dallo Stato portano i genitori a prevedere le esigenze future, producendo una soluzione "regressiva e privata", estremamente vincolante.

Negli ultimi anni le tendenze sono cambiante, questo sia perché le seconde generazioni, consapevoli dei vincoli a cui sono stati sottoposti e delle opportunità non ricevute, lasciano i propri figli la possibilità di scegliere il proprio futuro, sia la globalizzazione e il sogno di crescita e di aspirare ad altro, porta i giovani della terza generazione, ad andare via dalla propria terra. Per cui il sogno dei nonni svanisce tra i piani vuoti, mai finiti, e le case che prima erano

76 Teti V., *Quel che resta: L'Italia dei paesi, tra abbandoni e ritorni,* Donzelli, Roma 2017.
77 Ginatempo N., Fera G., 2017, op.cit., p.9.
78 Ivi, p.10.

Numero di componenti della famiglia dal 1991 al 2011 (fonte: Istat)



piccole per accogliere tante persone, e dopo iniziano a diventare troppo grandi e scomode. Nei contesti fragili in cui la bassa qualità della vita è cronica e l'assenza giovanile è palpabile, insieme ai naturali processi di disgregazione sociale, portano a un senso di rassegnazione, accettazione della situazione e una rinuncia al cambiamento. La sfera familiare influenza anche la produzione dello spazio e la sua sequenzialità tra interno ed esterno, J. Lacan[79] attribuisce grande importanza all'evoluzione delle relazioni familiari, che non è estranea a quella delle relazioni sociali. Una evoluzione che tende alla crescita e in un secondo momento alla riduzione verso il ritorno alla coppia coniugale, una "deiscenza" della famiglia che condiziona la costruzione della casa.
Pur rappresentato un punto di riferimento nella struttura sociale, la famiglia si è trasformata nel tempo: aumenta la percentuale di nuclei familiari con un solo componente dal 12% nel 1991 al 20% nel 2011 e con due componenti da 21% nel 1991 al 25% nel 2011, mentre diminuisce il numero di famiglie con 3 o più componenti dal 66% al 55% nel 2011.

3.1.2 Le relazioni informali: il vicinato

La lettura di questi insediamenti, tuttavia, non può limitarsi al livello di tipologia insediativa e morfologica, un aspetto da non sottovalutare, è rappresentato dai legami sociali, tra gli abitanti della comunità e dal vicinato. Vivere con gli altri, scrive Y. Friedman, significa coabitare, azione abituale e consueta a tutti, che consiste nell' "avere dei vicini": «avere dei vicini è un atto sociale fondamentale»[80].
Come è stato analizzato nell'atlante del costruito, la struttura del quartiere influenza anche l'identità comunitaria, fatta di relazioni strette, forieri di una grande quantità di benefici personali e sociali. Questi creano sicurezza per le

79 Lacan J., 1966, op.cit.
80 Friedman Y., *Architettura della sopravvivenza*, Bollati Boringhieri, Torino 2003, p.27.

persone e le loro proprietà in quanto i residenti vigilano per gli altri residenti e le loro abitazioni. La vivace unità di quartiere può stabilire utili e benefici legami sociali tra i suoi abitanti, tra i residenti, tra i servizi locali e gli esercizi commerciali, promuovendo nello stesso tempo una maggior cura per gli spazi collettivi. Il vicinato non può essere identificato soltanto con lo spazio comune in cui si condividono gli accessi alle case o i parcheggi, ma è inteso come un modello di vita sociale, fatto di collaborazione tra abitanti, legami intangibili ma molto forti. Il quartiere vede svolgersi la vita degli abitanti, spesso scandita da quotidiane interazioni e contatti diretti.
Le relazioni di vicinato rappresentano quel concetto di prossimità di cui si è parlato precedentemente: "essere prossimi" rimanda al tempo stesso alla vicinanza umana empatica e di fiducia. Il vicinato rappresenta il mutuo aiuto e il controllo sociale. La vita familiare è in stretta relazione con la vita del vicinato. L'integrazione vicinato-famiglia aveva, e ha ancora oggi, notevole importanza soprattutto per la casalinga, che trova la compagnia delle vicine, sue confidenti, dalle quali può avere consigli e assistenza in molte circostanze della vita, in caso di malattie, assistenza per i figli nel caso di momentaneo allontanamento dalla casa per necessità, prestiti di oggetti o cibi. Quanto è stato descritto sulla forma e sul luogo della strada si riversa, dunque, nelle relazioni, definite informali, poiché sono legami spontanei, di amicizie e di vicinato. Secondo Jane Jacobs, il vicinato è la prima forma di controllo spontaneo dei cittadini nelle strade e nei marciapiedi, permette infatti di riconoscere la possibilità di una «forma limitata ma reale di democrazia diretta, di autogoverno informale»[81].
I legami informali nel Mezzogiorno hanno un ruolo molto importante nella vita della comunità, legami che nella teoria della modernizzazione vengono spesso cancellati o etichettati come sensori di arretratezza. Invece, si constata la dimensione del vicinato tipica della città mediterranea, F. Braudel[82] sottolinea come le città mediterranee, siano una proiezione spaziale dei rapporti sociali, in cui la vita è organizzata in funzione del gruppo, e si riversa nello spazio del vicinato; nel caso di Case Nuove è la strada verso cui spesso si affacciano le abitazioni, lo spazio vocato alla vita di relazione o alla condivisione di mansioni domestiche; un fattore che permette questo, oltre alla dimensione di prossimità, è la presenza di un clima caldo/secco, per cui buona parte dell'anno si conduce all'aperto, contribuendo fortemente a consolidare i rapporti e la solidarietà del vicinato.

81 Albertini M., *La crisi dell'ordine urbano e il pensiero di Jane Jacobs*, Anno XLVII, 2005, N.3, p.178. (the federealist.eu)
82 Braudel F., *Il Mediterraneo. Lo spazio, la storia e le tradizioni*, Bompiani, Bergamo 1994, p. 16.

Abitare la strada



3.1.3 Le logiche locali

Tornare a osservare l'abitare quotidiano, interrogandoci sul modo di vivere molte parti di città e di territori fragili, ha manifestato una ostilità nei confronti dell'abitante, una "fatica di abitare" che Maria Chiara Tosi rintraccia attraverso alcuni caratteri che vengono presi in considerazione: sono l'aspetto economico-occupazione, mobilità, servizi, disagio insediativo, disagio abitativo, incompiuto, integrazione sociale.

> «La mancanza o l'eccessiva distanza di un asilo nido, la discontinuità di un marciapiede o di un percorso ciclabile, la sconnessione tra i percorsi ciclopedonali e singoli servizi e attrezzature collettive, la scarsa protezione delle fermate degli autobus, la trascurabile presenza di spazi verdi e la difficoltà di raggiungere quelli esistenti, l'inefficienza del sistema di captazione delle acque piovane sulle strade: è solo un breve elenco di caratteri sui cui iniziare a precisare che cosa rende faticoso abitare queste parti di territorio»[83].

Se si applica quanto scritto da M. C. Tosi al contesto di Case Nuove, si nota subito che non ci sono asili nido ma solo una scuola dell'infanzia, i marciapiedi come è stato già descritto sono discontinui e non vi è un percorso ciclopedonale, le attrezzature collettive sono rappresentate dal Ricettacolo e dalla chiesa, non vi sono fermate dell'autobus, mentre risulta efficiente il sistema di racconta dell'acqua piovana per le strade.
Ma se negli ultimi anni sono stati molteplici gli sforzi da parte delle istituzioni locali e nazionali nel tentativo di contrastare in modo risoluto le condizioni più evidenti di degrado e marginalità, la loro limitata incidenza porta alla luce la mancanza di un quadro di insieme integrato e processuale.
La mancanza di azioni strategiche e di lavoro porta a una "fuga" verso altre regioni, la tendenza generale vede una diminuzione della variazione percentuale della popolazione residente tra 1971 e 2011 è pari al 16% della popolazione, (tra 1971-1991 è pari allo 0%, tra 1991-2011 è pari al 9%, dati ISTAT). A Rosarno diminuisce il numero di persone, con una leggera inversione negli ultimi 2 anni con un aumento nel 3% nel 2020 e dello 0, 5% nel 2021, dovuto con molta probabilità alle conseguenze della pandemia da Covid 19 e dalla possibilità di poter fare south working. Cresce l'età media (calcolata come il rapporto tra la somma delle età di tutti gli individui e il numero della popolazione residente) infatti nel 2002 corrispondeva a 35,9 anni di età mentre nel 2022 è di 41 anni (dati ISTAT). Conseguentemente, si costruisce meno, ciò si nota dalla variazione percentuale delle abitazioni totali che tra 1991 e 2001 è del 23% e tra 2001 e 2011 è del 15%.
Il 10,0% delle famiglie si trovano in povertà assoluta nel Mezzogiorno, a fron-

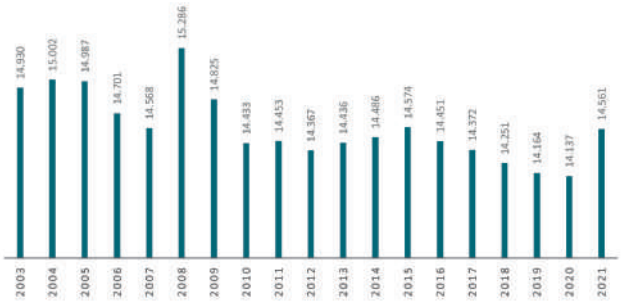
83 Tosi M. C. , *La fatica di abitare. Per una città confortevole sana e sicura*, in Urbanistica, n.13, 2009 <https://www.academia.edu/2319598/La_fatica_di_abitare>

te del 6,7% al Nord, 5,6% al Centro (dati Istat, 15 giugno 2022), con il 32,4% di incidenza della povertà assoluta tra i cittadini stranieri residenti (29,3% nel 2020). L'intensità della povertà assoluta misura in termini percentuali quanto la spesa mensile delle famiglie povere sia in media al di sotto della linea di povertà ("quanto poveri sono i poveri"). Tra le famiglie povere, il 42,2% risiede nel Mezzogiorno (38,6% nel 2020), e il 42,6% al Nord (47,0% nel 2020). Anche in termini di singoli sono oltre 2 milioni e 200 mila i poveri assoluti residenti nelle regioni del Nord contro 2 milioni e 455mila nel Mezzogiorno, numeri che negli ultimi anni continuano ad aumentare.
Le case vengono abbandonate e i quartieri si spopolano, lasciando un vuoto, un senso di spaesamento, sentimento che descrive molto bene V. Teti:

> «Quando in paese muore una persona anziana o sola, non si chiude una storia, si chiudono le storie, si chiude un'epoca, si chiude una casa, una famiglia, talvolta scompare un cognome. E spesso la morte di una persona e la chiusura della casa significano chiusura di una strada, di una ruga, di una zona. La vita e la cultura del vicolo sono scomparse da decenni, ma adesso il vicolo, la ruga diventano angoli bui, zone morte, territori vuoti anche all'interno di paesi abitati o spostatisi in zone vicine del vecchio abitato»[84].

Il tasso di disoccupazione è molto elevato, nel 2017 era il comune al secondo posto, dopo Bagheria (Palermo), con un tasso del 29.5%, indice registrato anche a causa della presenza di lavoro nero. È un paese in cui l'agricoltura continua a mantenere un ruolo importante nell'economia e nell'occupazione, non tanto per la forza strutturale del settore, quanto perché il lavoro agricolo, in molte aree, risulta essere una delle poche alternative alla disoccupazione, che presenta valori molto elevati rispetto a quelli medi italiani (ISTAT, 2011). Un altro fenomeno importante in questi piccoli centri è il piccolo business di quartiere semi-abusivo, in cui vi è principalmente la vendita di prodotti delle proprie campagne. Prodotti sicuramente ottimi a km 0 ma che non rientrano nell'economia del paese, con tracciabilità trasparente. Un altro aspetto rilevante della vita quotidiana nella città di Rosarno e a Case Nuove riguarda la mobilità interna e verso altri comuni: si è notato come dal 1991 ad oggi la mobilità giornaliera sia aumentata, sia la mobilità occupazionale che studentesca. Aumenta la percentuale di persone che utilizzano il mezzo privato, con la conseguente diminuzione dell'indice di mobilità lenta (dal 28% nel 1991 al 13.2% nel 2011).

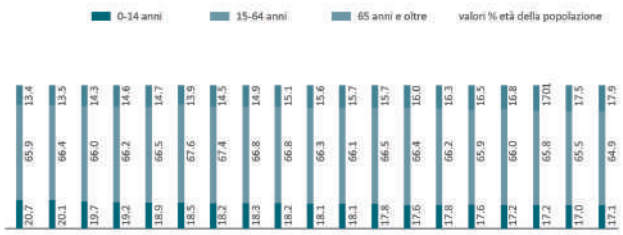
84 Teti V., 2017, op.cit.



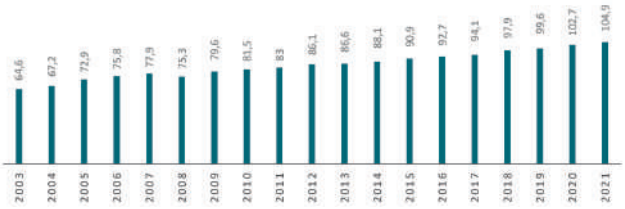
popolazione residente



popolazione straniera



età popolazione



indice di vecchiaia

3.1.4 La fuga dei residenti

La storia del Mezzogiorno è fatta soprattutto di partenze, fino a poco tempo fa, e raramente di arrivi. Milioni di meridionali che, a partire dalla fine dell'Ottocento, hanno lasciato i propri paesi diretti verso il Nuovo Mondo, il Nord Europa o il Nord Italia. Si riscontra un aumento dello spopolamento nelle regioni del Sud Italia, e la Calabria raggiunge un decremento notevole. L'emigrante «che parte, che ritorna o non ritorna, creatore e insieme vittima dell'abbandono ma anche anonimo e ignaro portatore di una resistenza contro l'abbandono, perché quelle case crollate o abbandonate se le porta dietro. Non in una vaga nostalgia, vera o esibita, ma nella concreta realtà della sua esistenza, in cui confluisce la storia delle generazioni precedenti»[85]. In un decennio La Calabria ha perso circa 180.000 abitanti su una popolazione residente di circa 2 milioni di persone[86], nei comuni come Reggio Calabria si ha una diminuzione di 10 mila abitanti negli ultimi 11 anni. Uno dei motivi, probabilmente quello principale, scatenante l'azione migratoria è la mancanza di orizzonti occupazionali, con scarsa offerta ed economicamente poco gratificante. A questo si aggiunge l'assenza di servizi, il dramma dell'assistenza sanitaria e la difficoltà nei processi di mobilità, e non si può sperare che il ramo turistico possa soddisfare le esigenze di tutti se questo si riduce, nella maggior parte dei casi, ad appena un mese di lavoro su dodici.
È un fenomeno demografico, che non si intende definire emigrazione ma abbandono, come spiega Giampiero Scaccia:

> «l'abbandono di un sito – che può essere parziale o totale, temporaneo o definitivo, repentino oppure effetto di deflussi continui e prolungati è sempre frutto di una scelta, di una separazione; certamente sofferta, contrastata ma pur sempre operata coscientemente. Come tale presuppone la consapevolezza dell'atto da parte degli attori sociali coinvolti e, in quanto scelta, esula da un quadro puramente numerico e rinvia a fattori che possiamo dire di tipo culturale. In questa sede definiremo allora l'abbandono come la forma culturale dello spopolamento»[87].

L'abbandono del luogo di origine è un processo lento e complesso, sia dal punto di vista demografico che antropologico, e se in passato erano intere famiglie che migravano per poi un giorno fare ritorno, oggi il fenomeno è individuale, lento e costante di figli e nuove generazioni in cerca di una vita migliore, adeguata alle aspettative. Questa trasformazione porta con sé numerosi rischi: si interrompono le tradizioni e la sapienza contadina tramandate di ge-

85 Teti V., 2017, op.cit.
86 Ibidem.
87 Scaccia G., *Le forme dell'abitare. Badolato tra abbandono e costruzione d'identità*, tesi di dottorato, Università La Sapienza di Roma, Dipartimento di Storia, culture, religioni, 2013.

nerazione in generazione, soprattutto in agricoltura, precludendo le opportunità di modernizzazione di interi settori, che solo le nuove generazioni hanno il potere di operare; si disgrega la comunità, con la dissipazione della eredità culturale locale, delle tradizioni, degli antichi saperi; serve la manutenzione dei territori abbandonati con un conseguente degrado del contesto sociale e ambientale. I valori materiali e immateriali si perdono e si frantumano in attesa di un cambio di tendenza, e la ricerca intende interpretare e comprendere i luoghi a partire dall'esistente che ne resta.

3.1.5 L'arrivo di nuovi abitanti

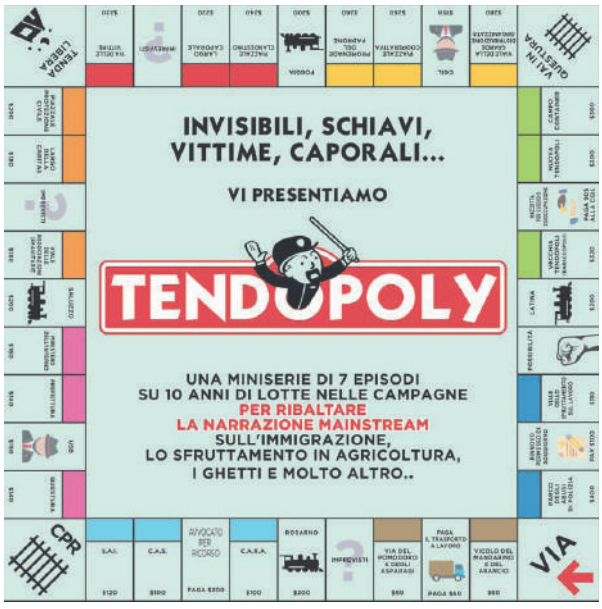
Se, come è stato descritto precedentemente, il Mezzogiorno è stato da sempre terra di partenze, oggi assistiamo ad un cambiamento: non è solo terra di fuga, ma nel giro di pochi decenni è diventato il polo di attrazione della migrazione internazionale dal sud del Mediterraneo verso l'Europa. Un lento flusso che, a partire dagli anni '60, con migranti dall'Africa sub-sahariana e dal Maghreb, si è accentuato alla fine degli anni '90, portando alla crescita demografica accelerata delle migrazioni nel Mezzogiorno. La rapidità con cui il Mezzogiorno è passato dallo status di luogo di partenza a luogo di arrivo, pur restando terra di emigrazione, con povertà più diffusa rispetto al resto del Paese.
A fronte di questa condizione generale del Mezzogiorno, a Rosarno la situazione è ben accentuata: non si può parlare di questo territorio e tralasciare i suoi nuovi abitanti di Rosarno, i migranti.
La Piana di Gioia Tauro è un territorio dalla vocazione agricola, con la coltivazione di agrumi e olive, sono 25.000 gli ettari di frutteto della Piana tra arance, clementine, limoni, kiwi. Se prima la manodopera stagionale agricola era prevalentemente italiana e in gran parte familiare, a partire dagli anni '90 cominciano ad arrivare le prime comunità di braccianti stranieri: magrebini inizialmente, poi dell'Europa dell'est e sempre più, nel corso degli ultimi 20 anni, provenienti dall'Africa sub-sahariana.
Le loro condizioni di vita e di lavoro sono difficili, con salari molto bassi o a cottimo, mancano i contratti regolari, i compensi sono ad di sotto dei minimi riconosciuti. Anche gli alloggi esprimono la precarietà e la marginalità di questi individui, costringendo gli immigrati a vivere sotto una lamiera, in agglomerati temporanei spesso privi di luce elettrica, acqua potabile e servizi igienici, andando soggetti al controllo e alle imposizioni dei caporali. Agglomerati temporanei sono localizzati in aperta campagna, proprio lì dove la stagionalità richiede manodopera per la raccolta dei prodotti agricoli, oppure "abitano" in ex-fabbriche ai margini del paese o casolari abbandonati nelle campagne. Sono persone dalla vulnerabilità giuridica che vivono spesso la segregazione abitativa rispetto alle popolazioni dei centri abitati.

A fronte di un contesto socio-economico che agevola la permanenza in uno stato di marginalità e l'inserimento nelle maglie dell'economia informale, dunque, è proprio la concentrazione insediativa tipica di alcune regioni agricole una delle cause più frequenti nel determinare situazioni di disagio abitativo: «è stato osservato, infatti, che i processi responsabili della segregazione spaziale dei migranti, vistosi certamente in numerose realtà urbane, non sono meno radicati in quelle rurali, dove non è raro che un insediamento particolarmente concentrato si trasformi in un vero e proprio ghetto, il più delle volte proprio a causa della perifericità del contesto, che si presenta strutturalmente più informale e «silenzioso» rispetto alla città, nonché destinatario di un'attenzione sociale e mediatica più rarefatta»[88].
Avallone e Torre hanno mappato alcuni dei cosiddetti "ghetti rurali" in Italia, mostrando una concentrazione nelle campagne del Mezzogiorno, dove si prende forma: il «modello mediterraneo della migrazione», caratterizzato dalla precarietà lavorativa, l'irregolarità giuridica e la residenza dentro un'abitazione locata (o goduta a titolo gratuito) proprio presso il datore di lavoro. A tal proposito, in maniera provocatoria l'associazione "Campagne in lotta" disegnando un "Tendopoly": «una miniserie di 7 episodi fatti di rabbia e di amore per ribaltare la narrazione mainstream sullo sfruttamento sul lavoro, i ghetti, il ruolo del terzo settore, le leggi sull'immigrazione, la condizione delle donne, e molto altro… dal punto di vista dei e delle protagoniste di queste lotte»[89]. Lo sfruttamento del lavoro bracciantile è in parte dovuto alla posizione di potere assunta nei sistemi agroalimentari dalle grandi aziende della trasformazione e della distribuzione, le quali, in risposta a queste accuse hanno attivato percorsi di certificazione dei propri fornitori e lanciato campagne di marketing. Tuttavia, il processo continua.
I flussi migratori verso l'Italia risalgono agli anni '80, ma assume una consistenza significativa negli anni '90, tanto che l'Istat avvia la raccolta sistematica di statistiche con l'introduzione del quesito sulla cittadinanza, passando da 210 mila nel 1981 a più di 4 milioni nel 2011, portando l'incidenza degli stranieri residenti dallo 0,4% al 6,8%. I migranti hanno rappresentato e rappresentano ancora oggi, sul mercato del lavoro, lavoratori sottopagati e flessibili che ha consentito di ammortizzare un processo di ristrutturazione del sistema agroalimentare italiano che altrimenti sarebbe stato molto più crudo; il loro numero continua a crescere e oggi essi rappresentano più di un terzo del totale dei lavoratori dipendenti in agricoltura. Si sono posti di fatto in concorrenza con lavoratori presenti da più anni nelle campagne italiane, causando un nuovo processo di parziale sostituzione tra gruppi differenti di braccianti[90].

88 <https://www.ageiweb.it/geotema/wp-content/uploads/2020/04/GEOTEMA-61_08_Matarazzo.pdf>
89 < https://campagneinlotta.org/3136-2/>
90 <https://www.rivistailmulino.it/a/7-gennaio-2010#:~:text=violente%20e%20razziste.-,Nel%20pomerig-



I ghetti rurali
Fonte: Avallone, Torre, 2016, p. 61



Tendopoli, una miniserie realizzata dall'associazione "Campagne in lotta"

Nonostante le evidenti difficoltà economiche del Mezzogiorno, si evidenzia un bisogno di manodopera immigrata che contrasta con l'opinione comune, la quale crede che l'impiego di stranieri avvenga a discapito della forza lavoro locale. È il *skill mismatch* tra domanda e offerta del lavoro locale, che permette di comprendere la coesistenza di un alto tasso di disoccupazione e di un fabbisogno di manodopera straniera. Il mercato del lavoro del Mezzogiorno sarebbe così caratterizzato da una «carenza di tipo qualitativo derivante dall'innalzamento particolarmente elevato del livello di istruzione delle nuove generazioni, che mal si concilia con le esigenze di un sistema produttivo in cui gran parte dell'attività è ancora concentrato in settori tradizionali come l'agricoltura, l'edilizia e il terziario inferiore».
In sintesi, «l'economia meridionale non sarebbe caratterizzata dalla scarsità di manodopera in senso proprio, sembrerebbe piuttosto che esista in queste regioni una nicchia di domanda di manodopera non qualificata (…) per la quale gli immigrati stranieri rappresentano un bacino di offerta privilegiata»[91].
I principali lavori offerti ai giovani, istruiti, del Mezzogiorno sono lavori non qualificati, le tre "D", "*dirty, dangerous, demanding*"[92], e non sono pronti poiché, ovviamente, la formazione ha accresciuto in loro le aspettative di una realizzazione professionale, diversa da quella della generazione dei loro genitori. Questo li porta a rifiutare lavori umili, inadeguati al percorso formativo svolto. Un numero elevato di persone in "attesa" di un'opportunità accettabile, basata sulla possibilità sia culturale sia di "welfare", che pone al centro soprattutto la tutela del "capofamiglia". Al contrario, per i migranti, questi stessi lavori offrono condizioni di lavoro e retribuzioni generalmente di gran lunga superiori a quelle del paese di origine, per cui accettano a qualsiasi costo[93]. Si aggiunge il lavoro irregolare che porta il datore di lavoro a una riduzione dei costi, rifiutando agli stranieri gli stessi diritti dei lavoratori locali.
L'agricoltura intensiva, uno dei principali settori di attività del Mezzogiorno, secondo Jean-Pierre Berlan, «può essere definita da due criteri: notevole fabbisogno di manodopera per ettaro, distribuito in modo molto disomogeneo durante l'anno»[94]. La stagionalità dell'agricoltura intensiva si riflette quindi in una forte variazione temporale del fabbisogno di manodopera di ciascuna azienda agricola. È difficile per gli agricoltori determinare in anticipo quali periodi saranno interessati e quanto lavoro sarà necessario. Quest'ultimo di-

gio%20del%207%20gennaio%202010%2C%20due%20braccianti%20di%20origine,strade%2C%20contro%20automobili%20e%20cassonetti.>

91 Cangiano A., Strozza S., *Gli immigrati extracomunitari nei mercati del lavoro italiani: alcune evidenze empiriche a livello territoriale*, in Economia e Lavoro, vol. 39, n° 1, 2005.

92 Anderson B., "Immigration, contrôle et construction de la précarité en Grande-Bretagne", in Morice A., Potot S. (dir.), *De l'ouvrier immigré au travailleur sans papiers*, Paris, Karthala, 2010.

93 Pugliese E., *L'Italia tra migrazioni internazionali e migrazioni interne*, Il Mulino, Bologna 2006.

94 Jean-Pierre Berlan, "Agriculture et migrations", in *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 2, n° 3, 1986.



Flusso migratorio in Italia (2008-2012) fonte: https://journals.openedition.org/?lang=en#ftn14

ANNO	TOTALE DELLA FORZA LAVORO IN AGRICOLTURA (ISTAT)	ISTAT		CREA	
		OCCUPATI STRANIERI IN AGRICOLTURA	% DELLA FORZA LAVORO TOTALE IN AGRICOLTURA	OCCUPATI STRANIERI IN AGRICOLTURA	% DELLA FORZA LAVORO TOTALE IN AGRICOLTURA
1991	1,614,000	-	-	5,634	0.3
1996	1,402,000	-	-	62,083	4.0
2008	895,000	53,700	6.00	174,000	19.0
2011	850,430	103,192	12.10	281,577	33.0
2015	842,840	132,754	15.75	405,673	48.0
2016	884,000	146,924	16.60	146,924	16.6

Fonte: CREA ed ex INEA, elaborazione dati 1992-2018; RCFL-ISTAT, elaborazione microdati

fonte: https://journals.openedition.org/?lang=en#ftn14

penderà, tra l'altro, dal clima, dal volume prodotto e dai prezzi di mercato. Il lavoratore ideale è quindi un individuo spesso disoccupato e pronto ad accettare condizioni di lavoro dure per la remunerazione più bassa possibile. Per questo, il lavoratore migrante si rivela il candidato ideale. Perché la sua volontà di realizzare il suo progetto migratorio è abbastanza forte da permettergli di accettare lavori che non avrebbe accettato in altre condizioni. È un lavoratore che non esita a spostarsi in tutto il Mezzogiorno secondo il ritmo delle stagioni. Questa forza lavoro in gran parte non occupata, di fronte alla necessità di lavorare senza averne il diritto, corrisponde perfettamente alle esigenze degli agricoltori che, di fronte all'obbligo di ridurre il più possibile il costo del lavoro, non esitano ad assumere il più delle volte con l'ausilio di un falso contratto di lavoro, registrando, ad esempio, un solo giorno lavorativo al mese. Una forza lavoro diffusa, sfruttata, spesso inattiva e senza diritti, a volte invisibile[95].
L'assunzione di lavoratori irregolari avviene attraverso pratiche che si credevano scomparse, come quella de "la piazza": i lavoratori si posizionano sulle rotonde delle strade che conducono ai campi, verso le 4 del mattino, di lì passano i contadini che richiedono il lavoratore per la "giornata", fissando salario e ore di lavoro; una pratica ereditata dai tempi dei latifondi, dove il "caporale" rappresentava l'intermediario tra lavoratore e il proprietario terriero, in cambio di una trattenuta di salario. A questo reclutamento informale di manodopera migrante si aggiunge una discriminazione razziale e sessuale, che si riflette in due tipi di atteggiamenti da parte dei datori di lavoro. La prima è quella di un'attenzione particolarissima ai "corpi", in forma, la seconda legata all'aspetto sessuale, soprattutto femminile.
I dati ricavati da Medici per i Diritti Umani (MEDU) che da nove anni opera in numerosi insediamenti informali nell'ambito del progetto "Terragiusta", in particolare, la tendopoli di San Ferdinando, i casolari abbandonati nelle campagne di Rizziconi, Drosi e Taurianova e il campo container di Contrada Testa dell'Acqua nel Comune di Rosarno, mettono in luce quanto appena descritto. I lavoratori sono impiegati per 3-4 giorni/settimana, per circa 8-9 ore di lavoro al giorno, con una retribuzione media di 25 euro a giornata, pagando mediamente 3 euro al giorno per il trasporto, al caporale[96].

La "rivolta di Rosarno"

A Rosarno la pesante situazione degli immigrati esplode il 7 gennaio 2010: due braccianti di origine africana al ritorno dai campi vengono feriti con colpi di arma da fuoco. A questa ennesima aggressione i migranti reagiscono uscendo dalle fabbriche abbandonate e scaricando la propria rabbia nelle strade,

95 <https://journals.openedition.org/hommesmigrations/1932?lang=en#ftn14>
96 <http://www.mediciperidirittiumani.org/wp-content/uploads/2018/05/Progetto-TERRAGIUSTA_Focus_-Calabria_DEF.pdf>

contro automobili e cassonetti. La risposta è stata una contro-reazione della popolazione locale con due giorni di pestaggi e di "caccia al nero". Sono intervenute le forze dell'ordine e l'esercito, con un bilancio di decine di feriti, e circa mille/duemila trasferiti o in fuga in altre città italiane. Il Ministro dell'Interno, Roberto Maroni, ha attribuito la causa degli scontri all'eccessiva tolleranza dell'immigrazione irregolare, senza considerare le condizioni di vita in cui erano i migranti e il modo in cui venivano sfruttati.

Quegli eventi drammatici ricordati come la "rivolta di Rosarno", hanno almeno tre effetti importanti. In primo luogo, hanno portato alla luce le condizioni di lavoro nelle quali è prodotto il cibo che finisce nei supermercati e sulle tavole di tutto il continente, coinvolgendo non solo Rosarno, ma molte aree di agricoltura intensiva in Italia, da Foggia a Salerno, da Campobello di Mazara a Saluzzo e, allargando lo sguardo, altri Paesi dell'Europa mediterranea. Torna all'attenzione la problematica del caporalato e dei "ghetti", le baraccopoli informali nelle quali i braccianti, specie di origine africana, trovano riparo nei loro spostamenti per inseguire la domanda di manodopera in agricoltura. In secondo luogo, la rivolta di Rosarno ha portato allo sciopero dei braccianti africani nel Mezzogiorno, spingendo singoli e organizzazioni a impegnarsi in favore dei lavoratori agricoli migranti. Talvolta insieme a essi, sono nate a tal proposito associazioni, sindacati, Ong, organizzazioni religiose, gruppi del consumo critico, con tantissimi progetti di intervento sociale, economico, sindacale, politico.

In terzo luogo, questi eventi hanno sollecitato le istituzioni locali e i governi nazionali a intervenire sulla questione, con l'introduzione di due leggi nazionali (agosto 2011 e novembre 2016) che modificano l'articolo 603 bis del Codice penale, ridefinendo le norme sul contrasto al caporalato e allo sfruttamento del lavoro. Nel 2019 vengono firmati protocolli e istituiti tavoli, da ultimo il "Tavolo nazionale anticaporalato" presso il ministero del Lavoro. Le regioni sono intervenute soprattutto per sgomberare ghetti e allestire tendopoli e altre tipologie di centri di "accoglienza" per braccianti, dalla Piana di Gioia Tauro al foggiano, dalla Basilicata al Piemonte.

Purtroppo, per molti aspetti le condizioni di vita e di lavoro dei braccianti migranti sono rimaste immutate. Nel settembre 2019 è stato diffuso un report delle Nazioni Unite, in seguito alla visita in Italia dello Special Rapporteur sulle forme contemporanee di schiavitù, che denuncia che «i diritti dei lavoratori sono spesso violati ed essi possono essere esposti a severo sfruttamento o schiavitù» e chiede allo Stato italiano di fare attenzione alla «continue sfide nell'assicurare condizioni di vita e di lavoro decenti ai lavoratori migranti nel settore»[97].

97 https://unipd-centrodirittiumani.it/public/docs/World_Report_on_the_situation_of_human_rights_defen-

3.1.6 L'attività associativa

Rosarno è molto attiva sotto l'aspetto associazionistico, segnale di ricerca di un nuovo vento di cambiamento.

Sos Rosarno è una associazione con l'obiettivo primario di unire "i deboli con i deboli", nata all'indomani dei "fatti di Rosarno". Lo scopo della associazione è "Promuovere e praticare la cultura della solidarietà, del rispetto reciproco e della non violenza, perseguire l'uguaglianza e la giustizia sociale. Adoperandosi per il superamento di ogni pregiudizio o barriera sia essa culturale, sociale, burocratica, economica e fisica, che possa rappresentare fonte di ogni forma di disparità, discriminazione, intolleranza, xenofobia, razzismo, violenza e ostacolo ad una vera integrazione sociale e culturale delle persone, indipendentemente dalla provenienza, condizione sociale ed economica, dalla razza, dal sesso, dal credo religioso e dall'appartenenza politica"[98].
Una inversione di tendenza rispetto a quanto è accaduto nel gennaio 2010, che aveva visto la città terra di scontro tra deboli. L'abbassamento dei redditi agricoli oltre che congiunture economiche avverse e politiche di governo inefficaci hanno portato alla prevaricazione dell'agire mafioso, è infatti a partire dagli anni 70 che la 'ndrangheta si è imposta sul mercato agricolo instaurando un regime di monopolio dei prezzi di produzione che non rispettava il giusto pagamento del prodotto finito[99]. L'intero comparto agricolo è infatti estremamente redditizio per le organizzazioni mafiose che secondo il Censis del 2005 muoverebbero circa 7.5 miliardi di euro. Secondo la relazione fornita dalla Direzione Nazionale Antimafia del 2009[100], i punti più sensibili all'infiltrazione mafiosa sono i passaggi intermedi della filiera come la fase di trasporto e lievitazione dei prezzi nella fase di stoccaggio; così i produttori sono davanti a un bivio: lasciare il proprio prodotto o cercare di far rientrare nei costi di raccolta sottopagando la manodopera o ricorrendo al lavoro a nero, alimentando il caporalato. Nel concreto l'associazione si occupa di unire le forze dei piccoli produttori locali con la finalità di arrivare direttamente al consumatore. Si tratta di commercializzare la produzione agricola saltando l'intermediazione imposta dalle 'ndrine. Il ricavato della vendita, ora equo e non depredato dai clan, consente al piccolo proprietario agricolo di rientrare nei costi e di garantire un giusto salario al lavoratore. Questo meccanismo consente di retribuire i coltivatori e raccoglitori con una paga media di 40 euro netti a giornata rispetto ai 25 imposti dai caporali[101]. Si innesca un meccanismo di assunzione

ders_Michel_Forst.pdf

98 https://economiasolidale.net/archivio/sos-rosarno

99 Lavorato G.,*Rosarno, memoria corta e filiera mafiosa.*, terrelibere.org, 1/6/2009

100 Relazione Direzione Nazionale Antimafia del 2009, pp. 34 37

101 Dal dossier "Radici/Rosarno", autunno-inverso 2011/2012 risulta che la maggior parte dei braccianti percepisce tra i 20 e i 25 euro per 8-10 ore giornaliere; solo il 5,1% percepisce dai 30 ai 35 euro per 6-8 ore lavorative giornaliere.

diretta dei lavoratori e grazie al sito internet dell'associazione viene divulgato "il prezzo trasparente", indicando i costi effettivi di ogni fase produttiva.
Viene diviso per i vari associati il rischio di impresa, e utilizzato a larga scala, ha la potenzialità di contrastare gli interessi mafiosi, oltre ad avere un valore educativo molto importante. La produzione agricola, agrumi e olive, delle cooperative legate a Sos Rosarno, come "I frutti del sole", proviene da agricoltura biologica certificata. Tutti i produttori sono piccoli proprietari, singoli o associati in cooperative, assumono regolarmente la manodopera impiegata nella raccolta, per oltre il 50% immigrata, e sono interni al circuito della solidarietà con gli africani di Rosarno, che nell'assoluta insufficienza delle politiche istituzionali d'accoglienza possono sopperire ai bisogni più elementari solo grazie al sostegno delle realtà associative della società civile. Una quota del ricavato va a finanziare attività che promuovono i diritti dei lavoratori delle campagne, progetti d'alternativa in Italia e all'estero nel segno della sovranità alimentare e dell'autodeterminazione delle comunità locali[102].

MedmArte è una Associazione Culturale e di Volontariato, inaugurata il 7 aprile 2013, nasce dall'idea di quindici persone, accomunate dalla passione per la cultura e il volontariato e dalla volontà che questa si propaghi, senza fini di lucro. La sede è un "Villaggio culturale", a Rosarno, organizza attività culturali dalla musica alla letteratura, alla pittura e utilizza anche un immobile sequestrato sito su Corso Garibaldi e ha scopo di dare ai ragazzi uno spazio in cui poter stare insieme ed esprimere la loro creatività. L'Associazione ha l'obiettivo di promuovere, Arte e Cultura, attraverso convegni, dibattiti, seminari di confronto, mostre e rassegne pittoriche. Vengono proposti progetti come "Diversamente liberi" con attività di arte terapia che coinvolge le fasce deboli, nello specifico i ragazzi diversamente abili del territorio rosarnese e non solo.

FaRo – Fabbrica dei saperi. È un progetto che riattiva e trasforma la Mediateca "Foberti" di Rosarno da luogo di consultazione di libri a centro di formazione, produzione e accesso alla cultura e all'informazione, offrendo servizi utili e nuovi per la cittadinanza.
La Mediateca, concessa dal Comune, è un edificio simbolicamente importante che ospitava il vecchio municipio distrutto nel 1984 da un incendio doloso. In un contesto difficile, FaRo attiva le potenzialità inespresse della comunità attraverso l'arte, il gioco, la musica, la lettura configurandosi come una nuova piazza. Una fabbrica del sapere nella quale si raccontano il territorio della Piana di Rosarno e altri contesti simili. L'iniziativa è stata avviata in occasio-

Vi sono altri lavoratori pagati "a cassetta" con un prezzo di 1euro a cassetta di mandarini e 0.50 euro per arance.

102 <https://www.sosrosarno.org/chi-siamo.html>

ne dell'edizione 2017 del bando *culturability*. L'iniziativa parte e si sviluppa in continuità con il lavoro del gruppo di *A di Città* di Rosarno, un gruppo di progettazione e ricerca, e la scrittura comunitaria di "Kiwi, Deliziosa Guida di Rosarno". Nei primi tre anni di attività, *A di Città* ha realizzato due edizioni del Festival della Rigenerazione Urbana di Rosarno, promuovendo progetti di comunità e ha redatto un libro/guida della città di Rosarno, con la collaborazione delle associazioni e delle istituzioni locali, dei cittadini e di diversi professionisti e studenti provenienti da tutta Italia.
Il percorso si è sviluppato grazie alla collaborazione tra il gruppo promotore di FaRo e i fruitori del posto, che sono stati coinvolti in percorsi di co-progettazione e co-costruzione degli spazi e dell'offerta di servizi. Sono stati completati alcuni lavori di ristrutturazione dello spazio e sono stati avviati i servizi di base (prestito media-bibliotecario) e le prime attività (concerti, eventi legati al libro e alla lettura, laboratori creativi, workshop di rigenerazione urbana). Il progetto si è strutturato su tre fronti: Mediateca, un luogo aperto in cui trovare libri, giochi e tanti servizi utili per tutti; Educazione, un'offerta di occasioni di scambio, crescita e formazione per differenti tipi di utenza; Eventi, la possibilità di incontrarsi, come in una piazza, per assistere a concerti, letture, eventi.

3.2 Le declinazioni dello spazio aperto

Lo spazio aperto è il principale elemento che caratterizza i quartieri residenziali come Case Nuove e ne connota lo spazio abitabile, uno spazio non riconducibile a un'unica forma, dimensione o trattamento, e assume ruoli e potenzialità diverse, in base al grado di "privatezza" e del livello di condivisione che si consente rispetto all'esterno. Nell'idea comune è un luogo pubblico alla presenza di edifici a servizio dell'intera cittadinanza; mentre, è interpretato come privato in spazi di dimensioni contenute circondato da case, a uso dei residenti nello spazio della strada, diventando uno spazio sia pur accessibile ma introverso e protetto. Il punto di vista adottato per la descrizione critica dello spazio aperto è orientato a osservare lo spazio come luogo "praticato", abitato e vissuto quotidianamente, attraverso uno sguardo multiplo finalizzato a cogliere la complessità delle relazioni. Questa descrizione guarda i materiali minuti e le modalità di uso al fine di mettere in evidenza l'abitabilità del quartiere.

3.2.1 I luoghi pubblici

Nell'area di Case Nuove si possono intercettare come spazi pubblici le due eccezioni, "punti di riferimento", descritti nel primo atlante, per la loro funzione di catalizzatori per la comunità del quartiere: il ricettacolo e la chiesa. Sono luoghi di ritrovo che nella gerarchia degli spazi della città assumono un ruolo differente rispetto agli spazi aperti dalla strada, sono luoghi di ritrovo. Gli spazi pubblici presentano un tema molto importante: l'eccezione e la riconoscibilità, che dipendono dalla pluralità dei fattori che, solo in parte, dipendono alla qualità edilizia e architettonica dell'edificio. Il loro uso rappresenta un'inerzia nei confronti delle sollecitazioni delle trasformazioni del contesto urbano, presentano una staticità e una ripetizione che le differenzia dallo spazio abitato della strada. Si tratta di uno spazio fatto di cose comuni, con il ruolo di conservare la cultura e la storia del quartiere. Lo spazio nei pressi dei "punti di riferimento" viene adibito a spazi per il commercio informale con banchi di ambulanti, mercati temporanei, piccoli venditori, esposizioni esterne ai negozi, teloni, pergole, ombrelloni, seggiole, tavoli. Un cartello indica una vendita, scritto a mano, affisso sulla porta del garage, con una sedia il frutto venduto. Nella sua semplice azione con una economicità di mezzi e un carattere di temporaneità, espressione di una cultura del lavoro che evidenzia l'essenzialità. Questi spazi aperti insieme ad altri destinati ad attività commerciali decollate o dismesse, sono una delle più importanti risorse del quartiere, sono il margine di manovra su cui lavorare, per innestare nuovi usi e implementare quelli presenti, per migliorare in definitiva, la qualità dello spazio del quartiere.

3.2.2 Lo spazio abitabile della strada

La definizione architettonica del rapporto tra strada e residenza è centrale in quanto può favorire o scoraggiare le relazioni sociali di comportamento tra vicini, definendo la qualità della vita nel quartiere. Lo spazio aperto della strada è inteso come terreno comune della "vita tra gli edifici", dunque, come spazio a servizio della casa dove si depositano in modo inerte una serie di oggetti sfondo sul quale si svolgono le pratiche d'uso dei soggetti che lo abitano.
Per il cittadino la strada può essere più di una via di percorrenza, se "addomesticata", presenta un carattere di "domesticità", derivante dal modo di vivere lo spazio aperto. È uno spazio pubblico e domestico, utilizzabile in diversi modi.
Lo spazio aperto della strada ha un significato ampio, comprende le facciate di edifici e tutto ciò che si può vedere ad altezza d'uomo, per cui verrà analizzato il modo di abitare i marciapiedi, i piani terra, le soglie. La strada è una superficie attiva capace di strutturare condizioni e costruire possibilità rispetto ai comportamenti degli abitanti, ha confini rapportati ai limiti dell'isolato, restituendo alla città un valore di natura percettiva e di uso. È uno spazio ibrido utilizzabile da residenti e non, per sua natura domestica, ma anche collettiva.

La presenza di abitazioni ai piani terra, porta all'espansione del concetto di domesticità verso la strada, sono modi di fare tipici di luoghi dal clima caldo, come il Sud Italia, ma anche permanenza di una origine contadina, dove era molto forte la continuità abitativa rispetto al contesto. Questo è l'evidenza di quanto il nucleo famiglia sia riconosciuto e sia fortemente inserito nella comunità tanto da confondere i confini domestici da quelli non domestici e rappresentare esso stesso una piccola comunità, a cui riferirsi.
Per tali ragioni, la strada è principalmente un fatto sociale, la sua identità nasce dalle persone che la usano e la frequentano ogni giorno. A tal proposito Jane Jacobs fornisce una descrizione sull'intreccio di relazioni che avvengono per strada:

> «Sotto l'apparente disordine delle vecchie città esiste – dovunque la città adempie con successo la sua funzione – un meraviglioso ordine che può mantenere sicure le strade e al tempo stesso rendere libera la città. È un ordine complesso, la cui essenza risiede nella fitta mescolanza di usi dei marciapiedi e nella conseguente sorveglianza diretta e continua. Quest'ordine, fatto di movimento e di mutamento, è vita e non arte, ma con un po' di fantasia potrebbe essere chiamato la forma d'arte tipica della città e assimilato alla danza; non ad una banale danza preordinata, in cui tutti compiono lo stesso movimento nello stesso istante, ma ad un complicato balletto in cui le parti dei singoli danzatori e gruppi si esaltano mirabilmente l'un l'altra, componendo un tutto organico»[103].

La libertà e la sicurezza sono il risultato del delicato equilibrio di numerosi fattori che agiscono nello spazio della strada pubblica, lo condividono e lo rendono vitale. Osserva Jane Jacobs, «le condizioni necessarie per avere una strada sicura sono una chiara determinazione tra lo spazio pubblico e quello privato, un considerevole numero di persone che la osservino ogni tanto ("occhi sulla strada"), e un suo uso continuativo e intenso che si aggiunge alla quantità di occhi sulla strada»[104]. La vitalità urbana si autoalimenta e si mantiene laddove ci sono le condizioni strutturali perché questo avvenga. Quando attività come il commercio, il gioco e il movimento – pedonale e veicolare – sono contemporaneamente presenti nelle strade, gli abitanti della città condividono lo spazio pubblico in diversi modi, mossi da esigenze differenti. Jan Gehl parla di "vita tra gli edifici" un processo auto-rinforzante:

> «Quando qualcuno comincia a fare qualcosa, si manifesta da parte degli altri la chiara tendenza ad associarsi anch'essi, o partecipando in prima persona a quella data attività, o traendo semplicemente un'esperienza da quanto altri

103 Jacobs J., *Vita e morte delle grandi città. Saggio sulle metropoli americane*, Einaudi, Torino 2009, p.46.
104 Scott J. C., "Jane Jacobs: contro l'urbanistica iper-modernista", in Barzi M. (a cura), *Jane Jacobs, Città e libertà, eleuthera*, Milano 2020, p118

> stanno facendo. In questa maniera, individui ed eventi possono stimolarsi e influenzarsi a vicenda. E una volta avviato questo processo, l'attività complessiva che ne scaturisce risulta quasi sempre maggiore della somma delle singole attività iniziali che concorrono ad essa»105

Ad esempio, il cosiddetto vivere "sulla soglia", tipico dei quartieri dei piccoli centri del Sud Italia, è un comportamento che denota un'appartenenza al luogo, che diventa un prolungamento della propria casa, ma anche un senso di controllo del proprio spazio, oltre una curiosità per il pettegolezzo.

> «La strada è uno spazio che esprime un accordo. Tutti i proprietari delle case offrono la strada alla città in cambio di servizi comuni. (...) La strada è una stanza per la comunità. (...) Una strada lunga è una sequenza di spazi distinti, stanza per stanza, a seconda di come incrocia le strade trasversali. La strada che si immette porta da lontano la sua natura, che si infiltra in ogni anfratto che incontra. In un insieme di isolati un blocco può risultare preferibile agli altri per la sua vita particolare»[106].

Con queste parole Louis Kahn coglie il significato sociale e la forza che si celano dietro una strada. La strada assume molteplici ruoli: di struttura urbana, di prodotto architettonico e regola collettiva silente.
Il rapporto tra lo spazio pubblico e lo spazio costruito è biunivoco, intrinsecamente legati tra loro. Le relazioni tra pubblico e privato che regolano la vita nella strada sono alla base della convivenza tra chi vi abita. Le diverse attività che si svolgono per la strada, infatti, attraversano la sfera privata e quella pubblica, ed è anche l'espressione fisica della struttura sociale dei suoi abitanti. Le strade di Case Nuove per la loro dimensione e prossimità, creano una stanza urbana con la possibilità di avere quotidianamente incontri casuali tra vicini, è un aspetto fondamentale della vita urbana, è il luogo dove sentirci stranieri accolti. Il carattere della strada di essere il luogo deputato al passaggio e al raccordo tra l'ambito privato e pubblico delle persone dipende anche dall'intensità della vita che vi si svolge: in strada, persone diverse per età, sesso ed estrazione sociale possono osservarsi reciprocamente, conversare e quando necessario aiutarsi.
Jane Jacobs spiega quanto tale aspetto sia importante proprio per la privacy delle persone: in una strada frequentata, ognuno può scegliere liberamente di avere rapporti in modo informale, spontaneo e in un luogo neutrale, fuori dalla vita privata delle mura domestiche. Quando invece nelle strade viene

105 Gehl J., *Vita in città*, Maggioli, Segrate (MI) 2012, p. 97.
106 «The room, the street, the human agreement» è il discorso di ringraziamento tenuto da L. Kahn il 24 giugno 1971 per la AIA Gold Medal, pubblicato in Bonaiti M., *Architettura è. Louis I. Kahn, gli scritti*, Verona, Mondadori Electa, 2009, p. 147.

La soglia



























meno la vita collettiva, gli abitanti sono costretti a scegliere tra l'isolamento e la possibilità di contatti umani i quali, in questo caso, possono avvenire solo in un ambito più vicino a quello privato domestico. In questo modo viene a mancare quella "giusta distanza" che permette di avere contatti umani frequenti ma non impegnativi, tipici di uno spazio pubblico vitale[107]. Il tema della privacy e quello dell'autonomia dell'individuo sono due aspetti fondamentali per la qualità della vita privata dell'uomo, i quali per realizzarsi hanno bisogno di una struttura sociale che si manifesti quotidianamente nello spazio pubblico della città. La libertà e la sicurezza indicate in questo caso sono il risultato del delicato equilibrio di numerosi fattori che agiscono nello spazio pubblico, lo condividono e lo rendono vitale. La compresenza di attività differenti, infatti, attrae persone differenti che usano lo spazio pubblico e, grazie alla loro presenza, ne favoriscono ulteriori usi da parte di altre persone. La vitalità urbana si autoalimenta e si mantiene laddove ci sono le condizioni strutturali perché questo avvenga.
«Laddove la griglia non è troppo stretta e si è smagliata, o laddove a volte essa è più rigida e indifferente, l'abitare rispunta fuori, ridefinisce lo spazio anche più squallido»[108]. L'invasione dei marciapiedi della cultura mediterranea, spiega La Cecla, la capacità di colorare e imbiancare strade e case nei più squallidi ghetti Iacp del Sud d'Italia, i giardini piantati nelle scatole di latta delle *barriadas* e *favelas* latino-americane, sono tra i tanti segni di un possesso dello spazio che è capace di scardinare anche le griglie più mute.
Anche la dimensione sociale risente di queste pause, il crocevia divide una "stanza" dall'altra. Lo spazio della strada delimitato dai due *plateai* e dalle facciate degli edifici assume una dimensione di vicinato-famiglia, poiché spesso vivono effettivamente membri della stessa famiglia, o perché nel tempo si costruisce un rapporto di amicizia e fiducia, tale da definirsi familiari.

