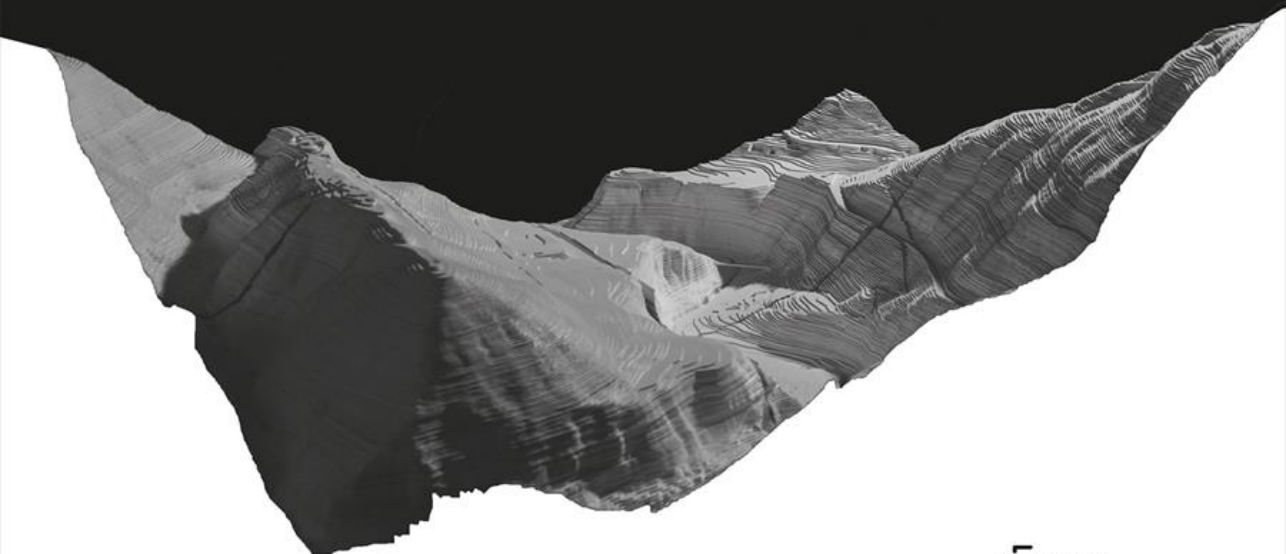


IL PROGETTO NEI BORGHI ABBANDONATI

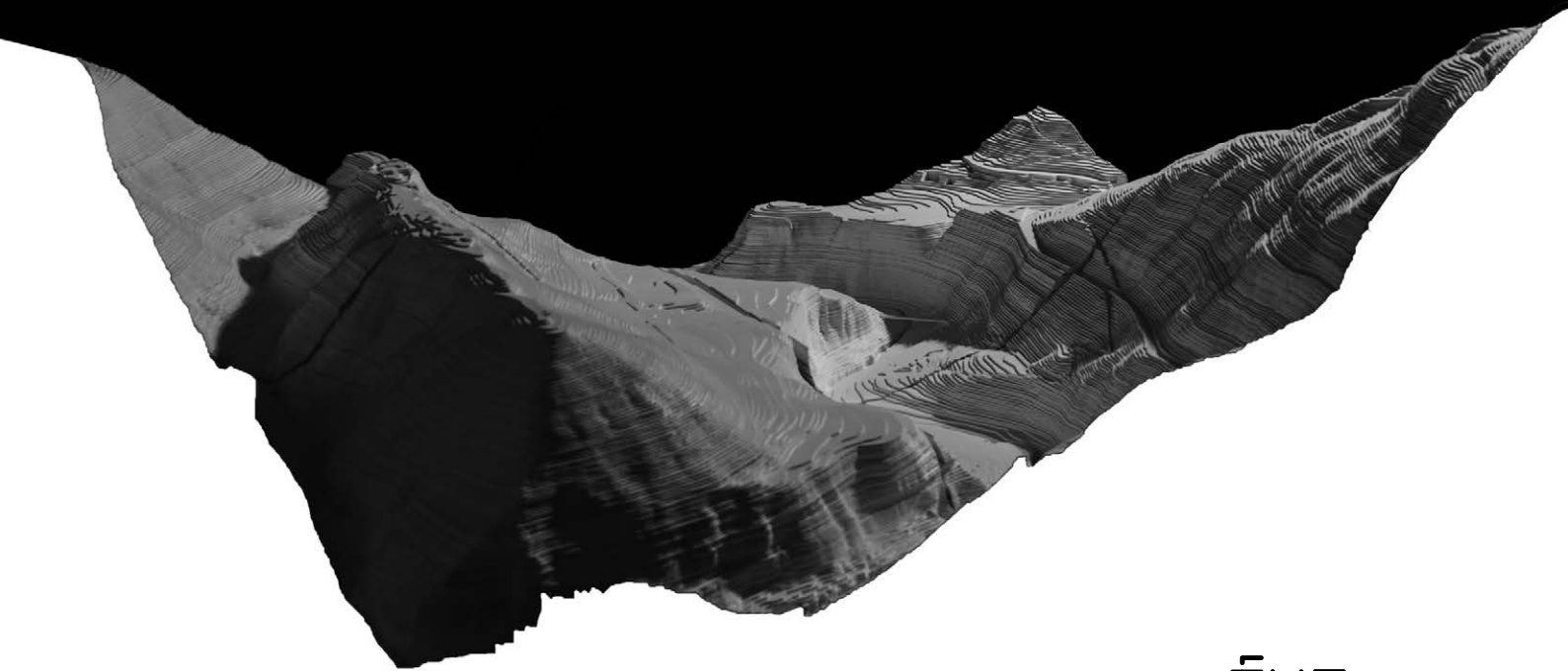
Edited by Maria Grazia Eccheli - Claudia Cavallo



fi
FIRENZE
UNIVERSITY
PRESS

IL PROGETTO NEI BORGHI ABBANDONATI

Edited by Maria Grazia Eccheli - Claudia Cavallo



FIU
FIRENZE
UNIVERSITY
PRESS

STUDIE SAGGI

ISSN 2704-6478 (PRINT) - ISSN 2704-5919 (ONLINE)

– 232 –

CARRÉ BLANC CARRÉ NOIR

Forme e teorie dell'architettura

Editor-in-Chief

Maria Grazia Eccheli, University of Florence, Italy

Scientific Board

Fabrizio Franco Vittorio Arrigoni, University of Florence, Italy

Agostino De Rosa, University of Venice luav, Italy

Emanuele Lago, Philosopher, Italy

Hilde Léon, Leibniz University Hannover, Germany

Silvia Malcovati, Potsdam University of Applied Sciences, Germany

Eleonora Mantese, University of Venice luav, Italy

Alberto Pireddu, University of Florence, Italy

Alessandra Ponte, University of Montréal, Canada



IL PROGETTO NEI BORGHI ABBANDONATI

Edited by Maria Grazia Eccheli - Claudia Cavallo

Firenze University Press
2022

Maria Grazia Eccheli Gianandrea Gazzola
Alberto Pireddu Claudia Cavallo Caterina Lisini
Alberto Ghezzi y Alvarez Ugo Rossi

Il progetto nei borghi abbandonati / a cura di Maria Grazia Eccheli,
Claudia Cavallo. – Firenze: Firenze University Press, 2022.
(Studi e saggi ; 232)

<https://www.fupress.com/isbn/9788855185547>

ISSN 2704-6478 (print)

ISSN 2704-5919 (online)

ISBN 978-88-5518-553-0 (Print)

ISBN 978-88-