Il marciapiede

Il marciapiede è una zona ibrida, di transizione tra pubblico e privato, e garantisce l'equilibrio tra socialità e privacy. «È probabilmente uno degli spazi più visibili conosciuti della città ma anche uno degli spazi più dimenticati e sottovalutati. Una panchina o vasi, piante o altri oggetti personali posti su quello che sembra essere il marciapiede creano una sottile zona di transizione, la zona ibrida»[109].
«In sé stesso un marciapiede di città non significa niente, è un'astrazione: qual-

107 Jacobs J., *Vita e morte delle grandi città. Saggio sulle metropoli americane*, Einaudi, Torino 2009.
108 La Cecla F., *Perdersi. L'uomo senza ambiente*, Laterza, Bari 2000, p.45.
109 Van der Ham S., van Ulden E., "Hybrid zones make streetspersonal", in AA.VV., *The City at Eye Level,* Eburon Academic Publishers, Delft 2016.

cosa solo in relazione agli edifici e agli altri usi esistenti lungo di esso o lungo altri marciapiedi immediatamente prossimi»[110], ma nella pratica abitativa è il luogo collettivo vocato all'incontro, considerato parte esterna della abitazione. Come la zona ibrida, il marciapiede svolge un ruolo importante nello stabilire contatti e interazioni tra i residenti e creano un ambiente stradale amichevole accogliente attraente. L'abitante sente proprio, nel senso di possesso, lo spazio prospiciente la porta della propria casa, per cui se ne prende cura, decorandolo con piante o semplicemente nella pulizia, ne prende possesso.
Questa appropriazione spontanea è un aspetto funzionale alla definizione della propria posizione rispetto all'ambiente, rispetto alla strada; dunque, attraverso l'appropriazione di tale spazio, ci si posiziona, si sta in relazione con gli altri e lo si abita. Tale atto dell'insediamento secondo Norberg-Schulz corrisponde alla «risposta all'esigenza originaria di assicurarsi un punto d'appoggio»[111]. Appropriarsi del posto, consente l'appropriazione dello spazio mediante la quale diviene possibile costruire "punti di appoggio esistenziale"[112] rispetto ai quali definire qualitativamente la propria posizione nel mondo in termini di "prossimità e lontananza"[113].
La presa di possesso di quella porzione di strada e successivamente di abitazione, avvengono sotto forma di processi psichici fondati sull'esperienza dello spazio: secondo Norberg-Schulz essi sono "identificazione" ed "orientamento"[114] questi due processi consentono rispettivamente di riconoscere un ambiente come proprio e di collocare al suo interno oggetti, presiedono alla funzione abitativa in quanto atto di insediamento, di "presa di possesso". La relazione già ricordata fra azione e luogo, intesa come delimitazione del luogo rispetto alla funzione per il quale è stato eletto, introduce il tema della cura come forma caratteristica di relazione dell'uomo con il luogo, e il suo farsi carico di esso.

> «A Rosarno, soprattutto in parti di città come questa, il marciapiede assume il ruolo di prosecuzione dell'ambiente domestico su strada l'espansione della sfera privata in quello che è uno spazio pubblico avviene in diverse forme, dalla semplice apposizione di una sedia, alla creazione di piccoli "giardini". I marciapiedi si arricchiscono così di piastrelle, piante, tavoli, sedute, barbecue, che ne fanno non solo un ripostiglio temporaneo per scope, stendini e altri utensili, ma soprattutto uno spazio di vita in cui chiacchierare, riposare mangiare»[115].

110 Jacobs J., 2009, op.cit., p. 27.
111 Norberg-Schulz C., *The Concept of Dwelling: On the Way to Figurative Architecture*, Rizzoli International Publications, New York 1984, p.13.
112 Norberg-Schulz C., *Esistenza spazio e architettura*, officina edizioni, Roma 1982.
113 Heidegger M., 1976, op.cit.
114 Norberg-Schulz C., 1982, op.cit.
115 A. di Città, 2006, op.cit., p.149.

Abitare la strada e il marciapiede si compone di piccoli gesti che rappresentano un agire perduto nella città contemporanea, sono azioni semplici anche di breve durata, connesse alla presenza delle persone che si ritrovano per parlare, sostare, prendere il sole, esprimere la loro creatività sia utilizzando strutture predisposte sia improvvisando l'uso di uno spazio; così si ritrovano tavoli, sedie e poltrone sul marciapiede, qualcuno gioca a carte o guarda la tv, i panni stesi e lo stendipanni sulla piccola strada quando non è possibile asciugare i panni in casa. Il marciapiede è lo spazio dove incontrarsi e iniziare a dare nomi ai volti, dove rallentare il passo quando si riconosce qualcuno o si è riconosciuti, dove salutare e magari fermarsi a fare due chiacchiere.
È stata fatta un'analisi approfondita su come gli aspetti fisici del marciapiede influenzino il comportamento sociale, analizzando tutte le strade del quartiere sia con sopralluoghi che con Google Street View. Le osservazioni e le misurazioni hanno mostrato una zona del marciapiede ben utilizzata, con una quantità di oggetti personali nello spazio, quando la zona è larga tra 1 e 2 m. Oltre agli aspetti fisici sono evidenti anche gli aspetti sociali, prendersi cura del marciapiede conferisce un certo fascino alla strada, diventa personalizzata e sembra che appartenga a qualcuno. Questa appartenenza ha un impatto sull'atmosfera sociale immediato, consentendo l'identificazione sociale; permette alle persone di giudicare di relazionarsi o identificarsi con gli altri. Passanti e vicini possono speculare su questo spazio rivendicato, si parla tra persone con gli stessi interessi, con gli stessi gusti, tutti motivi per avviare delle conversazioni, soprattutto tra persone che vivono nelle vicinanze. Lo spazio personalizzato, dunque, può fornire informazioni sufficienti per avviare un contatto con un vicino. L'80% dei contatti informali tra i residenti avviene nelle zone ibride[116]. La zona ibrida permette di avere più contatti con i vicini, crea familiarità in un ambiente pubblico.
Le persone si siedono davanti casa, leggono un giornale, bevono una tazza di caffè, guardano la tv, guardano i figli giocare; ma essere in grado di sedersi all'aperto in uno spazio personale ha un grande valore emotivo: ci si sente a casa nella zona del proprio marciapiede, producendo sentimenti di responsabilità per lo spazio che li circonda.

Il valore del decoro

L'abitare ovvero esserci si manifesta secondo Heidegger[117] nella cura strettamente connessa alla temporalità; l'essere-nel-mondo e quindi la sua spazialità va riconsiderata alla luce del senso dell'essere della cura, tempo e spazio si condizionano. L'uomo, generalmente, non si accontenta dell'ambiente privato

116 AA.VV., *The City at Eye Level,* Eburon Academic Publishers, Delft 2016, p.144
117 Heidegger M., 1976, op.cit.

domestico e di un altro pubblico urbano, ma piuttosto aspira a controllare in quale modo il pubblico può penetrare nel privato e viceversa cosa del privato può aspirare a diventare pubblico, all'interno di una continuità di spazi di vita. Gli spazi che anticipano la porta di casa sono gli spazi "cuscinetto" tra il pubblico e il privato, tra esterno ed interno. Sono spazi intermedi, semipubblici: per la casa al piano terra lo spazio del marciapiede costituisce una zona di soglia da controllare, e l'abitante se ne prende cura e lo decora, testimoniando la rilevanza di questi spazi nel definire la qualità dello spazio domestico. La cura dello spazio esterno anticipa la cura dello spazio interno, per cui sul marciapiede si possono trovare piante, sedie, panchine, tappeti, le modalità sono davvero tante. Si percepisce di essere in possesso di quella porzione di marciapiede, il cosiddetto "sotto casa", che diventa spesso una possibile estensione e completamento dell'alloggio.
Rappresenta lo spazio dello scambio e dell'incontro, dove fermarsi a parlare con il vicino, è il modo per indicare l'"esserci", ma è anche la manifestazione all'esterno di ciò si vuole dimostrare dell'ambiente domestico.
Per tutte queste ragione lungo le strade di Case Nuove: è possibile ritrovare marciapiede composto da materiali diversi, poiché sono stati autocostruiti dagli abitanti; i marciapiedi sono decorati da piante, piantine o piccoli alberi che delimitano la proprietà secondo regole d'uso non scritte, o piante di decoro al sole, poiché spesso le case hanno poca luce solare; si può trovare una signora che lavora ai ferri, o qualcuno che è seduto a guardare la tv dalla strada nelle calde giornate estive; a volte lungo il marciapiede si ritrova una sedia con un frutto o un ortaggio, indica che in quella casa è possibile acquistare quel prodotto, raccolto direttamente dai propri campi e venduto a un prezzo di favore; ci sono i bambini che giocano ancora per strada, stendipanni, monopattini o bici.

I piani terra e la soglia

Così come la facciata è il modo in cui chi vi abita si mostra alla comunità, anche gli ambienti al piano terra hanno uno scambio più intimo con l'esterno. Rientrano nel campo visivo di chi percorre la strada e hanno un ruolo decisivo nella percezione dello spazio. Sono spesso considerati estensione dello spazio della strada o della casa verso l'esterno, in entrambi i casi guidano il passaggio dal pubblico al privato attraverso la loro articolazione fisica.
A tal proposito si cita la ricerca condotta in Olanda *The city at eye level* che approfondisce le relazioni tra la strada e l'attacco a terra degli edifici. I "plinths", gli l'attacchi a terra degli edifici. È la parte più cruciale per la città all'altezza degli occhi. Poiché abitare la città, il quartiere, la strada non è solo una esperienza funzionale ma anche esperienziale. I piani terra sono di grande importanza per l'attrattività dei luoghi urbani, poiché prevalenti nello sce-

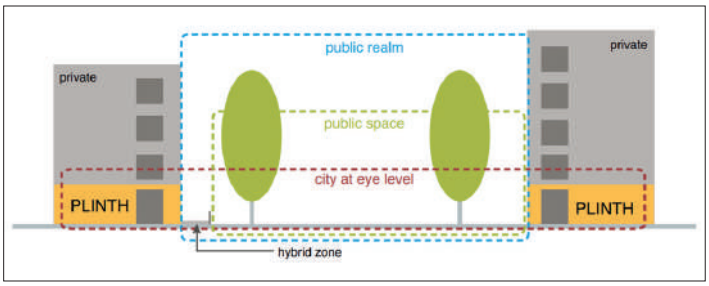


Immagine tratta da AA.VV., *The City at Eye Level*, Eburon Academic Publishers, Delft 2016

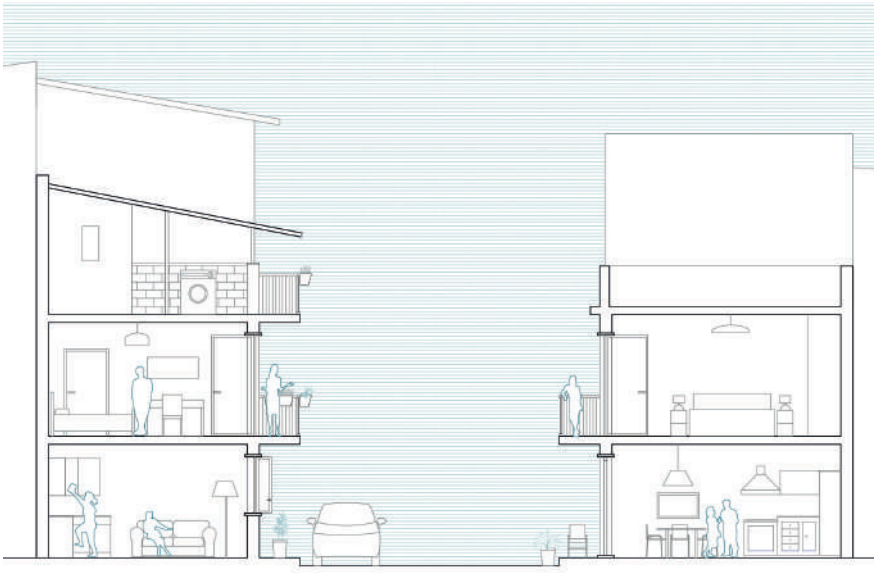
nario visivo del pedone, concorrono alla creazione di una buona atmosfera, un luogo di incontro e di interazione. «Il piano terra può essere solo il 10% di un edificio, ma determina il 90% del contributo dell'edificio all'esperienza dell'ambiente»[118].

La larghezza del marciapiede porta una dimensione di prossimità con la vita privata: si sente una tv accesa, o il profumo di cucinato, il confine tra pubblico e privato è sottile, e camminando per il marciapiede si ha la sensazione di invadere la privacy. Le mura dell'abitazione rappresentano una linea di confine tra il pubblico e il privato in quel concetto di domesticità di cui si è parlato nel primo capitolo. L'attraversamento della soglia di casa, con i suoi sistemi di porte, finestre e cancelli, è un atto simbolicamente potente, dove cambiano i ruoli dei componenti e ci si sente "a casa".

La soglia assume una funzione sociale, si estende verso lo spazio interno e verso lo spazio esterno, il carattere spaziale dell'oscillazione fra l'essere dentro e l'essere fuori; in base al punto da cui osserviamo le relazioni, si definisce lo spazio entro cui si delimita la privacy. Fra i singoli membri del nucleo familiare, la definizione di una area della privacy si concentrerà sullo spazio interno; mentre fra il nucleo familiare e i vicini, lo spazio della privacy è regolato oltre le mura domestiche ma anche attraverso quei sistemi intermedi come le finestre con le tende apposite, che affacciano spesso sulla strada. Vi sono quindi aspetti strutturali della costruzione, ma anche aspetti individuali e quelli culturali e soprattutto le loro sovrapposizioni. Molti abitanti a Case Nuove tendenzialmente identificano il confine della sua abitazione con l'uscio e il marciapiede dove riporre piante, piccoli oggetti. Durante un'intervista, ad esempio, la signora è stata per tutto il tempo sull'uscio della porta, quasi a "difendere" la propria privacy, e da lì, ha iniziato a parlare degli spazi di parcheggio antistante la sua abitazione dove di solito parcheggia, quasi ad indicare una proprietà che fa desumere regole non scritte.

118 AA.VV., 2016, op.cit.

Sezione dell'abitato.



La soglia non è una linea ma uno spazio in cui le relazioni ne calibrano l'ampiezza. Sono le "regole non scritte" di convivenza a definire volta per volta quanto questo confine possa essere esteso fuori e dentro le mura domestiche; mentre, in caso di chiusura, ci si incontrerà in una "terra di mezzo", di rispetto senza invadere limiti personali. Il tema della privacy e dell'autonomia sono due aspetti fondamentali per la qualità della vita privata dell'uomo, i quali per realizzarsi hanno bisogno di una struttura sociale che si manifesti quotidianamente nello spazio pubblico della città.

Lo spazio
addomesticato









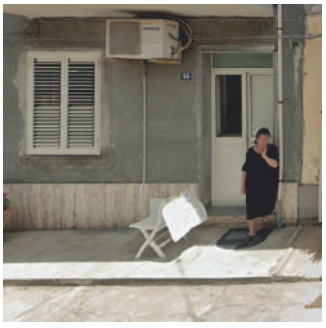


















3.3 La casa

> «L'abitazione racconta l'abitante, ne disegna la figura, lo rappresenta dinanzi agli altri e per gli altri nella misura in cui essa viene messa in forma da chi la abita. Il modo di plasmare l'ambiente architettonico attraverso l'utilizzazione degli spazi, la distribuzione dell'arredamento, la scelta dei mobili e delle suppellettili, la sottile gerarchia imposta agli oggetti, gli schemi d'uso degli utensili, la laboriosa selezione delle immagini, sono altrettante razioni di una personalità che si inscrive, perlopiù inconsapevolmente, nell'ambiente domestico per rispecchiarvisi»[119].

Così come un abito, anche un'abitazione trova la propria forma solo quando è "indossata", abitata dalle attività di chi la occupa, instaurando un rapporto di doppio rispecchiamento tra la dimensione soggettiva dell'abitante e la dimensione oggettiva dello spazio abitato.
La casa si evolve, non è mai completa, questo senso di incompletezza rende la casa viva, infinita, continuativa, continua a vivere, a trasformarsi. È intesa come sistema vivente, luogo dove si trascorre la maggior parte della vita, luogo della nostra memoria, crea un rapporto interattivo e di scambio con chi la abita, garantendo uno stile di vita adeguato alle esigenze. Entro questa cornice contadina la casa è espressione di una cultura prevalente, è rappresentazione di un universo simbolico collettivo: «le case, poi, sono quasi sempre prosecuzione della città e viceversa, e così anche quando non dovremmo mescoliamo pubblico e privato, mio con nostro. e così rischiamo di trasformare la ricchezza della famiglia in familismo amorale, e- per eccesso estremo – in mafie»[120].

3.3.1 Abitare la facciata

La facciata viene abitata, si invade lo spazio della facciata, considerato come luogo facilmente modificabile, può essere chiuso per ricavarne una nuova stanza, o per aumentare la superficie di una stanza interna.
È considerata come spazio tridimensionale che ha una superficie dal piano terra alla copertura con uno spessore che comprende la facciata dalla vista interna fino all'esterno. un volume vissuto, trasformato continuamente. Ci si appropria della facciata nel momento in cui si ha la necessità di più spazio, per cui viene coperta o chiusa, con verande o muri occupando lo spazio del balcone o della loggia. Il balcone è lo spazio aperto della casa, dove i bambini vanno avanti e dietro con tricicli e monopattini, dove gli animali sono fermi

119 Vitta M., 2008, op.cit., p.27.
120 Flora N., "Tentativo di risposta (un anno dopo) ad un amico norvegese", in Flora N., Mera J., *Lettere dall'architettura*, LetteraVentidue, Ragusa 2019, p.40.

a guardare la strada, dove sedersi prendere aria. Queste trasformazioni, spiegano Lacaton & Vassal studiando l'esistente-abitato in altri contesti, sono diffuse nelle case unifamiliari. È sorprendente vedere la capacità dei residenti di trasformare e ampliare le loro case. Aggiungono una stanza, poi una seconda, poi una tettoia in giardino. Questo è completamente tabù nei condomini alti e bassi. Il più delle volte non c'è nemmeno un balcone, comunque, solo una finestra non molto grande e alcuni spazi ristretti senza possibilità di ampliamento.[121]

La facciata rappresenta anche l'unico spazio "verde" della casa, e viene decorato con fiori, piante.

La facciata manifesta verso l'esterno degli avvenimenti privati, uno schermo comunicativo: si ritrovano fiocchi per una nuova nascita, manifesti per la perdita di una persona del posto, si decora con luci nelle festività natalizie, e si decora con cornici e stucchi. Il volume intero della facciata è spazio sociale.

Abitare lo spazio aperto della casa si manifesta in una pluralità di situazioni private e collettive, raramente pubbliche; il fatto che lo spazio aperto sia un'estensione dell'alloggio corrisponde alla necessità di altro spazio, a questo fine sono frequenti soluzioni che modificano l'alloggio e occupano altri spazi, ma è anche l'esito di una predisposizione a essere utilizzato a questi fini dato dal disegno o dalla accessibilità agli spazi della casa, per cui lo spazio aperto della loggia o del balcone assume un ruolo fondamentale nel definire la qualità dello spazio domestico per estendere l'alloggio stesso. Case Nuove è una città di esterni, estroversa, che usa lo spazio collettivo come spazio domestico dalla strada, spazio collettivo orizzontale, alla facciata dell'edificio, spazio collettivo verticale.

Un altro aspetto importante che durante la ricerca, però, non è stato possibile approfondire, riguarda ancora il ruolo della facciata per lo spazio domestico, e consiste nel modo in cui la facciata inquadra il paesaggio, e soprattutto definire cosa inquadra: la vista da casa conferisce qualità all'alloggio, risultante delle condizioni del contesto, del fattore prossimità. Si può solo ipotizzare cosa si veda, grazie alle parole degli abitanti intervistati: "da queste case si vedono altre case, troppo vicine, alcune abitate, altre ancora non finite o abbandonate".

121 Lacaton & Vassal, 2G Libros Books, Editorial Gustavo Gili 2007, p.149.

4. Le interazioni tra il costruito e l'abitato

L'immagine del costruito e dell'abitato fin qui tracciata è una immagine interpretativa di una determinata realtà territoriale, sui tratti fragili e vulnerabili, spesso considerate minorità, ma che rappresentano una complessità di significati latenti. La ricerca della realtà si arricchisce con la descrizione, lettura e interpretazione di più punti di vista, per cui la relativizzazione personale è un aspetto profondo del progetto dedito alla lettura della realtà attraverso l'interpretazione del ricercatore. Vengono di seguito tracciati i "risultati" dedotti dalla lettura e interpretazione dell'esistente-abitato del quartiere-campione Case Nuove.

4.1 Il rapporto tra il processo di trasformazione e di ordine

L'indagine ha messo in evidenza l'esistenza di logiche ricorrenti nella costruzione e nell'abitare lo spazio, si tratta di una sintassi del processo dipendente dalla scala del quartiere, non riferibile a modelli architettonici prestabiliti, non incasellabili in categorie preformate, ma piuttosto a "modelli di azione-spaziale", ossia processi, e non forme, capaci di generare spazi[122]. Questi modi del fare coinvolgono le pratiche di vita degli abitanti, visibili principalmente negli insediamenti informali, come la costruzione, la fruizione e la trasformazione dello spazio urbano e, conseguentemente, le forme materiali prodotte. La centralità del processo e della pratica sociale nelle dinamiche di sviluppo urbano sovverte l'ordine convenzionale con cui è organizzata la città pianificata, ribaltando la sequenza "progetto-costruzione-fruizione" in "costruzione-fruizione-progetto". Nella *favela*, infatti, il processo di fruizione e costruzione, at-

122 Tessari A., *Informal rooting. Un atlante in divenire*, LIStLab, Barcellona 2020 p.103

tuati dai residenti, coincidono e precedono una fase progettuale, quest'ultima non va intesa in senso convenzionale, come tecnica astratta di pianificazione e calcolo, ma come un processo aperto che presuppone un'azione partecipata, e collettivamente accettata. La ricerca non intende stabilire se si è in presenza di un insediamento formale o informale, il quartiere di Case Nuove per alcuni aspetti si rifà all'uno o all'altro tipo soprattutto negli usi, creando una dimensione processuale non identificabile con una parola.

Si fa riferimento a Rahul Mehrotra, il quale, nel delineare con maggior precisione il fenomeno informale-formale, introduce la dicotomia "*kinetic/static city*"[123]. La città statica è concepita come l'ambiente costruito e permanente, mentre la città cinetica non è codificabile, in continuo movimento. La città statica assume attraverso i suoi materiali, cemento, ferro e mattoni, una qualità di permanenza che trova nell'architettura lo strumento privilegiato della sua auto-rappresentazione. La città cinetica, al contrario, viene percepita a partire dai suoi spazi che si configurano come un'articolazione temporanea capace di generare una ricca interazione sociale e identitaria.

Questa interpretazione, in linea con quella della gran parte degli studiosi contemporanei del fenomeno informale, identifica nello 'spazio informale' il materiale urbano fondamentale per la comprensione dell'insediamento, delle sue regole di sopravvivenza e dei suoi processi di sviluppo e radicamento. La città cinetica è incomprensibile se letta come entità bidimensionale; invece, è necessario percepirla come una città in movimento, in un costante stato di reinvenzione e auto-trasformazione[124], per cui questa lettura porta a considerare l'informale come un fenomeno in continuo stato di mutamento, dove non esiste un prodotto finale[125]. La città cinetica fa trapelare la saggezza locale nel mondo contemporaneo senza timore della modernità, mentre la città statica ambisce a cancellare la realtà locale e a ricodificarla in un ordine scritto formale[126].

I termini "cambiamento", "mutazione", "processo costante","trasformazione dello spazio", sono i fattori determinanti nei contesti tracciati dalla ricerca, in maniera più rilevante rispetto alla struttura fisica, intesa come patrimonio consolidato. Si delinea un'immagine in costante cambiamento derivante dalla percezione della diversità e della complessità del fenomeno trasformativo, difficile da comprendere dall'esterno ma perfettamente assimilato dal residente locale. Il concetto di mutamento è a sua volta relazionato all'idea di ordine, ma a un "altro senso di ordine", non riferibile a quello formale, rispetto al quale

123 Hernandez F., Kellet P., Allen L.K., *Rahul Mehrotra, Rethink the informal city. Critical perspectives from Latin America*, Berghahan Books, New York 2010, p.XI.

124 Jewson N., MacGregor S., *Harvey, Social Process and Spatial Form. Transforming Cities: Contested Governance and New Spatial Divisions*, Routledge, Londra1996.

125 Brillembourg A. , Feireiss K., *Informal City: Caracas Case*, Prestel, Monaco 2005, p.252.

126 Rahul Mehrotra, *Re-thinking the informal city*, 4 Ottobre 2014, https://www.area-arch.it/re-thinking-the-informal-city/

appare caotico, irrazionale, imprevedibile. È un ordine "altro", non si disegna su progetto prestabilito ma è al contrario frutto dell'esperienza diretta, della memoria e delle relazioni che si sviluppano; pertanto, acquista un senso compiuto solo in funzione delle dinamiche di vita in divenire degli abitanti. Le forze di mutamento mettono in discussione le pretese di controllo e stabilità a cui ambisce il progetto urbano. I tradizionali strumenti conoscitivi, infatti, non riescono a descrivere una realtà articolata e mutevole, che si aggrega e si ricompone rapidamente, è necessario una descrizione per passi, fatta di sbagli, piccoli paradigmi, per astrazione della complessità.
Ci si ritrova dinnanzi ad un ordine spaziale meno formale e più flessibile, rintracciabile se visto nell'ottica della relazione tra forma spaziale e processi sociali, economici e culturali. È un ordine "sociale" che nelle grandi città come nei piccoli centri è una conquista fragile, spiega Jane Jacobs, non è il risultato di un ordine architettonico creato grazie alla squadra righello, o da figure professionali come poliziotti, guardiani notturni e pubblici ufficiali; è un ordine di convivenza, di regole tacite ed osservate. L'ordine pubblico è quello del marciapiede e della strada ed è «mantenuto soprattutto da una complessa e quasi inconscia rete di controlli spontanei e di norme accettate fatte osservare dagli abitanti stessi»[127]. Un ordine fatto di prassi, di consuetudini e di costanti ripetizioni, che si conserva in un equilibrio precario, un piccolo cambiamento, un atteggiamento fuori dagli schemi può stravolgere tutto.
In questi contesti dagli equilibri molto labili, la staticità del costruito e la dinamicità dell'abitare convivono nel medesimo luogo e lo spazio aperto permette di intersecare relazioni dando origine a un'entità singolare, difficile da definire. Ai fini della ricerca è necessario sottolineare come non si pone al centro della riflessione la marginalità e l'identificazione della realtà del quartiere, tramite termini dicotomici, ma si sono messi in evidenza i modi alternativi di inquadrare le tematiche attraverso i concetti di ibridità, simultaneità, coesistenza. In questo senso l'informalità e l'ordine possono entrambi essere considerati come modi legittimi e simultanei di "fare la città".

127 Jacobs J., 2009, op.cit., p29

4.1.1 L'abitante all'interno del processo edilizio

I due atlanti hanno cercato di mettere in mostra un processo "altro" rispetto a quello a cui siamo abituati, in cui il fruitore è generalmente poco presente all'interno del processo produttivo dell'abitazione.
Secondo i modelli indicati da Turin (2003), nel suo articolo "*Bulding as a process*"[128], l'utente è presente unicamente nella prima fase di processo, quella in cui vengono stabilite le sue esigenze, e nell'ultima fase; in questo caso è sempre presente, definisce i tempi, i costi, le modalità e le azioni. In contesti popolari, generalmente l'abitante era il costruttore della sua abitazione, oggi si rivolge a una ditta costruttrice, esecutrice dell'opera restando il gestore del processo. C'era qualche differenziazione e specializzazione delle competenze edificatrici fra i membri del gruppo, tuttavia la pratica costruttiva era ed è una pratica comunitaria e familiare in cui si instaurano nuovi legami sociali.
Con la modernità e l'avanzare dei processi industriali, accade che il sistema produttivo abitativo è diventato sempre più specializzato e di competenza, ma mentre in altri contesti l'abitante viene tendenzialmente escluso, a Rosarno, l'abitante è ancora colui che detta i bisogni, le necessità, cosa fare, dove farlo e quando, si delinea un atteggiamento costruttivo in cui il fruitore collabora alla sua realizzazione. Tale collaborazione non è sempre una collaborazione totale o in prima persona, ma lo rende presenta all'interno del processo edilizio.
Tra pensiero e azione, teoria e prassi, il *saper fare* comune ha, durante il corso della storia, definito la cosiddetta "architettura dal basso" senza tempo, fatta di architetture anonime, spontanee, espressione culturale dell'esigenza umana di avere non solo un riparo.
Ma a Case Nuove, il rapporto tra architetto, costruttore e utente è un rapporto forte e diretto (spesso la figura dell'architetto è assente). È presente la "comunicazione", direbbe Y. Friedman [129], tra abitante futuro e architetto o colui che realizza l'opera; l'abitante diventa autopianificatore, sia quando inizia una nuova costruzione che quando in momenti successivi modifica tamponamenti o divisioni in modificazione della configurazione spaziale.
In opposizione a questa prassi vi è processo di costruzione di massa si è fatto spesso riferimento all'utente medio, di cui Friedman dà questa definizione: «il committente (l'utente) medio è un personaggio inesistente! Pertanto, se si soddisfano solo le esigenze dell'utente medio che non esiste, di conseguenza un utente reale non avrà mai soddisfatte esigenze specifiche. Così invece di soddisfare l'utente reale (che esiste), soddisfaremo quello che non esiste»[130].
Nel caso di Case Nuove e di altri quartieri in cui la scelta di costruire un edi-

128 Turin D. A., "Building as a process", Building Research & Information 31-2, 2003, pp.180-187.
129 Friedman Y., 2003, op.cit., p.18.
130 Ivi, p.27.

ficio è personale e autonoma, non si costruisce per l'utente medio, ma per una famiglia specifica, con determinate esigenze in quel particolare periodo di vita.
Si può associare l'esistente-abitato ad una "opera aperta", dove il fruitore collabora a produrre l'opera. Lo studio delle componenti costitutive ha permesso di chiarire i rapporti di tensione nella costruzione urbana, dove l'architettura insediativa insieme al disegno agricolo del territorio, hanno costruito quella che potremmo definire un vero e proprio "paesaggio culturale", nel quale la natura porta i segni dell'opera dell'uomo e ne racconta la storia, caricandosi di memorie e significati.
L'agire dell'uomo si manifesta in una simbiosi tra la volontà (*il pensato*) e l'inveramento (*l'esito concreto*), tra agire del soggetto operante e l'oggetto che partecipa nel contesto nel quale è inserito, tra *archè*, ciò che deve poter essere per essere parte del mondo e l'*eidos,* platonico e aristotelico, forma. Idea e forma vengo concepite in maniera collettiva.
L'analisi svolta dividendo costruito e abitato, porta a considerare l'idea di un abitare che diventa un costruito, che a sua volta viene abitato in modo tangibile e reale, diverso spessa da quello immaginato. Vi è quindi un abitare immaginato, fatto di aspirazioni e desideri, un costruito che cerca di rendere reali e concreti tali sogni, per poi tornare al abitare quotidiano adeguato al costruito esistente, così la casa e l'abitare aspirano a coincidere, l'uomo conforma l'abitare attraverso la sua presenza, azioni di costruzione e di riciclo costante delle sue risorse.

> «La questione dell'abitare appare costretta, nella nuova prospettiva storica, a tornare alle sue origini, a ripercorrere a ritroso le tappe di una vicenda che il pensiero moderno ha rilanciato lungo l'asse di un progresso illusoriamente lineare, a rintracciare il punto di svolta dal quale riprendere il filo di un discorso mai davvero interrotto. (...) In pratica, occorre passare dal funzionale concetto di "abitazione" a quello culturale di "abitare", mettendo quindi al centro dell'analisi la figura dell'"abitante", inteso nella sua corporeità, nei suoi modelli di comportamento, nel vivo della sua interazione sociale. È all'abitante, infatti, che spetta il progetto definitivo dell'abitare dal quale prenderà forma, di volta in volta, l'abitazione, cui il progetto architettonico può solo fornire gli strumenti di elaborazione, gli ambiti, la strumentazione di base da cui partire per avviarne lo sviluppo»[131].

131 Vitta M., 2010, op.cit.

4.1.2 L'autocostruzione

Il rapporto tra costruire e utente si concretizza nel fenomeno dell'autocostruzione, letto come risposta manifesta dei bisogni abitativi.

> «Cos'è dunque che mi interessa della città contemporanea? (…) Mi interessa perché ho il sospetto (o speranza) che si tratti di una forma superiore di ordine i cui ritmi e le cui cadenze sono arcane, e perciò appare come disordine: perché non siamo ancora riusciti a capire le corrispondenze complesse. (…) Mi interessa che non ci siano corrispondenze ovvie tra l'uso dello spazio e la qualità dello spazio. Mi interessa l'abusivismo, e non perché viola la legge ma perché per diventare attuale richiede partecipazione umana»[132]

L'autocostruzione è una questione sociale, oltre che abitativa e costruttiva, fortemente connessa alla cosiddetta economia informale. «L'economia informale concerne non solo il lavoro nero, il doppio lavoro, i mercati del lavoro marginali (part-time, lavori occasionali, lavoro minorile, "economie del vicolo", etc.) ma anche le forme di consumo informale ed un crescente ritorno all'autoconsumo»[133]. Sono forme di economia che sfuggono al controllo pubblico ma hanno effetti ben evidenti, costruiti, senza essere formalmente rintracciabili. Spesso scambiata per abusivismo, in questa sede si va oltre il discriminante legalità o illegalità, analizzando il fenomeno, con le sue cause e conseguenze.

La soddisfazione del bisogno-casa nelle forme spontanee e spesso illegali viene anteposta alle questioni ambientali o della collettività. Gli oggetti autocostruiti nel quartiere sono inquantificabili, poiché quasi tutto è stato costruito con questa modalità, in fasi e modi differenti, cercando di raggirare l'ordine e le regole, viste come una riduzione dell'arbitrio, contro la volontà di realizzare i propri interessi. Questa visione dell'ordine come cancellazione o riduzione dell'arbitrarietà viene inteso come un vincolo da raggirare, da qui ne derivano i fenomeni di abusivismo e autocostruzione.

Si potrebbero dare diverse definizioni di autocostruzione, in termini generali si intende un processo edilizio in cui l'utente, in parte o in toto, è "soggetto" nelle diverse fasi del progetto edilizio o senza la presenza di un professionista, a partire dalla fase di progettazione fino alla fase di gestione, passando per: la costruzione di parti, di elementi dell'intero edificio o la manutenzione ordinaria e straordinaria. Vi è l'incidenza del nucleo familiare , parte attiva del processo di soddisfacimento di una necessità e/o di generazione di capitale, da lasciare come eredità ai figli o da affittare nel mercato nero. Una prassi spesso attuata nel Mezzogiorno d'Italia.

---

132 De Carlo G., "La città contemporanea", in *Atti del Convegno ILAUD*, Edizioni C.U.E.C.M, Catania 1993.

133 Ginatempo N., Fera G., 1982, op.cit, p.9.

La crisi delle politiche abitative nei paesi industrializzati ha contribuito notevolmente negli anni più recenti a consolidare e ad ampliare il fenomeno. L'autocostruzione, infatti, fino ad alcuni anni fa era un fenomeno relegato ai paesi poveri o in via di sviluppo o in aree come il Mezzogiorno, poi diffuso anche in Francia e Inghilterra[134]. Di fronte l'acuirsi della crisi degli alloggi, con l'intervento dello Stato inadeguato, il farsi la casa da sé è diventato un modo per sopperire alla carenza, superando la burocrazia e la legalità. Per decenni l'autocostruzione è stata confusa con l'abusivismo, come un fare città alternativo ai metodi ufficiali: «ancora oggi permane la confusione tra abuso e necessità, termine quest'ultimo dai contorni poco chiari e cappello di comodo sotto il quale una parte della politica ha nascosto per troppo tempo le conseguenze di un abbandono generalizzato dei territori degradati e delle comunità svantaggiate»[135].

Due testi hanno contribuito ad aprire il dibattito sulla questione: *Housing by people* e *Freedom to build* di John F. C. Turner. L'autore dopo aver esaminato le cause del fallimento delle politiche edilizie "centralizzate" giunge alla conclusione che solo una partecipazione diretta degli utenti al processo di determinazione delle scelte, ed in altri termini solo una politica di autogestione da parte dei cittadini, singoli o organizzati, può rappresentare un'alternativa praticabile.

Giancarlo De Carlo ha una visione più complessiva del fenomeno, per l'architetto si tratta di autogestione, principio generale che non si identifica in modo riduttivo nel *self building*, in contrapposizione con le forme di intervento pubblico ma come principio generale alla base della politica edilizia, egli stesso parlerà di rifondare la costruzione sulla base della partecipazione degli utenti. Da questo punto di vista l'autocostruzione rivendica il diritto dell'utente di decidere e definire le i propri bisogni abitativi.

Il mercato edilizio legale è assente, o per le sue spinte inflazionistiche interne, o non è in grado di rispondere alla domanda abitativa, si sviluppa così la specifica struttura produttiva dell'edilizia sommersa, l'abusivismo di impresa, collegata al mercato immobiliare illegale, sia in forma di autopromozione, dove la famiglia commissiona alla piccola impresa l'abitazione, sia in forma di autocostruzione che assume tre forme principali: auto-restauro di abitazioni esistenti degradate, ampliamento e sopraelevazioni, costruzione di nuove abitazioni con l'aiuto di qualche operaio specializzato o di piccole squadre di lavoro. Si tratta di un'edilizia sommersa che rappresenta oggi una struttura consolidata, con un ruolo specifico nella crisi e nella riorganizzazione del territorio, permette di costruire con bassi costi di produzione e di forza lavoro.

134 Ibidem.

135 Attademo A. , "Rischio naturale e rischio costruito nel recupero della città abusiva" http://media.planum.bedita.net/2e/24/Workshop_9_Atti_XIX_Conferenza_Nazionale_SIU_Catania_Planum_Publisher_2017.pdf

Autocostruire permette di eliminare le procedure legate all'appropriazione del progetto e il pagamento degli oneri, riduce la necessità di prestito, si costruisce una parte man mano che si risparmi, diluisce nel tempo le spese e il lavoro gratuito[136]. Per questo motivo nella maggior parte dei casi l'autocostruzione è abusiva senza un progetto.
Si realizzano interventi edilizi senza permesso di costruire (licenza, concessione a seconda del periodo di edificazione), senza autorizzazione o comunicazione al Comune. È un processo totalmente spontaneo o più o meno guidato, all'interno del processo si inseriscono "consulenti", che consigliano e affiancano la costruzione, solitamente sono amici, parenti o conoscenti.
La autocostruzione scaturisce da tre motivazioni. Il primo per motivazioni fondamentalmente economiche, di risparmio di risorse e di denaro; un'autocostruzione fatto dell'arte di "arrangiarsi" e di riuso, di manodopera a basso costo. La seconda per rispondere all'esigenza abitativa del momento: autocostruire accelera i tempi, permette di essere interni al processo costruttivo, di montaggio, gestione, manutenzione, appropriandosi degli strumenti e, inconsciamente, delle conoscenze necessarie. Il terzo per avere il controllo dell'intervento, obiettivo culturale e di sfiducia nei confronti dei professionisti e della burocrazia[137]. A queste si aggiunge un valore familiare, con la volontà di avere una casa di proprietà monofamiliare, ritenendo il "mattone" una fonte di investimento, o per lasciare una eredità ai figli, o per vivere con tutta la famiglia insieme.
Gli edifici autocostruiti, compiuti o incompiuti, sono letti come «rivelatori di esigenze»[138]. Costruire la casa da sé ha regole e tempistiche differenti rispetto a comprarla o a commissionarla, ma significa costruire in un modo flessibile, dilatato nel tempo, in cui non tutto deve essere deciso all'inizio, ma prende forma con le esigenze durante la costruzione. Il processo progettuale non viene mai disegnato in maniera dettagliata, è una idea approssimativa sviluppata a partire da case di altri, o già costruite dalle stesse persone; si affida ad elementi prefabbricati o componenti industrializzati, di facile reperimento in grandi store di bricoler, in ferramenta, e di facile assemblaggio.
L'oggetto più ricorrente dell'autocostruzione a Case Nuove è la casa di uno o due piani, di tipo unifamiliare, spesso con un'unica famiglia; su un intero isolato si può considerare un piccolo complesso edilizio composto da un gruppo di case, con una utenza che si è organizzata insieme per la costruzione della casa, invece di occuparsi singolarmente della propria casa. La casa è pensata con una struttura portante a scheletro, spesso completata anche solo in parte,

136 Ivi, p.56.
137 Ceragioli G., Maritano Comoglio N., *Note introduttive alla tecnologia dell'architettura : raccolte e preparate per il corso di Tecnologia dell'architettura della Facoltà di architettura del Politecnico di Torino*, CLUT, Torino 1985, pp.684-690.
138 Licata G., *Maifinito*, Quodlibet Studio, Macerata 2014.



da qui il fenomeno del non finito. In passato l'autocostruzione riguardava l'intera casa, con l'aiuto di conoscenti, parenti o amici muratori o imbianchini, oggi questo fenomeno si è ridotto alla costruzione di parti e al completamento, dalla copertura, spesso improvvisata, alla chiusura di balconi con verande, alla costruzione di un nuovo bagno.
Il problema principale dell'autocostruzione, bypassando la questione di illegalità, è legato alla durata, che dipende dalla qualità costruttiva, dal tenore di vita, dal variare della famiglia, dalla manutenzione ordinaria.

4.2 Le 3 categorie dell'esistente-abitato

Tracciati i tratti salienti della storia del territorio, i caratteri del costruito e i modi di abitare, attraverso i due atlanti, si evince un degrado che in Italia assume forme e caratteri legati alla marginalità e alla insicurezza nelle aree urbane e all'abusivismo edilizio. Sono fenomeni conseguenti alla assenza di pianificazione strategica, alla cattiva gestione, al capitalismo urbano che da un lato ha lasciato numerosi vuoti urbani e dall'altro lato isola le persone economicamente deboli, fino all'abusivismo edilizio correlato all'assenza di controlli e all'evasione fiscale sulle tasse degli immobili.
Dal quadro complesso si estraggono tre principali categorie in riferimento all'esistente-abitato in quartieri fragili, rintracciabili nel materiale costruito del quotidiano, dei centri abitati: *il non finito, l'abbandonato, il vuoto*. Sono categorie che non definiscono stati di fatto stabili, ma processi in atto, presenti in molti



contesti con cui il progetto di architettura è chiamato a interfacciarsi, rappresentano questioni intrinseche ed estrinseche, materiali e immateriali dell'esistente abitato.
Le categorie ritrovate si relazionano necessariamente con il concetto di durata, nelle sue tre declinazioni: fisica, funzionale, economica, e in queste tre componenti si riscontrano analogie e differenze tra le categorie.
Per durata fisica di un edificio si intende il periodo di tempo che intercorre tra il completamento della sua costruzione, ed il sopraggiungere di fenomeni di deterioramento; la durata funzionale coincide con il periodo di tempo durante il quale l'edificio è in uso; la durata economica corrisponde dunque al lasso di tempo in cui l'edificio corrisponde ai requisiti economici, cioè il periodo in cui i costi sono ridotti e il proprietario può usufruire del bene, senza che il valore del terreno o del fabbricato si riducano rispetto all'investimento iniziale[139].
Le tre durate sono determinanti all'interno delle categorie: la scissione tra durata funzionale con quella fisica ed economica comporta fenomeni di abbandono o sottoutilizzo.
Si presenta l'analisi delle categorie seguendo il criterio appena presentato. Nel caso del lotto *vuoto*, vi è un valore economico del lotto che resta inespresso, la durata dell'attesa cresce ma la durata economica diminuisce, e diminuisce anche il suo potenziale. Per l'edificio *non finito* la fase di costruzione non è conclusa, e contemporaneamente si dà avvio alla funzione abitativa, per cui la durata fisica e funzionale non coincidono temporalmente; la costruzione non è conclusa ma ha inizio il deterioramento precoce, partendo proprio dal-

139 Pereira Roders A., *Rearchitecture : Lifespan rehabilitation of built heritage*, Technische Universiteit, Eindhoven 2007.

le parti non finite maggiormente esposte alle intemperie. L'edificio finito e successivamente *abbandonato* presenta il completamento della fase costruttiva e funzionale, per cui le due rispettive durate sono concluse, con l'abbandono ha inizio la fase di deterioramento in tutte le sue parti. L'edificio abbandonato non finito, invece, non ha avuto una conclusione del processo di costruzione, non si ha un preciso avvio della durata funzionale, non ha mai svolto pienamente la sua funzione, e presenta uno stato di degrado sicuramente più avanzato in quanto questo ultimo processo ha avuto inizio sin dal momento in cui è stato abitato.
Una precisazione va indicata per il tema dell'autocostruzione: in questo caso le tre durate coesistono permettendo all'edificio di essere abitato e sostenuto, anche grazie al basso costo della manodopera e dei materiali, per cui il processo di costruzione è costante, nello stesso periodo si abita, e se ne previene il degrado.
Queste 3 categorie, sul piano del bisogno sociale di servizi, portano spesso delle carenze urbane; in quartieri con una forte presenza di edifici autocostruiti o abbandonati, non avendo mai il controllo della presenza ingombrante e della numerosità, la vita della città è difficile da gestire, le condizioni ambientali e urbane diventano difficoltose, con l'insoddisfazione dell'infrastrutturazione pubblica. A Case Nuove, ad esempio, in un primo momento non vi era il sistema fognario ed elettrico, anche i marciapiedi sono stati autocostruiti successivamente dagli abitanti stessi, e solo dopo si è avuta una infrastrutturazione generale del quartiere, lasciando il problema abitativo e costruttivo come questione privata, da relegare alla componente legale. I diversi condoni hanno però dichiarato "legali", pagando, situazioni che sono rimaste problematiche, senza alcun cambio di tendenza.
Si presentano di seguito le singole categorie partendo da un grado costruttivo e abitativo nullo, fino ad un grado di sviluppo massimo con l'edificio finito, con uno sguardo che parte dal caso studio per ampliarsi verso il fenomeno più generale.

4.2.1 Il Vuoto

Nel costruito compatto del quartiere, il vuoto è riconducibile ad almeno quattro macro-categorie di spazi: una porzione di terreno edificabile mai costruito, in eterna attesa, vi si affacciano edifici dai muri ciechi, spesso recintato per evitare l'occupazione illegale; uno spazio di risulta derivato dalla costruzione di altre porzioni; un vuoto costituito da crolli o lacerazioni, causato ad esempio da eventi bellici o da demolizioni; vuoti come eredità di cantieri interrotti o di lavori di costruzione mai iniziati; pause/discontinuità rintracciabili all'interno del singolo isolato, che sembrano interrompere l' evoluzione e il

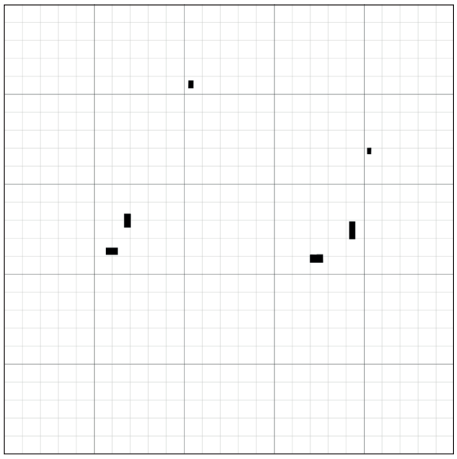
Il vuoto
(foto del 2022)



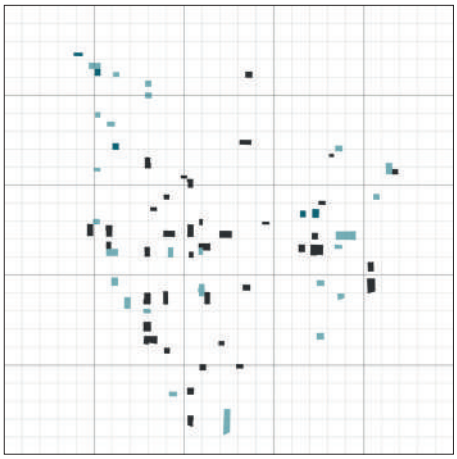
completamento morfologico.
Non si tratta di un "vuoto-piazza", o di luoghi pubblici progettati e continui come dimostra la celebre rappresentazione del Nolli di Roma, che individua chiaramente una categoria di spazi di natura opposta rispetto a quella degli spazi vuoti appena categorizzati. Non è un "vuoto di vita", come avviene per la città di Napoli con la sua "porosità urbana" di cui parla Walter Benjamin nei suoi racconti di viaggi.
Sono chiamati vuoti perché essenzialmente mancano di condizioni di urbanità, sono spazi di respiro nella città, riservati per i desideri delle generazioni future, con una qualità rara: la reversibilità. Il vuoto celebra e valorizza il suo opposto dicotomico: la densità. In questo senso rappresenta un'opportunità, che aprendo a molteplici possibilità d'uso e di forma, per sua natura flessibile e mutevole, disegna un luogo per l'abitare.
Nel caso di piccoli quartieri, il vuoto è una porzione circoscritta, dal potenziale inespresso, che perde completamente significato nel momento in cui viene abbandonato incolto, diventando anche un problema per il contesto della strada in cui si trova. È la presenza tangibile di un'assenza. Il vuoto è un elemento di pausa, nel ritmo della ripetizione di costruzioni, piani a cui si alterna solo il vuoto della strada. È uno "spazio in sospeso"[140], in cui manca la relazione tra lo spazio e la persona occupante, e come specifica F. Espuelas, esistono tre componenti: «il vuoto, privato, colonizzato dall'abitare quotidiano; il tempo, sospeso nell'abbandono ed, infine, lo sguardo dell'osservatore, che carica di significato e l'ambiente vuoto che osserva»[141]
A differenza del vuoto urbano della città, dove assume il significato di "area strategica", "periferia interna", "area dismessa", "non luogo", abbracciando un campo di fenomeni urbani e architettonici di notevole ampiezza, nel quartiere è uno spazio di respiro, che permette la penetrazione di maggiore luce, ma allo stesso tempo una presenza ingombrante, per il degrado che ne consegue.
Il vuoto viene in questi casi considerato come mancanza di materia, di disponibilità economiche e assume il carattere dell'incompiuto, della sospensione, come una rumorosa, indeterminata assenza in attesa di compiutezza. Le diverse discriminanti del vuoto sono riscontrabili nel concetto di durata: «riguardo la durata, l'assenza può essere temporanea o definitiva. In quest'ultimo caso, quello senza ritorno, lo spazio vuoto diventa il luogo dell'abbandono che si offre ad un altro tempo, il tempo del deterioramento ed è la distruzione. L'altra assenza invece finisce con il ritorno dell'occupante. Costui è l'unica persona legittimata ad annullare la vacuità dello spazio, solo a lui rispondono

140 Espuelas F., 2015, op.cit., p.203.
141 Ibidem.

Vuoto

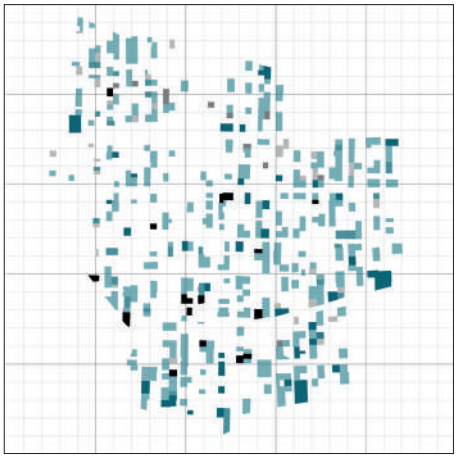


Abbandonato



finito
non finito
degrado

Non finito



abbandonato
parzialmente abitato
coperture provvisorie
abitato
rivestimento esterno assente
un piano intero non finito

oggetti e luoghi; i visitatori occasionali penetrano solamente nella vacuità senza eliminarla; lo spazio della stanza vuota è come un cagnolino fedele che si lascia sì accarezzare dai passanti standosene fermo, ma che solo davanti alla presenza del padrone si alza e si agita. Di fronte al ritorno dell'abitante "le forme si risvegliano: io riconosco a tastoni la mia casa"»[142].

Non si vogliono tracciare le innumerevoli definizioni di vuoto, in questa ricerca si riconosce ai vuoti il ruolo di spazi che posseggono diversi significati: quella dell'essere spazio aperto alla fruizione pubblica e pertinenza privata, definendone la possibile accessibilità; conquista di una pausa lungo le traiettorie urbane; interstizio con una tensione trasformativa, una "materia delle possibilità"[143] descritta da Gaston Bachelard, spazi concepiti come intervalli nella continuità del costruito, come occasioni. Concezione opposta a quella di Gillo Dorfles, in quale, nel libro "L'intervallo perduto", riconosce alla pausa un valore universale da preservare:

> «eppure è soltanto da una rarefazione di cose, di oggetti – ma anche di opere d'arte – di relitti del passato, di messaggi del presente – che potrà derivare una visualizzazione del nostro pensiero creativo. Quello che vale per l'arredamento di una casa, vale anche per l'arredamento di una mente. Troppe notizie, troppe letture finiscono per occludere le nostre possibilità d' d'immagazzinamento immaginifico. Carichi di troppi elementi che s'accavallano nella nostra mente – spesso subliminarmente – finiamo per confonderli e annegarli in un lattiginoso e amorfo amalgama»[144].

Un'altra interpretazione viene data da Martin Heidegger, che intende il vuoto come portatore di progettualità:

> «spazio (che) viene considerato a partire dal corpo, come suo luogo e come contenitore di luoghi», un contenitore di occasioni inespresse, si configura come spazio in mutazione verso qualcos'altro. Una lettura di queste porzioni di città come bene comune permetterebbe di lavorare in vista del recupero e del loro reintegro, potenziali spazi pubblici di cui il quartiere necessita, già disponibili, potrebbero essere generativi di tensioni sociali: «il vuoto, trovato, consolidato, manomesso, implementato, attende il proprio uso, è predisposto per eseguire la sua principale missione: offrirsi come casa risarcire i vuoti della città equivale a cercare di produrre pubbliche virtù da private architetture e mettere in valore assenze intenzionali, e voler far coincidere etica ed estetica»[145].

142 Ivi, p.21.
143 Bachelard, G., *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari 1958.
144 Dorfles, G., *L'intervallo perduto*, Skira, Milano 2014, p.19.
145 Marini S., *Sull'autore. Le foreste di cristallo di maria Giuseppina Grasso Cannizzo*, Quodlibet Studio, Macerata 2017, p.188.

4.2.2 Il Non finito

> «Mi affaccio alla finestra. C'è la Piana di Gioia Tauro e le isole Eolie che galleggiano sul Tirreno. Più in là l'infinito. Ma accanto, a pochi metri da qui, c'è il non finito del mio vicino di casa: tre piani di mattoni nudi senza intonaco, l'ultimo costituito solo da colonne di cemento armato esposte alle intemperie»[146].

Si riscontra nel quartiere una quantità di opere il cui processo costruttivo è stato interrotto durante la fase esecutiva, l'interruzione genera sempre esiti concreti, che convergono nell'ampia e variegata casistica dell'incompiuto, da interi piani alle finiture esterne. A volte lo stato dell'incompiutezza da transitorio diventa permanente: alla mancanza qualitativa causato dal mancato soddisfacimento delle esigenze iniziali si aggiunge il decadimento di qualità che va oltre il perimetro della costruzione mai finita. Il "non finito" è una categoria architettonica ormai quasi strutturale del Sud Italia, ed è la rappresentazione del fallimento di aspettative personali e politiche; rappresenta un problema etico, non estetico. Negli ultimi anni questo fenomeno, tanto diffuso in Calabria, è tornato all'attenzione di molti studiosi nominandolo: "non finito calabrese", «non è solo cemento, ferri uncinati contro il cielo, mattoni a vista, bozze imperfette di case senza intonaco, è una liturgia per "rimandare all'infinito la possibilità di abitare, senza mai attuarla"»[147].
Sono frutto di un boom economico che ha permesso di costruire tanto in maniera incontrollata. Negli anni '60 arrivarono soldi e assistenzialismo che permisero di edificare gli scheletri di abitazioni, che dovevano rappresentare un nuovo benessere, un miglioramento delle condizioni. Avrebbero dovuto essere il frutto dei sacrifici dei padri per i figli. Ma, tagliati i finanziamenti, l'emigrazione è stata massiccia e spesso senza ritorno, fino a che di quel periodo folle non sono rimasti altro che i palazzi incompiuti.
Incompiuto, non finito, unfinished, "maifinito", sono tanti i termini per indicare la stessa tipologia di opera in attesa di una conclusione, realizzata soltanto parzialmente e mai portata al termine rispetto al progetto di partenza. L'opera vive in uno stato di attesa, in ricordo di un futuro auspicato ma mai compiuto, in cui è stato interrotto e sospeso per troppo tempo il processo costruttivo, determinando una condizione di "non finito". Rudere e incompiuto sono stati spesso accostati perché in essi la contemporaneità recepisce uno stato di incompletezza collegabile alla variabile tempo. Da una parte, il rudere è quanto resta a seguito del disfacimento di una costruzione che fu compiuta,

146 Raco F., *Il "non finito calabrese", le ragioni di un paesaggio ferito*, 14 Settembre 2020 <https://www.intersezionale.com/2020/09/14/il-non-finito-calabrese/>

147 Marrazzo D, *Se il brutto diventa categoria dell'arte: una mostra sul "non finito"*, 22 settembre 2019 <https://www.ilsole-24ore.com/art/se-brutto-diventa-categoria-dell-arte-mostra-non-finito-ACbYfgl?refresh_ce>

dall'altra parte, nel mai finito lo stato di compiutezza non appartiene al dominio del passato, ma a quello di un irrealizzato tempo potenziale, un tempo sospeso[148]. A tal proposito, Francesco Venezia precisa una differenza rispetto alla rovina, tema verso cui si tende a sconfinare nel momento in cui si parla di incompiuto: «la rovina è ciò che resta di un edificio compiuto, l'edificio non finito è ciò che resta di un progetto compiuto»[149]

È un edificio che incomincia la sua fase di degrado e deterioramento prima di aver concluso la fase di costruzione. Vi è una sovrapposizione e una contemporaneità di fasi, che non rispecchiano il flusso tradizionale del progetto di architettura (costruzione, funzione, deterioramento).

All'incompiutezza è stata attribuita una valenza poetica: Marc Augé ha equiparato cantieri e aree incolte a "spazi in attesa", che oltrepassano il presente ridestando la tentazione del passato e del futuro; ma a differenza dell'incompiuto artistico michelangiolesco che conferiva valore all'opera, segno di libertà espressiva e artistica, queste costruzioni sono in attesa di un completamento.

La fase di costruzione si dilata nel tempo in maniera indefinita, «sono testimonianza di un transito dall'età della fabbrica a quella dell'economia di mercato che lascia tracce e incide ferite»[150], scheletri architettonici di 3 o 4 piani, costruiti con l'intento di accogliere l'intera famiglia dai nonni ai nipoti.

Sono veri e propri condomini mono-familiari, edificati dagli abitanti stessi, molti dei quali erano muratori, imbianchini e carpentieri, disoccupati o in cassa integrazione. Si costruiscono edifici sovradimensionati, l'intenzione dei padri è stata questa: "Io intanto costruisco la struttura. Poi ognuno se la finirà per i fatti suoi"[151]. Ma il sogno dei padri spesso non riscontrava l'approvazione da parte dei figli e gli edifici restavano "grezzi" in attesa di essere completati secondo il gusto e le esigenze di un potenziale futuro, oppure la mancanza di disponibilità economica per l'intero edificato portava ad una scelta di necessità. Per queste motivazioni oggi si ritrovano edifici: incompiuti non abitati, incompiuti e abitati in parte, finiti e abitati parzialmente.

Il non finito oggi è paesaggio, totem di cemento che spuntano dai solai sembrano quasi fungere da congiunzione fra terra e cielo, fra il privato e il pubblico, fra il dentro e il fuori, sono "tracce di assenza"[152].

L'incompiutezza, ovvero lo stato d'essere incompiuto, viene spesso associata al concetto di imperfezione. Imperfezione nel senso etimologico del termine: perfetto, dal latino *perficere*, cioè compiere. Imperfetto, in senso etimologico, è

148 Germanà M.S., *Il tempo sospeso del processo interrotto: oltre la rimozione, un futuro per l'incompiuto*, TECHNE 20, pp.89-97.

149 F. Venezia, "Rovine e non finito", in F. Venezia, *Che cos'è l'architettura? Lezioni, conferenze, un intervento*, Mondadori Electa, Milano 2013, pp. 88-97.

150 Cao U., Romagni L., *Scheletri. Riciclo di strutture incompiute*, Aracne, Roma 2016, p. 11.

151 Raco F., op.cit.

152 Lesce F., *Dieci pensieri sul non finito calabrese di Francesco Lesce*, 25 giugno 2015, <http://www.cementoamato.it/dieci-pensieri-sul-non-finito-calabrese/>

Non finito
(foto del 2021)



ciò che non è compiuto. Nel non finito si ritrova una rinnovata relazione dello spazio e del tempo. Uno stato di sospensione e di attesa, verso un passato che ha generato, in previsione di un futuro non realizzato, un futuro che nel tempo presente risulta come una assenza.
Il tempo passato è cristallizzato ad uno stato di stallo, per cui il tempo dell'incompiuto è il presente, su cui agire. Il tempo della costruzione, il modus operandi, è lungo e dilatato, scandito attraverso un costruire che procede per stratificazioni sempre più aperte all'intervento degli abitanti, scendendo gradualmente alla scala dello spazio vivibile, riconoscendo l'importanza della processualità, il nuovo *modus essendi*.
È un'immagine talmente diffusa da diventare la normalità, a tal proposito Sergio Pelaia racconta «quegli edifici sono per noi così normali da risultare ormai quasi invisibili»[153], ancora, sottolinea Francesco Lesce, ricercatore di Estetica all'Università della Calabria:«la loro ovvia presenza li rende invisibili, o irrilevanti allo sguardo. Aderiscono all'evidenza del quotidiano come fossero trasparenti creature. Agli occhi dei calabresi lo spessore dei fabbricati non finiti è discreto, quasi inconsistente»[154].
In molti casi le costruzioni non raggiungono mai il livello di completezza, la semplicità e la funzionalità di tale modello costruttivo hanno quindi portato verso un'architettura incompleta e povera, concepita molte volte con l'obiettivo di lasciare una struttura da completare ai posteri. L'indagine condotta sul territorio di Case Nuove ha elaborato una mappatura degli edifici non finiti, in diverse gradazioni in base alla percentuale di completamento: dall'incompiuto abitato, o abitato parzialmente, a incompiuto in stato di abbandono e di degrado. «La cosa tragica – continua Angelo Maggio – non è che non siano finiti né che siano brutti, quanto che non siano abitati»[155], manifestazione dello spopolamento della Calabria, specie delle aree interne. Si riscontra un tema di incompiuto anche nel rapporto tra interno ed esterno, tra privato e pubblico, nel significato stesso dell'abitare che dovrebbe tracciare un limite tra queste due sfere, che nel non finito ha una dimensione sospesa e indefinita. Si convive con ciò che avrebbe potuto essere se i parenti non fossero emigrati, se si fosse completato, se i turisti fossero arrivati. Tanti se che non hanno avuto un compimento.

> «Da bambino ero solito giocare nella casa dei miei vicini. Ricordo benissimo quei mattoni forati, la sensazione che mi davano al tatto quando mi appoggiavo al muro. Tra un mattone e l'altro si intravedeva il cemento. C'erano degli spazi segreti in quei muri. Delle fessure in cui un bambino poteva

153 Pelaia S., *Così non finito e cemento hanno divorato la Calabria,* 10 Agosto 2021, <https://icalabresi.it/inchieste/cosi-non-finito-e-cemento-hanno-divorato-la-calabria/>
154 Lesce F., op.cit.
155 Moraca G., *L'illusione del cemento*, 16 marzo 2020, <https://wumagazine.com/2020/03/16/angelo-maggio-non-finito-calabrese/>

Il non finito
(foto del 2019- 2021)














> nascondere le sue cose più preziose. E ricordo l'ultimo piano, senza pareti, sempre molto ventilato, che nel corso degli anni ha assunto le funzioni più disparate. Anche quella di pollaio. Oggi mi pare sia adibito a sola lavanderia. Eppure, il piano del mio vicino di casa doveva essere diverso. La figlia avrebbe dovuto completare ed occupare quello spazio, invece vive in Valle d'Aosta e torna con i suoi figli solo in estate. Oggi vedo questi ragazzini, dall'accento nordico, in vacanza aggirarsi per casa. Una casa che è loro. Ma loro forse non lo sanno»[156].

La questione del non finito ha avuto nell'ultimo decennio molta risonanza nel dibattito internazionale in architettura e non solo.
Il gruppo artistico Alterazioni Video, in collaborazione con *Fosbury Architecture*, mediante una raccolta fotografica ha censito e mappato l'edilizia pubblica incompiuta dal dopoguerra ad oggi ricreando l'immagine della penisola, delineando un'estetica del degrado, tale da definire l'incompiuto "uno stile della contemporaneità".
Di tale interesse è testimone anche il Padiglione spagnolo dal titolo "Unfinished", curato da Iñaqui Carnicero (Madrid, 1973) e Carlos Quintáns (Muxía, 1962) e vincitore del Leone d'Oro per il Miglior Padiglione Internazionale alla 15° Biennale di Architettura di Venezia del 2016, diretta da Alejandro Aravena. L'allestimento, composto da telai in acciaio zincato, occupa lo spazio creando una griglia, dove sono posizionate fotografie e disegni selezionati con una call rivolta agli architetti spagnoli. È interessante la categorizzazione dell'*UNFINISHED* indicata nella call:

> «infill without facade; elevations without land; consolidate without autonomy; patterns without deadlines; structures without cladding; demolitions without material; generic without program; adaptable without permanences; reappropriation without new space; raw material without finishing; cost without money; collaborative without authorship; regulations without regulations»[157].

Sono architetture figlie di risposte senza domande, di azioni senza una ricerca delle motivazioni. Da problema irrisolto, così, «l'incompiuto diviene quasi un patrimonio comune di rinascita per il futuro, su cui porre l'accento con proposte progettuali»[158].Anche altre discipline si sono rapportate all'incompiuto, per sua natura a disposizione, almeno concettualmente: la fotografia (il report di Gabriele Basilico per Giarre), il cinema (è interessante il film documenta-

156 Raco F., op.cit.

157 «Tamponamento senza facciata; elevazioni senza terreno; consolidare senza autonomia; schemi senza scadenze; strutture senza rivestimento; demolizioni senza materiale; generico senza programma; adattabile senza permanenze; riappropriazione senza nuovo spazio; materia prima senza finitura; costare senza soldi; collaborativo senza paternità; regolamenti senza regolamenti». <http://unfinished.es/obra/>

158 Anania F., Germanà M.L., *Unfinished buildings, a new point of departure. Designing difference for a sustainable future.* Agathón, p.8.

rio del regista Benoit Felici "Unfinished Italy"), le performance di danza e le installazioni artistiche (basti pensare alle opere di Gordon Matta-Clarck), trovano negli oggetti un valore poetico, una materia potenziale, interpretabile, manipolabile, aperta al futuro, con «la forza di commuovere, di conseguire nuova e diversa bellezza»[159].

Anche in Calabria sono state promosse diverse iniziative per sensibilizzare rispetto al tema."Il Non-Finito Calabrese" è un progetto audio-visivo dell'Associazione Culturale Pramana[160], si compone in una raccolta fotografica e in un cortometraggio documentaristico, prodotti con l'obiettivo di mostrare al mondo una caratteristica del paesaggio architettonico difficilmente conosciuto al di fuori della regione stessa. L'obiettivo del progetto non è quello di promuovere una immagine negativa del territorio, ma di mostrare una realtà complessa del territorio calabrese, suscitando interrogativi su come questi edifici si relazionino al territorio e cosa fare per valorizzarli.

Il progetto "Cemento Amato" di Angelo Maggio, un fotografo calabrese, che ha speso gli ultimi anni immortalando questa convivenza tra uomini e macerie, è una indagine fotografica e antropologica sugli edifici calabresi non finiti, che si configurano come monumenti alle aspettative tradite di un'intera regione. Sono foto che raccontano il mondo reale, senza astrarre uno stereotipo dalla realtà, scatti carichi di tutta quella decadenza e contraddizione che affascina e ripugna allo stesso tempo. Racconta A. Maggio «A San Luca mi sono trovato a fotografare la Confrunta (una manifestazione religiosa) nella piazza del paese, scatto un po' così alla rinfusa. Guardando le foto trovo questo Cristo con alle spalle uno di paesaggi del non finito. Ho mostrato le foto agli abitanti e loro sono rimasti del tutto indifferenti»[161].

Nel campo dell'edilizia privata, il fenomeno è stato associato all'abusivismo edilizio, collegando il suo andamento all'emanazione delle leggi sui condoni. L'incompiuto dipende da una patriarcale cultura dell'abitare, configurandosi come programmatico "abusivismo in progress"[162], dedicato a soddisfare ipotetiche future necessità familiari. Nonostante la diffusione, la conoscenza sugli edifici privati incompiuti resta frammentaria e non basata su dati esaustivi, alle lacune conoscitive corrisponde l'assenza di efficaci strategie di controllo, che si allinea al fallimento delle iniziative volte a monitorare nel tempo la qualità dell'edilizia privata, che non hanno sortito disposizioni cogenti restando soltanto buone intenzioni.

159 Venezia F.,2013, op.cit.

160 Associazione Culturale Pramana, *Il non finito calabrese*, 2021, <https://www.pramana.it/il-non-finito-calabrese>

161 Aragona E., *Volete vedere la forma tangibile dell'orrore del Sud? Eccovi accontentati,* 4 giugno 2018, <https://www.linkiesta.it/2018/06/volete-vedere-la-forma-tangibile-dell'orrore-del-sud-eccovi-accontentati/>

162 Germanà, M.L., Mamì, A. and Perricone, M., "Costruzioni abusive in Sicilia. Ipotesi per un recupero tecnologico", in Polverino, F. and Ribera, F. (Eds.), *Quale architettura per la residenza del terzo millennio? What kind of architecture for the third millenium dwelling*, Luciano Editore, Napoli 1999, pp. 851-860.

4.2.3 L'Abbandonato

Una categoria che a Case Nuove negli ultimi anni tende ad aumentare è l'abbandonato, e nelle parole di V. Teti si legge precisamente quello che continua ad accadere non sono a Rosarno ma nel Mezzogiorno:

> «case recenti già disabitate. Abitazioni con balconi, pilastri, mansarde scheletriche e nude non verranno mai ultimate. I calcoli e le previsioni delle persone che le hanno fatte costruire si sono rivelati sbagliati. Non si possono prevedere la vita e il destino di un figlio, a cui si costruisce la casa, mentre gli si augura che possa andarsene da un paese dove non c'è niente da fare. Molte rughe continuano a svuotarsi. Le poche famiglie che vi restano hanno di fronte o a fianco case chiuse, abitazioni vuote, anche se custodite e ben tenute, molte riaperte l'estate. Il paese si sta "svacantando"»[163].

Camminando per il quartiere, ci si rende conto quanto il fenomeno sia diffuso: case finite poi abbandonate, in stato di degrado, case non finite che resteranno incompiute, lotti inedificati. Anche le ricerche condotte da remoto con Google Earth, passando da un anno all'altro, mette in evidenza una situazione di abbandono che ha avuto un'accelerazione negli ultimi anni.

> «Se penso alle lotte per le licenze edilizie, ai tanti sotterfugi per allungare un balcone, alle risse familiari per l'eredità di una casa, alle guerre con il vicino per l'apertura di una finestra: tutte queste manie, fatiche ed emozioni legate alla casa si sono risolte nel vuoto. I paesi si sono dimezzati. I loro doppi con cui hanno intrattenuto legami profondi cominciano a non tornare. Molte case sono state abbandonate da persone emigrate a partire dagli anni '50 in Canada o in Germania, a Milano o a Torino, a Roma o in altre parti d'Italia e del mondo»[164].

Edifici dall'intrinseca deperibilità e dalla rapida obsolescenza, frutto di una società consumistica, scarti di una crescita economica, edilizia e demografica. Se è ormai prassi consolidata il recupero dei centri storici, il recupero di immobili ordinari intrinsecamente fragili, ubicati in contesti squalificati è meno scontato[165].
Preoccupante è il dato secondo cui tra il 2011 e il 2018, in Italia, i fabbricati altamente degradati sono aumentati del 94% (Agenzia delle Entrate 2019)[166]. Un'immagine preoccupante, in cui l'unico vero protagonista è lo spopola-

163 Teti V., 2017, op.cit.
164 Ibidem.
165 Curci F., Zanfi F., "Abbandoni" in Cersosimi D, Donzelli C, 2020, op.cit, p.56.
166 Ivi, p.57.

L' abbandonato
Foto del 2019-2022














mento che, come una malattia, intacca prima il tessuto sociale, diminuendo il numero degli abitanti, con loro il bagaglio storico e culturale di cui sono testimoni, poi l'assetto fisico del luogo, che si manifesta non solo con la trasformazione in ruderi delle città, ma anche con processi di dissesto idrogeologico e abbandono delle terre. «La Calabria è la regione che più rappresenta il preoccupante scenario nazionale. Tra bassa natalità, emigrazione ed emarginazione, il territorio calabrese presenta da sempre i dati più preoccupanti dello spopolamento e dell'abbandono»[167]. Questa terra è considerata la terra dei paesi, dei piccoli borghi ormai marginali, residuali e infiniti villaggi risultato di secoli di depressione economica, frutto di un rapporto simbiotico con il paesaggio circostante.

Tuttavia, la questione principale dell'edificio abbandonato, oltre all'aspetto costruttivo e al degrado che questo subisce, è di carattere sociale. Le persone che vivono in un paese con case abbandonate, vivono uno stato di solitudine, poiché si sentono abbandonate, «perfino chi resta, non resta fino in fondo, e fa fatica a comprenderlo. Una nostalgia restaurativa, in cerca di un passato esemplare e ripulito da ogni contraddizione»[168].

Sono loro parte di "quel che resta", consapevoli di aver lasciato andare via i propri figli, i propri vicini di casa, verso un posto migliore, e loro vivono uno stato di abbandono personale.

Restano gli anziani che non hanno la forza e la voglia di lasciare la propria terra, le famiglie che non hanno la possibilità di intraprendere questo cambiamento, se pur sperato. Resta l'idea di un paese che conserva il ricordo del passato, un luogo di ritorno durante le vacanze estive o natalizie, il posto "dove vivevano i nonni", un luogo dei ricordi. Sono forse non suggestioni di uno sguardo esterno?

> «Il calabrese melanconico è il prototipo di uno sguardo esterno che ha spesso scambiato la melanconia dell'osservatore per un carattere naturale dell'osservato. Tara, pregiudizio, tratto dispregiativo del meridionale in tanta parte della letteratura positivista, la melanconia è in realtà la condizione dell'uomo moderno»[169].

Restano edifici in rovina, tracce di un passato vissuto, espressioni di un tempo e di una vita che non è più in quel luogo, ma che ancora dura nel presente, attraverso la traccia di ciò che era, e impone inevitabilmente di riflettere sulle cause, fa sentire chi resta "responsabili" delle motivazioni dell'abbandono, ma

167 Mattielli L., Santise N., Lazzarini L., (*Ri)Camminu: un progetto di territorio per contrastare l'abbandono dei borghi calabresi*, in Rivista bimestrale urbanistica e ambientale dell'istituto Nazionale Urbanistica, Anno XXXXVII, 2020, pp.5-10

168 Teti V., 2017, op.cit.

169 Ibidem.

L' abbandonato
Foto del 2022



anche del manufatto stesso, che potrebbe poi danneggiare gli edifici attigui, per cui spesso i vicini si prendono cura dell'altro, per manutenere il proprio edificio. Resta una "terzo paesaggio" di Gilles Clément, ossia tutti i «luoghi abbandonati dall'uomo»[170].

Tutto ciò offre elementi per una politica di rivitalizzazione, tenendo in considerazione che non tutto può essere recuperato, per questioni economiche, demografiche, e di fattibilità. Ripensare l'abbandonato non come qualcosa che " accade", ma come «azione consapevole selettiva»[171]. Richiede pensieri attivi e positivi, come già Kevin Lynch invitava trenta anni fa in *Wating away* (1990). Sono necessarie opere per rilanciare il valore d'uso di patrimonio pubblici e privati, dalle nuove funzioni di carattere culturale, abitativo, turistico, temporaneo, sia per «rendere possibili le economie dei soggetti che sceglieranno di frequentare, manutenere e rendere produttivi quei territori senza necessariamente risidervi stabilmente. In altre parole, che sceglieranno di "riabitarli" in modo nuovo»[172].

170 Clément G., *Manifesto del terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2014.

171 Curci F., Zanfi F., "Abbandoni" in Cersosimi D, Donzelli C, 2020, op.cit, p.56.

172 Ivi. p.59.

Case Nuove
Foto del 2022



III

PROGETTARE PER L'ESISTENTE-ABITATO

La tassonomia degli strumenti

PROGETTARE PER L'ESISTENTE-ABITATO
La tassonomia degli strumenti

«È necessario fermare la demolizione, bisogna partire dall'esistente,
a cominciare dalle abitazioni e trasformarle radicalmente
per addizione, estensione, dilatazione, in modo da attribuire
una qualità che sarà irreversibilmente valida e duratura.
Bisogna trarre vantaggio dalle complessità, piuttosto che cancellarle.»
Anne Lacaton & Jean-Philippe Vassal

1. Verso il progetto per l'esistente-abitato

Il XXI secolo è segnato dalla crisi del progetto di architettura, nel suo significato tradizionale di progetto di ordine, con la conseguente messa in discussione della figura dell'architetto. Il quadro economico-sociale che si sta manifestando a livello globale e locale invita al ripensamento del modo di agire in termini di valori, culture, politiche, a cui si aggiunge il più recente scenario di scarsità di risorse materiali, alimentari, energetiche, territoriali, delineatosi a causa dell'uso irragionevole delle risorse. Nelle ricadute sulla pratica del progetto dello spazio abitativo e abitato che la ricerca intende considerare, la questione è particolarmente legata all'attuale fase di alta espansione delle città e allo spopolamento dei piccoli centri. Guardando al modo in cui l'urbanistica moderna ha considerato gli edifici esistenti, si delinea una prima era di negazione urbana iniziata a metà dell'Ottocento, dove demolire porta ad una evoluzione permanente, per poi avere una fase di escalation del nuovo, soprattutto in zone di nuova edificazione, espressione del progresso e della prosperità. Questo si è tradotto in grandi espansioni del XIX sec., basate sulle speculazioni, sulle nuove costruzioni e sulla sostituzione dell'esistente: il rinnovo urbano era dichiarato una missione pubblica, per cui si demoliva e costruiva con leggerezza, sottovalutando le conseguenze.
I lasciti delle Grandi Guerre richiedono un ripensamento: vengono costruite nuovi parti urbane in opposizione alla città storica, favorendo in gran parte la distruzione di strutture urbane "obsolete", trend che continuerà fino agli anni '60 del '900 in quasi tutta Europa. Solo negli anni '70 si inizia a intravedere una nuova idea urbana che recupera il costruito, nell'ottica di un risanamento

conservativo, con la tutela dei monumenti storici, il rispetto del paesaggio urbano e il miglioramento delle reti di collegamento verso il rinnovamento dei centri storici e dei quartieri residenziali dell'Ottocento. Con gli anni '70, una nuova teoria di approccio verso l'esistente, frutto di diverse ricerche citate, iniziava a prendere piede, con Robert Venturi che si dichiara apertamente contro la *tabula rasa*: l'intervento sull'ambiente esistente è concepito come trasformazione da uno stato precedente ad uno stato nuovo, che ritrova un equilibrio. Una concezione che si differenzia da quella del Moderno che, invece, cercava l'autonomia del progetto architettonico, permettendo la demolizione. A tal proposito De Carlo scrive:

> «L'architettura è sempre un cambiamento che sconvolge l'equilibrio preesistente. C'è chi punta a accentuare lo sconvolgimento come prova di supremazia dell'intervento umano nella molteplicità dell'universo. Ma quando il cambiamento viene da una cultura che ha la capacità di riconoscersi, o da chi si fa promotore del riconoscimento, allora l'architettura restituisce l'equivalente di quanto toglie, perché l'equilibrio si sposti ma non venga infranto»[1].

A fine '900 dopo una fase concentrata sul recupero dei centri storici, si inizia a volgere lo sguardo verso l'esistente periferico e quotidiano, e ci si occupa del presente; ma la storia seguiva percorsi con tempi sempre più rapidi, mentre la città si trasformava con tempi differenti. La rottura era inevitabile. Oggi la città richiede «epistemologie contrastanti e distanti»[2]. La cultura architettonica del nuovo Millennio, ha iniziato guardare il progetto come una serie di operazioni che si innescano nelle pratiche già in atto, nei confronti delle quali non si pone come evento rivoluzionario, o come discontinuità netta[3]. Piuttosto come invita Carlo Donolo, una discontinuità come processo:

> «La discontinuità richiesta per rompere l'inesorabile costanza dei blocchi e delle deviazioni dal sentiero di sviluppo non va vista come un evento, ma come un processo (...). La modernizzazione degradata e sviata o incompiuta è come un grande oceano, appena mosso anche dalle più grandi ondate. Non è più tempo di eventi, sia pure storici e diluiti nell'arco intenso di pochi anni»[4].

Una discontinuità non più come atto singolo, ma «in un costrutto collettivo in un diffuso adeguamento alle nuove condizioni da parte dei singoli e dei progettisti[5]. È necessario pensare ad alternative possibili per il cambiamento, attraverso sce-

1 De Carlo G., "*Il tempio di Apollo a Bassae"*, in De Carlo G., *Nelle città del mondo*, Marsilio, Padova 1995, p. 97.
2 Némirovsky I., "Come è successo che la vita ha cessato a un tratto di essere quotidiana?" in Bilò F., Pavia r., *Ordinariness*, LISt, Barcellona 2015, p.160.
3 Zanfi F., *Città latenti. Un progetto per l'Italia abusiva*, Bruno Mondadori, Milano 2008, p.166.
4 Donolo C, *Questioni meridionali*, L'ancora, Napoli 1999, p.91.
5 Branzi A., *Modernità debole e diffusa. Il mondo del progetto all'inizio del XXI secolo*, Skira, Milano 2006, p.11.

nari: «disegnare futuri alternativi, con altrettanta precisione e dettaglio. "Descrizioni concrete di situazioni future" era l'oggetto della *prospective* secondo Gaston Berger, un'arte, più che una scienza»[6]. Gli scenari da lui proposti intendono stabilire una relazione tra la concretezza dell'ordinario e della vita quotidiana e la radicalità delle trasformazioni che già stiamo vivendo e che vivremo nel prossimo futuro. Spesso consideriamo l'attenzione al futuro come opposta all'operazione descrittiva, collocata nel presente, che trae dalla sua posizione presente un punto di vista presuntuoso nel rivelare possibilità esplicite o latenti, attraverso scenari, ossia quel «carattere transitivo che può avere lo spazio, si concretizza nella sua capacità di accogliere l'azione, umana o di altro tipo, e risaltarla»[7].
Il progetto ha una "visione operosa" tra una realtà presente e la capacità di visione in termini di futuro, inteso come manifestazione del reale. Lo scenario:

> «guarda in avanti, allarga lo sguardo, osserva orizzonti vasti, si stacca dal contingente. Si apre al tempo lungo, un tempo che il progetto di città e di territori ha spesso temuto e solo raramente evocato. Nel guardare al tempo lungo, a ciò che nel tempo lungo si modifica e trasforma, questa operazione spesso richiama il tempo storico e geologico. Pensare il futuro mobilita il passato profondo, la storia ambientale dei luoghi»[8].

Il progetto è anticipazione, «una via nel futuro»[9].
Il progetto per l'esistente-abitato si inserisce all'interno di un processo di abitare tra il "**già stato**" e il "**potrebbe essere**", questo condiziona il tempo presente, per cui il progetto è chiamato a vedere verso un futuro con tutte le sue possibilità, secondo il filtro dell'esistente e della sua storia, inserendosi non in un asse diacronico fatto di successioni, ma in uno spazio sincronico e quasi statico nella "finestra temporale" del presente.

> «Il tema non è più quello della costruzione ex novo della città moderna (…). Lo spazio entro il quale vivremo entro i prossimi decenni è in gran parte costruito. Il tema è quello di dare senso e futuro attraverso continue modificazioni alla città, al territorio, ai materiale esistenti e ciò implica una modifica dei nostri modi progettuali che ci consenta di recuperare la capacità di vedere»[10].

Se l'esistente era in passato un freno all'innovazione oggi «innovazione ed esistente non sono più antagonisti»[11]. Non esiste più alcun sito o tipologia di edificio la cui trasformazione, in linea di principio, non possa essere

6 Berger G., *Phénoménologie du temps et prospective*, Presses Universitaires de France, Paris 1964 ;
7 Espuelas F., 2015, op.cit., p.231.
8 Viganò P., *Situations, scenarios*, in Giannotti E., Viganò P. (a cura di), *Our Common Risk*, et al./Edizioni, Milano 2012.
9 Cacciari M., *Progetto*, in "Laboratorio Politico", n.2, 1981, pp.88-119.
10 Secchi B., *Le condizioni sono cambiate*, Casabella 498/9, 1984.
11 Jessen, J. Schneider, *Innovation et existant ne sont plus antagonistes*, Detail Construire dans l'existant 2016, p.11.

prevista. «Come ottimizzare i processi del progetto e del sito? Come organizzare le riconversioni nei cantieri quando mancano le aree di stoccaggio dei materiali e sono assolutamente necessarie efficienti parti logistiche?»[12].
Saranno queste le nuove domande dell'architetto, così «viviamo in vecchi silos a Malta, ci immergiamo in antiche grotte, giochiamo a basket in chiese dismesse e si organizzano mostre in gasometri»[13].
Il progetto per l'esistente tra vecchi spazi e nuove funzioni porta verso nuovi paradigmi, è «un appello a liberarsi dai dogmi, dalle ideologie comode, mai messe in discussione e cieche alla realtà del mondo contemporaneo»[14], così il vecchio dogma "la forma segue la funzione", non è più essenziale, mentre sono necessari processi a lungo termine in cui è possibile prevedere uno switch verso nuove funzioni, non ancora definite ma possibili. È un invito al realismo.
Vi sono nuove categorie, nuovi tempi per l'edificio: *«nouveau neuf»* (**nuovo nuovo**) al *«nouveau vieux»* (**nuovo vecchio**) o al *«ancien neuf»* (**vecchio nuovo**)[15] con ancora nuove tipologie attraverso il riuso. La riscrittura dell'esistente e della nuova funzione richiede soluzioni specifiche a seconda del progetto. «Il *genius loci* celebra così, grazie alla riconversione, una nuova attualità»[16]. Contro la *tabula rasa*, le azioni progettuali raccontano «la possibilità che il progetto si metta a totale servizio del palinsesto trovato»[17], dove «il luogo è palinsesto»[18].
Si segue in questo caso l'interpretazione di De Certeau, secondo cui il palinsesto, a differenza della definizione data da Corboz, assume un'accezione più complessa da gestire, meno astratta, con un suo possibile riscontro progettuale che non conduce verso una concentrazione talmente aperta da non essere gestibile, ma può rappresentare un passaggio altro nel quale si apre il confronto con la piccola scala.
Recenti teorie definiscono il progetto di architettura. Secondo Andrea Branzi è *debole*, dove per debolezza si intende il «processo di modificazione e conoscenza che segue logiche naturali, non geometriche, processi diffusi e non concentrati, strategie reversibili e auto-equilibranti»[19], tracciando il passaggio dalla modernità "forte e concentrata" del Novecento, a quella odierna "debole e diffusa", verso un'architettura non figurativa, che possa adattarsi a questa nuova epoca, al fine di generare nuove qualità immateriali. È un processo che porta verso «modalità di conoscenza e trasformazione più incomplete,

12 Ibidem.
13 Ibidem.
14 Chaslin F., *Il Pritzker a Lacaton e Vassal: elogio della frugalità*, 29marzo2021, <https://ilgiornaledellarchitettura.com/2021/03/29/il-pritzker-a-lacaton-e-vassal-elogio-della-frugalita/>
15 Jessen, J. Schneider, 2016, op.cit., p.15.
16 Ivi, p.16.
17 Marini S., 2018, op.cit, p.71.
18 De Certau M., 2001, op.cit., p.82.
19 Branzi A., 2006, op.cit., pp. 9-15.

imperfette, disarticolate ma più duttili»[20], in grado di accogliere il nuovo e l'imprevisto, di modificare attraverso principi di «reversibilità e attraversabilità tipiche dell'agricoltura» [21] che garantiscano la penetrazione del territorio e dello spazio, in grado di realizzare sottoinsiemi "imperfetti e incompleti", invece di progetti definitivi, tipici della modernità classica. Il progetto vine dichiarato da Camillo Boano *minore*:

> «non come rinuncia, una ritirata in altre discipline, modelli, pratiche, o in un doloroso nichilismo di impotenza, ma al contrario, come una tonalità di potenza, una etica che ricodifica, rielabora e sovverte le categorie chiave del progetto (interno/esterno, pubblico/privato, funzione/uso, ignoranza/conoscenza, presente/futuro, reale/possibile) rendendole interminate, senza svuotale (...) ma creando uno scisma, una cesura nelle ecologie delle pratiche che costituiscono l'urbano in modo da liberarne la potenzialità (...). Esplorare le divergenze e aprire le dissonanze»[22].

Il progetto deve occuparsi del divenire, del possibile, diventando impreciso, latente, aperto a possibili trasformazioni e novità, ridisegnando la città contemporanea. L'architettura non deve puntare a definire un'immagine ma deve accogliere possibili scenari. Marco Novarra parla di "*Architettura a bassa definizione*" che «focalizza le risorse disponibili in nodi ad alta definizione che interagiscono con il resto e permettono in questo domo di conservarlo per scenari imprevedibili»[23]. Un'architettura che nasce dall'interno come conseguenza di relazioni esistenti, che riesce "paradossamente" a tenere insieme cose diverse: «interno e esterno, passato e futuro, attimo e durata, temporaneo e permanente, monumentalità e quotidiano, pubblico e privato, artificio e natura»[24].

La pratica architettonica oggi punta a mettere al centro il progetto, con un fare eteronomo, in un insieme di relazioni e conflitti, verso un ritorno alla qualità dell'abitare, con linee di trasformazione, derivanti da linee di tendenza di azioni in atto, espresse dai territori, fonte di energia per attuarle. Un progetto aperto all'imperfetto, attraverso dispositivi capaci di innescare processi duraturi e positivi.

---

20 Branzi A., 2006, op.cit., p.10.

21 Ivi., p.32.

22 Boano C., *Progetto Minore. Alla ricerca della minorità nel progetto urbanistico ed architettonico*, LetteraVentidue, Siracusa 2020, p.10.

23 Novarra M., 2022, op.cit, p. 140.

24 Ibidem.

1.1 Dalle regole di uso alle strategie di trasformazione

La contemporaneità richiede di occuparsi di architetture esistenti, e non si limita più solo a questioni di conservazione dei monumenti o dell'immagine della città, ma è legato ad una necessità abitativa, economica e sociale. Le pratiche individuali hanno spesso resistito a tentativi di trasformazione, invece si ritiene che qualsiasi ipotesi di futuro per questi contesti non possa prescindere da tali pratiche ma debba pensare a quale forma assumere per poter essere fatta propria e metabolizzata. Un progetto verso un "nuovo" non inventato, ma colto e coinvolto nell'esistente.

I progetti *"de réhabilitation et de reconversion"*[25] saranno ancora più importanti nel prossimo futuro: la loro quota nel volume complessivo costruito ha già raggiunto quasi il 40% nell'Europa occidentale oggi[26]. Costruire *in/con/per* l'esistente non consiste solo nel prendersi cura di monumenti di qualità, ma anche, sempre più, di costruzioni quotidiane, dalle architetture industriali ai complessi residenziali.

La prima operazione proposta da Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal è la sospensione di qualsiasi giudizio definitorio sul patrimonio esistente di abitazioni collettive richiamando il *"suspending judgement"* lanciato da Rem Khoolhas negli anni '90 come assunzione della relatività di ogni giudizio culturale[27]. Un passaggio che permette di assumere l'esistente come "materia" in trasformazione, inversione di tendenza rispetto al vecchio processo di demolizione. La riscrittura si fa carico del passato, verso cui assume delle responsabilità; appare emblematica la citazione di Jean Nouvel che apre la ricerca *Plus* con il primo quadro tematico *Attitude*: «Far diventare degli elementi a priori giudicati come molto negativi, in elementi molto positivi, sia per il loro rovesciamento, sia per i loro eccessi; si tratta di provocare un'evoluzione inversa a quella disillusione che ha conosciuto un luogo»[28].

Progettare per l'esistente-abitato significa dare un valore, reinterpretare l'ordinario, ascoltare i luoghi e supportate la complessità del reale, avendo consapevolezza dei mezzi a disposizione, dei caratteri del contesto, per cui il progetto di architettura dovrà essere adeguato al luogo e ai mezzi a disposizione, in altre parole deve essere "vernacolare", deve cercare di creare e supportare processi sociali.

> «Un'architettura così attenta alle situazioni vissute lavora il più vicino possibile all'ambiente quotidiano, lo migliora, lo accresce, lo stimola; gli dà ampiezza

25 Schittich C., *Reconversion créative,* Details 2016 Construire dans l'existant, p.9.
26 Ibidem.
27 Druot F., Lacaton A. & Vassal J.P., *Plus*, Editions Gili, 2007.
28 Ibidem.

> e lo sublima. Sublimare è conferire nuovo valore alle cose che esistono intorno a noi. Spostare il confine che separa l'ordinario dallo straordinario»[29].

Gli approcci sono diversi. Renzo Piano, afferma che è necessario recuperare, fare diventare centri le periferie, dotarle di servizi e di spazi pubblici; il suo progetto di ricerca G124 ha come obiettivo la loro riqualificazione: «nelle periferie vive la maggior parte degli abitanti delle città e sono questi i luoghi del futuro, ricchi di energia e vivi più che mai»[30]. Il progetto si basa sulla partecipazione, con un approccio "dal basso", analizzando i problemi reali e le opportunità esistenti sul territorio, e per fare questo indica un nuovo tipo di professionalità: *l'architetto condotto*. Si tratta di una figura nuova che incontra la popolazione per raccogliere dati, informazioni e idee, opera nel quartiere, produce una serie di proposte, formula una gerarchia di urgenza ed efficacia degli interventi.
La partecipazione è la strategia su cui si basa la strategia dell'architetto svizzero Lucien Kroll, il quale avvia processi di partecipazione in varie periferie d'Europa per dimostrare che queste sono "curabili" con interventi di diradamento edilizio, di arricchimento formale, ma anche con processi che creino rapporti di vicinato e di comunità[31].
Roland Castro ha coniato il termine «*remodelage*», per definire l'insieme delle azioni che portano alla modifica tipo-morfologica di un edificio. È caratterizzato dall'applicazione, caso per caso, di tre strategie di base: aggiungere (parti di edificio, porzioni di superfici, partizioni interne, ecc.); sottrarre (mediante demolizioni localizzate per interi piani o settori o demolizioni parziali di partizioni portanti o meno per attuare modifiche di carattere tipologico, ecc.); sostituire (tamponamenti, infissi, rivestimenti, elementi strutturali continui con altri puntuali, ecc.)[32]. Le tre strategie possono coesistere all'interno di uno stesso progetto, che prevede solitamente, per ragioni tecniche e per evitare collisioni formali tra vecchio e nuovo partito architettonico, anche la riqualificazione integrale dell'involucro edilizio. Il *remodelage* non è ristrutturazione edilizia con modifica delle volumetrie, ma riguarda la forma della città e del tessuto urbano limitrofo agli edifici interessati dalle modifiche, e del modo di abitare. Si distanzia dal cosiddetto *camouflage* (la pratica di intervenire sugli involucri, per aggiornarne la morfologia e restituirne le prestazioni tecniche) perché implica, nel lavoro sui volumi del corpo di fabbrica, spesso una profonda revisione tipologica. Questo perché le dimensioni degli alloggi realizzati decenni prima spesso non corrispondono più alle necessità degli abitanti e si rende necessario intervenire per modificare i tipi abitativi. L'approccio che

29 Hutin C., Collectif, *Les communautés à l'oeuvre*, Dominique carre, Paris 2021.
30 <https://renzopianog124.com/squadra/>
31 La Cecla F., 2006, op.cit.
32 Cappochin, G., Botti M., Furlan G., Lironi S., *European Green Capitals Esperienze di rigenerazione urbana sostenibile Experiences of Sustainable Urban Regeneration*, letteraventidue, Siracusa 2017, p.230.

viene messo in atto, leggendo i processi in atto, verte sul considerare l'architettura abitata come un oggetto in continua trasformazione e modificazione, nella forma, nella costruzione, nella funzione, che si modifica a seconda delle circostanze.
Molti studi oggi si concentrano sullo studio degli edifici non come oggetti finiti e inerti ma come processi evolutivi ininterrotti. Attraverso il suo lavoro teorico così come attraverso i suoi progetti, l'architetto Herman Hertzberger ha proposto di considerare l'architettura principalmente come un insieme instabile di situazioni vissute. Si chiede: «non sarebbe meglio guardare ai nostri edifici meno come prodotti finiti e più come processi in itinere in cui ogni situazione finale può rappresentare l'inizio di una nuova fase all'interno di una situazione destinata a diventare permanente?»[33] Questo approccio innesta un diverso rapporto con la temporalità, per cui il progetto non avrebbe né inizio né fine, ma una volta sviluppati i processi, può continuare attraverso la pratica degli abitanti, che diventano attori della propria vita quotidiana. Il progetto per l'esistente accetta e governa la trasformabilità, che porta in sé la componente della temporalità, e questo caratterizza l'abitare contemporaneo, spiega Habraken a proposito dell'abitare, come azione mutevole, che il progetto di architettura deve prevedere, senza contrastare:

> «Il riconoscimento che le cose cambiano nel tempo e devono migliorare nel tempo è forse l'unica novità più importante introdotta nel nostro modo di pensare all'abitare. I progetti abitativi e i quartieri devono crescere e svilupparsi nel tempo. Non esiste un ambiente istantaneo. Ciò che è buono oggi è insufficiente domani. Molti progetti abitativi che furono costruiti in Europa negli anni '50 e considerati esempi da seguire per altri paesi, sono ora obsoleti»[34].

La regola d'uso viene quindi sistematizzata e diventa componente strategica di progetto, soprattutto in contesti fragili:

> «Ho sempre pensato che progettare in contesti sensibili, dagli equilibri precari fosse un privilegio. Come se l'aiuto da parte della natura fosse sufficiente per poter rendere "facile" un progetto (altezza mezza bellezza). Ho capito però, mettendo le mani in pasta che le paure e le indecisioni aumentano, le certezze vengono meno e ci si confronta necessariamente con sé stessi alla ricerca di un equilibrio. Forte la consapevolezza di lavorare in luoghi straordinari, molte volte con edifici consueti. Perché a guardare bene fra le pieghe di queste realtà bellissime, si nascondono condizioni progettuali normali, ordinarie. Sempre incessante, un pensiero accompagna il mio lavoro: ogni piccolo progetto trasforma il paesaggio»[35].

33 Hutin C., Collectif, 2021, op.cit., p17.
34 Habraken N.J., *UNESCO Regional Seminar on Shelter for The Homeless Seoul 1988*, Open House International,vol. 27 n. 2, 2002.
35 Scaramellini E., *Il privilegio del quotidiano*, in Flora N., Mera J., 2019, op.cit., p.67.

Si ricercano nuovi equilibri con il luogo rendendo edifici abbandonati abitabili, con una nuova quotidianità, «di un progetto mi interessano le soglie, i luoghi di passaggio, di attraversamento, lei sequenze e la variabilità dei paesaggi interni, la capacità di annunciare il passaggio da una stanza all'altra o di introiettare paesaggi»[36]. Il tutto si confronta con il concetto di misura, ogni volta il progetto è chiamato a interpretare la situazione specifica, per questo motivo gli strumenti e gli scenari necessità di un sistema di pluralità possibili. La misura limita l'azione, la calibra in base all'esistente, la specifica e la definisce in maniera processuale.

1.2 Il dibattito attraverso le mostre di architettura

La critica internazionale in maniera sempre più evidente, spesso attraverso La Biennale di Venezia, propone il dibattito sul ripensamento dell'esistente,

> «cerca di riaccendere l'interesse verso l'architettura, di non restituirla solo come espressione di solide committenze ma di costruire la committenza stessa: si prova a progettarla e veicolarla mostrando per progetto può adoperarsi per costruire lo spazio privato e collettivo e per rigenerare il patrimonio esistente»[37].

Il tema è anticipato dalla 10^ Biennale, intitolata *Città architettura e società* curata da Richard Burdett nel 2006, con il padiglione tedesco e la sua *Convertible City* dove il *memorandum* proposto recita:

> « Convertible City is an expression of the continuity and conversion of urban space
> Convertible City is a call for maintaining the diversity of city life
> Convertible City is a demand for the sustainable use of core cities
> Convertible City is an alternative to urban sprawl encroaching on natural areas
> Convertible City is the dissolution of boundaries in the urban habitat
> Convertible City is a call for creative appropriation of metropolitan areas
> Convertible City is the expression of a positive attitude to urban life
> Convertible City is an inspiration and stimulation for new concepts of living »[38].

La mostra presenta progetti volti a soddisfare le esigenze di una società e di un paesaggio culturale in costante mutamento attraverso il cambio di destinazione d'uso e la trasformazione, attraverso la selezione di 30 progetti assegnati a tre gruppi tematici. RE-LATE: integrazioni architettoniche alle strutture

37 Marini S., 2017, op.cit., p.44.
38 <http://www.convertiblecity.de/CONVERTIBLE%20CITY_english.pdf>

esistenti che – attraverso la sovrapposizione, lo spostamento e la penetrazione – vengono ampliate, collegate e ridefinite. RE-PLAY: modalità giocose e spontanee di percezione e sfruttamento dello spazio urbano, nonché all'attivazione di vuoti urbani. RE-CHARGE: ridefinizione di forme d'uso obsolete e linee guida funzionali per gli edifici esistenti. Ciò include la rivalutazione dei vecchi lasciti architettonici e urbanistici attraverso la conversione e la riassegnazione. Interessante è la nuova costruzione di scale che porta al tetto del padiglione. Un'altana, tipico elemento architettonico veneziano, sfrutta la posizione sopraelevata del padiglione tedesco per creare una piattaforma panoramica e un luogo di incontro. Il padiglione funge da contenitore per le mostre, ma diventa una mostra a sé stante, diventando un *landmark* per tutta la durata della Biennale.

Nel 2010 una mostra al MOMA di New York dal titolo *Small scale big change. New Architectures of Social Engagement* curata da Andrea Lepik presenta undici progetti in cinque continenti che rispondono a bisogni localizzati in comunità svantaggiate. Questi progetti innovativi segnalano un rinnovato senso di impegno nei confronti delle responsabilità sociali dell'architettura. Sebbene questa posizione riecheggi i movimenti socialmente impegnati del passato, gli architetti presentano un impegno per un pragmatismo radicale; si vede nei progetti come la scuola artigianale in Bangladesh (METI-Handmade School di Anna Heringer), al progetto abitativo a Parigi (Tour Bois-le-Petre), da un museo dell'apartheid in Sudafrica (Red Location Museum of Struggle di Noero Wolff Architects) a una funivia che collega il quartiere collinare di Caracas alla città in generale (Metro Cable di Urban-Think Thank), al progetto di quartiere per la comunità di immigrati (Casa Familiar di Estudio Teddy Cruz). Queste opere rivelano un cambiamento nel dialogo di lunga data tra architettura e società, in cui i metodi e gli approcci dell'architetto vengono rivalutati. Propongono iniziative, non solo offrono soluzioni pratiche a bisogni noti, ma mirano anche ad avere un effetto più ampio sulle comunità in cui lavorano, utilizzando il design come strumento.

Successivamente, il padiglione tedesco propone per la 13^ Biennale di Venezia nel 2012, *Reduce/Reuse/Recycle. Architecture as Resource* curata da Muck Petzet, professore all'Accademia di architettura di Mendrisio. L'obiettivo era quello di «descrivere il grande valore che il tessuto costruito esistente rappresenta nel plasmare il nostro futuro. Processi di riduzione del consumo di suolo e rifunzionalizzazione su larga scala devono essere affrontati e controllati»[39], sottolineando che in una società vocata alla progressiva "diminuzione", in un mondo in cui siamo circondati da un eccesso di "esistente", «la professione

39 German Pavilion 13th International Architecture Exhibition <http://www.reduce-reuse-recycle.de/index_en.html >



Reduce/
Reuse/Recycle.
Architecture
as Resource,
Padiglione
Germania,
12^ Biennale di
Venezia 2012



Unfinished,
Padiglione
spagnolo Biennale
2016
© Gianluca
Giordano



French Pavilion
'Communities
At Work',
Christophe Hutin
- 17th Biennale di
Venezia
© Philippe Ruault

dell'architetto deve assumere un nuovo ruolo: quello di "sviluppatore dell'esistente"». Vengono indicate *3Rs : Reduce/Reuse/Recycle*, azioni progettuali secondo una "*waste hierarchy*", non cancellano il palinsesto ma lo trasformano adattandolo alle esigenze, caso per caso, dove il minimo intervento in ogni caso è il migliore.
Lo stesso anno una mostra al MAXXI riflette sul riciclo e riuso nel 2012 dal titolo "*Re-cycle. Strategie per l'architettura, la città e il pianeta*", a cura di Pippo Ciorra; viene esposta una serie di progetti come *High Line* di New York, il *Palais de Tokyo* di Parigi, trasformato da Lacaton e Vassal in museo del contemporaneo, lasciando intatta la struttura degli anni '30, i due grandi silos del porto di Copenaghen convertiti a condomini di lusso, la cava sarda diventata parco dei suoni, il doppio tunnel del Trentino trasformato da Elisabetta Terragni e Jeffrey Schnapp in spazio espositivo giocando sul termine "galleria".
Qualche anno dopo, nel 2016 alla 15^ Mostra Internazionale di Architettura di Venezia, diretta da Alejandro Aravena, intitolata *Reporting from the front*, espone le urgenze della realtà, un rapporto dal fronte dell'architettura. Maria Giuseppina Grasso Cannizzo allestisce l'opera *Onore Perduto*, dedicata al progetto alla piccola scala, e riceve la menzione speciale "per la perseveranza nel ricorrere all'integrità della disciplina per trasformare il quotidiano in progetti di architettura capaci di andare al di là del proprio tempo". Opera in territori che lei definisce "massacrati", che lei utilizza come se fossero un "reperto archeologico",

> «non do un giudizio di valore su quello che ho intorno – spiega – mi introduco con discrezione negli interstizi, nelle parti scartate, mi introduco evidentemente dove mi danno la possibilità di operare e sono convinta che non solo con il mio lavoro ma con il lavoro anche di altri l'immagine urbana in 34-40-50 anni probabilmente potrà essere un'altra»[40].

1938 fogli, bianchi sul lato e con progetti dall'altro delimitano una stanza di 8,45 per 5,10 m in pianta, è alta 6 m. L'allestimento è fatto di fogli resi solidali da piccoli ganci non sigillati, come nel libro *Loose Ends* è data carta bianca, a chi guarda può combinare e creare il proprio progetto; il visitatore può entrare all'interno di una pianta al vero di una casa, con il disegno esecutivo incollato al pavimento, si osserva l'architettura pensata e in quale modo questa viene costruita. I fogli bianchi, inoltre, testimoniano una storia in corso un fronte aperto, «ma c'è un altro biancore, diverso, che convince con quello della cellula cellulosa: e la luce che attraversa la tenda e che disegna sulle pareti della stanza del padiglione e sul pavimento linee riflessi sono le conseguenze

40 Biennale Architettura 2016 - M. Giuseppina Grasso Cannizzo https://www.youtube.com/watch?v=TZBsNg



Maria Giuseppina Grasso Cannizzo, Onore perduto, 2016. (©Francesco Galli)

pubbliche di un atto privato»[41].

Il padiglione spagnolo vincitore del Leone d'oro è dedicato ad *Unfinished* ovvero a progetti fatti con poco materiale e molto pensiero realizzati in spazi interessati da grandi cantieri mai finiti a causa della crisi economica è una delle più evidenti testimonianze del ritorno delle vie del restauro attivo nella scena architettonica internazionale non a caso per raccontare il cambio di rotta del paese europeo che aveva fatto della modernità la forma in forma di architettura e infrastrutture il suo vanto anche l'allestimento realizzato all'interno del padiglione rimanda gli allestimenti di Franco Albini e dei suoi contemporanei file di telai in acciaio contengono immagini dati e disegni di progetti selezionati l'esposizione e l'affermazione di un preciso paesaggio culturale un paesaggio di ritorno.

Un'altra ricerca importante sull'abitare l'esistente è stata presentata dal padiglione francese con la mostra *Le comunità all'opera* per la 17^ Biennale di Venezia del 2021, in cui sono presentati diversi progetti come: l'operazione del Grand Parc, intrapresa a Bordeaux in collaborazione con Lacaton Vassal e Frédéric Druot, il quartiere di Mérignac-Beutre, laboratori didattici, come i seminari con i residenti organizzati a Detroit e Soweto; lavori di ricerca, come a Hanoi, dove si legge come gli abitanti di un immobile collettivo ampliano i propri alloggi. Il principio che accomuna tutti i progetti è «Abitare è un'azione, quando le persone agiscono sul proprio habitat, lo trasformano, lo modificano e infine lo rendono migliore, perché vanno a creare una sintonia tra il loro progetto di vita e l'oggetto costruito»[42]. La ricerca francese si interroga ri-

41 Marini S., 2017, op.cit., p.135.

42 Intervista a Christophe Hutin, curatore padiglione Francia. https://www.espazium.ch/it/attualita/larchitettura-come-improvvisazione.

guardo la posizione di "architetto del quotidiano" e il rapporto che tale figura intrattiene con l'esperienza degli abitanti. «L'architettura e la città, il progetto in generale sono chiamati a rispondere al movimento continuo dell'abitante al suo fruire in termini identitari: non è più sufficiente offrire funzioni»[43].

1.3 Il ruolo dell'architetto

> «In architettura, una linea invalicabile separa spesso chi progetta e chi vive. Questi due punti di vista non convergono più e spetta all'architetto spostare lo sguardo. Quando si adotta il punto di vista della persona che abita, l'ambiente quotidiano è saturo di significanti e potere. Tutte queste cose personali intorno a te sono coinvolte in questa trasformazione permanente di te stesso. Gli architetti della vita quotidiana agiscono su questo ambiente sensibile e mutevole. Si decentrano, ricostruiscono situazioni vissute, ascoltano le persone, condividono eventi, imparano a conoscere la vita. Creano strumenti di conoscenza, per offrire l'eccezione a tutti, in ogni situazione»[44].

L'architetto quindi si fa interprete del territorio delle sue persone e della relazione che si instaura tra di loro; ha un ruolo sociale, come mediatore e attivista, interroga politiche del passato, mettendole in discussione, l'architetto così assume il ruolo di ricercatore di strategie possibili affinché un progetto si realizzi, non si limita ad essere un *problem-solver* o un tecnico specializzato[45] che traduce le esigenze le proposte richieste ma come scrive, Nicola Russi, ha «un ruolo di scatenatore di idee, che costruisce le occasioni per nuove e inedite forme di progettualità»[46].

> «La rinuncia alla creatività, al gesto "eclatante", riconoscibile, alla firma, si saldano all'ascolto dei luoghi, ascolto mediato da misure, dalla verifica dalle condizioni statiche la tecnica è usata come lente per capire gli spazi, le condizioni, le possibilità. La non-autorialità come modalità di progetto, l'impossibilità di coincidere con una precisa grafia, il progetto inteso come lavoro collettivo ritornano nel secondo paesaggio di questa stanza dedicato all'esperienza dell'arte»[47].

A tal proposito Maria Giuseppina Grasso Cannizzo parla di "teorie implicite", indica come operare in architettura, ed elenca quattro "armature" dell'architettura: senza lingua, costruire eredità, risarcimenti e artefici. Non disegnano

43 Marini S., 2010, op.cit, p. 85.
44 Hutin C., Collectif, op.cit., 2021.
45 Demma H., Di Zazzo S., 2021, op.cit., p.118.
46 Russi N., Background. *Il progetto del vuoto*, Quodlibet studio, Macerata 2019, p.63.
47 Marini S., 2017, op.cit., p.35.

un ordine consequenziale ma posizioni per il progetto per l'esistente.
Il lavoro dell'architetto deve agire nel e per il luogo trovato, se ne devono accettare le condizioni a tutto campo, «le stesse condizioni, colte come testimonianze trovate, sono trasformate, attraverso operazioni di tessitura e scrittura, in elementi reagenti. Per attuare questo meccanismo l'architetto agisce in assenza di giudizio, senza stile e senza lingua»[48]. Il contesto viene visto come un insieme di spazi di regole e dati culturali e sociali diventa quindi la domanda e la risposta del lavoro dell'architetto. Ma le tre assenze (di giudizio, di stile e di lingua) sono "atti di volontà", sono progetto. La sospensione di giudizio di interesse, parte dei luoghi e diventa una scelta di responsabilità dell'architetto, che deve potenziare e non depauperare, moltiplicare i valori e non cancellare l'eredità culturale. Questo non è sinonimo di rinuncia ma di nuove possibilità, verso condizioni che verranno. «Costruire eredità equivale a insistere su due direzioni: una investe l'immateriale, idee e direzioni passano di mano in mano; l'altra agisce sul concreto, su ciò che viene "restaurato" per partecipare diversamente alla vita della città, per custodire nuove storie»[49]. Il termine restauro è considerato come "modalità per portare oltre e non solo per conservare".

> «Il restauro non impone, ma sollecita una consapevole partecipazione e solo procedendo caso per caso attraverso un esame approfondito, la capacità di ascolto, la persuasione e il confronto, riesce a consegnare alla comunità un'opera condivisa, che introduce le tracce del passaggio della storia e la presenza della vita. (…) Il restauro sceglie la stratificazione "concepimento sopra un precedente concepimento" come modalità di occupazione dello spazio trovato»[50].

L'architetto ha il ruolo di farsi carico della eredità culturale, un rifermento di pratica progettuale, a tal proposito Lina Bo Bardi, spiega Paolo Mendes da Rocha in "*La città per tutti*", progetta consapevole dell'eredità culturale di un popolo, dove «la questione popolare nella cultura non è ovviamente una questione di qualità ma di risorse per manifestarla: con bambù e cocco si può fare un'orchestra di berimbau e flauti. L'obiettivo di Lina è però ottenere armonie sinfoniche. È come se avesse sistemato delle bellezze già presenti, e ciò fa sì che le persone si identificano con la sua opera»[51].

48 Ivi, p.165.
49 Ivi, p.175.
50 Grasso Cannizzo M.G., "Restauro" in Marini S., Corbellini G., *Recycled theory: Dizionario illustrato/Illustrated Dictionary*, Quodlibet, Macerata 2016, p.539.
51 Gandolfi C. (a cura di), *Paolo Mendes da Rocha, La città per tutti*, nottetempo, Milano 2021, p.50.

2 La tassonomia degli strumenti progettuali per l'esistente-abitato

La trasformazione del costruito è una costante del fare architettura, storicamente causata da cambiamenti di ordine culturale, economico e sociale, con peculiarità di volta in volta differenti. Occuparsi di esistente-abitato in aree fragili presuppone una scelta strategica che tende a collaborare con l'ambiente costruito, aggiungendo un nuovo tassello al flusso temporale-trasformativo in atto. La modificazione dell'esistente implica nuovi strumenti di azione, non si tratta di un ex-novo e nemmeno di ristrutturazione, ma di una riconfigurazione per una *ri-abitabilità* del costruito. La gamma di strumenti è quindi molto ampia: dalla semplice riparazione, al restauro funzionale ed estetico, fino alla riabilitazione ecologica, al restauro, al riuso, all'aggiunta, alla densificazione, alla sottrazione; l'approccio dell'architetto dipende, di volta in volta dall'edificio esistente e dal contesto in cui si trova. A tal proposito, viene presentata una tassonomia di strumenti progettuali, intesi come dispositivi possibili, che verranno descritti e illustrati attraverso un progetto, ritenuto paradigmatico. Partendo dalla discriminante che il progetto scelto derivi dalla composizione di azioni che partono dallo studio dell'esistente per ridefinire un nuovo valore di abitabilità dell'esistente.

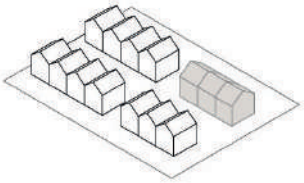
Lo studio di definizione e classificazione del progetto per l'esistente-abitato ha come obiettivo quello di strutturare una rosa di azioni possibili che possano configurare nuove strategie per il progetto. In questo senso, la modalità tassonomica si compone attraverso un processo abduttivo: mette ordine, adottata come strumento di tipo critico per leggere un fenomeno in chiave qualitativa. Gli elementi ricavati diventano strumenti progettuali utili alla sperimentazione[52].

La tassonomia, dal greco ταξις, *taxis*, ordinamento, e νομος, *nomos*, norma o regola, definisce regole in funzione delle quali si può operare una classificazione.

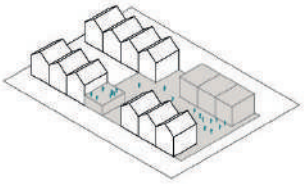
52 Marini S., 2010, op.cit., p.93.

Gli strumenti progettuali

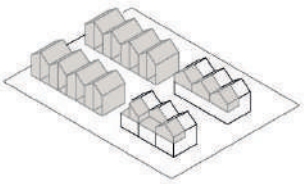
Conoscenza e interpretazione



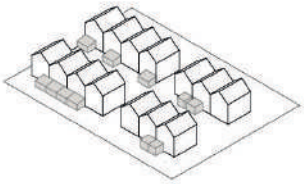
Inclusione e condivisione



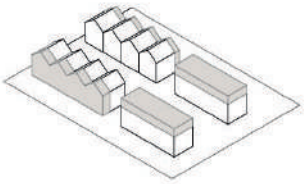
Flessibilità e trasformabilità



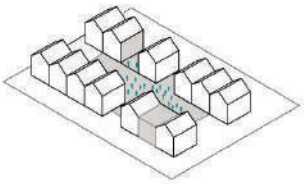
Modificazione puntuale



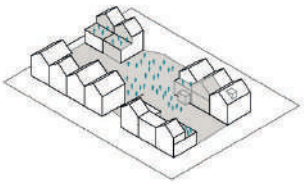
Addizione orizzontale e verticale



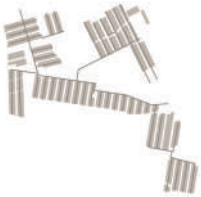
Infill urbano



Partecipazione



Conoscenza e interpretazione



A. Siza, Malagueira, Évora

Inclusione e condivisione



UTT, Hoograven, Utrecht

Flessibilità e trasformabilità



H. Hertzberger, Delft

Modificazione puntuale



C. Hutin, Mérignac-Beutre

Ogni categoria è definita *taxon* o unità tassonomica distinguibile secondo criteri e regole riguardanti caratteristiche ben determinate e distinguibili. Attraverso la presentazione dei progetti vengono messi in evidenza le strategie di studio dell'esistente e il modo in cui l'architetto ha risposto alle esigenze riscontrate, al fine di rintracciare processi che conducono alla riconsiderazione dell'esistente, alla reinterpretazione dei territori e di conseguenza dei manufatti abitati. Si tratta quindi di pratiche virtuose che hanno sperimentato dispositivi di progetto innovativi spesso andando contro delle richieste prestabilite, invitando a "rovesciamento di cannocchiale", avrebbe scritto De Carlo, invertendo il modo di agire, dall'abitare al costruire, dopo un'analisi dal costruire all'abitare.

I progetti sono stati selezionati secondo alcune discriminanti: per la loro funzione abitativa; per aver operato in contesti con forti criticità; per aver sperimentato un intervento sull'esistente o che rilegge l'esistente, contro la *tabula rasa*; e infine per aver tenuto conto della sfera sociale presente.
Il "protocollo" metodologico seguito è stato: scelta del progetto, estrazione dello strumento, quest'ultimo in comparazione e confronto con gli altri è al centro del processo deduttivo, diventando la chiave di lettura del progetto. Gli strumenti-progetti presentati di seguito sono stati, successivamente, ordinati dal progetto del nuovo in relazione all'esistente, fino al progetto di riuso dell'esistente stesso.

Gli strumenti sono:
Conoscenza Interpretazione, con il progetto di A. Siza per Malagueira, Évora, in

Addizione orizzontale e verticale



Lacaton & Vassal, Saint-Nazaire

Infill urbano



C. Kerez, Paraisopolis, San Paolo

Partecipazione



L. Kroll, Area ZUP di Persigne

I progetti selezionati

cui il nuovo ha origine dalla rilettura delle tracce dell'esistente e della tradizionale abitazione rurale;
Inclusione e Condivisione, con il progetto presentato da Urban-Think Tank a Hoograven, cui si rileggono i modi di abitare nel lontano Marocco per progettare a Utrecht un riabitare gli alloggi esistenti e una nuova idea di integrazione sociale, attraverso degli "spot", luoghi pubblici, inseriti nel tessuto esistente;
Flessibilità- trasformabilità, si presenta un progetto che ha fatto scuola ai progetti di supporto alla trasformazione, gli Alloggi Diagoon di Herman Hertzberger;
Modificazione puntuale, con il progetto di C. Hutin a Mérignac-Beutre che precisa l'eterogeneità della situazione attraverso una lettura puntuale delle esigenze per elaborare soluzioni su misura;
Addizione orizzontale e verticale, per il primo strumento si presenta la ricerca PLUS di Lacaton & Vassal, con il progetto per il quartiere Petit Maroc a Sant-Nazaire, il secondo strumento, si riporta il progetto di densificazione di C. Kerez per la favela di Paraisopolis, San Paolo in Brasile. Egli mostra come la rilettura del modo di costruire degli abitanti, permette di formulare una ipotesi progettuale;
Infill urbano, con due progetti di riuso, uno per ridonare alla comunità un bene confiscato diventato *CivicoCivico* a Riesi ad opera di Orizzontale, l'altro è un centro storico abbandonato, trasformato in Farm Cultural Park a Favara;
Partecipazione, con il progetto di L. Kroll per l'area ZUP di Persigne, in cui, con gli abitanti costretti in regole rigide e costruzioni inadeguate alle necessità, si punta a una nuova abitabilità dell'edificio e dello spazio collettivo di quartiere.

2.1 Conoscenza e Interpretazione

Il primo *strumento* presentato parte dal considerare il progetto come "produttore di conoscenza"[53], occasione di studio dell'esistente, della sua storia, capace di condurre una indagine progettante orientata ad interrogarsi sul modo di abitare locale, le tecniche costruttive, per aprire nuove questioni per comprendere il presente, verso nuove visioni per il futuro. L'architetto «si fa interprete del territorio»[54], «attinge conoscenza da informazioni laterali, ha una visione periferica, cammina lateralmente per una conoscenza laterale più profonda, parla con gli estranei, si orienta verbalmente»[55]. Il progetto è un dispositivo conoscitivo, occasione di studio del contesto, della cultura, necessario per poter fare una sintesi interpretativa, da restituire all'esistente e ai suoi abitanti. Non è solo una forma di indagine che mette insieme conoscenze, ma fa emergere nuove conoscenze "impreviste". Solo una "mente progettante"[56] può comprendere l'ambiente e decifrare il contesto. Decifrare per De Carlo significava lettura, guardando dietro e avanti allo stesso tempo, finalizzato al progetto. Studiare le tracce esistenti di un insediamento urbano, oppure ripercorrere le fasi formative di un edificio necessita non solo di una fase di lettura ma anche di uno sforzo interpretativo, espresso, nel campo dell'architettura, principalmente attraverso il disegno e il progetto. Se lo strumento grafico diventa, pertanto, il mezzo attraverso cui architetti e artisti manifestano la "propria" visione, il progetto costituisce, poi, la prova concreta di questa interpretazione

Il progetto ritenuto paradigmatico per raccontare pienamente questo strumento è il progetto di Alvaro Siza per Malagueira a Èvora, letto attraverso l'insegnamento tratto dall'architettura vernacolare portoghese, la lettura del disegno del territorio, delle preesistenze, per progettare un nuovo insediamento a misura dell'esistente-abitato. Come verrà messo in evidenza, l'architetto studia la struttura urbana del vicino insediamento abusivo, a cui non volge le spalle, ma al contrario diventa il punto di partenza per il progetto del nuovo impianto; comprende a chi si rivolge il progetto, a contadini e allevatori, e ne studia il modo di costruire le abitazioni e come vengono trasformante; considera i vecchi sentieri di collegamento con la città per definire l'area di intervento; infine, immagina in quale modo possa essere abitata la strada, lo spazio pubblico, collettivo e privato, ascoltando gli abitanti, il loro modo di abitare il luogo e in quel particolare momento storico**.**

53 Viganò P., 2010, op.cit.
54 Demma H., Di Zazzo S., 2021, op.cit., p.120.
55 Sennet R., 2018, op.cit., p.215.
56 Guccione M., Vittorini A., *Giancarlo De Carlo. Le ragioni dell'architettura*, Electa, Milano 2005, p.149.

Il nuovo come rilettura dell'esistente
Alvaro Siza, Malagueira, Évora



Luogo: Malagueira, Évora, Portogallo
Anno: 1977
Anno di realizzazione: 1977-1997
Cliente: SAAL, Service Mobile d'Applui Local
Superficie: 27 ettari, 270.000 mq
Abitazioni: 1200
Architetto: Alvaro Siza

L'antefatto

L'architetto portoghese Alvaro Joaquim Melo Siza Vieira riceve dal comune di Évora, nel 1977, l'incarico per la progettazione del quartiere Malagueira nella periferia, ma vi è un antefatto che permette di comprendere il contesto storico e sociale in cui l'architetto opera. Nel 1974, la "Rivoluzione dei garofani", il cruento colpo di stato che pose fine al regime dittatoriale instaurato da António Salazar nel 1933, portò alla istituzione del SAAL, Service Mobile d'Applui Local, voluto dall'architetto Nuno Portas, segretario di Stato per urbanistica e abitativa, finalizzato a rispondere alle precarie condizioni abitative dei lavoratori, avvalendosi della collaborazione di abitanti, urbanisti e architetti. Tre dei progetti previsti furono sviluppati da Siza. Il primo, affidato due anni precedenti al progetto per la Malagueira, era nel quartiere Bouça a



Schema di studio del rapporto tra progetto ed esistente

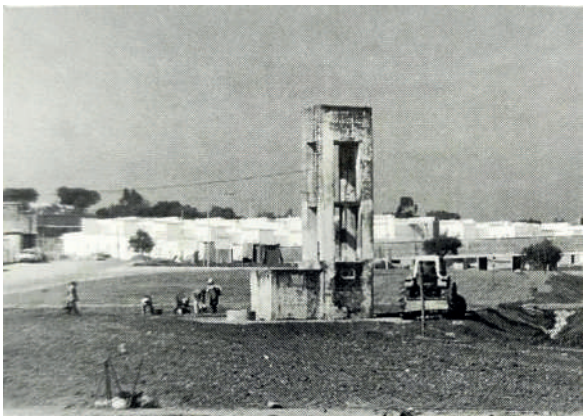


dal libro Alfredo da Mata Antune/ Associação dos Arquitectos Portoghesi, Arquitectura popular em Portugal, vol. III, Banco de Fomento Nacional, 1988, Lisbona

Porto ma, dopo la rivoluzione, il programma di proprietà della casa del Fundo Fomento Habitaçao (FFH) trasformò da edifici collettivi in alloggi sociali, nell'ambito del SAAL[57]. Delle 128 unità abitative previste è stato realizzato solo un terzo, completati trent'anni dopo nel 2006. Bouça si ispirava ai programmi di edilizia sociale olandesi e tedeschi degli anni '20 per l'altezza limitata degli edifici, la contiguità degli appartamenti che formano delle schiere e la loro tipologia duplex, coniugati con la perfetta padronanza di elementi tratti dall'architettura locale, come le scale che portano agli appartamenti che si affacciano sul cortile, cercando di reinterpretare i loro stili di vita mediante elementi personalizzati.
Il secondo progetto portato avanti dal SAAL fu la ristrutturazione del quartiere di Sao Vitor (1974-1976), per cui Siza costruì quindici case, la cui linea bianca pura era basata sui resti di pietrisco di granito di precedenti costruzioni. In questo riuso del sito, è riconosciuto come un modernista che sa inserirsi nell'esistente. Infine, mentre questo progetto non fu completato per mancanza di sostegno politico ed economico, il SAAL offre a Siza una terza opportunità di costruire alloggi sociali, questa volta a Évora.

Lo studio dell'esistente
Capitale sovrappopolata dell'Alentejo, Évora contava 16.000 abitanti, per una capienza intramurale di 11.000. All'esodo rurale, dalla campagna verso la città, si aggiunse il flusso di rimpatriati dalle colonie divenute indipendenti, al punto che trenta quartieri clandestini circondavano la città. L'area destinata al nuovo insediamento è caratterizzata da un ambiente naturale integro, dove la popolazione vive di agricoltura e dell'allevamento del bestiame.

57 <https://www.lemoniteur.fr/article/1-200-maisons-pour-evora.997719>



Preesistenza: la cisterna in cemento (dal libro E. Molteni, Alvaro Siza. La Malagueira a évora, Edicom Edizioni, p.34)

Nella regione Alentejo le costruzioni sono «il mattone, il terriccio, l'adobe, la calce, la pietra, il legno, la canna e il «piorno» (ginestra amara essiccata)», mentre nella sottoregione della pianura di Évora,

> «l'architettura predominante è piena e solida, ricca di tetti ad arco, piccole volte e cupole (…). Évora è un vero e proprio tesoro di architettura formale, principalmente rinascimentale e barocca, ma dove, tuttavia, si nota in alcuni dettagli la persistenza dell'arte locale. In questa città-museo è prevalente il contrasto del granito con la calce»[58].

Sono case padronali, talvolta di due o tre piani, con terrazzo e patio murato, e casette più o meno modeste e piccole a un piano, adeguate alle esigenze delle rispettive coltivazioni, o semplicemente per ospitare allevatori di bestiame, guardie o pastori[59].
Il sito è situato in prossimità del centro storico di Évora, una città ancora racchiusa nella cinta muraria romanica e che ha subìto diverse influenze stilistiche e architettoniche: dall'architettura romana a quella araba nel XV-XVI secolo, da quella portoghese del XVI al barocco tedesco del XVII secolo. Inoltre, l'area destinata al progetto era già occupata da insediamenti abusivi sorti lungo la strada che collegava Évora a Lisbona e alloggi sociali di media altezza risalenti agli anni '60, con un torrente tortuoso in direzione nord-sud. Vi erano gli insediamenti: Santa-Maria, nascosto dall'andamento del terreno, accanto al quale vi è un corso d'acqua; Nossa Senhora da Gloria, confinante con una scuola e due vecchi mulini; Fontanas. Tutti erano disposti secondo una struttura a pettine. Vi erano inoltre un bagno arabo, una cisterna, un

58 Questo testo è stato trascritto dalla traduzione inglese di Alfredo da Mata Antune/Associação dos Arquitectos Portoghesi, *Arquitectura popular em Portugal*, vol. III, Banco de Fomento Nacional, Lisbona 1988.

59 Veiga de Oliveira E., Galhano F., *Arquitectura tradicional portuguesa*, Etnográfica Press, Lisbona, 1992 <https://books.openedition.org/etnograficapress/6563>

serbatoio d'acqua, la fattoria Quinta de Malagueira con annesso aranceto, due mulini a vento ed alcuni edifici di sette piani costruiti dal precedente piano del 1974, con una pianta a croce greca. Ovunque, querce di sughero. Inoltre, vi era un antico acquedotto di Prata, costruito nel XVI secolo, per fornire a Évora l'acqua dall'interno, e una volta vicino le mura della città di Évora, gli archi sono stati colonizzati da negozi e case. Siza sfrutterà questo sistema anche nel suo progetto.

> «Lo studio della Malagueira comincia nel maggio del 1977, per incarico del Consiglio comunale di Evora e in sostituzione di un piano sospeso dopo la rivoluzione del 1974, 127 ettari disponibili confinano a sud e a est con due quartieri clandestini, cioè abusivi, degli anni '40 e si inseriscono in una zona di Espansione Prioritaria, con uno studio approvato nel novembre del 1975. Il programma prevede la costruzione di 1200 abitazioni, distribuiti tra cooperative, associazioni di inquilini, iniziativa privata e case popolari promosse dal Fondo di Sviluppo dell'Abitazione»[60].

Quando visitò per la prima volta il sito, erano già in corso i lavori per un vicino complesso residenziale a più piani e l'aspettativa del consiglio comunale era che Quinta da Malagueira sarebbe stata sviluppata su una base simile. Ma Siza non era convinto, adducendo preoccupazioni sia per l'effetto che un progetto di tale altezza avrebbe avuto sul rapporto con la città vecchia e il suo paesaggio circostante, sia per l'adeguatezza di uno sviluppo basato su appartamenti rispetto ai bisogni e alle aspirazioni dei poveri lavoratori rurali che erano destinati a vivere lì.

> «A Siza era stato chiesto di costruire in un sito dove il processo edilizio spontaneo aveva già consentito il consolidamento di una strada e di una serie di vicoli ciechi perpendicolari. Siza ha bisogno di espandere il quartiere. E così facendo accoglie la logica e la razionalità della costruzione spontanea che rafforzerà con le armi dell'esperienza che opere come la casa Beires gli hanno donato»[61].

Il primo passo fondamentale che compie è quello di "osservare il sito", schizzando prima ancora di calcolare i metri quadrati di area da costruire. Dal primo confronto dell'uno e dell'altro gesto, ha inizio il processo di progettazione[62]. Siza ha colto sin dai primi sopralluoghi le costruzioni e le preesistenze, «quando si avvicinano e si incrociano, rivelano alcune ipotesi di ordine e di trasformazione che scatenano la reazione all'interno del disegno»[63]. Riscopre

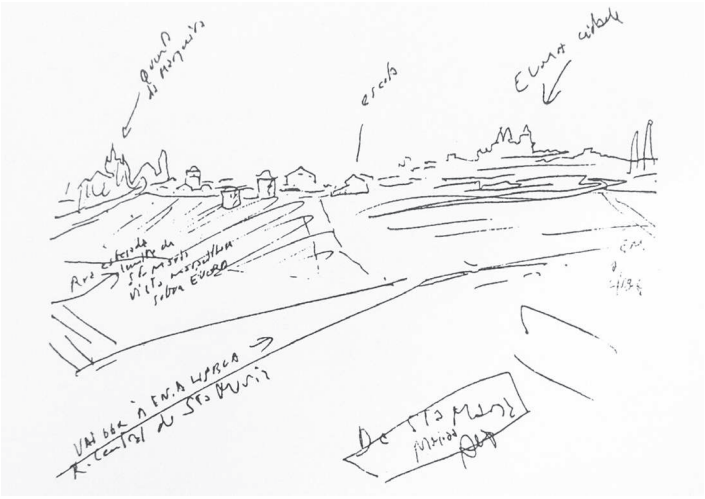
60 Siza A., Casabella n 488-489, gennaio-febbraio 1984.

61 Moneo R., *Intranquillité théotique et stratégie du projet dans l'œuvre de huit architectes contemporains, parenthèses*, Marseille 2013, p.146.

62 Siza A., discorso alla Biennale di Venezia del 1978.

63 Molteni E., *Alvaro Siza. La Malagueira a Évora*, Edicom Edizioni, Legnano 2000, p.53.

Preesistenza: schizzo di A. Siza, dal quartiere Santa marta, maggio 1977.



Ridisegno del progetto e il rapporto con la preesistenza



rocce, pozzi, mura, alberi, vestigia di pavimenti e i tracciati dei sentieri, probabilmente dettati dal calpestio della gente che si allontanava dal quartiere per recarsi a scuola o a prendere l'acqua, per recarsi a Évora, «queste tracce aiutavano a comprendere i comportamenti della popolazione e la topografia del luogo. Immediatamente è risultato evidente che il collegamento tra i due quartieri abusivi era uno dei temi fondamentali che il progetto doveva affrontare»[64], cercando di stabilire una relazione tra l'edificazione abusiva e il nucleo antico, recuperando e valorizzando le permanenze storiche e i caratteri ambientali. Egli inoltre ha una conoscenza delle modalità abitative derivante dallo studio svolto dal gruppo di Frederico George, all'interno della ricerca *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa,* che aveva analizzato Alentejo, con i suoi agglomerati urbani, i principi insediativi ricorrenti, dedicando speciale attenzione alla dimensione della strada. «Le edificazioni a volta vengono documentate con rigore quasi manualistico nelle diverse fasi di esecuzione, evidenziando uno sguardo nuovo verso i sistemi costruttivi tradizionali, nell'ottica di un legame realistico del passato con il presente»[65]. Vennero raccolte una serie di testimonianze fotografiche che illustrano tipologie costruttive delle murature in adobe, granito e argilla con l'impiego del sistema taipa di casseri in legno e terra cruda.

> «Il progetto di Alvaro Siza per la Malagueira riprende, nelle modalità di organizzazione del nuovo tessuto urbano, nel rapporto tra la casa e la strada e nella sensibilità del rapporto tra organizzazione dello spazio dell'abitazione e sistema costruttivo, le questioni evidenziate dall'indagine, traducendo gli esiti del capitolo Alentejano dell'Inquérito e confermando la valenza operativa dell'indagine»[66].

Egli studia il vicino quartiere Santa-Maria composto da vicoli paralleli, con case a patio aggregate a schiera. Ed è proprio l'attenzione dell'architetto nei riguardi della popolazione che lo porta ad instaurare un rapporto collaborativo, al fine di redigere un progetto a misura di abitante; inizia così a lavorare con un centinaio di famiglie (futuri residenti del quartiere) facenti parte dell'Associazione Nazionale per le Abitazioni Popolari, la SAAL. «Un nuovo pezzo di città è realizzato a Quinta da Malagueira a Évora con abilità e convinzione eccezionali proprio dalla forma e dall'immaginario delle infrastrutture e delle abitazioni a schiera e dalle loro sottili relazioni con il terreno circostante»[67].

64 Frampton K., *Alvaro Siza*, Electa Milano 2005.

65 Gomes S., "The portugues way. L'inquérito à arquitectura popular em portugal e la ricerca di una modernità autentica" in Rossi U., *Tradizione e modernità. L'influsso dell'architettura ordinaria nel moderno*, LetteraVentidue, Ragusa, 2015, p.69.

66 Ivi, p.60.

67 Fretton T., *Revisiting Siza: An archaeology of the future*, <https://www.architectural-review.com/essays/revisiting-siza-an-archaeology-of-the-future>

Il progetto

Rispetto al progetto del vicino complesso residenziale, Siza sviluppa, in stretta consultazione con i futuri residenti, un piano che ha distribuito il programma tra due campi composti da case a corte a schiera di pochi piani. Se pur l'area di terreno coperta era maggiore di quella che sarebbe stata nel caso di un complesso di edifici alti, ma l'uso di un tipo di casa ad alta densità back-to-back ha mantenuto circa il 50% del sito come terreno aperto, creando un senso di equivalenza tra la scala il costruito e il paesaggio.

> «va posto l'accento sulla strategia urbanistica di Siza: occupazione totale del suolo. Tale strategia consente continuità tra le costruzioni spontanee e il progetto. In entrambi i casi lo spazio pubblico è ridotto allo spazio di circolazione. E quanto ci permette di osservare la bravura di Siza nello stabilire le misure e le dimensioni delle cose»[68].

L'insediamento è strutturato sulla base di una griglia derivata dal lotto di 12 per 8 metri assegnato a ciascuna casa ma non seguono un orientamento comune, piuttosto si adattano alla topografia collinare, assicurandosi che le strade lungo le quali sono distribuite le case seguano sempre il pendio.
La loro collocazione è anche governata dalla volontà di Siza di mantenere e consolidare alcune delle caratteristiche esistenti del sito, tra cui i due insediamenti informali che occupano in sito dagli anni '40, Santa Maria e Nossa Senhora da Glória. Il gruppo meridionale di Malagueira si innesta direttamente su Santa Maria, la sua disposizione estende il modello di strade del precedente sviluppo, mentre la strada principale che attraversa il sito rappresenta una continuazione di quella che correva da Évora a Nossa Senhora da Glória, legando anche il barrio a una struttura urbana.
Dall'altra parte, i vecchi mulini a vento, i resti di un bagno arabo e una casa del XIX secolo con l'aranceto adiacente sono integrati come punti di riferimento incidentali. Nuove strade seguono la linea dei marciapiedi esistenti mentre l'insediamento abitativo si adatta in pianta per accogliere una rete di canali di scolo ereditati. Tagliando a valle, questi si combinano e alla fine scaricano in un lago che Siza formalizza con una diga di granito all'ingresso della tenuta.
Un terzo layer struttura il territorio della Malagueira caratterizzato dall'infrastruttura: una rete sopraelevata di condotti che distribuisce acqua ed elettricità a ogni casa in modo molto simile a un acquedotto; riprende il sistema dell'antico acquedotto e in alcuni punti permette di estendersi nel paesaggio, in altri costruendo contro di esso, così come avviene per l'antico acquedotto di Evora. Per cui è possibile vedere ripetutamente il nuovo "acquedotto" attraver-

68 Mota, N., "A Landscape of Multiplicities : The Production of Subjectivity" in *Álvaro Siza's Malagueira Neighbourhood. Journal for the Critique of Science, Imagination, and New Anthropology*, XLVI 218, pp.131- 247.

sando le strade, più alto rispetto le abitazioni, fornisce scorci sul paesaggio ed accoglie negozi, ma anche gli impianti sospesi di acqua, elettricità, gas, reti telefoniche e televisive. Il percorso non è lineare, si sviluppa parallelamente al terreno, diventa una spina di riferimento per l'insediamento.
Il progetto si basa su uno schema di assi ortogonali: quello da est a ovest, che serve come principale via d'accesso alla città, è formato da una strada veicolare e da una pedonale, mentre quello che va da nord a sud, è destinato al traffico veicolare soltanto fino all'incrocio con il primo asse, dopo il quale diventa strada pedonale in corrispondenza di un parco pubblico. Gli appartamenti sono organizzati "per parti" lungo l'"acquedotto", con le sequenze: strada-cortile-casa-casa-cortile-strada, ossia pubblico-privato-privato-pubblico. Progetta strade gerarchicamente differenti: la strada principale che collega il quartiere con il centro cittadino di Évora ampia con parcheggi e alberi, mentre le strade tra i nuclei abitativi strette, che riprendono lo schema stradale dell'insediamento di Santa-Maria, sono acciottolate, senza marciapiedi o parcheggi, al fine di invitare l'uso della strada come luogo di convivialità e di incontro, incontrarsi per strada, una pratica comune nei villaggi della campagna rurale dell'Alentejo, ma sono state nel tempo occupate dalle auto parcheggiate vicino le case[69]. La definizione della sezione stradale è stato un elemento cruciale: «né più né meno dello spazio che permette a un'auto di circolare e di parcheggiarne un'altra. Si potrebbe rimproverarmi l'elogio (…) ma a mio avviso Siza dimostra qui, ancora una volta, il suo straordinario senso della realtà»[70]. L'intero quartiere è progettato con poche ed essenziali regole: la maglia dei lotti è di 8 x 12m, l'altezza del muro su strada è di 3,5 metri. Opta per un'abitazione a due piani, con pianta a L che fiancheggia i lati attigui di un patio quadrato recintato dalla strada. Gli spazi comuni sono al piano terra, con soggiorno, sala da pranzo, bagno e cucina affacciati sul patio, e al secondo piano gli spazi privati, con camere da letto, bagno e terrazzo. I lotti hanno una superficie di 96 m^2, 8 m di fronte e 12 m di profondità. Le ridotte dimensioni consentono la compattazione delle unità e il loro inserimento nella topografia del sito, senza grandi movimenti di terra. Il patio è l'elemento intorno il quale ruotano le attività familiari, soggiorno e cucina, filtro tra il pubblico e il privato, e ha un ruolo fondamentale nel garantire la ventilazione di questi spazi. Ogni piano ha diversi livelli di espansione, offre alternative che vanno da una casa con due a quattro camere da letto e la conseguente diminuzione della zona giorno e dello spazio esterno: «una struttura rappresentativa del vivere quotidiano»[71]. Le varianti previste per le due tipologie di patio consentono sia la standardizzazione della produzione, sia l'opzione progettuale più adatta

69 Ibidem.
70 Moneo R., 2013, op.cit., p.146.
71 Ibidem.



Evoluzione della abitazione tipo A



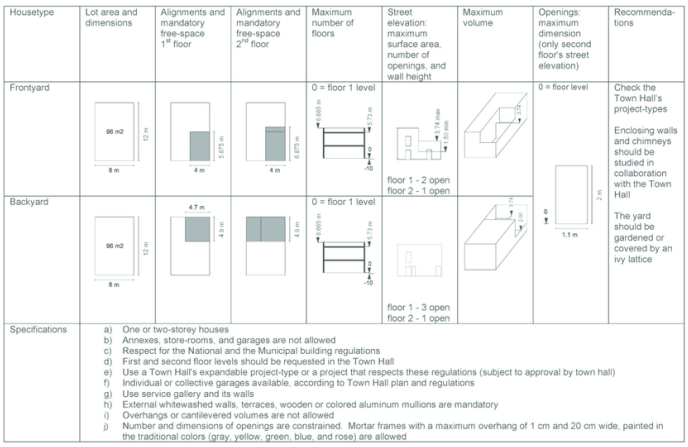
Evoluzione della abitazione tipo B

alle esigenze di ciascuna famiglia, determinando un notevole livello di differenziazione nelle prime aree occupate. A questa differenziazione contribuisce anche la personalizzazione dei dettagli di finitura, come la realizzazione di un camino, la creazione di un'atmosfera unica nella zona utile delle due camere da letto, o la cura della vegetazione nei patii. Secondo un regolamento prestabilito, il patio e il terrazzo devono essere scoperti, mantenendo i tetti piani. Siza ha sfruttato queste possibili variazioni per adattare ogni unità alle diverse esigenze degli occupanti di Malagueira, ma la natura espandibile dei piani è stata concepita anche come un modo per consentire ai residenti la libertà di adattare le proprie case alle esigenze in via di sviluppo. Inizialmente le modifiche erano consentite solo se conformi ai dettami di un regolamento, ma quando l'autorità locale comunista che aveva avviato la costruzione di Malagueira è stata sostituita da un'amministrazione socialista all'inizio degli anni '90, quel processo di monitoraggio è andato perso. Accanto alle abitazioni progettate per le cooperative edilizie, Siza ha definito anche le linee guida per le case da autocostruire su cento appezzamenti assegnati a singole iniziative. Le linee guida per questi lotti erano semplici ed eminentemente prescrittivi. Hanno definito la dimensione minima del patio (in entrambe le tipologie), l'altezza della casa e del muro fronte strada, nonché la dimensione massima delle aperture. Sia nelle tipologie abitative progettate per le cooperative, sia nelle linee guida per l'auto-aiuto abitativo, Siza ha perseguito in modo vistoso un'armonizzazione critica con la tradizione vernacolare. In effetti, questo aspetto è stato celebrato dai critici di architettura nelle riviste di settore, nonché da alcuni degli stakeholders coinvolti nei processi.

Tuttavia, il cambiamento del clima politico ha avuto un impatto su Malagueira in modi più dannosi. I progetti per una serie di edifici pubblici, molti dei quali Siza aveva progettato con un livello di dettaglio avanzato, furono debitamente demoliti. Compresi un centro parrocchiale, un ristorante, un motel e un centro medico, questi promettevano di garantire che Malagueira funzionasse come un'autentica espansione di Évora piuttosto che come un semplice dormitorio. Molti dei loro siti rimangono particolarmente irrisolti, con barre di rinforzo che sporgono ancora dal condotto adiacente in previsione di ulteriori lavori. Non vennero realizzati: la via dei negozi, il cui accesso sarebbe stato tramite passerelle, si vedono solo coppia di gradini, la strada era stata tracciata ma il terreno per i negozi furono occupati da orti informali; e la struttura fulcro dello spazio pubblico, una semicupola aperta che, fatta eccezione per una sughera e una fontana, sarebbe stata lasciata vuota, fungendo da spazio pubblico ombreggiato con capacità di ospitare eventi.

Il progetto procede leggendo il territorio esistente, come richiama il suo aforisma autoironico: «Gli architetti non inventano nulla; gli architetti trasformano la realtà». Attraverso un processo di interiorizzazione dell'esistente, attraverso

Le regole applicative delle possibili trasformazioni



lo schizzo del luogo, il progetto si inscrive nell'esistente reinterpretandolo. «Non accetta l'idea di soggezione al contesto, infatti, la sua architettura non è semplice espressione di suggestioni che scaturiscono dall'analisi dei luoghi, ma rivelazione di tensioni nascenti fra luogo e geometria della costruzione»[72]. L'architetto reinterpreta lo spirito del luogo, armonizzandosi o contrapponendosi al contesto e la soluzione formale è la risposta ad analisi progettuali e non frutto dell'invenzione: aspetto imprescindibile della sua metodologia. Infine, Siza scrive, osservando il quartiere dopo quindici anni di lavoro,

> «le case hanno ancora la durezza delle cose recenti, come nel primo tracciato di qualche città di fondazione. Sono pochi i negozi. Ma dai muri – alti o bassi – esplodono i giardini, e da ogni casa qualche cosa di speciale che gli architetti non possono disegnare. Neanche lo devono. C'è una seconda Città dentro ogni Città. Irreale, immaginaria, fatta di case demolite e di progetti mai realizzati e nonostante tutto presenti. La maggior parte del lavoro di un architetto ha a che vedere con questa seconda città, e non è mai un lavoro perduto»[73].

72 Todaro G., *Muratore di opera grave. Conversazione con Alvaro Siza Vieira*, LetteraVentidue Edizioni, p.5.
73 Angelillo S. (a cura di), *Alvaro Siza. Scritti di architettura*, Skira, Milano 1997, pp. 179- 181.

Évora. Crescita di una città

Alvaro Siza, Porto, marzo 1990

Il disegno rappresenta l'architetto incaricato di progettare un terreno contiguo alle mura di Évora. Osserva e registra il profilo cristallino della città. Probabilmente riflette su quello che andrà a sovrapporre a questo profilo, come andrà a solcare il suolo con strade, canalizzazioni, energia.
Affluiranno famiglie, il tenue ordine esistente sarà sovvertito, distrutte le culture incipienti, occupati campi abbandonati. I muratori sostituiranno gruppi di zingari, spariranno dal paesaggio carcasse di automobili, macchine obsolete coperte da tele lacerate, cavalli e cani scheletrici, pecore, cumuli di spazzatura. Il rumore delle betoniere invaderà patii delle case ad un solo piano e il caffè, la tabaccheria, la merceria della strada principale si riempiranno di forestieri. L'architetto immagina la polvere e treppiedi dei topografi, gli alberi da sughero cadendo ad ali aperte, la crudezza dei muri tra giardini e tetti, donne in nero spiando, allarmate, dietro le persiane, tavoli di ingegneri, calcolatrici e computers, economisti e altri specialisti, il dolore degli archeologi e degli storici e dei sociologi, le visite dei politici e dei critici. Quello che immagina si fa presente e cade sul suolo ondulato, come un lenzuolo bianco e pesante, rivelando mille cose cui nessuno prestava attenzione: rocce emergenti, alberi, muri e sentieri, depositi e solchi d'acqua, scheletri di animali. Tutto questo perturba di rughe e di superfici ondulate le idee semplici. Le cose povere e le case prendono la dimensione di una presenza viva, interrompendo le nuove fondazioni. C'è un movimento elicoidale in cui si mescolano accampamenti e saloni, tutto è incipiente e provvisorio, le recinzioni dei cantieri ritagliano il paesaggio e le nuove strade sono letti di fango.
Le cose in rovina danno forma alle nuove strutture e, trasfigurandosi, le modificano. Come la coda di una cometa, provengono dalle cattedrali. Il mondo intero e la memoria intera del mondo disegnano continuamente la città.

Scritto da Álvaro Siza in occasione della mostra "Crescer de uma cidade". Galeria Labi rintho, Porto, aprile 1990. Versione originale pubblicata in Carles Muro "Álvaro Siza. Escrits, Aula d'Arquitectura 7", ed. UPC, Barcelona 1994.



2.2 Inclusione e condivisione

Un progetto inclusivo incoraggia il senso di comunità, di collaborazione e unione, è progettato per le interazioni sociali attraverso strutture e luoghi condivisi, mettendo in comune risorse materiali e immateriali, favorendo e incoraggiando le connessioni sociali. Sfruttare la densità della città e del quartiere per favorire la messa in comune delle risorse è un aspetto importante di cui il progetto di architettura deve cercare di sviluppare e potenziare. Si fornisce così l'accesso a grandi opportunità di condivisione delle risorse, di scambio culturale, di interazione tra persone di diverse età, religioni, lingua e cultura. «In una città ideale la condivisione è pensata a tutti i livelli: dalle scelte urbanistiche a largo raggio a quello che succede nel cortile del tuo condominio e dentro le quattro mura fino all'app del tuo cellulare»[74]. Il luogo per l'inclusione è progettato nella dimensione della prossimità, intesa come fenomeno sociale, non solo fisico, che richiede di invertire l'ordine standard del processo di progettazione: i bisogni e la natura della comunità sono identificati attraverso la progettazione, la costruzione è conseguente. L'inserimento all'interno di un tessuto esistente-abitato eterogeneo di spazi collettivi, permette di polarizzare lo spazio della collettività in luoghi in cui riconoscersi e identificarsi: è l'obiettivo del progetto del parco urbano lineare Superkilen, a Copenaghen, nel quartiere Norrebro, popolato da persone immigrate di diverse nazionalità. Il progetto riqualifica un'area di scarso valore urbanistico ed è allo stesso tempo occasione di dialogo e di confronto tra i vari abitanti della zona. Il parco è una grande installazione a cielo aperto; per favorire l'integrazione, i tre progettisti (BIG, Superflex ,Topotek1) hanno inserito nell'area almeno un oggetto per ognuna delle 57 comunità. Si ritrovano, ad esempio: una fontana a forma di stella di David, un'insegna con la mezzaluna araba, delle sedute latinoamericane, tavoli da pic-nic dall'Armenia e così via. La spina dorsale del progetto è lo spazio pubblico della condivisione.
Un altro progetto di coesione sociale è il Tapis Rouge ad Haiti, di EVA Studio, progettato all'interno del programma LAMIKA che sta per "a better life in my neighborhood". Un anfiteatro per riunire la comunità, con attrezzi per la ginnastica, terrazze di piante autoctone, e serbatoi di raccolta dell'acqua dai pozzi; i ricavi dalla vendita dell'acqua vengono reinvestiti per la manutenzione dello spazio.
Viene presentato un progetto non realizzato degli UTT, che ipotizzano per un quartiere con delle problematiche sociali di convivenza tra etnie, ridefinire gli alloggi e includere una serie di hotspot, catalizzatori di funzioni collettive per la rigenerazione del costruito e del capitale umano. Storia di ricerca architettonica e di indagine sociale molto interessante.

74 AA.VV, *The ideal city*, SPACE10, Neustadt 2021, p.107.

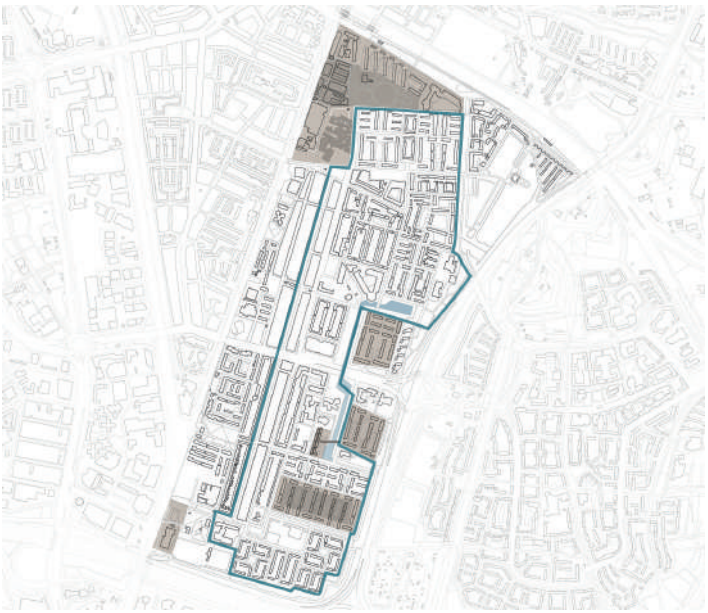
Il progetto di inclusione dal Marocco a Utrecht
Urban-Think Tank, Hoograven



Luogo: Utrecht, Olanda
Anno: 2010
Anno di realizzazione: proposta
Cliente: manifesto di Utrecht, Città di Utrecht, Harm Scheltern
Architetto: Urban Think Thank

L'antefatto

A Utrecht abita la popolazione più giovane d'Olanda, proveniente da oltre 170 nazionalità diverse. La città, nei primi anni del nuovo millennio, viveva una fase di espansione senza precedenti per la sua storia. In questo contesto si svolgeva la terza Biennale di Architettura di Rotterdam, agli inizi degli anni 2000, quando il gruppo degli UTT viene avvicinato da Harm Scheltens, imprenditore di Utrecht, con l'invito di partecipare ad un symposium sul progetto sociale chiamato "Utrecht Manifest". L'imprenditore invita Alfredo Brillembourg e Hubert a visitare Hoograven, quartiere popolare sorto negli anni '30 del secolo scorso a sud est della città di Utrecht, descrivendola come «home to immigrants of varying cultural backgrounds, expecially many of the Moroccans who had come to help rebuild the Netherlands at the end of



Il progetto degli spot nel tessuto urbano esistente

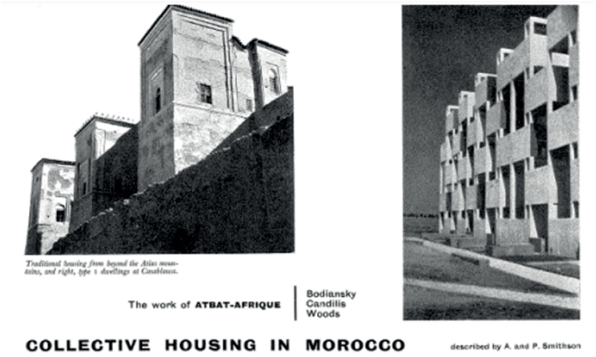
Word War II»[75]. Nell'ambito di "Utrecht Manifest 2009", evento biennale che indaga il rapporto tra il design e la società, si svolse un symposium sui programmi sociali urbani, durante il quale lo studio di architettura Urban-Think Tank (UTT) presentò una proposta per Hoograven. Insieme agli studenti della Hogeschool Utrecht e della Columbia University, condussero lo studio *Urban Rehab*, coinvolgendo abitanti, enti locali e società di edilizia economica e popolare nella ideazione di alternative che avrebbero permesso ai residenti di continuare a vivere nel loro quartiere. Le domande alla base del progetto sono correlate alla questione immigrazione e allo sviluppo urbano del ventunesimo secolo, senza dimenticare l'identità delle diverse culture. «We are seeking ways to build bridges among diverse groups and interesta without labeling them by place of origin and ethnicity. Our insistance on diversity arises in part from a recognition of realty»[76]. Con tale progetto, il gruppo di ricerca ha creduto fortemente che le diverse culture possano essere un valore per la diffusione della conoscenza e della creatività, come insegna la storia delle grandi immigrazioni. Si presentano i tratti salienti del progetto.

Lo studio dell'esistente

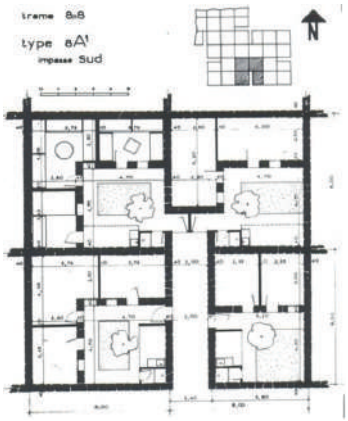
La situazione sociale era molto difficile, gruppi diversi erano in continuo scontro, producendo una guerra culturale "olandese-musulmana". Gli immigrati marocchini vivevano in alloggi assegnati a lavoratori, case popolari progettate da Gerrit Rietveld negli anni '50. L'obiettivo di Harm era quello di sviluppare blocchi abitativi intorno la sua fabbrica, con alloggi che creassero un terreno comune tra Casablanca e Hoograven. Entusiasti dall'ambizioso progetto, gli UTT decidono in prima istanza di recarsi in Marocco per conoscere meglio persone e cultura. Studiare il modo in cui gli spazi e gli edifici sono aggregati, i luoghi pubblici, le moschee a Casablanca, avrebbe permesso in seguito di inserire elementi nella nuova pianificazione a Hoograven. Le fasi operative erano: creare un laboratorio didattico per raccogliere le idee per il territorio, condurre una ricerca approfondita grazie all'incontro di rappresentanti locali e politici, e programmare nuove politiche di zonizzazione, presentando i risultati in una mostra. La sfida principale era quella di integrare gli immigrati e per farlo bisognava occuparsi del tessuto urbano esistente e collaborare con la comunità, per cercare un equilibrio tra le case private di famiglie olandesi e i progetti pubblici per le case per i marocchini. Studiando le case olandesi progettate da Rietveld si è subito riscontrato un conflitto culturale tra il modo

75 «sede di immigrati di diversa estrazione culturale, in particolare molti dei marocchini che erano venuti per aiutare a ricostruire i Paesi Bassi alla fine della seconda guerra mondiale». Ivi, p.294.

76 «Stiamo cercando modi per costruire ponti tra gruppi e interessi diversi senza etichettarli per luogo di origine ed etnia. La nostra insistenza sulla diversità nasce in parte da un riconoscimento della realtà» Brillembourg A. , Feireiss K., *The architect and the city,* Hatje Catz, Berlin 2021, p.289.



"Collective Housing in Morocco", A. & P. Smithson (In: Architectural Design, Janeiro de 1955, p.2)



Michel Ecochard, direttore del Dipartimento di Pianificazione del Marocco dal 1946 al 1952
https://socks-studio.com



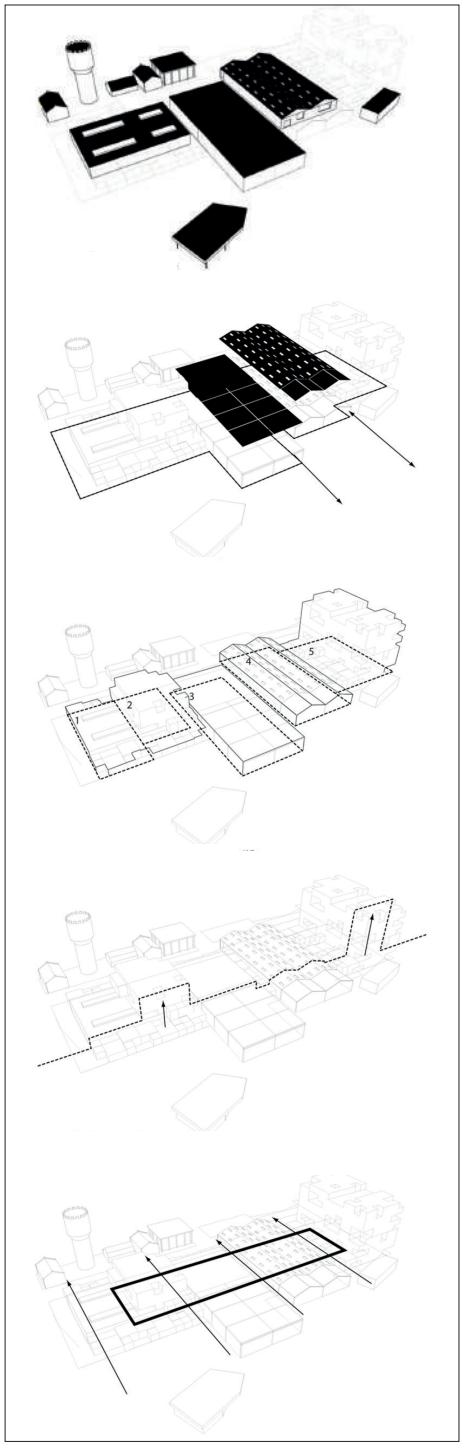
Hoograven newspaper 2009 Edifici esistenti

di vivere dei genitori, dei nonni e dei figli, che si manifestava nel modo in cui era occupato l'edificio; famiglie numerose si trovavano a vivere in piccoli appartamenti, mentre il contrario accadeva per gli alloggi olandesi.
Il gruppo di ricerca intraprende uno studio a Casablanca, concentrato sulle case costruite dopo la Seconda Guerra Mondiale per gli operai che vivevano nelle *bidonvilles* o negli *slums*. La prima tipologia disegnata dal Direttore del Dipartimento di Urbanistica, prevedeva una grigia 8m x 8m, con due stanze e un ampio spazio esterno o corte, tipica dell'architettura araba. La seconda fu progettata dagli architetti svizzeri André Studer e Jean Hentsch, i quali cercarono di integrare i principi di organizzazione locali con i loro studi legati al Movimento Moderno, il risultato fu una interpretazione verticale della casa a corte progettata da Ecochard: strutture a sei piani che richiamavano lo stile del Bauhaus, cubi con balconi sporgenti. Gli architetti prevedono per il progetto *Habitat Marocain*[77] una dimensione evolutiva, presentata in tutte le sue fasi: dal momento dell'ideazione fino alla trasformazione, operata, non molto dopo la chiusura del cantiere, dai suoi abitanti, che si sono man mano appropriati dei tre Arabersiedlung del quartiere Sidi Othmane. Qui i residenti avevano chiuso i loro balconi per creare stanze aggiuntive, tanto che l'edificio assomigliava sempre di più ad una torre; era evidente che il progetto architettonico europeo mancava della flessibilità per accogliere adattamenti informali senza perdere il suo significato. Al contrario, quello di Ecochard era un "*transcultural modernism*", che sposava l'architettura residenziale locale e indigena con concetti di pianificazione europea[78]. Il suo lavoro anticipava l'espansione verticale che, di fatto, era avvenuta: i residenti avevano progressivamente aggiunto dei piani, portando alcuni edifici a sette piani. Due approcci diversi derivanti dallo stesso background e dalla conoscenza dell'architettura residenziale locale.

Il progetto

Gli U-TT studiano i processi costruttivi e abitativi della cultura araba, mappano i progetti e le loro potenzialità, rilevando la logica del progetto e in quale modo gli abitanti hanno trasformato lo spazio. La matrice risultante dalle aggiunte e dalle trasformazioni rilevate diventa lo schema di ammodernamento dei blocchi abitativi delle residenze di Rietveld di Hoograven. L'obiettivo era avere uno schema che consentisse agli immigrati una configurazione spaziale che riconoscesse la loro identità etnica e culturale all'interno del quartiere. «We came up with a typology of urban design and architecture that picks up on the traditions of the Arabic courtyard houses and the Kasbah density and ties them into the Dutch blocks»[79].

77 Roesler S., *Habitat Marocain Documents : Dynamics between Formal and Informal Housing,* Park Books, Zürich 2015.
78 Brillembourg A. , Feireiss K, 2021, op.cit., p.300.
79 «Abbiamo ideato una tipologia di urbanistica e architettura che riprende le tradizioni delle case a corte arabe e la



Hoograven HS1
Art School urban diagrams.
Schemi di progetto degli UTT

Si volevano densificare i blocchi abitativi esistenti mentre il piano delle società edilizie per uno dei vecchi blocchi di Rietveld era quello di riportarlo alla sua modesta condizione originaria e di ammodernare le infrastrutture, rispondendo così alle esigenze di conservazione storica; non contemplavano spazi aggiuntivi per soddisfare i crescenti bisogni sociali, mentre si pensava di abbattere il blocco storicamente meno rilevante. Le 200 famiglie di immigrati sarebbero state sfollate, trasferite a Overvecht, un quartiere più periferico e in difficoltà con meno servizi ma appartamenti più grandi. Questa soluzione, tuttavia, era inappropriata, il dialogo con gli abitanti aveva portato all'idea che separare una generazione dalla più ampia rete familiare era culturalmente inaccettabile. Ma d'altro canto i piccoli appartamenti modernisti non erano adatti alle famiglie allargate e alle loro usanze. E dunque, come ampliare l'appartamento moderno per ospitare più generazioni? Come trasformare gli alloggi di Hoograven con lo spirito degli insediamenti di villaggio in Marocco? E, infine, quali tipi di intervento rafforzerebbero i legami familiari, aumenterebbero la diversità e diminuirebbero la frammentazione tra le unità sociali? Un modo per farlo è stato partire dall'esistente, mescolare gli appartamenti pubblici e privati, mettendo in stretta vicinanza gli inquilini a basso e alto reddito, aggiungendo sopra i blocchi Rietveld esistenti, o allargandoli aggiungendo stanze e isolando gli edifici per adattarsi al clima. La prossimità fisica tra le due culture avrebbe aumentato le interazioni e le esperienze comuni, riducendo la distanza tra le culture, producendo un ibrido culturale.
Gli alloggi progettati da Rietveld contenevano circa 9 unità abitative per acro, appartamenti di 4 stanze, con edifici di 3 o 5 piani, e non soddisfacevano le prestazioni di riscaldamento e raffrescamento. Nel modello di blocco abitativo originario mancavano due elementi essenziali: la coesione, perché i blocchi sono disconnessi, e la densità. Hoograven, in particolare, è circondato da un canale, una linea ferroviaria e un'autostrada, che isolavano il quartiere e creavano una segregazione etnica e culturale. Il progetto definisce la "creative density", alta densità di persone porta a maggiori interazioni e la prossimità permetteva la crescita, la diversificazione spaziale, le collaborazioni creative e l'innovazione. Spiega Hubert nella sua intervista per il Manifesto del 2009.

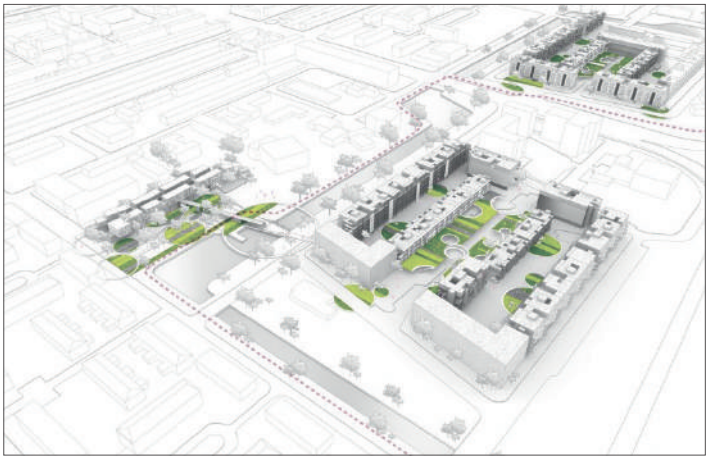
> «Architects need to combine their formal training with hands-on experience in the role of the architect-activist ; we need to engage with the politics of inclusion, eliciting and facilitating citizen participation and providing new roles for the community. In the end, it is not only the poor, the immigrants, the marginalized who benefit: the entire city, its culture and its economy, are renewed and enriched»[80]

densità della Kasbah e le lega agli isolati olandesi». Ivi, p.304.

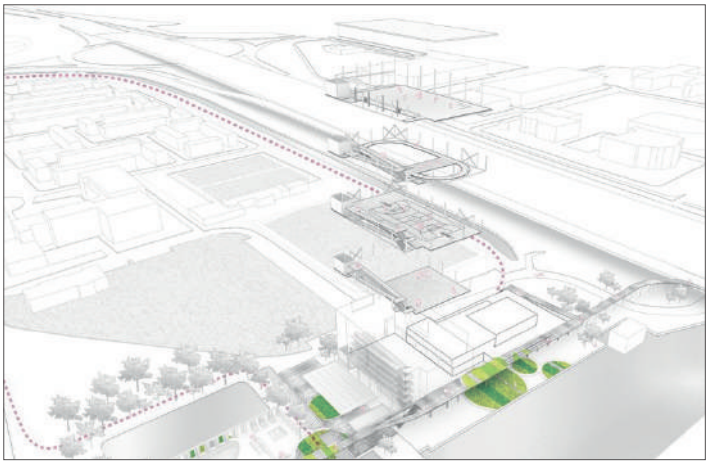
80 «Gli architetti devono combinare la loro formazione formale con l'esperienza pratica nel ruolo dell'architetto-attivista; dobbiamo impegnarci con le politiche di inclusione, sollecitando e facilitando la partecipazione dei



Hot spot 1
Art & Craft School



Hot Spot 2
Oude+Souk

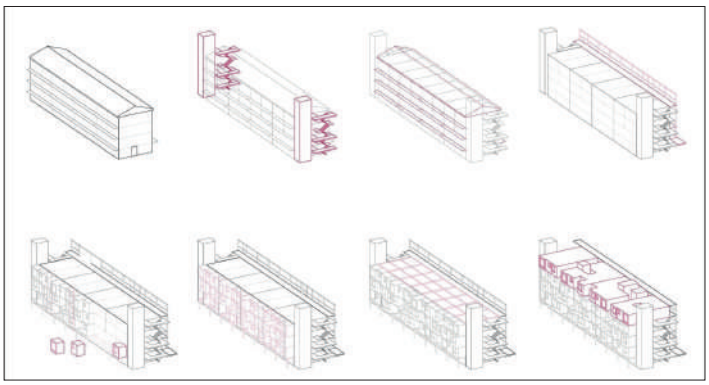


Hot Spot 3
vertical gym

I progetti includono alloggi ispirati alla *kasbah*, centri culturali multifunzionali e interventi di riabilitabilità che si collegano al tessuto urbano esistente attraverso un sistema flessibile e modulare. Per le abitazione di sperimentano azioni si aggiunta, ipotizzando la possibilità di nuovi sistemi di accesso, nuove superfici per abitare in facciata o elementi modulare da inserire all'interno della struttura esistente o in copertura. Il progetto, nelle fasi successive, prevedeva degli "hotspot": uno spazio che attrae e irradia energia, fungendo da centro o hub creativo. "Heat + Light + Energy". Gli hotspot sono altamente integrativi; si collegano in modi che creano relazioni spaziali e sociali significative, alimentandosi a vicenda. La posizione, la pianificazione e la progettazione di un hotspot devono tenere conto della distanza, del numero e delle dimensioni, dei gradi di connettività e dei collegamenti tra gli spazi delle idee. Furono identificati tre hotspot: ArtSpot, LiveSpot e PlaySpot.
L'*ArtSpot*, parte del complesso della fabbrica Pastoe, è stato concepito per rivitalizzare la zona industriale esistente attraverso l'introduzione di una scuola d'arte, con alloggi per studenti e docenti e un corridoio commerciale. Basandosi sull'industria creativa esistente nell'area, questo intervento avrebbe benefici socioeconomici e culturali. Per quanto riguarda la componente abitativa, si basa sulla flessibilità organica degli spazi abitativi modulari che si ritrovano nelle medine marocchine. L'elemento strutturale intrecciato del progetto consente una varietà di unità residenziali, cortili e spazi informali che creano incontri fortuiti e possono essere adattati secondo necessità nel tempo. Il parco adiacente ArtPark è stato programmato per includere l'agricoltura urbana, fornendo prodotti freschi per il quartiere; collegare l'ArtSpot all'area residenziale; e creare spazio per una varietà di attività ricreative.
Il secondo hub, *LiveSpot*, è stato proposto come un'alternativa radicale alla demolizione degli obsoleti alloggi Rietveld, fornendo soluzioni flessibili per una varietà di esigenze domestiche. Le famiglie marocchine sono numerose rispetto a quelle olandesi, e portava al sovraffollamento e l'inadeguatezza degli alloggi esistenti. Il piano per la rivitalizzazione dei blocchi Rietveld consisteva in una sorta di "jacket" all'esterno degli edifici esistenti. Ciò aumenta l'isolamento, consente la creazione di nuove infrastrutture e migliora la circolazione, consentendo l'espansione delle unità, e abbracciare la flessibilità e la pluralità delle medine marocchine. Seguendo quel modello culturale, si progetta vicino la moschea esistente un suk, il tradizionale mercato marocchino, situato nell'ArtPark. Ciò servirebbe sia come meccanismo spaziale principale per incoraggiare l'imprenditorialità locale, sia per rendere il parco un elemen-

cittadini e fornendo nuovi ruoli alla comunità. Alla fine, non sono solo i poveri, gli immigrati, gli emarginati a beneficiarne: l'intera città, la sua cultura e la sua economia, si rinnovano e si arricchiscono». "Desideri e strategie dal basso - Urban-Think Tank". Utrecht Manifest 2009-Biennale per il Design Sociale, Urrecht 2009, in Brillembourg A. , Feireiss K, 2021, op.cit. p.325

to integrativo tra ArtSpot e LiveSpot. Spazio imprenditoriale per piccoli imprenditori, il suk ospita un mercato con 150 bancarelle; un'associazione di affari del suk; e ONG e altre organizzazioni senza scopo di lucro per fornire formazione e istruzione in agricoltura e impresa.
Il terzo hotspot PlaySpot è stato progettato lungo un canale nell'area meridionale del distretto. PlaySpot attiva il lungocanale con un dinamico polo sportivo composto da una palestra verticale, uno skate park, un club di canottaggio rinnovato, che in passato aveva prodotto vogatori olimpici, e una passerella pedonale. Lo sport funge da integratore di persone provenienti da culture e paesi diversi, un modo per comunità diverse di interagire in modo produttivo. Il campo da calcio, come il campo da pallavolo o da basket, è letteralmente un terreno comune.
Nonostante gli sforzi di Harm nulla è stato costruito, i risultati dell'indagine, presentati con un'apposita mostra, hanno evidenziato la necessità di aumentare la densità delle volumetrie e di inserire nuove funzioni per rigenerare il quartiere. A partire dalle strutture già esistenti, il progetto prevede la riappropriazione fisica degli spazi, la mescolanza delle attività e un diverso uso del quartiere rispetto alle mutate esigenze degli abitanti. Una pianificazione distante anni luce dal modo di progettare del passato, dove la necessità del controllo sociale sugli abitanti veniva affrontata pianificando quartieri omologati e anonimi. Hoograven è oggi il terreno di sperimentazione di una nuova condizione urbana basata su politiche di inclusione sociale che garantiscono il rispetto e l'espressione della diversità. È interessante vedere come il progetto parta da lontano, non si ferma allo studio del contesto e del luogo, ma va alle origini culturali e architettoniche della comunità, al modo di vivere e al modo di appropriarsi dello spazio, trasformandolo. Questo permette in un certo senso anche di prevedere le possibili variazioni e trasformazioni che gli abitanti potrebbero fare sull'edificio, in condizioni analoghe, perché derivante proprio dalle esigenze e dalla cultura abitativa originaria.



Sperimentazioni progettuali degli UTT

2.3 Flessibilità e trasformabilità

> «L'architettura vernacolare è ricca di questo tipo di aneddoti: quando il figlio si è sposato è stata aggiunta un'ala, è stata smantellata per ricostruirla ulteriormente diversamente. Ma se la trasformazione degli edifici non è una novità, perché non anticipare i cambiamenti dalla fase di progettazione?»[81].

Alimentata da grandi personaggi, questa domanda innerva l'intera storia dell'architettura moderna, da Maison Domino di Le Corbusier, a Solid 11 di Tony Fretton, si sperimenta l'idea di Habraken che 1960 parlava di flessibilità e di supporto progettuale.

> «L'architettura modifica lo spazio perseguendo i desideri, le necessità umane storiche e sociali (…). Contemplare l'architettura come qualcosa di finito e pronto all'uso, come si pensava in alcune epoche del passato, è un tema superato, così come l'eccessivo elogio della rappresentazione piuttosto che della realizzazione. Il grande emblema dell'architettura sta nella non finitezza dell'azione»[82].

Un progetto con la possibilità di essere trasformato, porta ad uno stato di "non finito", la non definizione diventa una strategia progettuale, l'opera aperta e la sua indeterminatezza, porta un dispositivo capace di continuare a trasformarsi ed evolversi, una «incertezza fertile»[83]. Non si tratta di un "non progetto" ma di una scelta che si misura con l'esistente, consapevole di entrare all'interno di un ciclo di trasformazione che non si interrompe con il progetto ma che potrà continuare nel tempo, consiste quindi nella «ricerca della definizione di un dispositivo capace poi di accrescersi in base ai propri gradi di libertà»[84]. La strategia della trasformabilità ha in architettura differenti gradi di determinazione, tutte accomunate dal prendere atto del processo trasformativo indotto dal modo di abitare dei futuri utenti. Jeremy Till e Tatjana Schneider nel loro libro *Flexible Housing*[85], analizzano esempi di case flessibili del passato e tracciano un manuale di strategie. Individuano una *flessibilità soft*, la progettazione di spazi flessibili personalizzabili e riorganizzabili dagli inquilini stessi; e una *flessibilità hard*, definita a priori, una flessibilità di fatto progettata dall'architetto. Vi sono diversi progetti paradigmatici di flessibilità: *Support* di Habraken, con la possibilità di progettare in maniera non definitiva attraverso un "supporto"; lo schema della casa evolutiva sviluppato per la prima volta da Edwin Haramoto nel 1987, e poi da Fernando Castillo Velasco nel 1992 per il progetto *Comunidad Andalucia* a Santiago; ma anche al Quinta Monroy con le operazioni proposte da Elemental di Alejandro Aravena, per citarne alcuni.

81 AA.VV, *Construire Reversible*, Canal Architecture, Paris, 2017, p.25.
82 Gandolfi C. (a cura), 2021, op.cit., p.70.
83 Branzi A., 2006, op.cit., p.15.
84 Marini S., 2010, op.cit., p.105.
85 Schneider T., Till J., *Flexible Housing*, Oxford, Elsevier Linacre House, Jordan Hill, 2007.

Progettare la trasformazione. Alloggi Diagoon Herman Hertzberger, Delft

Luogo: Delft (Rotterdam)
Anno: 1978-83
Cliente: Comune di Delft
Architetto: Herman Hertzberger



Premessa

Nel 1971 l'architetto olandese Herman Hertzberger progettò a Delft delle case sperimentali, concepite come spazi abitativi "incompleti", come li definì egli stesso. La casa è progettata per essere costruita come un "prodotto a metà" (half-product) che chiunque avrebbe potuto completare. Distanziandosi dall'ideologia modernista, la quale mirava a mantenere una relazione stretta tra il progettista e il progetto nel corso degli anni, Hertzberger optò invece per concepire un edificio modificabile più liberamente. L'architetto olandese decise di affidare tale responsabilità all'azione, spontanea e libera, degli abitanti dello spazio stesso. Herman Hertzberger concepisce gli spazi delle sue architetture a partire dai soggetti che in essi si muovono, abitano, trovano riparo, si identificano. I suoi progetti prendono forma attraverso la composizione di spazi capaci di ospitare, incoraggiare, stimolare la vita, la crescita individuale e collettiva, l'apprendimento, la creatività.
La costruzione dello spazio e dell'architettura risponde quindi in prima istanza ai bisogni psicologici, interiori, affettivi dell'individuo, mette in campo le



Ipotesi di pianta e sezione

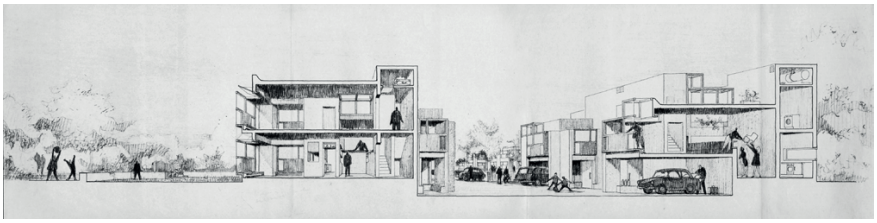
nuove relazioni che si instaurano tra gli spazi dell'abitare e quegli spazi che si trovano al di fuori dell'alloggio, definibili, come percorsi e spazi di relazione. I concetti di "pubblico" e "privato" possono essere compresi in termini relativi come sequenza di qualità spaziali che, mutando gradualmente, rinviano all'accessibilità, alla responsabilità e alla relazione fra la proprietà privata e il controllo di unità spaziali definite. «Si può definire pubblica un'area accessibile a tutti in ogni momento, la responsabilità del cui mantenimento è collettiva, privata un'area dove l'accessibilità è controllata da un piccolo gruppo o da una sola persona, che hanno la responsabilità di mantenerla»[86]. Sono queste "differenziazioni territoriali", sia che esse siano regolamentate e progettate, sia che esse siano spontanee e pertanto chiamate abusive, e cioè vari livelli di pubblica accessibilità delle differenti aree e parti di un edificio e di una abitazione a determinare le differenze di uso degli spazi. Il carattere di ciascuna area dipende in gran parte da chi determina l'arredo e l'articolazione dello spazio, da chi ne ha la direzione, da chi ne ha la cura e da chi ne è o se ne sente responsabile. L'architetto si sforza di immaginare le sensazioni e i desideri delle persone nel loro rapporto con gli spazi dell'architettura, introduce un grado di flessibilità che lo porta a sperimentare soluzioni in cui un ruolo importante è attribuito proprio dalla partecipazione creativa degli utenti. Un mondo in grado di far incontrare l'individuo e la collettività in cui vengono proposti insediamenti residenziali caratterizzati da una notevole flessibilità nell'uso. Gli insediamenti residenziali sono così pensati come una struttura di supporto bassa e continua, articolata su diversi livelli, costituiscono l'intelaiatura all'interno della quale l'organizzazione planimetrica restava indefinita. L'abitante è tenuto ad organizzare la pianta del suo alloggio nella maniera desiderata.

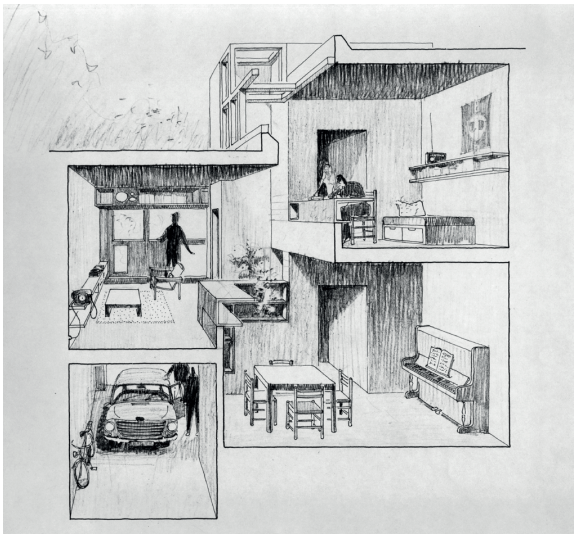
Il progetto

Gli schemi disegnati da Hertzberger descrivono alcuni esempi (non esclusivi e non sufficienti a descrivere tutte le possibilità) di come lo spazio possa essere reinterpretato e riorganizzato dagli abitanti, di come la casa possa essere modificata, lo spazio diviso, le funzioni ridefinite e redistribuite attorno ai due nuclei fissi (uno delle scale, l'altro della cucina e del bagno). Son gli schemi, in conclusione, che descrivono uno spazio flessibile.

Il principio alla base di queste case si basa sull'idea di "edificio incompleto", nel senso che un telaio di base lascia spazio all'interpretazione personalizzata dell'utente in termini di numero di stanze, posizionamento e usi funzionali. Gli occupanti stessi sono in grado di decidere come dividere lo spazio e abitarlo, dove dormire e dove mangiare. Se cambia la composizione della famiglia, la casa può essere adattata e in una certa misura ampliata.

86 Hertzberger H., *Space and the Architects. Lessons in Architecture*, 010 Publishers, Rotterdam 2000, p.24.





in alto
Schizzo
Sezione
prospettica di
progetto

a sinistra
Schizzo
Sezione
prospettica di
progetto

in basso
foto di costruzione
e uso dello spazio





Hertzberger definisce lo scheletro strutturale utilizzato in questo progetto un "prodotto a metà", qualcosa che ognuno può completare secondo le proprie esigenze e desideri. Ci sono due nuclei fissi, uno contiene la scala e l'altro cucina e bagno su diversi livelli, con annessi più livelli di mezzo piano. Indicando le possibilità intrinseche della casa, Hertzberger illustra le opportunità per gli spazi attraverso diagrammi. Una pianta tipica mostra l'edificio sezionato su 3 piani: il primo può contenere l'ingresso della casa, un laboratorio, un ripostiglio e un garage più piccolo o più grande; salendo di mezzo piano, la cucina è il punto focale ma lascia lo spazio attorno ad esso per interpretare: dove e quanto è grande una sala da pranzo, come si costituisce il soggiorno e il rapporto con un balcone; il terzo livello è raggruppato attorno ad un bagno attorno al quale lo spazio può essere suddiviso in singole camere da letto o lasciato aperto.
Il principio di incompletezza, espresso anche nel suo essere relativamente grezzo continua all'esterno degli edifici: c'è una recinzione o no, come può essere utilizzato il piccolo spazio sotto la terrazza, cosa fare con il tetto terrazzo o il piccolo cortile accanto all'ingresso? Nel corso del tempo questi spazi vuoti sono stati "addomesticati". C'è una tensione tra l'intento architettonico e il controllo dell'utente[87]. Si tratta di cercare forme e spazi che si offrano all'utente come intriganti stimoli, come incentivi capaci di suggerire, attraverso catene di associazioni non del tutto prevedibili, usi possibili e congeniali. Forme che siano capaci di assorbire e rispondere ai bisogni individuali, a cui gli utenti possano dare nuovi significati e valori, con cui interagire nella creazione di spazi significativi e più congeniali.
Tali idee trovano fondamento negli Alloggi Diagoon, otto prototipi costruiti a Delft. L'idea che sta alla base delle "case a scheletro" è che la pianta sia in un certo senso indefinita e che gli abitanti siano in grado di decidere come suddividere il loro spazio abitativo. Se lo stato della famiglia muta, pure l'alloggio può essere adattato a seconda dei bisogni da soddisfare e in parte può essere ampliato appropriandosi di altri spazi. Lo scheletro è un semilavorato che ognuno può completare. L'idea di partenza degli alloggi è quella di dare una risposta alla domanda sociale in continua modificazione; alloggi che abbiano una qualità spaziale dislocata su due piani, che garantiscano spazi a doppia altezza, che abbiano rapporto con l'esterno, che abbiamo una vita collettiva, ma con un carattere di individualità.
L'edificio parte dal concetto di un doppio esperimento, che mette in atto un meccanismo indirizzato all'appropriazione di spazi esterni ma anche all'ampliamento degli spazi interni, legati alle esigenze proprie dell'individuo. Le aree esterne appartengono alle varie case senza però che l'impianto ne defini-

87 Schneider T., Till J., 2007, op.cit.

sca alcuna appropriazione di tipo privato; mentre, il materiale di rivestimento consiste in comuni mattonelle di cemento posate a terra come fosse la pavimentazione di una strada pubblica.
Nel tempo, gli abitanti hanno cominciato ad appropriarsi dello spazio e hanno iniziato a gestire a seconda delle proprie esigenze, il grado di libertà inserito nel progetto. Ogni residente ha utilizzato lo spazio di fronte alla casa secondo i propri bisogni e desideri, occupando lo spazio necessario e lasciando il resto all'accesso pubblico. Uno spazio in cui confluiscono il territorio strettamente privato della casa e quello pubblico della strada; tuttavia, un'area intermedia tra pubblico e privato, dove rivendicazioni collettive e individuali possono sovrapporsi resta libera a servizio di tutti.
L'alloggio è composto da due nuclei fissi, all'interno dei quali sono contenute le scale, il bagno e la cucina, e da diversi livelli utili, sfalsati di mezzo piano, che formano le unità abitabili in cui disporre i diversi ambiti di soggiorno, pranzo, studio, gioco, relax, letto. Non c'è alcuna divisione rigida fra spazio giorno e zona notte. In ogni unità, cioè in ogni livello, una parte dell'area disponibile può essere separata per formare una stanza, liberamente, affacciata all'interno sul vuoto centrale del soggiorno[88]. La concezione spaziale dell'interno è talmente chiara e precisa da poter assorbire ogni ulteriore modificazione facendola diventare motivo di arricchimento. Illuminato dall'alto, il vuoto centrale a tutta altezza è lo spazio principale della casa, il luogo, articolato in ambiti posti a quote differenti, in cui condividere con gioia i vari momenti della giornata. Intorno gravitano le diverse stanze per le attività più private, una casa all'interno della quale vi è una grande varietà di qualità spaziali. Alla radice di questo atteggiamento c'è la fiducia nel fatto che l'individuo, mentre partecipa attivamente alla configurazione del suo spazio vitale, possa appropriarsene, sentirlo proprio, identificarsi con esso, rendendolo adatte alle esigenze personali.

88 Hertzberger H, VollaardP, *Chassétheater*, Dutch/English edition (Rotterdam: 010 Publishers, 1995) *Lessons for Students in Architecture*, Rotterdam: 010 Publishers, 1991, 2nd revised edition 1993.

2.4 Modificazione puntuale

Conoscere l'esistente permette di rileggere, anche in fase progettuale, un'azione che avviene in maniera "spontanea", trasformando conseguentemente la strategia progettuale, e di avere la possibilità di precisare le risposte progettuali in base alle necessità, attraverso una modificazione precisa e puntuale. La modificazione continua e costante è tipica dell'edificio abitativo, si ritrova nel vernacolare, come nell'autocostruzione, in cui si manifesta come processo che porta alla saturazione dello spazio edificabile.
La modificazione è una parziale trasformazione, «è il modo di essere della creatività – nel senso della migliore tradizione della modernità– capacità della ragione di proporre, come fondamento della propria intenzionalità, il misurarsi per mezzo della forma dell'opera (il possibile necessario) con le contraddizioni del presente»[89]. Il progetto di modificazione è interpretato come ricerca di una verità del sito della tradizione dell'abitare dell'uomo, attraverso la conoscenza antropologico-geografica dell'ambiente, l'individuazione dei suoi principi insediativi, il modo di abitare di costruire.

> «Modificare presuppone cioè rispetto di una visione, che pur muovendo nei confronti dello stato delle cose, guarda spesso ha un lungo rinnovamento di senso, apre a un'azione fondata su una necessaria possibilità altra, diversa. Il modificare è una prassi che si misura strutturalmente con l'idea di durata, ma proprio la coscienza della paternità e specifica e ciò che non consente il ricorso innocente alla memoria o alla definizione di una dimensione temporale certa e definita»[90].

La modificazione si inserisce in un processo in atto, le persone agiscono sul proprio habitat, lo trasformano, lo modificano e infine lo rendono migliore, perché vanno a creare una sintonia tra il loro progetto di vita e l'oggetto costruito, leggere tale processo permette di dare un nome e un cognome alle esigenze per rispondere un progetto "a modo", misurato per l'esistente-abitato, attraverso azioni specifiche e puntuali. Può avvenire in maniera parziale o totale, in questo caso si presenta un progetto che analizzando le trasformazioni delle abitazioni, caso per caso, ne ricava una strategia generale applicata in maniera puntuale ai singoli edifici, ridonando una nuova identità all'intero quartiere.

89 Gregotti V., di Franco A., *Modificazione*, in Marini S., Corbellini G., 2016, op.cit., p.349.
90 Ibidem.

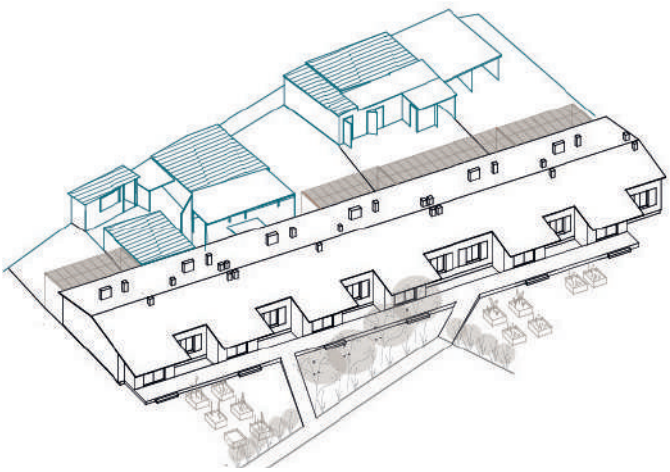
"Comunità all'opera"
Christophe Hutin, Mérignac-Beutre



Trasformazione di 93 case a Mérignac-Beutre
Anno: 2018
Cliente: Aquitanis
Superficie 7.800 mq
Costo: € 12.453.396
Architetti: Christophe Hutin con Marion Howa e Antoine Mounier
Paesaggisti: Cyrille Marlin e Jean-Baptiste Poinot

Studio dell'esistente

Mérignac-Beutre è un quartiere della città di Mérignac (Gironde), nella regione dell'Aquitania. Nel 1968 e nel 1970 sono stati costruiti nel quartiere Merignac-Beutre due complessi residenziali di emergenza per ospitare "lavoratori migranti" e residenti esclusi dal centro di Bordeaux dal rinnovamento urbano. Nel tempo gli abitanti hanno iniziato ad appropriarsi, abbellendo e decorando, ricostruivano il loro habitat, con varie opere di miglioramento e ampliamento, coltivando i loro giardini[91]. La tendenza a migliorare ed estendere la superficie abitabile è un "approccio universale"[92].



Assonometria di progetto di una delle stecche abitative.

91 https://christophehutin.com/projets/transformation-maisons-merignac-beutre
92 Darmon O., *Ré : Habiter. Réutiliser, Transformer, Expérimenter*, Gallimand, 2021, p.156.

Il quartiere di Beutre è composto da novantatre case, era una delle "*cité de transit*", apparse alla fine degli anni '60 per ridurre gli alloggi con problemi di igiene, e appartengono alla categoria inferiore dell'edilizia sociale. In un contesto di bassa densità abitativa, si ospitavano, in costruzioni semplici e di rudimentale comfort, famiglie il più delle volte immigrate, il cui reddito precario non consentiva nemmeno l'accesso a HLM (alloggi a basso costo). Queste abitazioni chiamate "*dispositif*", dispositivo, dovevano essere una soluzione temporanea di due o tre anni, per poi procedere al ricollocamento nel circuito tradizionale di edilizia popolare, obiettivo che raramente è stato raggiunto. Questo temporaneo, che a volte si trascinava per decenni, producendo situazioni di emarginazione, che poi sono diventati veri e propri ghetti con edifici deteriorati, prematuramente, per mancanza di manutenzione. A Beutre, questa trascuratezza delle istituzioni è stata a lungo messa alla prova ma ha creato una dinamica feconda nella comunità. Nel 2019, è stata proposta una consultazione-concorso sulla riabilitazione del sito, dopo cinquant'anni in cui non venivano eseguiti lavori e molte delle modifiche apportate agli edifici facevano pensare ad una demolizione.
Christophe Hutin Architecture, il team vincitore, raccomanda però di non demolire nulla, ma di riparare ciò che è necessario, e di completare ciò che mancava. Studiando il luogo, gli architetti hanno infatti scoperto molti vantaggi che insiti nel sito, l'ubicazione e l'orientamento.
Lo studio dell'esistente ha messo in evidenza una serie di interventi nei giardini: costruzioni per accogliere bambini diventati adulti, pergolati, patii, pavimentazioni, piccole piscine, oltre a piantagioni e orti molto produttivi fino ad investire gli spazi comuni non sfruttati. Si riscontra "un'atmosfera di villaggio", abitato da famiglie allargate che occupano ciascuna diverse case e i residenti stessi, in assenza di amministratori, assegnavano loro stessi gli appartamenti sfitti, una autogestione produttiva, derivante da una comunità, formata principalmente da parenti e amici[93]. Si parte dal riconoscimento del valore umano e tecnico dell'autocostruzione, attraverso un preciso inventario.

> «Le prime osservazioni rivelano tuttavia una forte disparità nell'omologazione degli alloggi in funzione dei mezzi e delle capacità delle famiglie. "Il fatto che alcuni non richiedano quasi alcun lavoro mentre altri fossero antigienici, ha guidato la nostra metodologia", spiega Marion Howa, che ha abitato in città per quasi due anni per indagare e tessere il progetto»[94].

Le interviste agli abitanti e le letture effettuate, si traducono in planimetrie e schemi che documentano puntualmente ogni abitazione su criteri specifici:

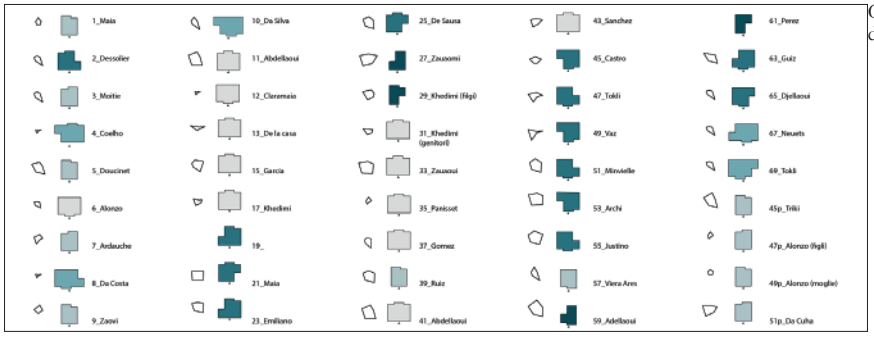
93 Ivi, p.158.
94 Ibidem.



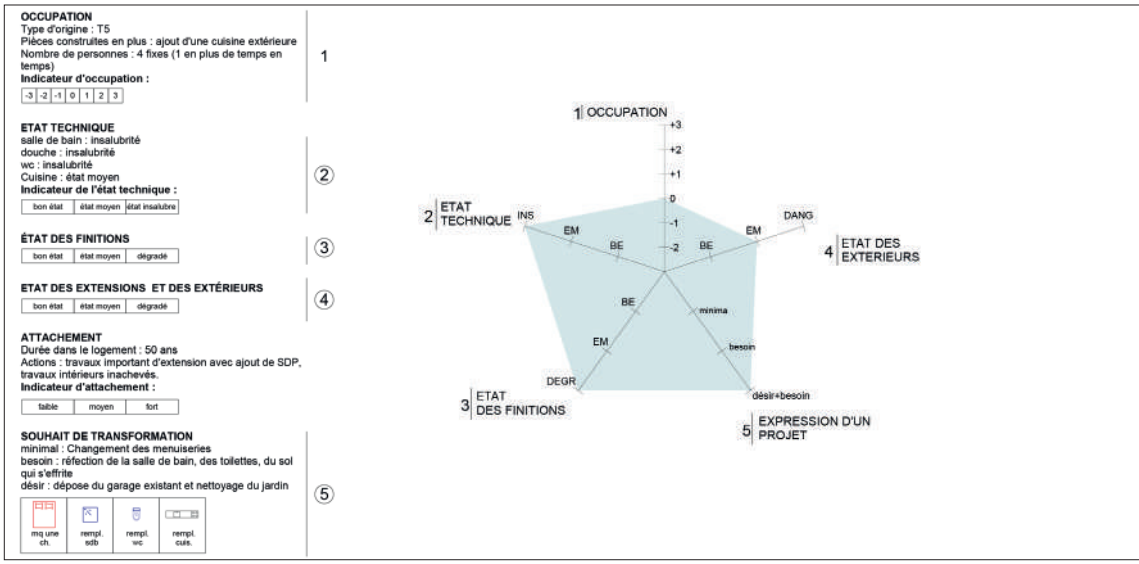
Stato di fatto



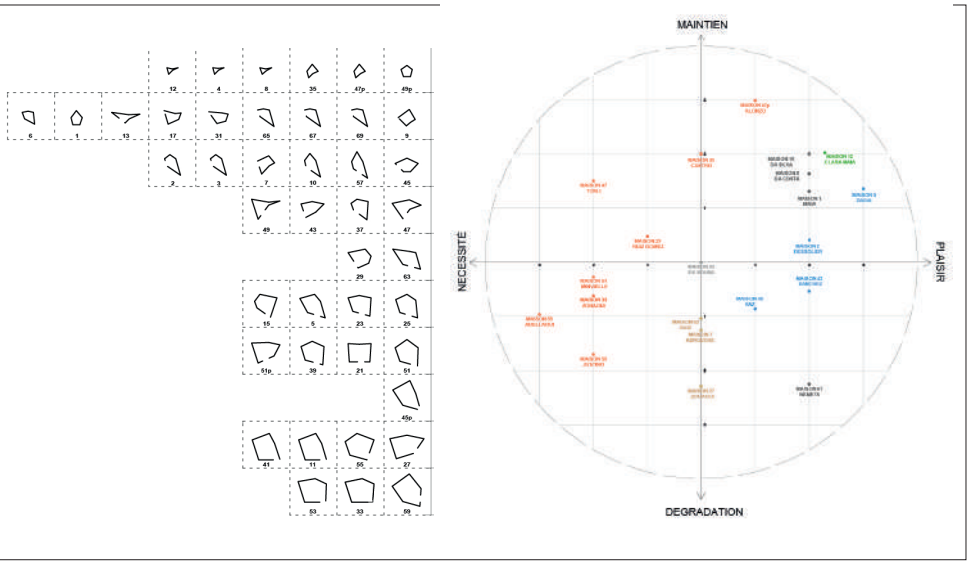
progetto



Catalogazione delle abitazioni



lo stato dell'edificio e delle finiture, il livello di occupazione in relazione al numero dei locali, lo stato degli esterni e i desideri espressi dagli occupanti. Questi strumenti hanno regolato e determinato la strategia adottata: interventi specifici, caso per caso, che si discostano dai progetti tradizionali per l'edilizia popolare dove le abitazioni, oggetto di una procedura standardizzata, sono soggette ad identico trattamento: sostituzione della carpenteria esterna, rifacimento bagni, ecc. È stata condotta una "diagnosi sociale e tecnica", casa per casa, dando loro una numerazione e il nome del proprietario, per ognuna è stata elaborata una scheda, che raccoglie le tre fasi di analisi.
Fase 1: dati dello stato di fatto. Questa fase si suddivide in 5 punti di studio: 1) il numero di occupanti, e le aggiunte che sono state fatte nel tempo; 2) le condizioni tecniche, con l'indicazione delle condizioni della sala da bagno e della cucina, e lo stato generale, suddiviso in: buone, medio-buona, pessime; 3) stato delle finiture: condizioni buone, medio-buona, pessime; 4) stato delle sistemazioni esterne e spazio esterno: condizioni buone, medio-buona, pessime; 5) desiderio di trasformazione: minimo intervento, riparazione, desiderio di rimozione di parti, sostituzione. Infine, viene elaborato un indicatore di "attachement", con l'indicatore debole, medio, forte, e gli interventi di ampliamento e i lavori interni.
Fase 2: rielaborazione dello stato generale dell'abitazione. La combinazione dei 5 punti della fase 1 porta alla costruzione di diagrammi di tipo "radar",



Lo studio dell'esistente. Le condizioni delle abitazioni e le esigenze degli abitanti

la superficie risultate del diagramma indica lo stato delle esigenze della casa. Le conformazioni tutte differenti vengono quindi catalogate e classificate, in base alla loro forma e alla loro dimensione, indicatori di caratteristiche comuni e analoghe.
Fase 3: diagramma delle aggiunte e delle possibili addizioni. Un diagramma evidenzia l'edificio originario e le aggiunte, ad esempio superficie aggiunta coperta, tenda o garage, di cui vengono analizzate le condizioni, l'uso, ad esempio come sala da pranzo all'aperto. Un grafico finale posiziona le case in una griglia in base a: necessità, degrado, manutenzione e piacere. Si compone un disegno generale con tutte le informazioni raccolte, tale da poter mettere a confronto ogni casa per lo stato attuale, le aggiunte e i loro usi, e le aspirazioni degli abitanti.

Il progetto

Il proprietario del complesso di edilizia sociale, Aquitanis, era ben consapevole della situazione di degrado, ma piuttosto che rispondere con una classica operazione di demolizione-ricostruzione, ha suggerito di ricercare una soluzione con gli abitanti e attraverso la loro partecipazione arrivare alla definizione di un progetto che anzitutto li coinvolgesse, con l'intenzione di farlo diventare catalizzatore per la trasformazione del quartiere nel suo complesso: «la realizzazione del progetto urbano e sociale deve integrare concretamente le

competenze dei residenti, preoccuparsi di coltivare collettivamente la natura urbana, e rendere manifeste le capacità di co-sviluppo di habitat essenziali»[95].
Per il quartiere era prevista la demolizione e la ricostruzione, ma Huntin, con il suo gruppo di architetti, studia e riconosce la rilevanza del modo di abitare dei residenti, e decide di mettere in discussione la prima proposta. L'approccio progettuale pone l'attenzione sulle trasformazioni compiute nel tempo dagli stessi abitanti. Il progetto di trasformazione del quartiere intreccia rinnovamento abitativo, partecipazione dei residenti, capacità naturali del sito, orti e obiettivi di densificazione. La proposta architettonica mira ad aumentare lo spazio, la fluidità e la luce. Con la sua flessibilità permette di includere i desideri di ciascuna delle famiglie e di adattarsi a casi particolari. Su scala più ampia, il progetto propone l'installazione di micro-fattorie che combinino piccola produzione e obiettivi economici locali. La competenza degli abitanti nel campo dell'orto è una risorsa essenziale per garantire la transizione alimentare con l'obiettivo della coesione sociale, di solidarietà tra territori e tra generazioni. Tra i temi dell'architettura, dell'orticoltura e della cucina, il progetto sociale e urbano di Beutre condensa in situ pratiche contemporanee di pianificazione urbana all'avanguardia per l'innovazione sociale.
Il principio generale dell'intervento consiste nell'aumentare la superficie delle abitazioni creando un giardino d'inverno sulla facciata posteriore. Poiché questa estensione non è applicabile ovunque a causa della realizzazione di autocostruzioni, l'intervento si adatta ad ogni situazione con gli obiettivi della circolazione della luce e della fluidità del piano mediante azioni come l'apertura di una grande finestra o la modifica della disposizione della cucina. In altri casi si fa buon uso della comproprietà: l'aumento della superficie di un'abitazione si risolve senza costruzione con l'annessione di un locale inutilizzato nella casa attigua.
Il progetto sociale e urbano di Beutre unisce il rinnovamento delle abitazioni, la partecipazione dei residenti, le capacità naturali del sito e gli obiettivi di densificazione. Dal punto di vista dello sviluppo di un'economia agricola locale e di paesaggi commestibili, la pianificazione urbana si è basata sulle capacità naturali esistenti e sullo sviluppo del suolo per cercare un'economia di mezzi. Aggiungendo valore a ciò che gli abitanti avevano già creato, riflettendo sulle potenzialità agroecologiche del sito, hanno puntato alla ristrutturazione di ogni appartamento, contribuendo alla convivialità.
Il notevole risparmio generato è destinato alla realizzazione di impianti, impossibile da prevedere nel budget stanziato. Vengono così previsti di volta in volta alcuni ampliamenti: giardini d'inverno che aprono la facciata posteriore verso l'esterno con l'intento di "dare alle abitazioni più disagiate l'alto livello

95 <https://www.institutfrancais.com/sites/default/files/medias/documents/dp_version-en_mars_2021.pdf>

di comfort delle case più piacevoli", adottando la modalità di trasformazione attuata dagli abitanti e far parte della sua continuità.
La componente paesaggistica dell'intervento riorganizza i giardini esistenti, ne valorizza questa propensione degli abitanti attraverso la costruzione di una serra produttiva e l'impegno di un giardiniere che accompagni la comunità nella realizzazione di una biblioteca del grano e nella creazione di orti negli spazi pubblici.
Il progetto dunque legge l'esistente ed «è la precisione degli studi che permette di affrontare l'eterogeneità delle situazioni attraverso soluzioni su misura»[96], sottolinea C. Hutin. "Osserva di più, costruisci di meno", perché meglio si conosce l'esistente, più le risposte possono essere precise, economiche e intelligenti. Inizialmente, ad esempio, il sovraffollamento sembrava essere un problema, ma l'indagine ha rivelato che bastava aggiungere una camera da letto a sole sette case per risolvere questo problema.

Il progetto, iniziato nel 2021 ancora in corso, è stato esposto al padiglione francese della Biennale di Architettura di Venezia per il quale C. Hutin, curatore, aveva scelto il tema "Communities at work". Evidenziando la capacità degli abitanti di trasformare il loro ambiente, in modo inventivo con pochi mezzi, una risorsa per un processo progettuale più aperto e sostenibile, capace di concepire diversamente l'abitare: non più come un prodotto standardizzato, ma come un progetto evolutivo volutamente incompiuto, perché teso innanzitutto a creare le condizioni per l'appropriazione dei suoi occupanti.



Giardini e orti collettivi a servizio della scuola dell'infanzia, Beutre, 2019. ©Marion Howa

96 Ivi, 161

2.5 Addizione

La strategia dell'addizione, sperimentata in molti contesti europei, prevede l'inserimento di volumi, autonomi a livello geometrico e funzionale, "sopra", "dentro", "intorno" le architetture esistenti, sfruttando coperture, facciate, piani terra, piani vuoti. In questo scenario la strategia dell'addizione si pone come strumento in grado di migliorare il bene casa, sia in presenza di edifici abitati che non finiti, evitando strategie urbanistiche della *tabula rasa*, che prevedono la demolizione e la ricostruzione, con il conseguente consumo di suolo e di ingenti risorse economiche, senza considerare il "costo sociale". Questi processi possono prevedere l'inclusione di nuove categorie e nuove attività, stimolando un mix sociale e funzionale. L'addizione può produrre una modifica fisica alla sagoma dell'edificio con nuovi volumi funzionali o tecnici praticabili dall'utente, generando ampliamenti, spesso classificati rispetto alle regole di crescita in rapporto con la preesistenza si declinano in accrescimento, gemmazione, saturazione. *Accrescimento*: rispetto alla preesistenza, segue le stesse regole dell'edificio originario rispetto alla sagoma di quest'ultimo, concetto di offset. *Gemmazione*: introduce una variazione rispetto alle regole di crescita dell'edificio originario, modificandone la sagoma per dimensioni e forma, in maniera non unitaria. *Saturazione*: si ha il potenziamento della capacità di occupazione e chiusura dello spazio da parte della sagoma, eliminando una o più vuoti dalle superfici che la delimitano.

2.5.1 Addizione orizzontale

In Europa si sta sperimentando molto questo "strumento", la fattibilità dell'operazione dipende sicuramente dai promotori, più che dagli abitanti, che subiscono le scelte prese, e dalla sensibilità dell'architetto attento al contesto. Per applicare tale intervento gli abitati e l'osservazione del modo di abitare diventano determinanti. Molti interventi sono stati realizzati per i *grands ensembles* francesi. Sull'operazione di addizione lo studio Lacaton & Vassal ha basato la propria strategia progettuale, i casi più noti sono la Tour Bois-le-Prêtre e la Trasformazione di 530 abitazioni distretto del Grand Parc a Bordeaux, vincitore del Premio Mies Van Der Rohe 2019. Un caso similare è il progetto "Loggias Bondy" di Laurent Pillaud, a Bondy, Seine-Saint-Denis, dove le nuove logge rispondono al forte problema di inquinamento acustico ed estendono la superficie degli alloggi. Anche i progetti dello studio Van Shagen, come Complex 50: ha trasformato abitazioni obsolete ed identiche, in un insieme vario di alloggi, di metrature adeguate alle esigenze, con il risultato di un prospetto più eterogeneo.

"Fare meno con più"
Lacaton & Vassal, Sant-Nazaire, Petit Maroc



Luogo: quartiere Petit Maroc, Sant-Nazaire
Anno: concorso del 2004
Cliente: SILENE, Saint-Nazaire, Societé Anonyme d'HLM
Superficie: 5.117 disponibile m^2
Numero alloggi: 55 (da 66 a 141 m^2)
Costo: 3.392.000 €
Architetti: Anne Lacaton & Jean-Philippe Vassal

Premessa

La ricerca di Lacaton & Vassal sui temi della rigenerazione urbana dell'ultimo decennio, è molto chiara e costante:

> «È necessario fermare la demolizione, bisogna partire dall'esistente, a cominciare dalle abitazioni e trasformarle radicalmente per addizione, estensione, dilatazione, in modo da attribuire una qualità che sarà irreversibilmente valida e duratura. Bisogna trarre vantaggio dalle complessità, piuttosto che cancellarle»[97].

Spesso accade che non sapendo come gestire i problemi sociali, la soluzione è cancellare, demolendo. Nel dossier presentato dall'équipe coordinata da Jean Nouvel, con A. Lacaton e J.P. Vassal, alla consultazione internazionale sul Grand Paris e l'Agglomération Parisienne nel febbraio 2009 è stata presentata una ricerca interpretativa-fenomenologica della realtà costruita, che viene reinterpretata e riconfigurata, con l'obiettivo di presentare nuove alternative alla demolizione. Cambia lo sguardo e la visione sul patrimonio dell'abitare, l'approccio e le strategie d'azione, e l'attenzione è posta sulle possibilità di



Strategia di progetto

97 https://www.aurm.org/uploads/media/2d47f9d95f795fedcdde0c690fc59f4e.pdf

trasformazione già insite negli edifici, nei *grands ensembles* nello specifico. Propongono un ribaltamento del giudizio su quei quartieri costruiti in Francia negli anni '60 e '70, ormai da tempo stigmatizzati come obsoleti, per sottolineare che esiste in essi un grande potenziale di qualità, di trasformazione e modernità. "*Faire plus avec moins*": «Bisogna partire non dallo stato del reale ma dalle sue potenzialità. Bisogna partire dallo specifico e non dal generale, quindi dagli edifici abitativi piuttosto che dalla città. Bisogna costruire *plus*, costruire più grande, costruire con, costruire meglio e meno caro»[98] . Già tre anni prima, nella pubblicazione della loro ricerca progettuale *Plus*[99], manifesto-manuale-abaco progettuale a tutto campo, propongono l'addizione come una risposta alternativa alle azioni del governo francese che all'inizio del 2000 puntava alla demolizione estensiva. Evidenziano invece l'elevato grado di evoluzione e di trasformabilità insito nella struttura fisica dei *grands ensembles*, dimostrado che si spende meno di quanto costerebbe abbattere e ricostruire.

La ricerca si apre con la parola *Attitude*: «Si tratta di non demolire, sottrarre o sostituire mai le cose, ma di aggiungerle, trasformarle e utilizzarle sempre», e in tal senso viene presentata la citazione di Jean Nouvel: «To have elements judged in advance as being very negative be seen as very positive, be it due to reversal or excess, means to bring about a development contrary to that of the disenchantment a place has been subject to»[100]. Nell'ambito della stessa ricerca viene presentato il progetto (nella fase concorsuale) per gli edifici residenziali a Saint-Nazaire, insieme al progetto Tour Bois-le-Prêtre. Sono paradigmatici per la loro ricerca, gli architetti precisano che i due progetti, prima dell'intervento, cercano, attraverso un'osservazione meticolosa, di rivelare il lato positivo prima di denunciarne il lato negativo.

Lo studio dell'esistente

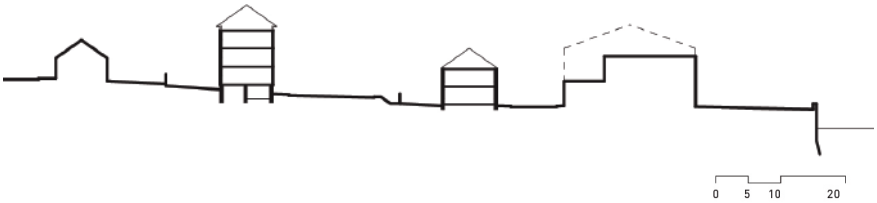
Nel 2004, l'ente appaltante Silene affida allo studio Lacaton & Vassal, la ristrutturazione del quartiere Petit Maroc a Saint-Nazaire. Il quartiere è situato tra l'estuario della Loira e un molo, condizione atipica e unica. È un luogo fragile, «isolato e al tempo stesso molto presente nella città»[101]. Attraverso una meticolosa diagnosi dell'esistente, si arricchiscono dei vincoli e del contesto, rivelandone le qualità contestuali e gli apporti dei residenti: la domesticità dei giardinetti realizzati ai piedi delle abitazioni come un microcosmo di vita collettiva, la situazione eccezionale della geografia, la semplicità delle costruzioni e la loro capacità di cambiamento.

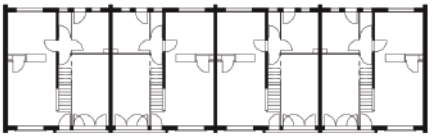
98 Ibidem.
99 Druot F., Lacaton A., Vassal J.F., *Plus*, Editions Gili, 2007.
100 Druot F., Lacaton A., Vassal J.F., 2007, op.cit., p.29.
101 <https://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=40#>



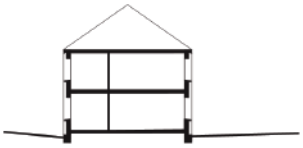


Stato di fatto

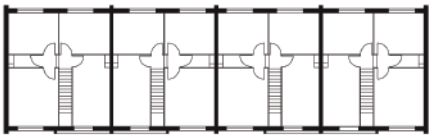




P0

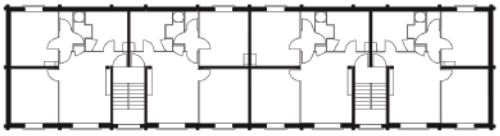


sezione



P1

edificio B



edificio F

piano tipo



sezione

Il complesso abitativo esistente comprendeva 36 appartamenti molto piccoli che dovevano essere demoliti e sostituiti da 55 nuovi appartamenti.

> «Fin dall'inizio, il carattere del sito ci ha suggerito la necessità di conservare questo prezioso equilibrio, il suo fascino, il calore dell'ambiente, il clima di convivenza, gli alberi, gli usi, i sentieri, lasciano le persone al loro posto e sviluppare il progetto da ciò che già esiste. In altre parole: evitare demolizioni, disagi, trasferimenti, disfare e rifare, agendo facendo *tabula rasa* dell'esistente»[102].

Il quartiere Saint-Nazaire era descritto in modo estremamente negativo e si pensava di poter spostare la vita di coloro che vi abitavano, con leggerezza, ma «è necessaria una visione più positiva»[103]. Viene quindi riletto il quartiere come un sito dalla posizione magnifica, alla foce della Loira, di fronte all'oceano; un quartiere che esiste da cinquant'anni, abitato dai lavoratori dei cantieri navali. Fuori dal tempo.
Il quartiere avrebbe dovuto essere demolito a favore di un nuovo programma, poiché le abitazioni risultavano ormai vecchie e non rispettavano gli standard contemporanei, ad esempio avevano bagni molto piccoli e senza finestre; mentre, lo studio dell'esistente ha fatto emergere che il quartiere è tranquillo, funzionale e le abitazioni in discrete condizioni. Bisognava valorizzare e non demolire. I 36 alloggi esistenti erano distribuiti in 5 edifici, 3 (B – C – D) di tipologia T4 di 115 m^2 su due piani, 2 (E – F) di tipologia T3 di 100 m^2 (52,50 m^2 di superficie abitabile per alloggio).

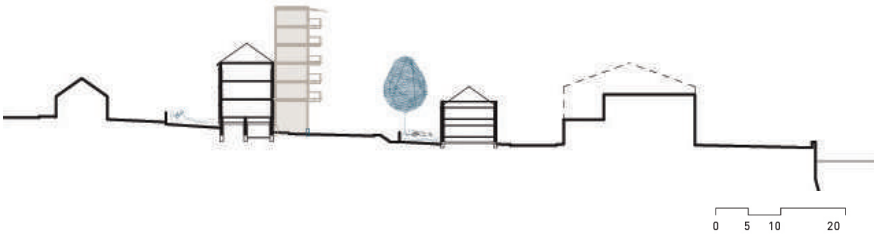
Il progetto
Per poter costruire i 55 alloggi, il piano prevedeva demolire e ricostruire tutto, ma il costo sociale di tale demolizione non viene considerato, spiegano gli architetti. Bisognava avere delle abitazioni con degli standard abitativi migliori, ma per far questo non significa necessariamente demolire, «abbiamo esaminato i progetti: e se combinassimo questi bagni con le camere da letto adiacenti per creare bagni più grandi? Ma poi bisognava trovare una stanza (…)»[104].
Il capo appaltatore, che sembrava molto legato a questa popolazione, era tuttavia obbligato a densificarla per adeguarla al "Piano di rinnovamento urbano", che prevedeva una riconfigurazione del quartiere.
Gli architetti propongono al proprietario dell'immobile di acquistare l'immobile vuoto, per consentire di ampliare e migliorare le abitazioni esistenti; in questo modo aumenta il numero delle abitazioni e si conserva ciò che già esiste, esprimendo tutto il potenziale dell'esistente.

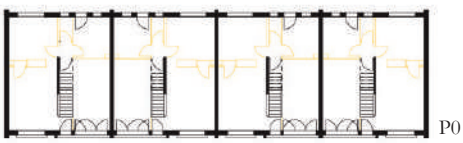
102 Lacaton A., Vassal J.F, 2007, op.cit.,p.84.
103 Ivi, p.150.
104 Revedin J., *L'architecte et l'existant. Construire avec ce qui est déjà là*, edtions Gallimard, Paris 2022, p.80.

Piante e sezioni della proposta progettuale

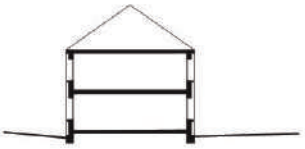
sottrazione

addizione

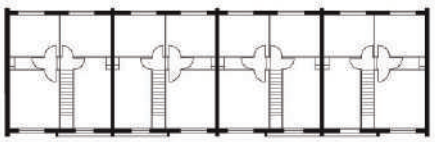




P0

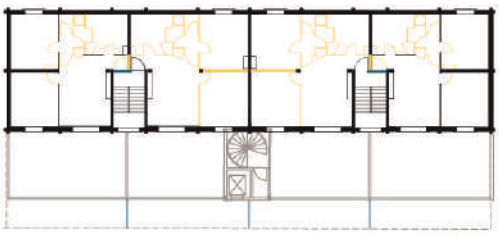


sezione



P1

edificio B



edificio F

piano tipo



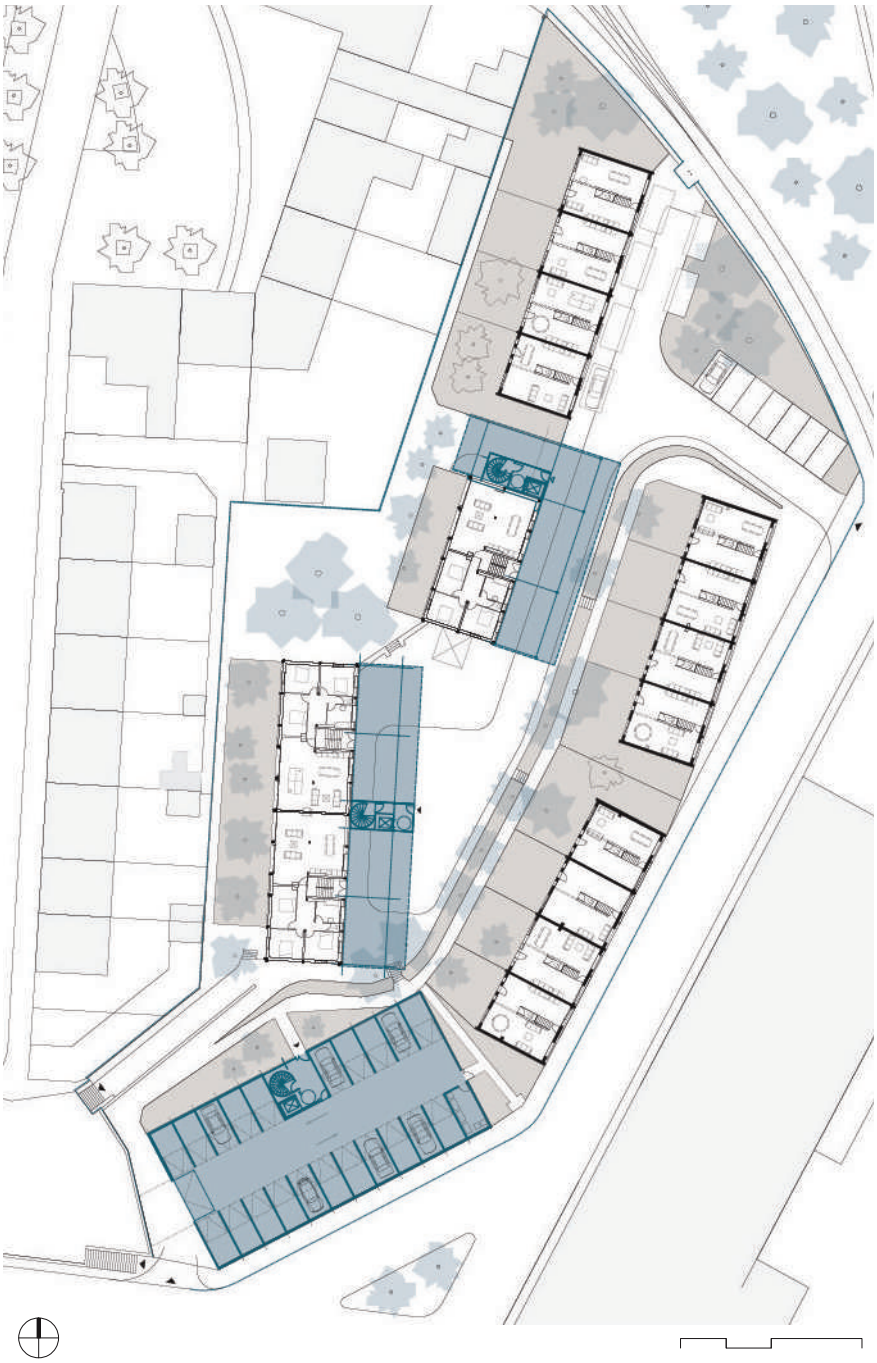
sezione

> «Siamo stati in grado di intervenire prestando grande attenzione ad ogni abitazione, ad ogni cespuglio di rose, ad ogni albero, un po' come avevamo fatto per la casa di Cap Ferret. Siamo stati in grado di trasformare le abitazioni esistenti e di aggiungere alcuni nuovi pezzi di edificio, preservando così il fascino del quartiere e fornendo allo stesso tempo maggiori dimensioni e una qualità della vita altrimenti introvabile»[105].

Il progetto propone di trasformare le case esistenti, per raggiungere una qualità paragonabile alle nuove abitazioni; per rispondere al programma, 27 vengono conservate e ampliate o riformate, e 18 sono di nuova costruzione e inserite senza stravolgere lo spazio pubblico e i giardini. Gli appartamenti diventano spaziosi, confortevoli; con soggiorni generosi (due volte più grandi delle norme minime) prolungati da balconi o spazi esterni, viste sul mare, e nuovi comfort. La complessità per Lacaton e Vassal deve essere letta, le situazioni devono essere salvate e ribaltate, non è necessario fare una *tabula rasa* per passare da ciò che si ritiene negativo a ciò che può essere veramente positivo. Le nuove tipologie di alloggio: gli edifici di tipologia T4 vengono riconfigurati attraverso la demolizione di parti interne e si trasformano in tipologia T3; gli edifici E e F, si riconfigurano gli interni e si ha un'aggiunta di un volume in facciata, in questo modo si ottengono alloggi di tipologia T2 di 67 m^2, T3 da 52,50 m^2 si trasforma in 96,40 m^2 con balcone di 17,00 m^2, T4 da 115 m^2, e in più il volume E presenta anche un appartamento di tipologia T5 duplex all'ultimo piano di 147m^2. Il nuovo edificio A presenta parcheggi, e appartamenti di tipo T3 e T4 con le stesse dimensioni prima spiegate.
«Si deve sempre lavorare per addizione»[106]: viene aggiunto all'abitazione un nuovo pezzo di edificio autonomo, può bastare trasformare una finestra in una porta per avere un appartamento ampliato di 50 m^2, oltre a porte e finestre che si affacciano sul paesaggio con un grande balcone, e godere di una vista sul mare. Nella maggior parte riescono ad apportare le modifiche mentre le persone continuavano ad abitare all'interno. «Ci è stato chiesto di preservare le qualità del luogo e allo stesso tempo di distruggere tutto. Era così totalmente paradossale, incompatibile»[107]. In molti casi, spiegano gli architetti, è una questione di immagine: per un politico, un urbanista, a volte un architetto, è più di impatto fare qualcosa per cambiare l'immagine di un luogo; per condomini alti e bassi si usa come pretesto i problemi sociali per cancellare un'architettura che non gode di buona reputazione: «si prende una pianta tradizionale, altamente frazionata, si aggiungono dieci metri a tutto tondo e si ha una pianta aperta!»[108].

105 Lacaton & Vassal, 2007, op.cit., p.151.
106 Ibidem.
107 Ibidem.
108 Ibidem.

Piante della proposta progettuale



Transformer. faire plus et mieux

Anne Lacaton

Il tema è trasformare. Un tema essenziale al giorno d'oggi per diversi aspetti: si tratta forse di una filosofia che si applica all'urbanistica, all'architettura, e anche in modo più generico si applica all'industria, alla vita quotidiana, al nostro *modus vivendi*. La trasformazione è per noi estremamente importante, "fare più e meglio", significa utilizzare ciò che è già disponibile, nell'ambito non soltanto dello spirito di conservazione, ma considerando che ogni luogo esistente è una risorsa, un valore positivo; piuttosto che vedere difetti e in ciò che esiste e guardare in maniera sistematica, così le ultime generazioni hanno sostituito ciò che già esisteva. Bisogna abbandonare questo punto di vista, è meglio trasformare piuttosto che sostituire, avere strategie di continuità o di ampliamento di ciò che esiste. Trasformare significa "faire avec": fare con ciò che esiste, con le persone, il clima, gli alberi, il gli edifici, con tutto ciò che è già presente ma anche con economia, per fare "di più con meno". "Fare con" significa considerare i valori dell'esistenza senza negarli, senza contrastarli, ma utilizzandoli, affinché possano diventare il motore di nuovi progetti. Si tratta di prolungare situazioni esistenti con saggezza, con precisione, senza subire queste situazioni, ma si basano su inventare a partire dell'esistente, considerando il legame con i luoghi, sulla base di tutte le componenti senza selezionare, perché se si comincia a selezionare non ci si può più fermare. (…)
Non ci sono situazioni perse in maniera definitiva, bisogna considerarle con un nuovo sguardo, con un nuovo metodo e con un nuova intelligenza, ecco perché è importante osservare, saper guardare, saper analizzare. Guardare l'esistente con un occhio positivo per mettere in luce i valori e per chiedersi che cosa si può fare invece di condannare, intendo che è possibile riutilizzare al 100% ciò che esiste.
Questo è quello che abbiamo fatto in Africa, appena completati gli studi siamo partiti in Nigeria per 5 anni per capire cosa accadeva nei paesi dove non ci sono molte possibilità e per noi questa esperienza è stata un cambiamento totale, perché non era molto lontano dalla formazione che avevamo avuto, ma si è trattata di una sorta di rivelazione, perché abbiamo capito che non c'è un modo aprioristico di osservare le cose, "fare con" è una economia di gesti, di materia, a favorevole dell'essenziale e che non si oppone allo spirito inventivo. Tutto ciò che noi abbiamo a disposizione sono i paesaggi, gli edifici e abbiamo un grande patrimonio tra le mani, e il nostro patrimonio è prezioso, rappresenta la nostra ricchezza. Il nostro principio è quello di non tagliare mai un albero e bisogna quindi lavorare con ciò che esiste e l'esistente è una



opportunità, bisogna pensare ad un nuovo concetto di urbanistica che sia più sostenibile, un nuovo modo di pensare e di fare la città, non si può pensare verticalmente, ma si deve invece pensare sulla base di un altro principio strategico: "fare con". Lavorare con gli edifici esistenti per trasformare, riutilizzare, migliorare, ingrandire, far durare, reinventare, fare di più con meno e quindi il concetto è lavorare con gli alloggi esistenti, è quello che facciamo da 20 anni. Negli anni '60 – '70 in Francia abbiamo assistito alla costruzione di *grands ensembles*, di edilizia residenziale pubblica e questi edifici rappresentano la maggior parte degli edifici disponibili. Questa edilizia residenziale pubblica deve essere osservata in modo diverso, la qualità degli alloggi deve essere la stessa per tutti e oggi quando si costruiscono nuovi alloggi ci sono delle richieste enormi in termini di sostenibilità, in termini di energia, e ma ciò non significa che produciamo migliori alloggi, ne costruiamo solo l'1% o il 2% della quantità di alloggi nuovi, accanto a una enorme quantità di edifici già esistenti che devono essere migliorati da un punto di vista qualitativo. Trasformare a partire dall'esistente significa aggiungere, estendere, espandere, permettere agli abitanti di rimanere nei propri quartieri e di riportare altri abitanti, invece nel settore urbanistico architettonico, non si pensa spesso agli abitanti ma si lavora per gli abitanti. Si tratta di risituare le persone nell'architettura e nell'urbanistica, nel senso che tutto deve essere fatto per il nostro comfort, per il nostro benessere e questo vale per il *grands ensembles* e le abitazioni. La trasformazione rappresenta una opportunità di produrre buoni alloggi, migliorare i servizi commerciali renderli economicamente disponibili e anche di poter densificare aree, creare più prossimità in modo tale che ogni abitante possa avere più spazio a disposizione, perché spesso si ha l'impressione che questi *grands ensembles* sono luoghi in cui le persone sono presso compresse e lo spazio urbano invece è particolarmente dilatato. L'interesse quindi è quello di capire come questi alloggi si legano al suolo, sono spazi che molto spesso non hanno nulla e pertanto devono essere sottoposti a una riqualificazione.

Conferenza Bari, 9 settembre 2021, Teatro Margherita
<https://www.youtube.com/watch?v=U5IR1XcZlEk&t=4710s>

2.5.2 Addizione verticale

Gli interventi di addizione sono stati sperimentati in alcuni casi anche in copertura (anche in alcuni progetti analizzati precedentemente) con gli appositi accorgimenti funzionali.

> «Densificare la città per risparmiare suolo, densificare la città per riordinare i sistemi di copertura rendendoli atti ad accogliere le nuove tecnologie di risparmio energetico, densificare la città per dotarla di nuovi servizi, densificare la città per costruire nuove possibilità dello spazio collettivo, densificare la città per mezzo di innesti che si oppongano dal basso a sistemi di abitare preordinati ma incapaci di accogliere le necessità del singolo, utili fino a diventare possibilità di autocostruzione»[109].

Da leggeri elementi come pergolati, stenditoi, solarium, stanze all'aperto, fino ad aggiungere interi piani per ospitare nuovi alloggi o funzioni collettive. Si tratta di un tipo di intervento che può essere applicato a scale diverse, fino al di densificazione urbana, con un rapporto tra pieno e vuoto che tende a ridursi, verso la saturazione dello spazio vuoto e l'aggiunta rispetto al costruito esistente, con una modificazione della sagoma dell'edificio.
È possibile un intervento di questo tipo nel caso di estensioni temporanee dell'edificio esistente, le quali, con dovute analisi strutturali, possono assumere un linguaggio contemporaneo senza stravolgere e occultare permanentemente l'architettura che viene interrotta però da un'estensione di un piano di altezza sormontata da un'ampia terrazza. Con un intervento di addizione modulare in copertura si può ristabilire una coerenza volumetrica e con l'utilizzo di materiali contemporanei per l'impatto sull'esistente che risulta visibile e riconoscibile ma non danneggiante. Le estensioni potrebbero fungere da appartamenti temporanei, laboratori esterni o serre per attività didattiche all'aperto, aule collettive a servizio dell'intero quartiere.

109 Menegatti F., *Dieci dialoghi sulla residenza in Italia*, Gangemi, Roma 2015.

Il progetto di densificazione

Christian Kerez, Social Housing in Paraisopolis

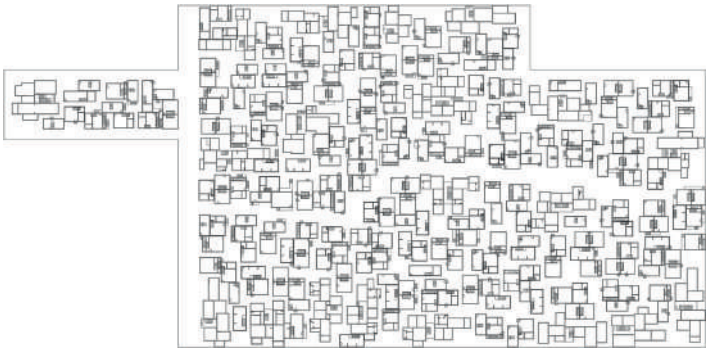


Luogo: Brasile, San Paolo
Anno: 2014
Cliente: Program of Urbanization of Favelas
Architetti: Christian Kerez
Dimensioni: 250 alloggi

L'antefatto e lo studio dell'esistente

Nella città di San Paolo, più del 30% dei suoi abitanti, circa 3 milioni di persone, vive in condizioni urbane precarie, valore significativo di una popolazione (85 milioni) che in Brasile tra gli anni '70 e '90, migrarono nelle aree urbane del paese[110]. Queste famiglie vivono oggi in aree precarie denominate *favelas, barrio, cortiços (squat)* o lottizzazioni irregolari; si tratta di una urbanizzazione irregolare chiamata spesso "città informale".

Di fronte alla complessità e alle proporzioni di questa realtà, elaborare una politica dell'edilizia popolare per la città di San Paolo non può certamente essere considerata un compito facile. È necessario conoscere in maniera precisa e dettagliata i problemi da affrontare, evitando formulazioni semplicistiche e discorsi vuoti riguardo la povertà urbana, e prendersi cura delle famiglie più bisognose. Partendo da questo concetto, è in corso nella città di San Paolo, il maggior programma di urbanizzazione delle *favela*s nel paese con lo scopo di superare le carenze infrastrutturali, di accessibilità, di mezzi e di servizi pubblici, e della costruzione di nuove case, e circa 150.000 famiglie usufruiranno di queste opere. Il *Paraisopolis Project* è parte dell'ambizioso progetto



Favela Jardim Colombo
Pianta tipologica
Tesi dottorato
Hugo Carneiro Leao de Mesquita

110 Programma di urbanizzazione delle favelas nella città di Sao Paolo, Segreteria Municipale dell'Abitazione della Città di São Paulo. https://divisare.com/projects/172111-christian-kerez-fabio-knoll-paraisopolis-jardim-colombo

Program of Urbanization of Favelas. Tutti gli interventi erano articolati in tre fasi, la prima con interventi puntuali di recupero di aree a rischio, prevedeva la realizzazione di infrastrutture e la costruzione di 56 alloggi; la seconda ha riguardato la regolarizzazione dei titoli di edilizia abusiva, la canalizzazione del sistema idrico e fognario; la terza, la realizzazione di strutture scolastiche e 250 alloggi. Sono stati invitati studi di progettazione a realizzare molti dei progetti chiave dell'area, tra cui Urban Think Tank per il parco con strutture urbane, Christian Kerez per il complesso residenziale centrale, Elemental e Amorim, Pirondi e Otero, per le abitazioni perimetrali.
Nell'ambito di questo programma è stato chiesto a Christian Kerez di presentare una proposta per migliorare la *favela* di Porto Seguro vicino a Paraisópolis, San Paolo. L'area di progetto è vicino alle *favelas* Jardim do Colombo e Paraisopolis in Brasile, deve offrire case a persone che devono lasciare la *favela* perché abitano in zone a rischio igienico o geologico. «Dopo aver trascorso diverse settimane nelle *favelas*, abbiamo considerato la *favela* come un'architettura vernacolare con una qualità spaziale molto specifica che nemmeno le nostre strutture medievali hanno»[111].
La *favela* è un'area residenziale densamente abitata eppure efficace nella vita quotidiana, unico modello che conosciamo fino ad oggi, che permette alle grandi città una rapida crescita, e un cambiamento costante di sviluppo.
Lo studio preliminare ha messo in evidenza la mancanza di spazio tra una casa e l'altra, la difficile circolazione nel suo interno, le varietà topologiche del suo circondario, e la bellezza della essenzialità, e diventano i punti di partenza del progetto architettonico che va aldilà dell'idealismo modernista. Lo spazio collettivo si rintraccia tra gli spazi di aggregazione di piccole unità, e il modo sempre diverso permette una varietà di spazi pubblici e privati. Studia la morfologia urbana e percorre la città, «entrare in quel mondo di labirinti e spazi bellissimi mi ha ricordato le città italiane installate in cima alle montagne, i villaggi del Nord Africa, la Grecia e persino il Giappone», afferma Kerez, che sottolinea come la scarsità di risorse nel luogo sia compensata dalla creatività, e continua «quello che ho visto davanti a me è diventato una pietra miliare, una sorpresa indescrivibile. Ho imparato molto».

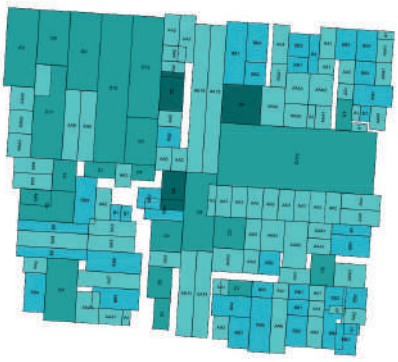
Il progetto

Kerez è stato da subito colpito dalla bellezza dell'esistente e propone di ampliare un modo di costruire e abitare, piuttosto che cercare di modificarlo o migliorarlo.

111 Kerez C., *Uncertain certainty*, Toto, Tokyo 2013, p.270.



Favela Jardim
Colombo
Pianta piano terra
Tesi dottorato
Hugo Carneiro Leao
de Mesquita



Favela Jardim
Colombo
Plot modulation
Tesi dottorato
Hugo Carneiro Leao
de Mesquita



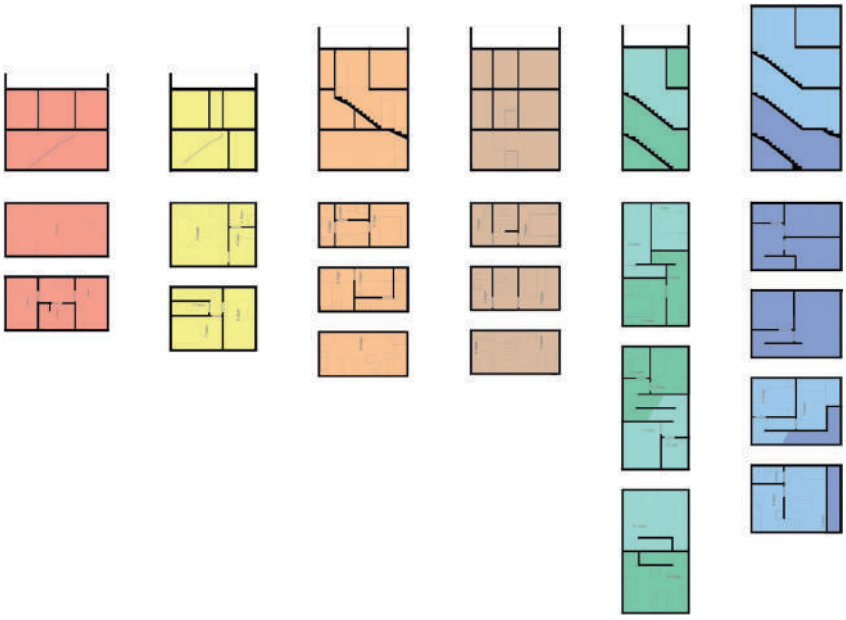
Favela Jardim
Colombo
Plot module
Tesi dottorato
Hugo Carneiro Leao
de Mesquita

> «È importante non poeticizzare l'informalità e non confondere uno sviluppo apparentemente organico con la mera incapacità delle azioni individuali (anche se ben intenzionate) a garantire il bene comune (…). La sua novità – riferendosi a Kerez – non deriva da un'esplorazione delle forme strane o semplicemente invisibili. Al contrario, c'è qualcosa di molto familiare in loro quando li guardi per la prima volta: una chiarezza strutturale, una semplicità logica costruttiva, una rigorosa nozione di ordine. Tale familiarità, però, è solo un punto di partenza perché ognuno dei progetti introduce una variazione della convenzione che reinventa tipologie o archetipi che fino ad ora ritenevamo esauriti: uno strato esterno di cavi che dà stabilità a una torre e contemporaneamente ne altera delicatamente la sagoma, oppure una costruzione a solette e colonne intrecciate con vuoti circolari che introducono una continuità interna che mancava alla struttura regolare»[112].

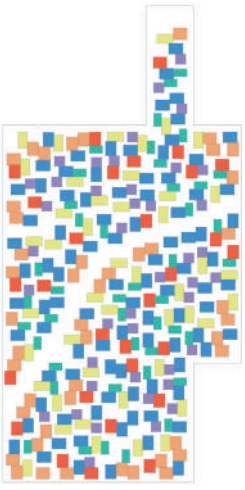
«Volevamo che il progetto diventasse la prima *favela* legale in Sud America, riflettendo il nostro massimo rispetto per la *favela* e i suoi abitanti»[113.] Il progetto è stato sviluppato con la comunità, spiega il leader della comunità Ivanildo de Oliveira Júnior, attraverso una serie discussioni comunitarie. La maggior parte dei progetti di edilizia sociale proponeva solo appartamenti modernisti chiamati *singapawa* in Brasile, e lo spostamento degli abitanti in luoghi spesso senza infrastrutture. L'idea progettuale è quella di verticalizzare in una prima fase le unità abitative della *favela* o di densificarle, a seconda del terreno, utilizzando un modello costruttivo che rispecchiasse le costruzioni esistenti, con moduli abitativi progettati per essere concordi con gli edifici esistenti nella comunità, con l'obiettivo di rispettare il contesto sociale e architettonico esistente e utilizzare per il progetto la modalità di costruzione locale. «Questo è stato un tema importante per Christian. Nessuna tecnologia speciale o apertura di grandi spazi per l'arrivo del materiale da utilizzare. Devi usare manodopera e appaltatori locali» spiega Hugo Mesquita, che ha vissuto per quattro mesi in una baracca a Paraisópolis e ha lavorato per cinque anni al progetto, riportato nella sua tesi di dottorato[114]. «Ho incontrato molte persone che non sanno né leggere né scrivere, ma che sanno calcolare la quantità di ferro e cemento necessaria, perché lavorano in cantieri lontani e hanno imparato dall'esperienza. Anche per questo i costi erano molto bassi. A questo punto abbiamo iniziato ad avere il sostegno della popolazione».
Più che una trasformazione, il processo continuerebbe i cambiamenti in corso, solo con qualità e maggiore sicurezza. Si compone un mosaico di cubi che segue la topografia del terreno, con diversi volumi, con facciate in cemento e mattoni a vista, l'edificio progettato è poco diverso dalle baracche vicine; le nuove unità

112 AA.VV., *Reporting from the front*, La Biennale, Venezia 2016, p.140.
113 Kerez, A+U, Tokyo 2022, p.52.
114 Projeto de moradias populares para favela em SP é destaque na Bienal de Arquitetura de Veneza
Guilherme AquinoDe Veneza para a BBC Brasil. 05/06/2016

Favela Jardim
Colombo
Tipologie abitative







Lo spazio collettivo.
Composizione urbana

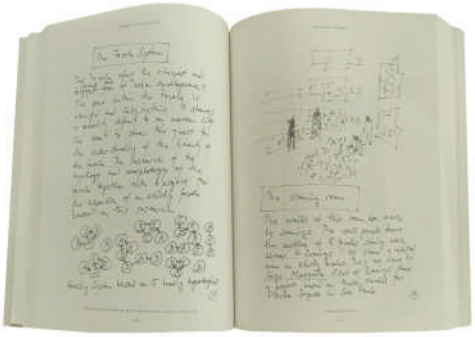
abitative sono diverse tra loro e servono due o tre famiglie.
Il progetto offre alle persone che vivono in questo nuovo insediamento la stessa vita di una *favela*. Ogni casa ha un accesso diretto ai vicoli e alle piazzette. Davanti a ogni soggiorno c'è una veranda dove le persone possono asciugare i vestiti e stare all'aperto. In cima alla maggior parte delle case c'è una terrazza sul tetto. Cinque diverse unità abitative, ciascuna con una superficie di 50 mq sono costruite novanta volte. La disposizione di queste case unifamiliari verticali e standardizzate è totalmente irregolare per definire uno spazio labirintico e in continua trasformazione. Questo progetto riconosce le *favelas* come una forma architettonica molto specifica con qualità totalmente diverse, architettoniche e urbanistiche, rispetto a qualsiasi area residenziale occidentale modernista o contemporanea[115].
Il progetto riesce ad aumentare sia la varietà degli spazi che la densità degli alloggi, collegando direttamente tutti gli appartamenti alle strade e alle piazze per mantenere la vitalità della *favela* esistente. I leader della comunità hanno fortemente sostenuto il progetto, poiché offriva un'alternativa alla solita unità abitativa sociale e i loro moderni spazi anonimi tra i moduli.

> «Dopo aver ottenuto un permesso di costruzione molto elaborato e dettagliato che rispettava tutti i regolamenti edilizi, per quanto riguarda la protezione antincendio e la ventilazione naturale, la nuova leadership politica ha abbandonato il progetto. I criminali occuparono il lotto e lo trasformarono in un luogo pericoloso, e alla fine i favelados occuparono un sito in un'altra parte della città»[116].

Il progetto è standardizzato, basato sulla ripetizione di cinque tipologie abitative per novanta volte, mentre «la disposizione delle case è piuttosto casuale per creare un quartiere vivace. Una *favela* non è paragonabile a una comunità di case unifamiliari dell'Europa occidentale, non ci sono giardini perché la gente è povera ma non ci sono nemmeno giardini perché alla gente piace vivere insieme»[117]. Il progetto rispetta il modo di vivere, i luoghi in cui le persone si incontrano, la fitta rete sociale, e ne diventa il principio progettante: «l'idea di questo progetto è stata molto guidata dal fascino e dal rispetto non solo per le qualità spaziali dello spazio urbano della *favela*, ma anche della vita che si può trovare in questi labirintici, angusti, spazi casuali e urbani della *favela*»[118]. L'obiettivo d Kerez era preservare lo stile di vita dei residenti. "Volevamo seguire il percorso sociologico della *favela* nella costruzione", spiega l'architetto svizzero, "le persone lì non vogliono andarsene, sono orgogliose e hanno una forte identità con quell'ambiente. Quindi ho proposto un ampliamento della

115 Ivi, p.214.
116 A+u, op.cit., p.52.
117 Kerez C., 2013, op.cit., pp.270-271.
118 Ibidem.

favela". Porto Seguro mantiene le diverse tipologie di residenze create per diverse disposizioni familiari di diverse tipologie, non solo il modello composto da padre, madre e due figli. Tutte le unità hanno ingressi separati, un fattore importante in quel contesto urbano, in quanto facilita gli incontri ed evita l'isolamento, e sono dotate di balconi o terrazzi. Si tratta di un modello molto simile alle case singole con i vari spazi su due o tre piani, mantenendo però l'ingresso indipendente per ciascuno, esattamente come accade nel quartiere. Gli spazi comuni interni replicano quelli esistenti e sono volutamente piccoli, poiché notano come i grandi spazi, in progetti abitativi di questo tipo, finiscano per trasformarsi in discariche di rifiuti e garage per auto.
Il progetto "Porto Seguro" è stato presentato alla XV Biennale di Architettura di Venezia, dal titolo *Reporting from the front*. Il progetto ha avuto riconoscimenti internazionali e sembra avere anche il sostegno della popolazione.
La mostra racconta tutte le fasi del progetto e la sua metamorfosi durante il calvario vissuto in mezzo ai labirinti della burocrazia e della politica. «Il mio lavoro lì è diventato ossessivo perché queste persone mi piacciono molto», spiega l'architetto svizzero, che ha creato tre versioni della proposta. «Il progetto è più simile a un sistema che può essere applicato in luoghi e contesti diversi», afferma Kerez.



A sinistra Schizzi di Kerez per la presentazione del progetto alla Biennale.



Esposizione alla Biennale di Archiettura di Venezia.

2.6 Infill urbano

Il progetto di infill urbano non produce un progetto che innesta un nuovo corpo edilizio, densificando, ma al contrario sottolinea e rilegge il vuoto esistente o di progetto. Vuoti di passaggio, in disuso, hanno una nuova vita. Si tratta quindi di un'intensificazione di usi, con una rimessa in circolo di uno spazio, ridonato alla comunità, attraverso funzioni compatibili con il suo carattere principale, l'assenza di materia.
L'azione di *infill*, dall'inglese riempire, ridona valore a un vuoto, a uno spazio in disuso. Come avviene a Parigi, per lo spazio vuoto convertito in un campo da basket per la prima volta dal fondatore di Pigalle Stephane Ashpool e Nike nel 2009, da III-Studio e Stéphane Ashpool, nel 2015. Il progetto rilegge un tipico interstizio del comparto urbano di matrice hausmanniana. Le azioni progettuali sono semplici: il recupero della pavimentazione e di parti di pareti con fronti ciechi degli edifici adiacenti, attraverso dei pattern di pittura che ricolorano lo spazio.
Un altro progetto di infill è il progetto Dawar El Ezba Cultural Center, di Ahmed Hossam Saafan, al Cairo. Inserito in uno dei più grandi insediamenti informali, il centro culturale si distingue, tra i mattoni degli edifici non finiti, per la sua facciata gialla e tetto spiovente. Un'architettura per la comunità che riflette i bisogni delle persone: una cucina offre lavoro a donne rifugiate ed egiziane, un teatro crea la possibilità di avere laboratori teatrali, lezioni ed eventi culturali. Il progetto, inoltre, ha coinvolto le officine locali per la realizzazione di parti degli interni, per favorire anche l'economia locale.
Agire tra l'esistente, in un'idea di un progetto di "invasione gentile", significa: occupare gli interstizi, i vuoti, per riconsiderarli in nuovi scenari di rigenerazione, in una dimensione di intervento più praticabile e più misurata; intercettare i bisogni della comunità; coinvolgere le maestranze locali, gli artigiani, i lavoratori che tenderanno a sentire proprio uno spazio a cui sono stati coinvolti in prima persona. È una interpretazione e un riconoscimento delle regole della città latente, non implica necessariamente una costruzione, come nuova edificazione o aggiunta, ma propone di rileggere l'esistente in una nuova filigrana di ricucitura e riconnessione, appropriandosi degli spazi disponibili, ridonando nuova vita a spazi di risulta, vuoti o luoghi abbandonati alla comunità.

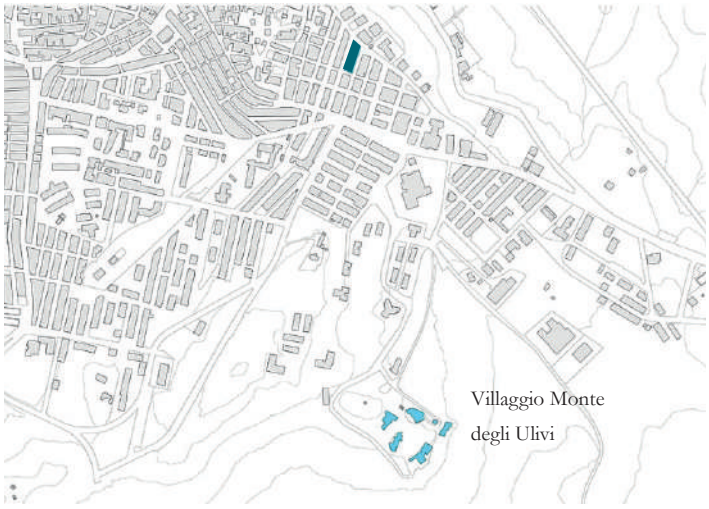
Il colore di una storia di riscatto
Orizzontale, CivicoCivico, Riesi (CL)



Luogo: Riesi (CL)
Anno: 2018
Cliente: Servizio Cristiano Riesi, plug_in
Dimensioni: 80 mq + 120 mq
Architetto: Orizzontale

L'antefatto

Riesi, piccola città nella Sicilia centrale, in provincia di Caltanissetta ospita dal 1871 la Chiesa Valdese impegnata nell'assistenza delle persone bisognose, che trovavano sostentamento nell'agricoltura e nelle solfatare, oggi territorio interno in preda allo spopolamento e all'emarginazione. La comunità si identifica nello storico Villaggio Monte degli Ulivi, voluto negli anni '60 da Tullio Vinay, pastore valdese del centro Servizio Cristiano, e dall'architetto Leonardo Ricci, i quali nel 1968 immaginarono uno spazio per uso educativo, culturale e sociale alle fasce più deboli della popolazione.
Presentando il progetto sulle pagine di Domus n.409, dicembre 1963, Ricci scriveva «a volte nel desiderio e nel sogno ho visto questo villaggio espandersi per tutta la Sicilia. Mettere cioè rami, foglie. Vedevo la Sicilia non più come depressa, ma prospera come potrebbe essere – e continua – vedevo me stesso finalmente soddisfatto come architetto, al servizio di qualcosa di vero al quale



credo, non dittatore di stupidi o servo di arricchiti». Il villaggio di Ricci, infatti, sorge ai confini del paese e, raccontano gli abitanti, è sempre stato visto come una roccaforte civica, una opposizione all'insistere sul territorio della mafia[119].

Lo studio dell'esistente

Sulle tracce di questo progetto prende vita il Laboratorio Umano di Rigenerazione Territoriale (LURT). Nel 2018 il Servizio Cristiano ha partecipato al bando per la gestione dei beni confiscati alla mafia. Gli viene affidata una palazzina di tre piani frutto della speculazione edilizia degli anni '80, casa di un boss, abbandonata e in fase di deterioramento.

L'edificio affaccia su tre delle strade che formano la maglia della prima espansione della città. È stata attivata una call, grazie all'iniziativa di Gianluca Fiusco, direttore del Servizio Cristiano, e di Emanuele Piccardo, dell'associazione culturale plug-in, che ha visto 21 partecipanti under 40, con lo scopo di aprire l'edificio alla città per dare sede ad una nuova scuola in cui i giovani riesini partecipanti acquisiscono gli strumenti utili a riabitare il territorio.

"Il Laboratorio, parallelamente all'azione di recupero fisico dell'immobile, propone una riflessione sull'abbandono dei borghi storici nelle aree interne del paese, che oggi vivono una condizione di emarginazione e mancanza di opportunità. Il tema ha un forte carattere simbolico e rappresenta un particolare punto di vista nel rapporto fra memoria e rigenerazione, qui interpretato come rimozione e speranza di un riscatto sociale e culturale". Studiata la posizione strategica e le necessità del quartiere, si decide di non demolire l'edificio, e di non trasformarlo, ma di reinterpretarlo, attraverso azioni mirate, occupando lo spazio della strada e aprendo il piano terra alla collettività. La comunità penetra, e gli spazi rigenerati occupano lo spazio esterno, rileggendo il rapporto tra interno ed esterno, della dimensione delle relazioni, tipico dei paesi del Sud Italia.

Il progetto

Il LURT è un progetto che nasce dal «"conflitto" con un contesto sociale e politico difficile, per decenni ostaggio della mafia che oggi cerca una rinascita nella ridefinizione di un nuovo modo di essere comunità»[120]. Sui principi del Servizio Cristiano, un'opera caritatevole che si oppone alla povertà e alla mafia e infondendo la speranza di un rinnovamento profondo. Il nome dello spazio rinnovato è CivicoCivico, termine ispirato dal dialetto siciliano che rad-

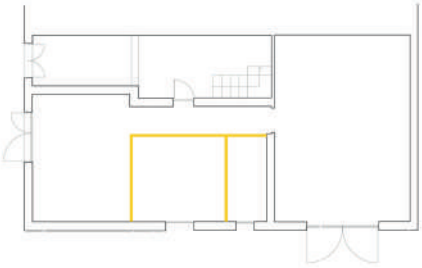
119 <https://www.domusweb.it/it/architettura/gallery/2020/10/05/civico-civico-in-sicilia-la-trasformazione-di-un-bene-confiscato-alla-mafia-restituisce-spazio-agli-abitanti-di-riesi.html>

120 <https://www.che-fare.com/almanacco/societa/diritti/lurt-riesi-rigenerazione-conflitto/>

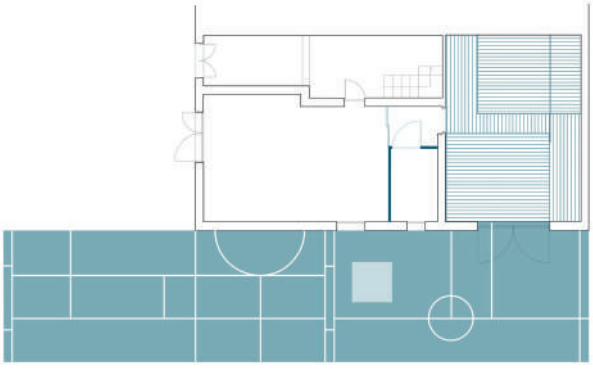




Prima e dopo l'intervento



Pianta stato di fatto e demolizioni interne



Pianta di progetto

doppia avverbi e aggettivi per rafforzare un concetto, e il percorso progettuale ha preso avvio dal piano terra dell'edificio, trasformato in modo da essere aperto e disponibile verso l'uso pubblico, sottolineandone la connessione con la strada, e dagli interni sullo stesso livello, pensati oggi come spazi flessibili e adatti a diversi usi.
Le scelte progettuali sono orientate secondo un principio di adattabilità, sia nello spazio che nel tempo, con interventi minimi e mirati: demolizione di tramezzi, sostituzione di serramenti, impianti, realizzati in precedenza. Successivamente è stata organizzata una summer school, con attività seminariali, e una rassegna cinematografica a cura di Sudtitles e infine, il progetto/cantiere per l'allestimento del piano terra dell'immobile. Il progetto ha visto la sinergia tra l'architetto siciliano Flora La Sita e il collettivo Orizzontale, che hanno agito nella fase del laboratorio di autocostruzione.
"Da luogo opaco a spazio trasparente", questa la metamorfosi dell'edificio sintetizzata dal coordinatore il laboratorio di progettazione, nel corso della conferenza finale.

> «Come in un'ascesa dantesca nei tre livelli dell'edificio, si è partiti dal piano terra, quello più vicino alla vita condivisa, testimone della città e attraversata da indifferenza, speranza, sofferenza voglia di redenzione – spesso celata dietro gli scuri delle persiane – e gioia, come quella dei tanti bambini del quartiere che spontaneamente si sono avvicinati all'opera che prendeva forma, venendone poi coinvolti direttamente»[121].

CivicoCivico è il risultato della collaborazione dei progettisti con le maestranze locali, gli abitanti della cittadina e i giovani professionisti siciliani. "Il cantiere non è più un luogo esclusivo per gli addetti ai lavori, ma diviene un momento di creazione corale, di apprendimento e di incontro: la realizzazione di un bene comune diviene volano per la condivisione di esperienze, la costruzione di reti sociali e la diffusione di un senso di appartenenza ai luoghi".
Sono stati progettati e autocostruiti gli elementi del progetto: arredi flessibili e modulari, il pavimento in legno del vecchio garage, il portale. La strada si trasforma in una falegnameria a cielo aperto; una vecchia finestra si apre e diventa la nuova porta, trasparente; all'interno, permangono nel pavimento e nel soffitto le tracce dei tramezzi abbattuti, per lasciale i segni della trasformazione. L'area diventa pedonale e la strada si colora di blu come il fronte dell'edificio, «specchio del cielo e solcato da linee rette e curve dettate dalla geometria dei giochi di strada, "sconfinando" fino ad occupare il vicino incrocio»[122].
Il colore rappresenta la riappropriazione di uno spazio che diventa colletti-

121 <https://ilgiornaledellarchitettura.com/2020/09/02/civico-civico-a-riesi-blu-antimafia/>
122 Ibidem.

vo, affollato, mostrando, soprattutto ai più giovani, che le rivoluzioni positive possono partire anche da una pennellata sull'asfalto.

> «Un segno blu che crea una rottura con la monocromia ocra delle palazzine circostanti, esito di edilizia abusiva priva di caratteri architettonici particolari, con l'obiettivo di segnare una differenza, un cambio di approccio, evidente anche nella scelta del nome dell'immobile, Civico Civico, per rimarcare con forza il suo essere civico»[123].

Aperto tutti i giorni per i bambini e i ragazzi di Riesi, rappresenta il tentativo di lotta contro la dispersione scolastica e le disuguaglianze sociali.
Infine il progetto guarda oltre il "semplice" riuso di un bene abbandonato, ha una mission più ampia: l'obiettivo prefissato è lo sviluppo di una comunità informata, costituita da persone con impegno civico e responsabilità personale per il contesto. Il progetto punta attraverso la scuola, a rispondere alle urgenze del territorio, con un processo di due fasi, una immediata e una a medio-lungo termine. La prima fase attiva una serie di corsi di formazione legati ai temi dell'agricoltura biologica e della creatività contemporanea; la seconda fase, più articolata, prevede l'adozione da parte dei giovani delle case sfitte e abbandonate da decenni, recuperarle attraverso il processo della autocostruzione, e casa dopo casa rigenerare il tessuto urbano riesino. In questo modo edifici senza alcun pregio architettonico vengono ripensati e riabitati acquisendo nuovi significati, per cui anche gli edifici esito di speculazioni imposte dalla mafia possono trasformarsi in nuove architetture[124].

123 <https://www.che-fare.com/almanacco/societa/diritti/lurt-riesi-rigenerazione-conflitto/>
124 <https://www.arketipomagazine.it/civicocivico-orizzontale-riesi-cl/>

Da luogo di abbandono a centro culturale
Farm Cultural Park a Favara



Luogo: Favara
Anno: 2011
Attività previste: scuola di specializzazione in Hotellerie d'avanguardia; un centro di grafica e web design, tre Gallerie d'arte, due spazi espositivi temporanei, spazi espositivi permanenti: Farm-young-art, Fondazione Bartoli-Felter, Artegiovane Sicilia, Terry Richardson Fan Club e Uwe Jaentsch Museum, un centro di architettura contemporanea Sicily Foundation; un complesso di residenza per artisti, designer, architetti e curatori. Librerie d'arte, architettura e cultura contemporanea.

L'antefatto
Il Centro Storico di Favara, a sei chilometri dalla Valle dei Templi, gode di una meravigliosa vista sul Mediterraneo. La sua struttura urbana ha radici antiche, cono insediamenti preistorici, greci, arabi, svevi, chiaramontani, francesi, spagnoli si sono susseguiti nei secoli. Attorno a fine Ottocento la popolazione raddoppia raggiungendo i 20.000 abitanti grazie all'industria mineraria dello zolfo e ad un'agricoltura fiorente. In quegli anni floridi nasce la borghesia cittadina con i suoi palazzi. Dagli anni '60, però, il centro viene gradualmente abbandonato: la manutenzione degli edifici viene tralasciata, tante costruzioni incomplete versano in pessime condizioni, la qualità dello spazio pubblico è scadente, il degrado sociale e politico dilaga. In questo contesto troviamo i Sette Cortili, piccole corti connesse tra loro, dove graziosi palazzotti si alternano a giardini di matrice araba. Da tempo trascurati, erano ormai sede ideale di traffici illegali e destinati ad essere spazzati via da ruspe o ghettizzati con alte mura; le uniche a resistere nelle loro vecchie case, in questo contesto decadente, tre anziane signore, le zie di Farm (Maria, Rosa e Antonia), nate e cresciute in quel posto insieme a Vito, un ragazzo affettuoso con qualche problema con la giustizia. Nel 2010 avviene una tragedia che ha visto la morte di due bambine a causa del crollo di una palazzina fatiscente del centro storico. L'episodio scuote le coscienze e innesca il riscatto della città.

Lo studio dell'esistente
Il quartiere è caratterizzato da una morfologia urbana con radici arabe, conosciute come Cortile Bentivegna, ma chiamato anche "Le sette cortili" perché è costituito da sette piccoli cortili che accolgono piccoli edifici di origine araba. Un luogo inaccessibile, un covo per spacciatori e drogati, le zie avevano

quasi il coprifuoco e molte persone di Favara pur riconoscendone la storicità (era il cuore pulsante di una parte della città) non entravano più all'interno del cortile. «Nella conoscenza del luogo si articolano decisioni progettuali di una contemporaneità consapevole, orientata ai principi del saper costruire e del saper ottenere elevati livelli di qualità abitativa, nel riflesso delle esigenze che evolvono e delle prestazioni che si raffinano nella complessa dimensione di una "fisica dell'edificio"»[125]. Favara era un piccolo paese con diverse forme di degrado, in cui l'incidenza dell'abbandono portava alla trascuratezza. Ad esempio, il comparto urbano riferito a vicolo Luna si presentava in condizioni di notevole degrado, con parti crollate, e numerosi edifici in disuso. A pochi mesi dal triste episodio, gli edifici abbandonati e pericolanti della vecchia area del paese, ormai destinati a essere rasi al suolo, diventano invece protagonisti di un'inaspettata rinascita, attraverso i lavori di recupero che vedranno presto la riqualificazione dell'intera area chiamata Sette Cortili.

Il progetto

Il progetto è il risultato di un'iniziativa privata di Andrea Bartoli e di Florinda Saieva, coppia nella vita e nella creazione di questo progetto culturale, che ha saputo leggere le potenzialità del centro storico e ha fatto diventare Favara un punto di riferimento per giovani, artisti, creativi e curiosi provenienti da ogni parte del mondo. Unici sostenitori del progetto, gli unici artefici, hanno acquistato gli immobili uno ad uno e poi con l'aiuto di tecnici, architetti e artisti hanno fatto un intervento di riqualificazione architettonica. Sui Sette Cortili si affacciano case bianche su un lato con edifici ancora abbandonati e in rovina, e dall'altro con opere d'arte colorate visualizzati su balconi, muri o finestre. Farm Cultural Park[126] ha trasformato il quartiere in una kasbah di gallerie d'arte, spazi espositivi, concept store e luoghi di incontro per le persone, creando un ambiente conviviale e quasi domestico[127]. Vengono rigenerati i Sette Cortili e lo spazio pubblico attraverso un processo progettuale additivo nel tempo, la Farm è costituita da circa una decina di immobili. Ogni anno venivano aggiunti altri immobili ed ancora altri saranno aggiunti. Ogni immobile ha una sua destinazione d'uso ed un suo tema preciso. Hanno collaborato gli architetti Michele Vitello, Vincenzo Castelli, Salvator Jhon Liotta (LAPS Architecture), Marco Imperatori e un numero imprecisato di artisti. Ad oggi, c'è una visione generale del progetto ma non una visione architettonica omogenea, anche perché essendo un progetto a lungo termine e in continua evoluzione, stilare dei piani architettonici che poi al momento della realizzazione potrebbero essere già vecchi, non rappresenta una soluzione

125 <https://www.chiesaoggi.com/farm-cultural-park-un-progetto-di-rinascita-urbana-e-culturale/>

126 <www.farmculturalpark.com>

127 Gioffrè V., *Latent landscape*, Letteraventidue, Ragusa 2017, p.39

efficace. Farm continua a crescere. Essi hanno acquisito nuovi immobili, ancora da ristrutturare al fine di ampliare la propria struttura. Florinda e Andrea Bartoli vorrebbero poter ingrandire l'intera struttura e si impegnano quotidianamente con tenacia e determinazione (e con il supporto dello staff interno e dei volontari), per consolidare la costruzione di Farm e rendere il progetto completamente auto-sostenibile.
Un contributo importate è Farm XL, progettato con LAPS Architecture. È stato avviato il recupero sostenibile di un edificio in rovina attraverso interventi immediati e di basso costo con attenzione su low definition architeture, l'agricoltura urbana e l'innovazione sociale. L'azione ha permesso la creazione di una galleria d'arte moderna e un museo per bambini, spazi commerciali con i caffè, ma anche spazi didattici, spazi per orti urbani, aree giochi per bambini e una residenza per artisti. Inoltre, include uno spazio ufficio per le imprese locali, spazio coworking, con una cucina in comune e un giardino dove è possibile sviluppare seminari ed eventi, e tutti distribuiti tra i diversi cortili. Le facciate sono di colore bianco, possono essere usati come grandi tele per artisti. All'interno degli edifici, il pavimento originale si è mantenuto laddove era possibile. Questo ha portato una nuova dimensione per gli spazi che sono stati originariamente progettati per vivere e sono ora utilizzati per l'arte, mangiare o bere e luoghi di incontro. Il progetto è stato pensato in differenti fasi, progettando insieme alla gente. L'entrata alla galleria d'arte, Farm XL, si realizza attraverso il negozio, quando normalmente nei musei si trova all'uscita. La ragione dietro questa elezione fu il desiderio di fare riferimento al sistema di spazi usato nei modelli arabi, dove l'entrata e l'uscita coincidono. In Farm Culturale Park gli spazi si organizzano di forma consecutiva ed organica. L'esperienza di questi spazi non è assiale, bensì attraverso la visualizzazione da una certa distanza. Così, gli spazi si percepiscono attraverso giri, recessi e sorprese. Invece di spazi diretti per la legge della prospettiva, predominante nell'architettura occidentale, qui troviamo un spazio topologico che deve essere scoperto attraverso il suo percorso, non attraverso la vista.
Dello stesso modo, il lavoro dentro Farm Culturale Park propone di nuovo la stessa logica, ma di forma verticale invece di orizzontale, in sezione più che in pianta. In questo progetto, diversi edifici intrecciati tra sé si sono uniti in un spazio continuo ed organico, demolendo le pareti che li separavano e liberando spazi che possono essere ora visitati di forma libera, senza nessuna disposizione gerarchica. Varie unità residenziali di circa 80 metri quadrati si ridisegnarono abbattendo le pareti interne ed alcune esterne con l'obiettivo di ottenere spazi più grandi per mostrare le opere d'arte, permettendo inoltre una maggiore libertà di movimento tra spazi, come l'entrata di luce naturale attraverso grandi finestre. Le edificazioni, usate originalmente come residenze, accolgono ora gallerie di arte.

Lo stato dell'esistente e dopo l'intervento
www.farmculturalpark.com





Una delle terrazze prima e dopo l'intervento
www.farmculturalpark.com





L'ingresso all'XL Farm. Lo stato dell'esistente e dopo l'intervento
www.farmculturalpark.com



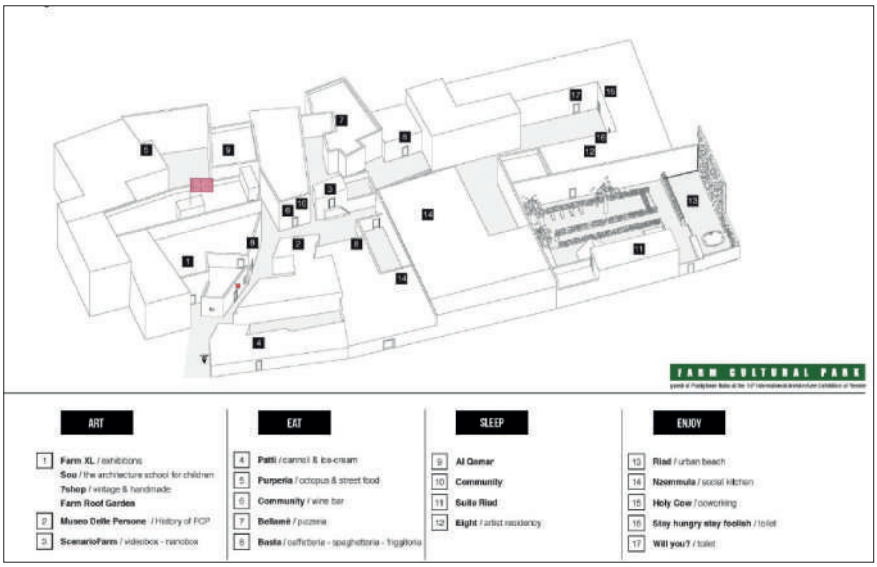




Una parte del progetto è costituita da Wild Kitchen Garden. Ai piedi del Castello, su Via Reale, strada di fondazione della cittadina, prende luogo la rigenerazione di un giardino, progettato da Fausta Occhipinti e Gianluca Parcianello, con la partecipazione di cittadini, imprese, studenti e importanti personalità del mondo dell'architettura e del paesaggio. Il giardino è stato realizzato nel corso di un workshop internazionale con docenti universitari, abitanti, studenti di architettura, associazioni e aziende locali, basandosi sul principio del l*earning by doing*. Il terreno di intervento è povero e degradato, usato a lungo come discarica per i lavori di ristrutturazione del maniero chiaramontano. La riconquista da parte della natura selvaggia è il punto di partenza del progetto: il "selvaggio" e l'agricoltura danno origine all'orto selvaggio con cucina. Il progetto si trova in una zona in cui l'agricoltura tradizionale della vite e dell'ulivo convive oggi con forme di agricoltura globalizzata. La bellezza del progetto non va ricercata nella forma, ma nella capacità della forma stessa di tradurre un certo desiderio di vita. Le persone coinvolte sono state protagoniste del giardino, con le loro storie, le loro idee, le loro risorse; una decisione deliberata di comprendere la creatività come atto di narrazione interdisciplinare e lavoro collaborativo. I lavori sono stati realizzati da piccoli gruppi misti (studenti, cittadini, docenti, imprenditori) coordinati rispettivamente da Carmelo Nicotra artista favarese di fama internazionale, Alfred Decker esperto internazionale di permacultura, Giorgio Tollot stilista, Alessandro Tessari architetto, Sergio Sanna architetto paesaggista e Luigi Greco architetto. I materiali utilizzati sono gli scarti del sito e dei cantieri limitrofi in una logica di riuso e reimpiego di risorse. Il giardino si articola attraverso un percorso che conduce dalla natura selvaggia a una dimensione domestica e produttiva. Attraverso il parziale recupero della scala di accesso, si scende dalla selva di vigneto arrampicato a una gabbia metallica, per raggiungere poi un sentiero tra i terrazzamenti, fatti con i materiali di potatura, materiale di riporto e la ripiantagione di vegetazione spontanea.

La Farm è soprattutto una strategia territoriale lungimirante che, in uno spazio comunitario, racconta modelli di abitare evoluti e globali. L'esperienza di Farm suscita interesse anche fuori dai confini del paese, stimolando altre realtà a sperimentare modalità di sviluppo innovative, basate sulla ricerca di nuove funzioni (turistico-ricettive, di produzione culturale, artigianale, gastronomica). In quest'ottica, la vicinanza tra Farm Cultural Park e il Parco Archeologico e Paesaggistico di Agrigento è un fattore non indifferente. La Valle dei Templi, che quest'anno si è aggiudicata il "Premio Paesaggio Italiano" conferito dal MiBACT, detiene un enorme potenziale per il territorio. Il sistema Farm Cultural Park con il Parco di Agrigento potrebbe innescare nuove dinamiche per rigenerare l'intero territorio siciliano? L'intuizione di Farm è quella di lavorare sulle nuove generazioni, facendole crescere con

Assonometria del progetto e le funzioni
www.farmculturalpark.com



principi di bellezza, socialità, curiosità, creatività in un luogo dove la cultura è lo strumento di ricchezza, felicità e progresso. Per questa ragione, prerogativa di Farm è realizzare il Farm Children's Museum, primo museo dei bambini italiano: un ambiente formativo adeguato e ricco di stimoli, un luogo dove i bambini possono conoscere e imparare attraverso il gioco e il divertimento. In attesa della ristrutturazione del settecentesco Palazzo Micciché, per cui è stata lanciata una campagna di crowdfunding, la Farm ha ideato SOU, *Scuola di Architettura per bambini*, attiva all'interno della galleria di Farm XL. SOU organizza attività educative legate all'urbanistica, all'architettura, all'ambiente, all'arte, all'agricoltura urbana, all'educazione alimentare, coinvolgendo bambini e genitori. L'obiettivo principale è quello di educare i più giovani con valori colti e autentici, come la libertà di pensiero, la magia della creatività, l'impegno per il prossimo, la vocazione a realizzare dei sogni collettivi, il desiderio di rendere possibili sfide impossibili, sviluppando in loro un senso critico per essere domani dei cittadini migliori.

2.7 Partecipazione

La partecipazione è una questione complessa, ci ricorda Giancarlo De Carlo, sottolineando come l'attitudine comunicativa dell'architettura fosse potenzialmente a disposizione di tutti. De Carlo considera l'architettura un'attività eteronoma e non autonoma, un'attività che deve dialogare con altre discipline e altre realtà, in questo l'architetto è presente, fa scelte personali anche quando intesse un dialogo partecipativo; l'autore non scompare, ma dilata il proprio ruolo, partecipa egli stesso a tutte le fasi della progettazione, all'impostazione, alla definizione, alla redazione e infine alla valutazione dell'opera dopo che questa è stata consegnata al committente.
La comunicazione con gli utenti e la loro partecipazione al progetto è atto politico, sostiene Lucien Kroll: «l'architetto agisce come catalizzatore di un processo creativo e sociale dinamico, rispetto al quale mette a disposizione il suo sapere per tradurre le relazioni tra persone in uno spazio idoneo»[128] consapevole del fatto che

> «per umanizzare non basta creare forme di habitat meno degradanti o pensare fabbriche più piacevoli. Io parlo di "umanità": la qualità attiva di un ambiente concepito per incoraggiare i suoi abitanti, infine attori, a prendere spontaneamente iniziative di umanizzazione in ciascuna tappa della propria vita»[129].

La partecipazione per Kroll non era astrazione, «ma una faticosa pratica, perseguita con tenacia insistente e quasi missionaria»[130], ma espressione della complessità umana. L'architettura di Kroll intende restituire la dimensione corale, tipica del vernacolare, con i mezzi della contemporaneità, riportando al centro le persone, la quotidianità, l'uso; chi abita ha il diritto di modificare con la propria presenza, di testimoniare il proprio stare. La questione non è integrare il futuro abitante nel processo architettonico, ma l'azione stessa di abitare, attraverso l'ascolto degli utenti finali e la loro partecipazione all'iter progettuale, in questo modo il progettista ha la possibilità di conoscere i desideri dell'abitante e l'abitante sentirà il progetto proprio e ne avrà cura. È il modo di agire di Lacaton e Vassal quando incontrano gli abitanti, osservano il loro modo di abitare, conoscono le loro esigenze e costruiscono una strategia che migliori il loro condizioni di vita, o di altri casi precedentemente presentati.

128 Kroll L., *Un'utopia interrotta*, in Domus, Dic. 2010.
129 Mitterer W., Colletta P.(a cura), *Lucien Kroll, Tutto è paesaggio. L'architettura abitata*, Bioarchitettura n. 108, 2018.
130 Panarelli G., *Lucien Kroll. Architetture umanizzate*, FrancoAngeli, Milano 2018, p.8.

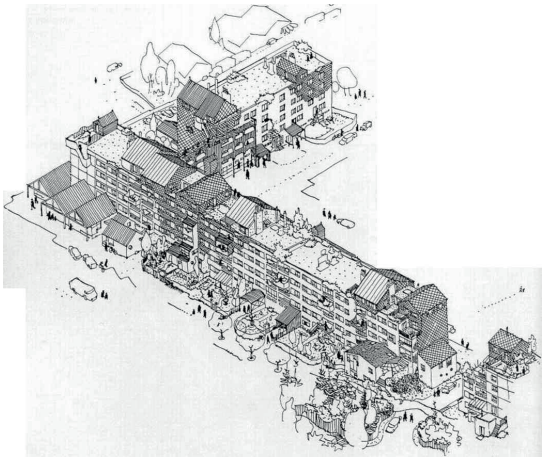
"Une Architecture Habitée"
Lucien Kroll, Area di ZUP di Perseigne (Alençon,Francia)

Luogo: Alençon, Orne, Normandia, Francia.
Periodo di costruzione 1963-1969
Cliente: Proprietà OPHLM, Società di edilizia sociale
Funzione: Edilizia abitativa sociale
N° alloggi: 2300
N° abitanti: 6500



Premessa

La ricerca di Lucien Kroll si basa principalmente sul ripensamento dell'edilizia popolare, per due motivi: perché sono già presenti gli abitanti, cioè "gli attori" della trasformazione, si crea l'occasione ideale per sperimentare attraverso una cultura locale vissuta, attiva, densa di stratificazione, per costruire, dal basso, un paesaggio "abitato"; poiché può sperimentare su architetture del Moderno un nuovo diventato vecchio. Contro la demolizione si orienta sempre più verso interventi 'conservativi' in grado di produrre il paesaggio abitabile. Bisogna dunque partire dall'esistente, secondo Kroll, per assicurare la continuità col passato, testimone di una "memoria vissuta". Tra demolizione e conservazione totale sceglie, coniando un neologismo, la *démolition-remolition*, un'attività di demolizione mirata e limitata[131], demolendo, trasformando, antropizzando, Kroll vuole ridare attenzione agli uomini, considerati attori sociali. Egli cerca di rendere possibile ciò che gli abitanti vorrebbero se fossero liberi di scegliere, se potessero cioè formare il proprio ambiente secondo criteri di felice autonomia.



Disegno di un'architettura partecipata Lucien Kroll

131 Panarelli G., 2018, op.cit., p.9.

Egli propone un processo aperto di "'umanizzazione", permettendo agli abitanti la possibilità di esprimersi e di realizzare attraverso il progetto lo spazio in cui essi vivranno: «L'umanità dovrà essere talmente evidente che si imporrà con la gentilezza: gli abitanti "portatori di progetti" spingeranno gli esistenti a seguirli. Il convincimento personale passivo diventerà persuasione attiva. Non si tratta di un tipo di vita, né di una religione o apostolato, ma semplicemente di una empatia attiva, logica, un'inclinazione a proiettarsi verso gli altri, a desiderare di vivere insieme»[132]. Nel contesto della mostra "*Simone et Lucien Kroll: une architecture habitée*" tenutasi alla fine del 2013 a Nantes, in Francia, raggruppano sotto il nome de *Les invendus* (gli invenduti), gli edifici abbandonati, inutilizzati o sottoutilizzati, disabitati o vissuti male dai residenti, per i quali l'atelier è chiamato a intervenire. Il suo metodo di azione cerca di "curare" questi edifici, partendo dal dialogo con chi li ha abitati, sperimentando e subendo i loro limiti, per impostare le azioni di recupero e di riabilitazione.

L'esistente

Successivamente a una protesta da parte degli abitanti per le loro condizioni di vita e le rigide regole (Kroll racconta che alcuni abitanti si erano ribellati contro un portiere che voleva impedire il passaggio sul prato) imposte nel quartiere di edilizia popolare ZUP (Zone di urbanizzazione prioritaria) di Peseigne nella cittadina di Alençon in Norbandia, lo studio di Kroll è chiamato dal comune nel 1978 per offrire una consulenza, per ridefinire gli spazi pubblici del quartiere. L'obiettivo era recuperare le torri e i bar organizzati secondo un rigido piano, e rendere tutto più vivibile. Kroll accetta questa sfida poiché vedeva nella "*réhabilitation urbaine*" un mezzo per la rivitalizzazione sociale della popolazione stessa. Questa esperienza ha permesso di estendere il progetto partecipativo in diversi modi, introducendo un vocabolario architettonico inteso a rompere piuttosto che a comporre con l'ambiente esistente, utilizzando la forma architettonica e la partecipazione come mezzo per incoraggiare gli abitanti a sfidare la loro esperienza fisica e sociale. La "partecipazione" è diventata così l'anello di congiunzione tra la dimensione politica del 'potere' e dimensione spaziale della 'città': la capacità dei poveri di modellare l'ambiente urbano secondo i propri bisogni è la manifestazione fisica del loro empowerment. Il quartiere si trovava in uno stato critico, come molti quartieri popolari francesi in quel periodo. Ospita le popolazioni più emarginate e l'ambiente fisico stesso è generalmente riconosciuto come un fattore che contribuisce al basso livello di coesione sociale e organizzazione tra i residenti; l'urbanista Jean-Jacques Argenson ha posto questo problema proprio a proposito dello ZUP di Perseigne: «L'architettura del tutto, denuncia, standardizza e demoralizza; soffoca

132 W. Mitterer, P. Colletta, 2018, op.cit.

così completamente ogni iniziativa che anche la popolazione che lo abita è diventata amorfa, inattiva e senza alcun legame visibile con il suo ambiente»[133].
Il Perseigne ZUP è un classico quartiere popolare, costruito tra il 1963 e il 1969 per ospitare 6.500 abitanti in 2.300 "cellules" residenziali[134]. Il sito, alla periferia sud della città, è stato scelto per la sua vicinanza alla fabbrica Moulinex, importante produttore di elettrodomestici, principale datore di lavoro della città con 2.500 lavoratori. Gli abitanti originari della ZUP erano principalmente immigrati rurali dalle campagne circostanti, più una certa percentuale (dal 10 al 15%) di immigrati stranieri provenienti da Portogallo, Spagna, Marocco e Turchia. Nel 1982, lo ZUP di Perseigne aveva aggiunto 7.500 abitanti alla popolazione di base di Alençon (33.000) e aumentato il numero dei dipendenti Moulinex a 3. 500. Gli abitanti dello Z UP erano per lo più operai (57,5%) e dipendenti (38,5%) con redditi bassi: 29% pagati meno del salario minimo e solo il 28% guadagnava più di 3.000 F/mese. Un quadro di persone molto complesso ed eterogeneo.
Vi sono due tentavi prima dell'arrivo di Kroll. Il primo è stato del sociologo brasiliano Arlindo Stefani, che ha trascorso 4 mesi allo ZUP nel 1973 su invito di un gruppo di "ricerca-azione" di 30 inquilini. Il secondo dell'urbanista Jean-Jacques Argenson, il quale aveva vissuto e lavorato nello ZUP, installando una capanna gialla da cantiere, postazione di ascolto per un anno di incontri e confronti con gli abitanti. Fu Argenson a definire un programma riabilitativo, basato sull'idea di fornire opportunità di lavoro e rafforzare il centro sociale e culturale per aiutare lo ZUP a "varcare la soglia dello sviluppo autonomo".
Dopo questi due tentavi, Kroll è stato assunto dal comune nel 1978 come architetto consulente per la riabilitazione degli spazi pubblici; poiché la sua presenza in loco si limitava a visite quindicinali, la collaborazione di Argenson si rivelò determinante, portando profondità di visione e continuità agli abitanti. Lo studio preliminare ha messo in evidenza la scarsa qualità degli spazi collettivi, problemi strutturali e tecnologici, con infissi facciate in stato di avanzato degrado e bassa resistenza termica; deficit funzionali–spaziali con spazi abitativi di dimensioni insufficienti e assenza di elementi di mediazione tra lo spazio interno e quello esterno, come logge, balconi o terrazze, e infine molti alloggi non erano occupati e versavano in uno stato di abbandono. Inoltre, gli abitanti riscontrano lo scorrimento di veicoli ad alta velocità sulla Avenue Kennedy, adiacente il complesso residenziale.

133 Rivista "h", n. 63, 1981.
134 Schumann T., *Riabilitazione della Perseigne ZUP ad Alençon. Partecipazione, empowerment e urbanizzazione*, <https://www.persee.fr/doc/aru_0180-930x_1989_num_44_1_1477>

Il progetto

La prima azione, dopo aver ascoltato gli abitanti, è stata quella di eliminare i divieti, concedendo la possibilità di passare attraverso il prato, riscoprendo tracciati preesistenti che erano stati cancellati dall'insediamento.

La sua intenzione era umanizzare ciò che appariva come un ambiente troppo artificiale, superando l'immagine di un quartiere con persone indigenti. Sono stati aggiunti parchi, percorsi pedonali lungo tutto il quartiere, una nuova scuola secondaria per 600 alunni, una sala comune, piccoli giardini e uffici.

L'intervento viene curato da un'equipe multidisciplinare coordinata da Lucien Kroll, e il progetto è il risultato di un processo partecipativo. In questo senso l'opera di Kroll ad Alençon si presenta come un modello esemplare.

Il suo impegno sociale rappresenta una felice presa di posizione, elevando il progetto architettonico a opera di trasformazione sociale, il progetto Alençon ha rivelato una catena di forze che lega professionisti, attivisti locali, politici e tecnici, la cui collaborazione è necessaria per migliorare il quadro fisico e sociale della vita quotidiana, al fine di raggiungere una migliore corrispondenza tra l'ambiente costruito e le abitudini culturali delle persone nella comunità interessata.

Senza imporre agli abitanti interventi di cui non sentivano la necessità, è stato proposto di scegliere tra una serie di interventi, tra cui: l'aggiunta di un balcone, il cambio dei rivestimenti interni o l'aggiunta di uno strato di isolamento acustico. Ogni famiglia ha potuto ricevere ciò che desiderava, in base alle proprie necessità e bisogni. Successivamente gli elementi e le modifiche da loro definite venivano integrate dagli architetti nel progetto finale.

Per consentire agli abitanti di visualizzare i progetti pianificati, Kroll realizza un modello (in scala 1/100) che è rimasto esposto in una bolla gonfiabile installata su una delle piazze. Una serie di incontri è stata organizzata, sul posto, dal Comune e annunciata attraverso manifesti e volantini.

Per rispondere alle lamentele sulla velocità con cui le auto entravano nel quartiere, Kroll propose la costruzione di una successione di cumuli di terra che rallentassero il traffico automobilistico e costituissero anche una porta naturale al quartiere. Questo semplice processo paesaggistico è stato l'apertura per una serie di idee che sono state proposte per rompere l'egemonia dell'auto sul pedone. Era anche il simbolo di un'ideologia urbanistica che privilegiava la scala ridotta, rapidamente compresa e appropriata, invece delle grandiose manifestazioni seriali di un "masterplan". Disposti lungo le prime sbarre, i tumuli modificano la scala dell'edificio, facilitando il passaggio dai piani orizzontali ai piani verticali e annidando l'edificio nel suo ambiente. Le alberature offrono sia isolamento termico che protezione dalla pioggia e il cambio del fogliame segna il ritorno delle stagioni. I parcheggi sono stati allestiti secondo il principio: "due alberi per auto". Per quanto modeste, queste proposte hanno suscitato l'opposizione dei negozianti del centro commerciale ZUP che temevano per il commercio. Le obiezioni dei mercanti furono silenziate dai residenti di ZUP che sostenevano il piano di Kroll, ma, durante un'assemblea

Articolo di Barrie Evans, pubblicato su AR Aprile 1985

Barrie Evans

COMMUNITY KROLL
PARTICIPANT OF VISION

Lucien Kroll and his Atelier have for years struggled with the problems of trying to make industrialised building technology serve directly the needs of individuals and communities. The effort continues in the Atelier's latest work in France—discussed here by Barrie Evans, who asks how far the results are truly a reflection of participation and how far they express the architects' stylistic preferences.



1, radical reconstruction: montage of an exercise in remodelling large concrete residential slab blocks to refurbish the fabric and lift up the heart. This has been built as a prototype by Atelier Kroll at Perseigne, a suburb of Alençon in Normandy. The aim was to take all blocks on the estate, 3, and transform them. 2. The collage effect was to be produced partly by occupants' choice of external refurbishments to their individual flats.

Buildings by Atelier Kroll are very individualistic, yet their inhabitants are involved in their generation through extensive participation. So what is happening? Is it, as some critics have suggested,[1] 'that the users are being used, to create architectural effects? Is there a necessary incompatibility between Kroll the architect pursuing an architectural vision and Kroll the servant of participants who wish to pursue their own ends?

Kroll is interesting because he personifies the dilemma of many architects attempting participation. It is a dilemma Kroll is well aware of, to which he offers no ready, universal resolution. Of critics who said Atelier Kroll manipulated inhabitants he writes: 'They were evidently right, but forgot that in exchange the inhabitants manipulated us also. They were certainly wrong to imagine that if we had been mute photocopiers the inhabitants would have designed houses (at Gergy-Pontoise) in the shape of Mickey Mouse or boots. Not there. They projected their own myths: the real inhabitants showed themselves more responsible and more careful (we often regretted it). We often received angry letters with a list recommending urgent modifications: for the most part 10 cm here, moving back the furniture there, don't budge the radiator—nothing spectacular. Once that was corrected, they felt at home. And then, without vigorous architects they would simply have repeated the immediate models and bleak alignments of lots which are believed inevitable.'[2] He also writes, 'To order is a military act: to motivate is to be responsive and responsible.'

The 'vigorous', 'motivating' architect has an ambivalent role. In part, this must be a response to circumstances. In Kroll's projects there is usually only one brief chance for inhabitants to be involved. Often this is within the normal project timescale. In that period, inhabitants have to learn possibilities of built form and understand, indeed develop, the new politics—participation. The architect provides a framework and this cannot be value-free. For him there must always be some element of self-interest. The most selfless community architect cannot be immune from this. Why is he there?

A major visual touchstone for Atelier Kroll is the largely unselfconcious accretion of buildings and part buildings over long periods that results in a dense urban texture. Can Atelier Kroll do more than attempt to recreate the effect of this complex order/disorder? Are users being used just to create surface variety?

Kroll's vision of an anarchic Utopia is not solely





pubblica, il comune tenne conto della contrarietà dei commercianti, per cui la pubblica viabilità non fu risolta[135].
Per quanto riguarda l'organizzazione complessiva del sito ZUP, l'intervento più importante è stata la reinterpretazione da parte di Argenson e Kroll del progetto College per 600 studenti destinato a Perseigne. Entrambi disapprovavano il progetto originario dello ZUP dove ogni elemento, l'habitat, il centro commerciale, i parcheggi, le scuole, occupava un proprio dominio. L'ordine doveva essere rotto. Dalla osservazione dei movimenti dei pedoni all'interno del quartiere, integrata da foto aeree delle tracce nei campi circostanti, i due uomini hanno individuato una pianta precisa, fatta di tracce oblique, che ripercorrevano vecchi sentieri rurali. Sulla base di queste osservazioni, Kroll avanzò una proposta decisiva: suddividere la scuola così come era stata progettata in 3 unità minori di 200 alunni ciascuna, che sarebbero state collocate in corrispondenza dei percorsi individuati. Il progetto della scuola verte sulla scomposizione in piccole "case" che si snodano tra i blocchi di edifici di fronte al centro commerciale, trasformando il tradizionale corridoio della scuola in una strada aperta ai pedoni. Denominata "la Casa per tutti" (MPT), è stata progettata come piazza, di fronte al centro commerciale esistente, destinata a ricevere il mercato del martedì mattina. L'edificio assolve a due funzioni strategiche: il potenziamento di un centro per lo ZUP e il ripristino dei collegamenti pedonali che si snodano nel complesso verso il centro abitato di Alençon. Lo stile familiare dei padiglioni scolastici richiama le case tradizionali della zona e collega lo ZUP al suo contesto locale. Poiché questo progetto scolastico rappresentava una rottura radicale, non solo con l'urbanistica tradizionale ma inevitabilmente anche con la pedagogia tradizionale, suscitò lo scetticismo del Consiglio Comunale, composto da molti ex insegnanti. Ma, quando il sindaco ha organizzato un incontro con gli abitanti per "lasciare che la gente decida", hanno approvato l'insolito progetto di Kroll. Questo sostegno è stato il risultato di un lavoro di base svolto da Argenson attraverso incontri di genitori nelle scuole primarie durante il suo periodo di lavoro in loco, l'ufficio di Kroll ha ideato almeno 25 progetti su piccola scala attorno allo ZUP, alcuni riguardanti nuovi edifici, come garage e officine, ma la maggior parte modificando il layout dell'edificio.
Per gli edifici residenziali si prevedeva il cambio di forma, uso e persino il principio stesso dell'affitto. Queste proposte includevano la parziale demolizione dei solai dei piani superiori per rimodellare la linea del tetto, la costruzione di nuove abitazioni sul tetto sotto forma di piccole case, l'aggiunta di balconi e logge, l'uso dell'isolamento termico esterno per ricostruire le facciate, l'inserimento di negozi, uffici e giardini privati al piano terra e la conversione di alcuni appartamenti in affitto in proprietà cooperative. I primi due piani sono stati ristrutturati

135 Schumann, op.cit. <https://www.persee.fr/doc/aru_0180-930x_1989_num_44_1_1477>

in un ufficio di previdenza sociale di 450 metri quadrati; sei appartamenti sono stati riabilitati e due nuove "case" costruite sul tetto, con la prospettiva di consentire l'accesso alla proprietà agli occupanti delle abitazioni ristrutturate con una combinazione di materiali e forme locali il cui assemblaggio ricorda più la crescita progressiva di una città che l'eleganza formale del maestro architetto, ma poiché la progettazione era andata oltre l'idea della società di gestione, i funzionari hanno ritirato il loro sostegno, di fronte alla portata delle modifiche proposte, per cui il team di progettazione si rivolge alla società semipubblica che gestisce gli edifici di rue Flaubert, riducono le dimensioni del progetto, che è passato da un intero edificio di cinque piani e quarantacinque appartamenti e un'unica scala che serve nove appartamenti liberi e resto dell'edificio in Rue Flaubert è stato modificato da Kroll nella forma modesta di balconi esterni e solarium montati sulla facciata. Gli appartamenti sono stati trasformati dal primo al secondo piano in uffici per il welfare, gli altri appartamenti sono stati isolati e rinnovati, e sono stati aggiunti gli ascensori. L'intenzione era anche quella di rendere gli abitanti proprietari dei loro appartamenti e delle scelte di trasformazione[136]. Al volume esistente sono stati aggiunti elementi realizzati con tecnologie leggere al fine di creare una mediazione tra lo spazio interno ed esterno, con l'aggiunta di balconi, logge, terrazze e volumi in copertura con tetti a falde. Per tutte le facciate è stato aggiunto uno strato di isolamento termico esterno mediante un sistema a cappotto. All'interno sono state apportate modifiche alla disposizione in base alle richieste dagli abitanti, rifacendo i rivestimenti interni ed ampliando gli spazi di servizio. Il primo e il secondo piano sono stati convertiti in uffici. Il progetto si è costantemente scontrato con opposizioni: da parte dei funzionari amministrativi e tecnici contrari alla prospettiva di cambiare la loro routine; gli architetti locali obiettavano che il nuovo processo, che prevedeva la collaborazione con la gente del posto, avrebbe intaccato i loro compensi; il sindaco temeva che se l'esperimento fosse riuscito anche gli abitanti di altri quartieri avrebbero fatto pressione per estenderlo alle loro case, e non ci sarebbero stati i fondi per farlo; i negozianti protestavano contro l'organizzazione dei parcheggi. A breve termine, Kroll non è riuscito a vincere la partita con il comune, ma la scuola fu realizzata e furono effettuate i progetti degli edifici Flaubert e Lamartine. Kroll basa il progetto sulla struttura della vita quotidiana, il centro città, la strada, il giardino, la scuola, il balcone. È un'architettura che facilita il contatto umano e quindi le possibilità di azione collettiva. «Speravamo di trasformare le sembianze del quartiere, ma se si scopre che le azioni commesse portano alcuni abitanti ad aspirare ad un futuro diverso dal grigiore dello ZUP e se queste aspirazioni li mobilitano a sufficienza, allora molte cose potrebbero accadere»[137].

136 Schumann T., op.cit. <https://www.persee.fr/doc/aru_0180-930x_1989_num_44_1_1477>
137 Rivista "h" n° 65 luglio 1981.

Conclusioni

Un artigiano si propone di fare un grosso piatto; poi scopre alcuni nodi nel legno che gli suggeriscono una ciotola anziché un piatto; poi vede una curiosa grana che lo spinge a scolpire un bordo ondulato, che non ha mai fatto prima. Ogni stadio, avviene qualcosa che modifica il lavoro previsto; ecco il significato di 'dipendenza dal percorso' non lineare. (...)
In un sistema aperto, non esiste un traguardo (...)
nella realtà ogni cambiamento corrisponde a quello precedente
in un modo che non era possibile prevedere dall'inizio. (...)
In un sistema aperto è il processo che forgia il risultato finale[1].
R. Sennet

La presente ricerca prende avvio da un tema di rilievo per l'architettura contemporanea: l'esistente rispetto alla condizione dell'abitare contemporaneo in quartieri fragili.
Ciò che in passato è stato definito "materiale costruito", da distinguere rispetto all'architettura d'autore o monumentale, ha avuto varie aggettivazioni, da vernacolare a domestico o informale. La ricerca si distanzia da questi termini, e propone il termine "esistente-abitato", per definire il costruito in cui si evidenzia la componente umana, capace di "addomesticare" lo spazio in cui risiede. Si compone un inquadramento teorico di metodologie di indagine dell'esistente, tracciando le teorie e strumenti che hanno messo in luce caratteri e sfumature differenti sull'oggetto di studio.
La metodologia di indagine evidenzia la duplicità che caratterizza fortemente l'esistente, in quanto materiale già presente, nella sua componente costruita e abitata. Sono aspetti riscontrabili nella "produzione dello spazio" e nella lettura della "fenomenologia dell'abitare", espressioni tangibili di rapporti sociali e di eredità culturali. L'Abitare e il Costruire diventano le lenti di lettura e di interpretazione del caso studio: il quartiere Case Nuove a Rosarno.

1 Sennet. R, 2018, op.cit., pp.220-221.

Si apre un ampio sguardo di indagine, dalla descrizione dello spazio fisico all'ascolto dello spazio sociale. Rintracciando le fasi di trasformazione del costruito e le logiche locali, si riscopre la dimensione di vicinato, fatta di spazi ibridi e di relazioni informali. Foto, disegni, schemi, interviste, piante, prospetti e assonometrie, tracciano una indagine interpretativa che cerca di restituire le letture, i segni sottesi, i codici comunicativi e le teorie silenziose, componendo un atlante del costruito e un atlante dell'abitato.
Le interazioni hanno messo in evidenza tre categorie dell'esistente-abitato: il vuoto, il non finito, l'abbandonato. Categorie con durate funzionali, costruttive ed economiche differenti, paragonate nelle loro fasi temporali di costruito e di abitato, dove il fenomeno dell'autocostruzione viene letto come "rivelatore di esigenze", un modo di agire per il soddisfacimento personale del bisogno abitativo con le proprie regole e tempistiche.
La domanda che accompagna tutta la ricerca è dunque: come può il progetto di architettura rispondere alle esigenze dell'abitare contemporaneo in quartieri dalle forti criticità e fragilità? La ricerca, per la natura stessa dell'esistente, non fornisce una risposta, definita e definitiva, ma assume un approccio plurale favorendo diversità e punti di vista alternativi, traccia strumenti e metodi che cercano di leggere, interpretare l'esistente-abitato e produrre scenari di nuove relazioni tra spazio e comunità, tra luoghi e vita delle persone, per una qualità dell'abitare.
Le tre fasi, autonome e interdipendenti, evidenziano tre approcci della ricerca: la prima guarda il passato, legge metodologie, teorie e nuovi punti di vista sul progetto di architettura; la seconda osserva il presente, come materiale di indagine e di interpretazione, attraverso l'analisi dello spazio costruito e la fenomenologia abitativa; la terza immagina il futuro, intercettando attraverso progetti realizzati e non, degli strumenti applicativi per l'esistente-abitato, dal progetto del nuovo che dialoga e reinterpreta il contesto esistente, al progetto di rigenerazione urbana e di recupero di luoghi abbandonati.
Tre fasi, tre tempi, tre azioni che costruiscono una traccia progettuale possibile, in una contemporaneità che in maniera sempre più evidente si interroga sul futuro del patrimonio esistente, fatto spesso di incoerenze, scarti, inadeguatezze e abbandoni.
Il progetto per l'esistente parte dalla ferma convinzione che l'esistente possa ancora raccontare una storia, di riconversione, di trasformabilità, verso nuove funzioni, nuove possibilità di abitare e nuove forme di socialità.
Il progetto per l'esistente-abitato è un processo strategico, è uno strumento di conoscenza, capace di imparare dall'esperienza diretta del luogo, di comprendere l'azione abitativa in atto, con l'obiettivo di intercettare le necessità e i bisogni degli abitanti. Si fa carico del "già presente" fatto di costruito e di persone, senza cancellarlo o trasformarlo rendendolo irriconoscibile; è con-

sapevole di inserirsi all'interno di un flusso trasformativo-abitativo in atto, per procedere per fasi temporali, per sperimentazioni, scenari e proposte progettuali. È un processo inclusivo, "non lineare", che si costruisce per parti e per connessioni. È aperto a nuove possibilità legate al recupero, alla progettazione partecipata con gli abitanti, valorizzando la natura e il paesaggio, riscoprendo l'eredità del passato, sperimentando nuove forme di abitare, pronto ad accogliere diverse possibilità, e contaminazioni da altre discipline, quali l'urbanistica, l'antropologia, l'arte, etc.

È un progetto che ascolta le comunità locali per il miglioramento dell'abitabilità degli spazi, non pone un punto di fine, ma progetta nel presente, nell'idea che chi abiterà in futuro quel luogo, avrà la possibilità di esprimere al meglio le proprie necessità. È un progetto aperto nella dimensione del tempo, impara dalle trasformazioni, le accetta, e le prevede come parte della propria storia.

Tanto lavoro rimane ancora da fare per migliorare la qualità dell'abitare degli insediamenti fragili e questo comporta una capacità di interpretare a fondo il senso delle forme insediative, le cui ragioni sono da ricercare anche nelle questioni sociali. La ricerca studia luoghi che, oggi, meritano attenzione non solo per la loro natura non ordinaria, che necessita nuove forme di osservazione e di comprensione, ma anche per la loro capacità di resistenza.

La sfida, dunque, è partire dalla rilettura e reinterpretazione dell'esistente-abitato per innescare strategie di trasformazione, molto importanti per gli abitanti e spesso poco spettacolari, ma che possano garantire una architettura quotidiana di qualità.

APPARATI

Clipping News
Sopralluoghi
Interviste
Bibliografia

Clipping News

CN.1
Foce del Mesima nel Reggino, il futuro è la riserva



CN.2
Ultima tappa: Rosarno. Report dall'incontro della carovana di Gemini network all'ostello Dambe-sò



CN.3
Medicina sociale, a Rosarno aprono gli ambulatori di odontoiatria, oculistica e diabetologi



CN.4
"Fuori dal ghetto", a Rosarno un festival cinematografico dedicato al lavoro.



CN.1 Foce del Mesima nel Reggino, il futuro è la riserva_Giuseppe Lo Re_11 novembre 2022, gazzettadelsud _https://reggio.gazzettadelsud.it/articoli/cronaca/2022/11/11/foce-del-mesima-nel-reggino-il-futuro-e-la-riserva-e754b0e8-3702-4ac5-84e6-e7fbbfb5e7e5/

CN.2 Ultima tappa: Rosarno. Report dall'incontro della carovana di Gemini network all'ostello Dambe-sò_Selene Lovecchio_5 novembre 2022, Melting pot_https://www.meltingpot.org/2022/11

CN.3 Medicina sociale, a Rosarno aprono gli ambulatori di odontoiatria, oculistica e diabetologi_redazione_1 settembre2022, corrieredellacalabria_https://www.corrieredellacalabria.it/2022/09/01/medicina-sociale-a-rosarno-aprono-gli-ambulatori-di-odontoiatria-oculistica-e-diabetologia/

CN.4 "Fuori dal ghetto", a Rosarno un festival cinematografico dedicato al lavoro_Ilaria Sesana_15 luglio 2022, https://altreconomia.it/fuori-dal-ghetto-a-rosarno-un-festival-cinematografico-dedicato-al-lavoro/

CN.5 Rosarno la città delle incompiute: nelle nebbie il Nuo-

CN.5
Rosarno la città delle incompiute: nelle nebbie il Nuovo Cine Argo



CN.6
Incidente a Rosarno, travolta davanti alla porta di casa mentre prega: morta 73enne



CN.7
Rosarno, gli sfollati tornano nelle loro case



CN.8
Le Korai di Medma: volti dalla Magna Grecia



vo Cine Argo_Giuseppe Lacquaniti_22 ottobre 2022, Gazzetta del Sud_https://reggio.gazzettadelsud.it/foto/cronaca/2022/10/22/rosarno-la-citta-delle-incompiute-nelle-nebbie-il-nuovo-cine-argo-cd18e765-a8b4-402e-a63f-ae2edc3e578e/

CN.6 Rosarno, gli sfollati tornano nelle loro case_Giuseppe Lacquaniti_30 settembre 2022, Gazzetta del Sud_https://reggio.gazzettadelsud.it/articoli/cronaca/2022/09/30/rosarno-gli-sfollati-tornano-nelle-loro-case-f03fcf75-67d0-4df0-8085-343194612751/

CN.7 Incidente a Rosarno, travolta davanti alla porta di casa mentre prega: morta 73enne_Redazione_28 marzo 2022, ReggioToday_https://www.reggiotoday.it/cronaca/incidente-stradale/rosarno-morta-donna-esterno-abitazione.html

CN.8 Le Korai di Medma: volti dalla Magna Grecia_Paolo Bondielli_27 marzo 2022, mediterraneoantico_https://mediterraneoantico.it/articoli/le-korai-di-medma-volti-dalla-magna-grecia/

CN.9 I reperti dell'antica Rosarno approdano a Roma in una mostra dedicata agli ex voto_Redazione_19 febbraio 2022, lacnews24_https://www.lacnews24.it/

CN.9
I reperti dell'antica Rosarno approdano a Roma in una mostra dedicata agli ex voto



CN.10
Rosarno, smistamento non autorizzato di rifiuti urbani: sequestri e perquisizioni.

CN.11
Rosarno, fa ancora paura il palazzo pericolante che un anno dopo la frana tiene in ostaggio famiglie e imprese



CN.12
Gioia Tauro, un porto che serve a tutti tranne alla Calabria



CN.13
Rosarno e la storia di Bartolo Mercuri, volontario tra le baraccopoli e le famiglie in difficoltà.



CN.14
Un cavallo morto nell'ospedale fantasma: ecco l'immagine della sanità calabrese

cultura/i-reperti-dell-antica-rosarno-approdano-a-roma-in-una-mostra-dedicata-agli-ex-voto_150594/

CN.10 Rosarno, smistamento non autorizzato di rifiuti urbani: sequestri e perquisizioni_8 febbraio 2022_Gazzezza del Sud

CN.11 Rosarno, fa ancora paura il palazzo pericolante che un anno dopo la frana tiene in ostaggio famiglie e imprese_Agostino Pantano_7 novembre 2021, Lacnews24_https://www.lacnews24.it/cronaca/rosarno-fa-ancora-paura-il-palazzo-pericolante-che-un-anno-dopo

CN.12 Gioia Tauro, un porto che serve a tutti tranne alla Calabria_Pietro Spirito_21 Settembre 2021_ https://icalabresi.it/opinioni/gioia-tauro-un-porto-che-serve-a-tutti-tranne-alla-calabria/

CN.13 Rosarno e la storia di Bartolo Mercuri, volontario tra le baraccopoli e le famiglie in difficoltà. _F. Q._12 aprile 2021, il Fatto Quotidiano_https://www.ilfattoquotidiano.it/2021/04/12/rosarno-e-la-storia-di-bartolo-mercuri-volontario-tra-le-baraccopoli-e-le-famiglie-in-difficolta-lanticipazione-di-che-ci-faccio-qui-su-rai3/6162473/

CN.15
Rosarno, incendio doloso nel Parco archeologico di Medma: vasta l'area colpita



CN.16
Medma, la colonia locrese sul Tirreno svela i suoi tesori.



CN.17
Marcell Jacobs sarà presto cittadino onorario di Rosarno: i racconti di chi lo ha conosciuto in Calabria

CN.18
Medma, una colonia locrese sul Tirreno. Splendori magno-greci in mostra a Reggio Calabria



CN.14 Un cavallo morto nell'ospedale fantasma: ecco l'immagine della sanità calabrese_Pietro Comito_5 dicembre 2020, lacnews24.it_https://www.lacnews24.it/cronaca/un-cavallo-morto-nell-ospedale-fantasma-ecco-l-immagine-della-sanita-calabrese_128225/

CN.15 Rosarno, incendio doloso nel Parco archeologico di Medma: vasta l'area colpita_Pino Lacquaniti_30 agosto 2020, GazzettadelSud.online_https://reggio.gazzettadelsud.it/foto/cronaca/2020/08/30/rosarno-incendio-doloso-nel-parco-archeologico-di-medma-vas0cb1719564/

CN.16 Medma, una colonia locrese sul Tirreno. Splendori magno-greci in mostra a Reggio Calabria_Redazione_20 settembre 2019, fame di sud_https://www.famedisud.it/medma-una-colonia-locrese-sul-tirreno-splendori-magno-greci-in-mostra-a-reggio-calabria/

CN.17 Marcell Jacobs sarà presto cittadino onorario di Rosarno: i racconti di chi lo ha conosciuto in Calabria_Giuseppe Laquaniti_8 agosto 2019, GazzettadelSudonline_https://www.avvenire.it/attualita/pagine/le-case-ci-sono-i-migranti-no

CN.19
Alessia Gentile di Rosarno premiata alla Camera come studentessa meritevole

CN.20
Can You Save a Dying Italian Town with the Art of Storytelling?



CN.21
Rosarno: i quartieri più popolosi saranno messi in sicurezza



CN.22
Rosarno, smantellata banda di rapinatori: 10 arresti

CN.23
San Ferdinando, l'inferno ignorato dalla politica: baracche senza luce e acqua, migranti si scaldano con i bracieri



CN.24
Rosarno. Contese le abitazioni per gli stagionali. Ma il sindaco le vuole



CN.18 Medma, la colonia locrese sul Tirreno svela i suoi tesori_Maria Scaramuzzino_5 novembre2019, italiani.it_http://www.strettoweb.com/foto/2019/07/reggio-calabria-museo-archeologico-inaugurazione-mostra-paolo-orsi/864580/

CN.19 Alessia Gentile di Rosarno premiata alla Camera come studentessa meritevole

CN.20 Can You Save a Dying Italian Town with the Art of Storytelling?_Alessandra Bergamin_23 aprile 2019, Lithub_https://lithub.com/can-you-save-a-dying-italian-town-with-the-art-of-storytelling/

CN.21 Rosarno: i quartieri più popolosi saranno messi in sicurezza_Redazione_10 febbraio 2019, Strill.it_https://www.strill.it/citta/reggio/2019/02/rosarno-i-quartieri-piu-popolosi-saranno-messi-in-sicurezza/

CN.22 Rosarno, smantellata banda di rapinatori: 10 arresti_31 gennaio 2019_corrieredellacalabria_https://www.corrieredellacalabria.it/2019/01/31/rosarno-smantellata-banda-di-rapinatori-10-arresti-nomi-e-video/

CN.23 San Ferdinando, l'inferno ignorato dalla po-

CN.25
Modello Rosarno, 5 novembre 2018, la Repubblica



CN.26
Rosarno, incendio nella tendopoli dei migranti: una donna morta, due ferite e diversi ustionati



CN.27
A Rosarno si è conclusa l'ottava edizione della rassegna "Nuovamente Teatro Popularia 2017"



litica: baracche senza luce e acqua, migranti si scaldano con i bracieri_Redazione_13 gennaio 2019, il Fatto Quotidiano _https://www.ilfattoquotidiano.it/2019/01/13/san-ferdinando-linferno-ignorato-dalla-politica-baracche-senza-luce-e-acqua-migranti-si-scaldano-con-i-bracieri/4892524/

CN.24 Rosarno. Contese le abitazioni per gli stagionali. Ma il sindaco le vuole_Antonio Maria Mira_9 gennaio 2019, Avvenire.it_https://www.avvenire.it/attualita/pagine/le-case-ci-sono-i-migranti-no

CN.25 Modello Rosarno_5 novembre 2018, laRepubblica

CN.26 Rosarno, incendio nella tendopoli dei migranti: una donna morta, due ferite e diversi ustionati _Alessia Candito_27 gennaio 2018, laRepubblica_https://www.repubblica.it/cronaca/2018/01/27/news/rosarno_incendio_nella_tendopoli_dei_migranti_un_morto_molti_ustionati-187379302/

CN.27 A Rosarno si è conclusa l'ottava edizione della rassegna "Nuovamente Teatro Popularia 2017"_Stefano Scibilia_26 luglio 2017, strettoweb.com_http://www.strettoweb.com/2017/07/a-rosarno-si-e-con-

CN.28
Nasce Kiwi, la cooperativa che crea spazi di comunità a Rosarno



CN.29
Mani e terra nel silenzio di Rosarno



CN.30
Rosarno, Medmarte onlus inaugurazione sede progetto “Diversamente Liberi ” all’ interno del Liceo Piria

CN.31
A Rosarno esplode la rabbia. Assalti e spari agli immigrati



CN.32
Immigrati, la battaglia di Rosarno



clusa-lottava-edizione-della-rassegna-nuovamente-teatro-popularia-2017/584583/

CN.28 Nasce Kiwi, la cooperativa che crea spazi di comunità a Rosarno_7 novembre 2017, culturability.org_https://culturability.org/notizie/nasce-kiwi-la-cooperativa-che-crea-spazi-di-comunita-a-rosarno

CN.29 Mani e terra nel silenzio di Rosarno_Pino Lacquaniti_2 dicembre 2016, melting pot_https://www.meltingpot.org/2016/12/mani-e-terra-nel-silenzio-di-rosarno/

CN.30 Rosarno, Medmarte onlus inaugurazione sede progetto “Diversamente Liberi ” all’ interno del Liceo Piria _20 dicembre 2014_https://www.zmedia.it/rosarno-medmarte-onlus-inaugurazione-sede-progetto-diversamente-liberi-all-interno-del-liceo-piria/

CN.31 A Rosarno esplode la rabbia. Assalti e spari agli immigrati _Inviato a Rosarno_9 gennaio 2010, Corriere della Sera

CN.32 Immigrati, la battaglia di Rosarno_Giuseppe Lacquaniti_9 gennaio 2010, La Repubblica

CN.33 Italie : le calme revient à Rosarno qui se

CN.33
Italie : le calme revient à Rosarno qui se vide de ses immigrés



CN.34
Rosarno, dramma nella tendopoli: carabiniere ferito, spara e uccide immigrato



CN.35
Rosarno, tornano le aggressioni a sprangate contro i lavoratori africani.

CN.36
Rosarno, riaffiora l'antica Medma



CN.37
Rosarno, caccia agli immigrati


CORRIERE DELLA SERA

TEMPI LIBERI

Rosarno, caccia agli immigrati

Spari e sprangate dopo la rivolta. Gravi due extracomunitari

Disoccupati all'8,3%: peggior dato dal 2004 ma è sotto la media Ue

E la gente urla: traditi dallo Stato

vide de ses immigrés_Agostino Pantano_9 gennaio 2010, Ladepeche.fr_https://www.ladepeche.fr/article/2010/01/08/751801-italie-calme-revient-rosarno-vide-immigres.html

CN.34 Rosarno, dramma nella tendopoli: carabiniere ferito, spara e uccide immigrato_Giuseppe Lacquaniti_8 giugno 2016, laRepubblica_https://reggio.gazzettadelsud.it/articoli/cronaca/2022/09/30/rosarno-gli-sfollati-tornano-nelle-loro-case-f03fcf75-67d0-4df0-8085-343194612751/

CN.35 Rosarno, tornano le aggressioni a sprangate contro i lavoratori africani_Giuseppe Lacquaniti _23 dicembre 2015, laRepubblica_https://reggio.gazzettadelsud.it/articoli/cronaca/2022/09/30/rosarno-gli-sfollati-tornano-nelle-loro-case-f

CN.36 Rosarno, riaffiora l'antica Medma_Pietro Comito_16 novembre 2012, gazzettadelSud_https://reggio.gazzettadelsud.it/articoli/archivio/2012/11/16/rosarno-riaffiora-l-an

CN.37 Rosarno, caccia agli immigrati_Mario Porqueddu_6 gennaio 2010, Corriere della Sera

sopralluogo ottobre 2018















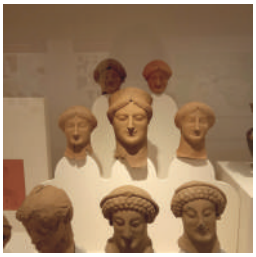








sopralluogo ottobre 2019






















sopralluogo settembre 2021























sopralluogo settembre 2022







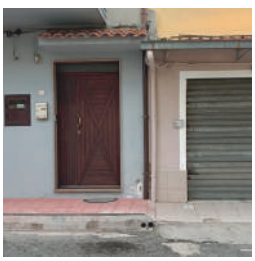















Interviste agli abitanti

Si raccolgono le testimonianze di chi vive il luogo, intervistando persone che differiscono per età, estrazione sociale, occupazione, al fine di conoscere il modo di vivere il quartiere e le aspirazioni di miglioramento. L'intervista è uno strumento di conoscenza del territorio, registra racconti ed esperienze, rappresenta il patrimonio immateriale della città. Le interviste sono state svolte duranti i sopralluoghi del 2021-2022.

Intervista 1

«La storia c'è, soltanto che il paese si è fermato. Manca l'aria. Manca, manca tutto, lo vedi qua come stiamo messi, non ci sono parcheggi, non ci sono spazi verdi, non c'è niente. Sono delle vie molto popolate, dei ragazzi guarda là (riferendosi al ricettacolo), sì hanno fatto qualcosa, ma hanno lasciato così. Allora era meglio un parcheggio per le macchine. Non è custodito, non è guardato, non è controllato, e tutto è così. Ci vanno i peggio, i ragazzi che si lasciano andare, trascurati, non seguiti. Mentre vicino il duomo, c'è un parco giochi per i bambini, però è controllato, ci sono sempre i genitori e i bambini. Non abbiamo parchi, l'unico che abbiamo è là. Una volta c'era qualcosa vicino la statua di Padre Pio, poi l'hanno demolito proprio perché non era controllato e non è durato nemmeno un paio di mesi. Non ci sono i controlli, si sono portati via tutto, panchine, altalene, tutto. Non ci sono controlli, questo lo puoi mettere per iscritto! Sono incustoditi, e poi non è che queste strade sono costruite bene, siamo tutti attaccati. Ad esempio, dove abita mia figlia ad esempio (non a Rosarno) ci sono dei parchi, spazi verdi nel condominio, c'è il parco e c'è il cancello, se uno vuole fare una festicciola, una cosa, ci sono i custodi, mettono un appuntamento e quel giorno è riservato. Lì è tutto così, parchetti anche comunali chiusi. Invece qua potevano fare tanto. Qui in Calabria c'è da fare, buon lavoro! Propria alla "Corea"!» dice una signora più anziana, e la correggono «si chiama Case Nuove". Sì, "Corea" si diceva una volta, ammazzano tutti ca'» e si sente un «No» (collettivo) «qui stiamo parlando di case, che c'entra!»

Intervista 2

Giuseppe: «Lei ha un figlio già architetto, io il più piccolo architetto, e sai dove hanno fatto la tesi? A Gerace, in quei paesi brutti.»
Maria: «Mia figlia ha fatto la tesi su San Ferdinando, come trasformare i palazzi in antisismici. Che poi questi paesi diventano come è successo a Matera,

adesso è rinomata, prima non si poteva andare».
Giuseppe: «forse ti potrebbe aiutare anche il Comune, con la pianta del paese. Case Nuove va dall'INAM fino al parco archeologico, questa qua è».
Maria: «Ci sono case di tutte le specie. Quelle che fanno ora sono comode. Una volta le facevano piccoline. Guarda, questa era una casa, mentre è tutta di uno. Quella è un 50mq e è abbandonata. Ad esempio, quella casa là marrone, erano due case e adesso è una sola. Si uniscono».
Giuseppe: «Questa mia qua è 50mq sotto e 50mq sopra, un tempo era piccola, ora stiamo bene. Prima era una bella famiglia eravamo sei, quattro figli e ora ce n'è solo uno in casa, gli altri tutti sposati»
Maria: «Anche noi eravamo stretti e adesso è grande pure la mia!»
Giuseppe: «sì, il più grande è commercialista, poi c'è un altro procuratore finanziario, e gli altri due piccoli sono a Milano, una laureata in Giurisprudenza e l'altro architetto. Scendono per le vacanze. Lavorano là e tornano».
Il signore mi fa vedere gli interni. «Qui si fa un bagnetto, si sale, sopra c'è il bagno più grande e le camere da letto».

Intervista 3

«Queste case sono tutte fai-da-te! Adesso, c'è il piano giorno. Prima era solo uno, magari c'era una stanza da letto! Le case sono come le vedi. Poi con il boom economico qualcuno è riuscito ad alzarle, ancora si vede qualche casa con le tegole. Prima era solo il piano terra, qualcuno che stava meglio, con gli anni poi costruiva, ma sui muri vecchi, qualcuno. Figurati che la soletta veniva appoggiata sui muri vecchi, i pilastri alcuni in alcune case ci sono in altre case non ci sono. Quelli che hanno tanti piani ce l'hanno, anche sopra. Se tu vedi ci sono tante lesioni, e i muri che dividono le case, in realtà lì poggiano le due case, su un muro solo. Dove ci sono i pilastri il muro è più spesso, 40/50.
Le coperture sono in eternit, perché voglio un altro piano. Usavamo le tettoie in eternit. Quando si potevano togliere qualcuno le ha tolte qualcuno no, ora costa troppo e rimarranno così. Ci vogliono 5.000-6.000, non si possono togliere. E anche se ne togliamo alcuni, alla fine resta tutto nell'aria. Rimarrà così
Io ad esempio vado e vengo, non vivo qui, e mi sono fermato a parlare con lei. Aveva la porta aperta e mi sono fermato, in certi orari qui non c'è nessuno. Nel paese hanno paura ad uscire. È un paese vecchio e i giovani vanno via. Chi ha la possibilità, va via. Ma chi? Chi studia e ha prospettive e vedute, sennò rimane qui e si arrangia!

Intervista 4

Quando qualcuno muore chi abita le case? Nessuno, i giovani non vogliono vivere qui, non prendono il posto, perché sono case piccole, una sposina non vuole una casa piccola, la vuole sempre più grande.
Antonio: ad esempio quella casa è stata comprata. I proprietari sono stati male, e sono andati in Germania, perché avevano i figli lì, poi il marito è morto là, e anche lei è rimasta là. Ha venduto la casa dopo un paio di anni, l'ha data ad un nipote, che ha quattro figli. Il nipote è arrivato qua, ha rotto tutto dentro e si è fermato perché ci vogliono un sacco di soldi e non conveniva. Perciò difficilmente si trovano i giovani, sono case che rimarranno chiuse e cadranno. Il lavoro non ce n'è da queste parti. Basta guardare quello e rappresenta tutto, la decadenza.
Prima però non era così. C'erano le persone, c'era l'agricoltura che tirava, arance, mandarini, pagavano bene. Adesso i proprietari hanno abbandonato le terre e non c'è più nessuno. Prima qui cercavano fortuna e i contadini di Rosarno avevano il lavoro. Ora vanno via. I proprietari con l'agricoltura davano lavoro agli altri e dove c'era la stazione era il centro per il commercio. C'è stato un periodo che Gioia Tauro era meno importante di Rosarno, come giro di affari. Poi c'è stato il boom per il porto, ci sono state persone più capaci ed è diventato così come oggi. Però raccontato dai vecchi, io non c'ero, tutto si sviluppata nella zona della stazione, c'erano i grossisti napoletani.
I napoletani venivano a comprare qua, c'era il commercio alimentare. Per come mi hanno raccontato, arrivava tutto dalla stazione, o con i camion, ma principalmente con i treni. I primi alimentari erano tutti vicino la stazione.
Le tradizioni non sono come prima, si fanno le processioni, c'è una chiesa, magari nei paesi vicini sono più sentite, ma qui sempre meno. Magari ci sono i migranti e loro sono ancora uniti come famiglie.
Qui in estate la popolazione raddoppia e anche nei paesini, tornano, mangiano insieme, qui un po' si è perso, ma una volta era così.

Intervista 5

«Io continuo ad investire nel mio terreno… tutto è nato da lì! Tutto è partito dalla terra... lo faccio perché sto introducendo qualità nuove che secondo me possono portare a redditi migliori… sono fiducioso... qua si è partito a piantare gli agrumi quando gli altri non sapevano nemmeno che cosa fossero gli agrumi e ha generato sviluppo e ricchezza per tutti, perché oggi no? Perché? Abbiamo dei terreni buoni, un clima buono, se non si fa qua l'agricoltura, dove si può fare? Però servono soldi. Per organizzare 1 ha di agrumeto costa 3000 – 4000 €, per metterlo di kiwi costa 25.000 €. Non è che c'è un attaccamento agli agrumi, l'attaccamento é alla terra, non a quello che ci metti. Quel

pezzo di terra magari era di tuo nonno, e mò che fai lo vendi? ma tuo nonno... quindi eccolo il problema... è un cordone ombelicale, che ci lega tutti, è quello! Perché non eravamo niente, non eravamo nessuno, eravamo un popolo affamato (...) Quando noi vendevamo il Clementino, negli anni del boom, lo facevano solo noi, quando eravamo sul mercato il Clementino di Rosarno era lo stesso che arrivava, che ne so, il marchio doc in assoluto nel mondo, ecco perché i prezzi… mio padre ne parla… che quando negli anni '80 le vendevano a 1000 L. al chilo, un operaio all'epoca lo pagavano 2500 lire al giorno».

Intervista 6

"Il prezzo della Clementina qui si fa nelle piazze! Piazza Valarioti, nel piazzale della stazione, a parlare… dice 'e a quanto a'vindisti?' 'a 30 centesimi' 'vediamo se posso vendere a 35…' allora tu tiri la corda fino alla fine, si può contrattare, almeno io ho contattato sempre. Quand'è che si rompe la corda? Quando il Clementino comincia ad andare in maturazione, lo devi togliere dalla pianta. Però quando poi vedi che al commerciante la tua merce gli piace e viene a casa, allora tu intuisci che qua ci puoi dare…questo con i piccoli, perché con i commercianti grandi il prezzo è a 26 centesimi… quello che consegni ai grandi, te lo pagano senz'altro, buona parte li raccolgono loro, ma se te li raccolgono loro ti pagano a 16-17 centesimi. Provi a giocartela col piccolo commerciante, che però non sai se te lo pagherà tutto, non sei sicuro quando te lo pagherà, figuriamoci c'è anche il piccolo commerciante onesto, e hai un rapporto magari da anni … che magari prende la fregatura e poi non ha le spalle coperte per rispondere, non è che non ti vuole dare soldi perché non te li vuole dare, ma povero lui, come fa? E poi ci devo rimettere io? Come si fa? Il rischio c'è sempre".

Bibliografia

Parte I

AA. VV, *Housing for the Millions, John Habraken and the SAR (1960-2000)*, NAI Publishers, Rotterdam 2000.
AA.VV, *Progetto e Quotidiano Design and the Everyday*, edizione LISt, Barcellona 2015.
AA.VV., *A Theory of Urban Design*, Oxford University Press, 1987.
Abalos I., *Il buon abitare. Pensare le case della modernità*, Christian Marinotti, Milano 2009.
Aime M., *Il primo libro di antropologia*, Einaudi, Torino 2008.
Amendola G., *Il brusio delle città. Le architetture raccontano*, Liguori editore, Napoli 2013.
Aureli P. V., *Life, Abstracted: Notes on the Floor Plan*, https://www.e-flux.com/architecture/representation/159199/life-abstracted-notes-on-the-floor-plan/
Aureli P. V., Shéhérazade Giudici M., *Come una casa dà forma a chi la abita*, https://www.indiscreto.org/come-larchietettura-di-una-casa-da-forma-alla-vita-di-chi-la-abita/
Banham R., *Le Brutalisme en architecture : éthique ou esthétique ?*, Dunod, Paris1970.
Barbieri G., Gambi L. (a cura di), *La casa rurale in Italia,* Olschki, Firenze 1970.
Bataille G., "Informe", in Documents, n.7, 1929.
Bechelard G., *La poetica dello spazio*, edizioni Dedalo, Bari 2015.
Benevolo L., Albrecht B., *Le origini dell'architettura*, Laterza, Bari 2002, p. VII.
Benjamin H. D. Buchloh, *Conceptual Art 1962-1969: From the Aesthetic of Administration to the Critique of Institutions*. October 1990.
Biasutti R., *La casa rurale nella Toscana*, Zanichelli, Bologna 1938.
Bilò F., *Le indagini etnografiche di Pagano*, LetteraVentidue, Siracusa 2019.
Bird J., *Inside out, outside*, in Whiteread R. at Tate Britain, https://mondediplo.com/2017/12/13whiteread.
Bodiansky V., Candilis G., Kennedy B., Mas P., Woods S., *Contribution to the study of habitat*. CIAM 9. Aix-en-Provence, 19-25 Juillet 1953.
Bonetti M, *Habiter: le bricolage imaginaire de l'espace*, Desclée de Brouwer, Paris 1994.
Bonomi A., *Pensare la città infinita*, Mondadori, Milano 2004.
Borella G. (a cura di), *Colin Ward. Architettura del dissenso. Forme e pratiche alternative dello spazio urbano*, Elèuthera, Milano2017.
Bosman J., *Team 10: 1953–1981, Alla ricerca di un'utopia del presente*, NAi Publishers, Rotterdam 2005.
Brunati M., *Architettura senza architetti*, in "Casabella" n.297, settembre 1965.
Castoriadis C., *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Ed. du Seuil, 1975.
Cecchetto A., *La misura del luogo*, in "Paesaggio urbano" n.2, 1993.
Ceragioli G., Maritano Comiglio N., *Note introduttive alla tecnologia dell'architettura*, CLUT, Torino 1985.
Cersosimo D., Donzelli C., *Manifesto per riabitare l'Italia*, Donzelli editore, Roma 2020.
Cesarone V., *Fenomenologia dell'abitare. Il pensiero di Martin Heidegger come oikosophia*, Marietti, Genova 2008.
Chase, J. L., Crawford, M., Kaliski, J. (a cura di), *Everyday urbanism*, Monacelli Press, New York 2008.

Comencini L., *Le fotografie di Pagano*, in "Costruzioni-Casabella", nn195/198, fascicolo speciale 1946.
Corbetta C., *La perfezione non abita qui*, Domus 1055, marzo 2021.
Couchaux D., "*Habitats Nomades*", in Willemin V., *Maison vivantes, edition arternatives*, Editions Alternatives, Paris 2004.
Crawford M. (2009), "*I veri architetti? Li trovi per la strada*", Il Giornale a cura di Alessandra Iadicco, n.73, del 26.03.2009.
Davis G. De Long, *Form and content in R. Venturi, D. Scott Brown, Our of the ordinary*, Philadelphia museum of Art, 2001.
De Carlo G. , Sichirello L. (a cura di), *Gli spiriti dell'architettura*, Editori Riuniti, Roma 1992.
De Carlo G. , *Tra Acqua e Aria. Un progetto per l'isola di Mazzorbo nella laguna veneta*, Sagep Ed, Genova 1989.
De Carlo G., "La città contemporanea", in *Atti del Convegno ILAUD*, Edizioni C.U.E.C.M, Catania 1993.
De Carlo G., Buncuga F., *Conversazioni su architettura e libertà*, eleuthera, Milano 2021.
De Carlo G., *Editoriale*, in «Spazio e Società» n. 7, settembre 1979.
De Certeau M., *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma 2005.
De Certeau M., *La pratica della vita quotidiana*, University of California Press, Londra 1984.
De Rosa L., *De Carlo: maestro di vita e di architettura*, in le carré bleu. Architecture et Liberté. Hommage à Giancarlo De Carlo, 2016, n.1
Esposito A., Leoni G., *Fernando Távora. Opera completa*, Mondadori Electa, Milano 2005.
Flora N., Mera J., *Lettere dall'architettura*, Letteraventidue, Siracura, 2019.
Forrest R., Kearns A., *Coesione sociale, capitale sociale e vicinato,* Studi Urban, vol. 38, n.12, Numero speciale: Quartieri urbani (novembre 2001).
Gambi L., *Una geografia per la storia*, Einaudi, Torino 1973.
Gregotti V., *L'architettura del realismo critico*, Laterza, Bari 2004.
Habraken N. J., *Strutture per una residenza alternativa*, Il Saggiatore, Milano 1974.
Habraken N. J., *Supports: an alternative to mass housing*,Architectural Press, Londra 1972.
Habraken N.J., *The Structure of Ordinary. Form and Control in the Built Environment*, MIT Press, Cambridge 1998.
Heidegger M., "Costruire abitare pensare", in Vattimo G. (a cura di), *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1976.
Heidegger M., *Batir, Habiter, Penser*, Conférences Gallimard 1951
La Cecla F, *Perdersi L'uomo senza ambiente*, Laterza, Bari 2000.
La Cecla F., *Mente locale,* elèuthera, Milano 2021.
La Petra U., *Abitare la città: ricerche, interventi, progetti nello spazio urbano dal 1960 al 2000*, allemandi, Torino 2011.
Lacan J., *Ecrits*, Éditions du Seuil, Parigi 1966.
Lefebvre H., *Critica della vita quotidiana*, Dedalo, Bari 1977.
Lefebvre H., *Il diritto alla città*, Ombrecorte, Verona 2014.
Lefebvre H., *La Produzione Dello Spazio*, Pgreco, Roma 2018.

Lichtenstein C., Schregenberger T., *As Found.The Discovery of the Ordinary,* Lars Muller Publishers, Zurich 2001.
Linortner C., *Habitat. La Carta non scritta, 2012-03-02*, https://transculturalmodernism.org/article/158
Loos A., *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano 1972.
Lucan J., *Habiter. Ville et architecture*, PU POLYTECHNIQU, Paris 2021.
Magni C., *Osservare l'abitare informale*, Maggioli editore, Santarcangelo di Romagna, 2016.
Marcetti C., Paba G., Pecoriello A.L., Solimano N. (a cura di), *Housing Frontline: inclusione sociale e processi di autocostruzione e auto recupero*, Firenze University Press, Firenze 2011.
Marot S., "Sub-urbanisme/sururbanisme, de Central Park à La Villette", in *Marnes, documents d'architecture*, n°1, Paris, Éditions de La Villette 2011.
Martinotti G., *Lezioni sulla città*, Feltrinelli, Milano 2017.
Menna F., *Profezia di una società estetica*, Lerici, Milano 1968.
Miani A., Connie Occhialini E., *Giancarlo De Carlo: immagini e frammenti*, Electa, Milano 1995.
Molinari L., *Le case che siamo*, Nottetempo, Milano, 2016.
Moneo R., *Intranquillité théotique et stratégie du projet dans l'œuvre de huit architectes contemporains, parenthèses*, Marseille 2013.
Muratore G., *Architecture Without Architects* in "D'Architettura", n.17, maggio-agosto 2002.
Nabakov, P., "Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World" in *Traditional Dwellings and Settlements Review*, vol. 10, no. 2, 1999.
Navarra M., dell'informe. Piccola filosofia pratica per l'architettura, letteraventidue, Siracusa 2022.
Noble A., *Vernacular Buildings*, Tauris Academic Studies, Londra 2013.
Pagano G., *Architettura Nazionale*, in «Casabella» n. 85, Gennaio 1935.
Pagano G., *Architettura rurale italiana*, in "Casabella" n.96, dicembre 1935.
Pagano G., *Case Rurali*, Casabella, n.86, 1935.
Pagano G., Daniel G., *Architettura rurale italiana* (Quaderni della Triennale), Hoepli, Milano 1933.
Pagano G., *Un cacciatore d'immagini*, in "Cinema" dicembre 1938.
Panareo E., "*Architettura spontanea*", in https://www.bpp.it/Apulia/html/archivio/1980/III/art/R80III031.html
Pane R., *Architettura rurale campana*, Rinascimento del libro, Firenze 1936.
Pane R., *Tipi di architettura rustica in Napoli e nei Campi Flegrei*, in "Architettura e arti decorative", VII, n.2, 1927-28.
Paolella A. (a cura di), *Tecnologie per il recupero ecologico e sociale dell'abitare*, IAED Papageno editore, Palermo, 2002.
Perec G., *Specie di spazi*, Bollati Boringhieri, Torino 1989.
Pettena G. e Vogliazzo M., *Venturi, Rauch and Scott Brown*, Electa Editotrice, Milano 1981.
Ponti G., *Amate l'architettura. L'architettura è un cristallo*, Rizzoli, Milano 2008.
Portanova F., *Ragguaglio sull'architettura rustica a Capri*, in "Domus" n.74, febbraio 1934.
Rava C.E. e Portanova F, *Di un'architettura coloniale moderna*, in "Domus" n.41-42, maggio-giugno 1931.
Robbins, D., "*The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty*", Mit Press, Londra 1990.

Rudofsky B., *Architecture without architects: a short introduction to nonpedigreed architecture*, Doubleday, New York 1964.
Rudofsky B., *Architettura senza architetti,* in "Casabella" n.297, settembre 1965.
Rudofsky B., *Architettura senza architetti. Una breve introduzione alla architettura "non blasonata",* traduzione dall'americano di Daniela de Filippis, Editoriale Scientifica, Napoli 1977.
Rudofsky B., *Lecture in Provincetown*, Rudofsky Papers, Getty 1973.
Rudofsky B., *Le meraviglie dell'architettura spontanea*, Laterza, Roma-Bari, 1979.
Samonà G., "*Architettura spontanea: documento di edilizia fuori della storia"*, in Urbanistica n.14, 1954.
Schneider T., Till J., *Flexible Housing*, Jordan Hill, Oxford 2007.
Scianna F., *Lo specchio vuoto. Fotografia, identità, memoria*, Laterza, Bari 2014.
Scott D. F., *Disorientation. Bernard Rudofsky in the Empire of Sign*, Sternberg Press, Berlin 2016.
Sennet R, *Costruire e Abitare. Etica per la città*, Feltrinelli, Milano 2018.
Setti S., *Giuseppe Pagano e Franco Albini fotografi. Duplici sguardi*, in «FIGURE» n.3, 2017.
Sichirollo L. (a cura di),*Gli spiriti dell'architettura. Antologia degli scritti*, Editori Riuniti, Roma 1992.
Smithson A. e P., *Ordinariness and Light: Urban Theories,* Faber & Faber, Londra 1970.
Smithson A. e P., *the New Brutalism*, in "Architectural Design" 27,Aprile 1957, p.113
Smithson A. e P., *Uppercase*, n. 3, in Crosby T. (a cura di), *Whitefriars,* Londra 1960.
Soja E.W, P*ostmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions, Blackwell*, Oxford, trad. it., *Dopo la metropoli: per una critica della geografia urbana e regionale*, Pàtron, Bologna, 2007
Sybil Moholy-Nagy, *Native Genius in Anonymous Architecture,* New York, Horizon Press, 1957.
Aldo van Eyck, *"Het verhaal van een andere gedachte" (The Story of Another Idea)*, Forum, n° 7, luglio 1959.
Tentori F., *Imparare da Venezia. Il ruolo futuribile di alcuni progetti architettonici veneziani dei primi anni '60*, Officina, Roma 1994.
Tinti M., *L'equivoco dell'architettura rustica*, in "Casabella", VI, n.1, gennaio 1933, pp.51-52
Tosi M. C., *La fatica di abitare. Per una città confortevole sana e sicura*, in Urbanistica, 2009 n.139.
Turner J., Fichter R., *Freedom to Build: Dweller Control of the Housing Process*, The Macmillan Company, New York, 1972.
Turner J., *L'abitare autogestito*, Jaca book, Milano 2016
Ursprung P., *La fragile superficie della vita quotidiana, o cosa è successo al realismo?* in 2G, 34, 2005.
Valéry P., *Del suolo e dell'informe*, in Degas Danse Dessin, cit. in C.Alemani, *L'informe: un percorso tra le pagine di Documents*, in «Itinera», 2002.
Van Den Heuven D., *Une dynamique générative*, in "L'Architecture d'Aujourd'hui", n°344, Paris 2003.
Van der Werf F., *Open Ontwerpen*, Uitgeverij 010, Rotterdam 1993.
Vassallo J., *Epics in the everyday: photography, architecture, and the problem of realism*, Park Book, Zurigo 2019.
Venturi R., Scott Brown D., Izenour S., *Learning from Las Vegas. Il simbolismo dimenticato della forma architettonica,* Quodlibet, Macerata 2010.
Venturi R., Scott Brown D., *Our of the ordinary*, Philadelphia museum of Art, 2001.
Viganò P, I *territori dell'urbanistica: il progetto come produttore di conoscenza*, Officina, Roma 2010.

Vitta M., *Dell'abitare, Corpi spazi oggetti immagini*, Einaudi, Torino 2008.
Walker E., *The Ordinary : Recordings*, Trustees of Columbiaa University, New York, 2018.
Zanfi F., *Città latenti. Un progetto per l'Italia abusiva*, Bruno Mondadori, Milano 2008.
Zetti I, "*Dell'informale. Norma, tecnica, economia, spazio*", in Atti della XVII Conferenza Nazionale SIU, Planum Publisher, 2014.

Parte II

A.di città, KIWI, *Deliziosa guida di Rosarno*, VIAINDUSTRIALE Publishing, Foligno 2016.
AA.VV., *The City at Eye Level*, Eburon Academic Publishers, Delft 2016.
Albertini M., *La crisi dell'ordine urbano e il pensiero di Jane Jacobs*, Anno XLVII, 2005, N.3
Alterazionivideo, Fosbury architecture, *Incompiuto: la nascita di uno stile*, Humboldt, Milano 2018.
Aragona E., *Volete vedere la forma tangibile dell'orrore del Sud? Eccovi accontentati,* 4 giugno 2018, <https://www.linkiesta.it/2018/06/volete-vedere-la-forma-tangibile-dell'orrore-del-sud-eccovi-accontentati/>
Barzi M. (a cura di), *Jane Jacobs, Città e libertà*, eleuthera, Milano 2020.
Basilico G., Boeri S., *Italy. Cross Sections of a Country*, Scalo, Zurich 1998.
Bauman Z., Voglia di comunità, Laterza, Bari-Roma 2000.
Bechelard G., *La poetica dello spazio*, edizioni Dedalo, Bari 2015.
Bianchetti C. , *Abitare la città contemporanea*, Skira, Milano 2013.
Bocca G., *L'inferno*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1992.
Boeri S., *La città scritta*, Quodlibet, Macerata 2016.
Bonetti, M., *Habiter. Le bricolage imaginaire de l'espace, hommes e perspective*, Marseille 1994.
Braudel F., *Il Mediterraneo. Lo spazio, la storia e le tradizioni,* Bompiani, Bergamo 1994.
Brillembourg A. , Feireiss K., *Informal City: Caracas Case*, Prestel, Monaco 2005.
Calvino I., "Gli dei della città", in Calvino I., *Una pietra Sopra*, Mondadori, Milano 2002.
Cangiano A., Strozza S., *Gli immigrati extracomunitari nei mercati del lavoro italiani: alcune evidenze empiriche a livello territoriale*, in Economia e Lavoro, vol. 39, n° 1, 2005.
Caniggia G., Maffei G. L., *Lettura dell'edilizia di base*, Venezia, 1979.
Cao U., Romagni L., *Scheletri. Riciclo di strutture incompiute*, Aracne, Roma 2016.
Cavazzani, A. Sivini, *Arance amare: la crisi dell'agrumicoltura italiana e lo sviluppo competitivo di quella spagnola*, Rubbettino, Catanzaro 1997.
Cassano F., *Il pensiero meridiano*, Laterza, Bari 2005.
Cassano, Tre modi di vedere il sud, Il Mulino, Bologna 2009.
Ciorra P., *Senza architettura. Le ragioni di una crisi*, Editori Laterza, Roma-Bari 2011.
Clément G., *Manifesto del terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2014.
Crespi L., *Manifesto del design del non-finito,* postmedia, Milano 2018.
Curci F., Formato E., Zanfi F., *Territori dell'abusivismo. Un progetto per uscire dall'Italia dei condoni*, Donzelli Editore, Roma 2017.
De Carlo G., Buncuga F. , *Conversazioni su architettura e libertà*, eleuthera, Monocalzati 2014.

Giancarlo De Carlo, "*Tortuosità/Tortuosity*", Domus 866, gennaio/january 2004, pp. 24-25.
Dorfles G., *L'intervallo perduto*, Skira Milano, 2012.
Espuelas F., *Il vuoto. Riflessioni sullo spazio in architettura*, Christian Marinotti, Milano 2004.
Flora N., Mera J., *Lettere dall'architettura*, LetteraVentidue, Ragusa 2019.
Francesconi A., *La topografia di Medma: un repertorio aggiornato di studi e ricerche*, West&East III, 2018.
Friedman Y., *Architettura della sopravvivenza*, Bollati Boringhieri, Torino 2003.
Gehl J., *Vita in città*, Maggioli, Segrate (MI) 2012.
Gehl J., *Città per le persone*, Maggioli editore, Santarcangelo di Romagna (RN) 2017.
Germanà M.S., *Il tempo sospeso del processo interrotto: oltre la rimozione, un futuro per l'incompiuto*, TECHNE 2020.
Giancotti, A., *Incompiute, o dei ruderi della contemporaneità*, Quodlibet Studio, Macerata 2018.
Giancotti A., (*non)finito. Disegni di architetture incompiute*, LetteraVentidue, Siracusa 2019.
Ginatempo N., Fera G., *Autocostruzione, marginalità e proposta*, Gangemi, Roma 2017.
Hernandez F., Kellet P., Allen L.K., Rahul Mehrotra, *Rethink the informal city. Critical perspectives from Latin America*, Berghahan Books, New York 2010.
Hutin C., *Collectif, Les communautés à l'oeuvre*, Dominique carré editeur, Parigi, 2021.
Jacobs J., *Vita e morte delle grandi città. Saggio sulle metropoli americane*, Einaudi, Torino 2009, p.46.
Jean-Pierre Berlan, "Agriculture et migrations", in *Revue européenne des migrations internationales,* vol. 2, n° 3, 1986.
Jewson N., MacGregor S., *Harvey, Social Process and Spatial Form. Transforming Cities: Contested Governance and New Spatial Divisions*, Routledge, Londra1996.
La Cecla F., *Contro l'urbanistica*, Einaudi, Torino 2015.
La Cecla F., *Perdersi. L'uomo senza ambiente*, Laterza, Bari 2000.
Laquaniti G., *Storia di Rosarno. Da Medma ai giorni nostri con pagine di folklore*, Virgilio editore, Rosarno 1993.
Laurence R., *Roman Pompei: Space and Society*, Routledge, London and New York 2007.
Lavorato G.,*Rosarno, memoria corta e filiera mafiosa*, terrelibere.org, 1/6/2009
Lenormant F., *La Magna Grecia*, Chiaravalle, vol. III. 1976.
Lesce F., *Dieci pensieri sul non finito calabrese di Francesco Lesce*, 25 giugno 2015, <http://www.cementoamato.it/dieci-pensieri-sul-non-finito-calabrese/>
Licata, G., *Maifinito*, Quodlibet Studio, Macerata 2014.
Linch K., *L'immagine della città*, Marsilio, Padova 1969.
Kahn L., *gli scritti*, Verona, Mondadori Electa, 2009.
Manzini E., *Abitare la prossimità. Idee per la città dei 15 minuti*, egea vs, Milano 2021.
Maretto P., *Edificazioni tardo-settecentesche nella Calabria meridionale*, Teorema edizioni, Firenze 1975.
Marini S., Nuove terre. Architetture e paesaggi dello scarto, Quodlibet, Macerata, 2010.
Marini S., *Sull'autore. Le foreste di cristallo di Maria Giuseppina Grasso Cannizzo*, Quodlibet Studio, Macerata 2017
Marrazzo D, Se il brutto diventa categoria dell'arte: una mostra sul "non finito", 22 settembre 2019 <https://www.ilsole24ore.com/art/se-brutto-diventa-categoria-dell-arte-mostra-non-fi-

nito-ACbYfgl?refresh_ce>
Moraca G., *L'illusione del cemento*, 16 marzo 2020, <https://wumagazine.com/2020/03/16/angelo-maggio-non-finito-calabrese/
Morice A., Potot S. (dir.), *De l'ouvrier immigré au travailleur sans papiers*, Paris, Karthala, 2010.
Mumford L., *La cultura della città*, Edizioni di Comunità, Ivrea 1954.
Norberg-Schulz C., *Esistenza spazio e architettura*, officina edizioni, Roma 1982.
Norberg-Schulz C., *The Concept of Dwelling: On the Way to Figurative Architecture*, Rizzoli International Publications, New York 1984.
Orsi P., *Rosarno. Campagna del 1914* «NSc» ser. 5, 14, 1917.
Paolella A., Kroll L., *Tracce Umane. Ovvero la manifestazione del disordine*, Luigi Pellegrini, 2021.
Paoletti M, Settis S., *Medma e il suo territorio. Materiali per una carta archeologica*, De Donato
Pelaia S., *Così non finito e cemento hanno divorato la Calabria*, 10 Agosto 2021, <https://icalabresi.it/inchieste/cosi-non-finito-e-cemento-hanno-divorato-la-calabria/>
Pereira Roders A., Rearchitecture : Lifespan rehabilitation of built heritage, Technische Universiteit, Eindhoven 2007.
Polverino, F. and Ribera, F. (Eds.), *Quale architettura per la residenza del terzo millennio? What kind of architecture for the third millenium dwelling*, Luciano Editore, Napoli 1999.
Principe I., *Città nuove in Calabria nel tardo Settecento*, Chiaravalle, 1976.
Pugliese E., L*'Italia tra migrazioni internazionali e migrazioni interne*, Il Mulino, Bologna 2006.
R. Boschama, *Proximité et innovation, Economie rurale*, 280, 2004.
Raco F., *Il "non finito calabrese", le ragioni di un paesaggio ferito*, 14 Settembre 2020 <https://www.intersezionale.com/2020/09/14/il-non-finito-calabrese/>
Rossi A., *Architettura della città*, Il Saggiatore Milano 2008.
Sarconi M., I*storia de' fenomeni del Tremuoto avvenuto nelle Calabrie, e nel Valdemone nell'anno 1783 dalla reale Accademia delle Scienze, e delle Belle Lettere di Napoli*, Napoli, 1784.
Sennet R, *Costruire e Abitare. Etica per la città*, Feltrinelli, Milano 2018.
Settis S., F*onti letterarie per la storia e la topografia di Medma*, «Atheneum» 43, 1965.
Solano A., *Di Medma*, città-stato, Nicotera 1967.
Tessari A., *Informal rooting. Un atlante in divenire*, LIStLab, Barcellona 2020.
Teti V., *Quel che resta: L'Italia dei paesi, tra abbandoni e ritorni*, Donzelli editore, Roma 2017.
Tosi M. C. , *La fatica di abitare. Per una città confortevole sana e sicura*, in Urbanistica, n.13, 2009 https://www.academia.edu/2319598/La_fatica_di_abitare
Venezia F., *Che cos'è l'architettura? Lezioni, conferenze, un intervento,* Mondadori Electa, Milano 2013.

Parte III

AA.VV, *Construire Reversible*, Canal Architecture, Paris 2017.
AA.VV, *The ideal city*, SPACE10, Neustadt 2021.
AA.VV., *Reporting from the front*, La Biennale, Venezia 2016.
Angelillo A. (a cura di), *Alvaro Siza. Scritti di architettura*, Skira,Milano 1997.
Berger G., *Phénoménologie du temps et prospective*, Presses Universitaires de France, Paris 1964.
Bilò F., Pavia r., *Ordinariness*, LISt, Barcellona 2015.
Branzi A., *Modernità debole e diffusa: il mondo del progetto all'inizio del XXI secolo*, Skira, Milano 2006.
Brillembourg A. , Feireiss K., *The Architect and the city, Hatje Catz*, Berlin 2021.
Cappochin, G., Botti M., Furlan G., Lironi S., *European Green Capitals. Esperienze di rigenerazione urbana sostenibile Experiences of Sustainable Urban Regeneration*, LetteraVentidue, Siracusa 2017.
Chaslin F., *Il Pritzker a Lacaton e Vassal: elogio della frugalità*, 29marzo2021, <https://ilgiornale-dellarchitettura.com/2021/03/29/il-pritzker-a-lacaton-e-vassal-elogio-della-frugalita/>
Colletta P. (a cura), *Lucien Kroll, Tutto è paesaggio. L'architettura abitata*, Bioarchitettura n. 108, 2018
Darmon O., *Ré: Habiter. Réutiliser, Transformer*, Expérimenter, Gallimand, 2021.
De Carlo G., *Nelle città del mondo*, Marsilio, Padova, 1995.
De Carlo G., *Architettura della partecipazione,* Quodlibet, Macerata 2013.
Demma H., Di Zazzo S., *Il progetto nella Città Fragile*, Maggioli editore, Santarcangelo di Romagna 2021.
Di Venosa M., Morrica M., *Rigenerare i territori fragili. strategie e progetti*, collana eda arachne, Aprilia 2018.
Druot F., Lacaton A., Vassal J.F., *Plus*, Editions Gili, 2007.
Frampton K., *Alvaro Siza*, Electa Milano 2005.
Fretton T., *Revisiting Siza: An archaeology of the future*, <https://www.architectural-review.com/essays/revisiting-siza-an-archaeology-of-the-future>
Gandolfi C. (a cura), Paolo Mendes da Rocha, *La città per tutti*, nottetempo, Milano 2021.
Giannotti E., Viganò P. (a cura di), *Our Common Risk*, et al./Edizioni, Milano 2012.
Gioffrè V., Latent landscape. Interpretazioni, strateige, visioni, per la metropoli contemporanea, letteraventidue, Ragusa 2022.
Habraken N.J., *UNESCO Regional Seminar on Shelter for The Homeless Seoul 1988*, Open House International,vol. 27 n. 2, 2002.
Hertzberger H., *Space and the Architects. Lessons in Architecture*, 010 Publishers, Rotterdam 2000.
Hutin C., Collectif, *Les communautés à l'oeuvre*, Dominique carre, Paris, 2021.
Jessen, J. Schneider, *Innovation et existant ne sont plus antagonistes*, Detail Construire dans l'existant 2016.
Kerez C., *Uncertain certainty*, Toto Tokyo, 2013.
Kerez, *A+U*, Tokyo 2022.
Kroll L., *Un'utopia interrotta*, in Domus, Dic. 2010.
Lacaton A. & Vassal J.F., Spain, 2G Libros Books, Editorial Gustavo Gili 2007.
Lacaton A. & Vassal J.F., *Freedom of use*, SternbergPress, Berlin 2015.

Marini S., Corbellini G., *Recycled theory: Dizionario illustrato/Illustrated Dictionary*, Quodlibet, Macerata 2016.
Menegatti F., *Dieci dialoghi sulla residenza in Italia*, Gangemi, Roma 2015.
Molteni E., *Alvaro Siza. La Malagueira a Évora*, Edicom Edizioni, Monfalcone 2000.
Moneo R., *Intranquillité théotique et stratégie du projet dans l'œuvre de huit architectes contemporains,* parenthèses, Marseille 2013.
Mota, N., "A Landscape of Multiplicities : The Production of Subjectivity" in *Álvaro Siza's Malagueira Neighbourhood. Journal for the Critique of Science, Imagination, and New Anthropology*, XLVI n218.
Revedin J., *L'archtecte et l'existant. Construire avec ce qui est déjà là*, edtions Gallimard, Paris 2022.
Rivista "h", n. 63, 1981.
Roesler S., *Habitat Marocain Documents : Dynamics between Formal and Informal Housing,* Park Books, Zürich 2015.
Rossi U., *Tradizione e modernità. L'influsso dell'architettura ordinaria nel moderno*, LetteraVentidue, Siracusa, 2015.
Russi N., *Background. Il progetto del vuoto*, Quodlibet studio, macerata, 2019.
Schittich C., *Reconversion créative*, Details Construire dans l'existant. 2016.
Schneider T., Till J., *Flexible Housing*, Oxford, Elsevier Linacre House, Jordan Hill, 2007
Schumann T., *Riabilitazione della Perseigne ZUP ad Alençon. Partecipazione, empowerment e urbanizzazione,* <https://www.persee.fr/doc/aru_0180-930x_1989_num_44_1_1477>
Secchi B., *Le condizioni sono cambiate*, Casabella 498/9, 1984.
Sennet. R, *Costruire e abitare. Etica per la città*, Feltrinelli, Milano 2018.
Sennet R., *Città aperte*, lotus booklet, Milano 2019.
Siza A., Casabella n 488-489, gennaio-febbraio 1984
Todaro G., *Muratore di opera grave. Conversazione con Alvaro Siza Vieira*, LetteraVentidue, Ragusa 2013.
Veiga de Oliveira E., Galhano F., *Arquitectura tradicional portuguesa*, Etnográfica Press, Lisbona, 1992

Sitografia

http://www.convertiblecity.de/CONVERTIBLE%20CITY_english.pdf
https://books.openedition.org/etnograficapress/6563
https://christophehutin.com/projets/transformation-maisons-merignac-beutre
https://ilgiornaledellarchitettura.com/2020/09/02/civico-civico-a-riesi-blu-antimafia/
https://ilgiornaledellarchitettura.com/2020/09/02/civico-civico-a-riesi-blu-antimafia/
https://jeremytill.s3.amazonaws.com/uploads/post/attachment/9/flexi20.pdf 88
https://webthesis.biblio.polito.it/13275/1/tesi.pdf
https://www.arketipomagazine.it/civicocivico-orizzontale-riesi-cl/
https://www.aurm.org/uploads/media/2d47f9d95f795fedcdde0c690fc59f4e.pdf
https://www.che-fare.com/almanacco/societa/diritti/lurt-riesi-rigenerazione-conflitto/

https://www.che-fare.com/almanacco/societa/diritti/lurt-riesi-rigenerazione-conflitto/
https://www.chiesaoggi.com/farm-cultural-park-un-progetto-di-rinascita-urbana-e-culturale/
https://www.domusweb.it/it/architettura/gallery/2020/10/05/civico-civico-in-sicilia-la-trasformazione-di-un-bene-confiscato-alla-mafia-restituisce-spazio-agli-abitanti-di-riesi.html
https://www.institutfrancais.com/sites/default/files/medias/documents/dp_version-en_mars_2021.pdf
https://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=40
http://unfinished.es/obra/
http://www.mediciperidirittiumani.org/wp-content/uploads/2018/05/Progetto-TERRA-GIUSTA_Focus_-Calabria_DEF.pdf
https://campagneinlotta.org/3136-2/
https://oajournals.fupress.net/index.php/fa/article/view/10141
https://economiasolidale.net/archivio/sos-rosarno
https://ilgiornaledellambiente.it/amianto-nelle-regioni-italiane-caso-calabria/
https://journals.openedition.org/hommesmigrations/1932?lang=en#ftn14
https://unipd-centrodirittiumani.it/public/docs/World_Report_on_the_situation_of_human_rights_defenders_Michel_Forst.pdf
https://www.ageiweb.it/geotema/wp-content/uploads/2020/04/GEOTEMA-61_08_Matarazzo.pdf
https://www.ecodellalocride.it/news/rosarno-tegole-in-amianto-e-altri-rifiuti-pericolosi-sequestrata-una-discarica-abusiva/
https://www.intersezionale.com/2020/09/14/il-non-finito-calabrese/
https://www.rivistailmulino.it/a/7-gennaio-2010#:~:text=violente%20e%20razziste.-,Nel%20pomeriggio%20del%207%20gennaio%202010%2C%20due%20braccianti%20di%20origine,strade%2C%20contro%20automobili%20e%20cassonetti.
https://www.sosrosarno.org/chi-siamo.html
https://www.abitare.it/en/habitat-en/urban-design-en/2012/07/06/learning-from-favelas-2/
https://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=14
https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=bts-004%3A2013%3A139%3A%3A52#52
https://issuu.com/caporosso/docs/rosada_architettura_open_source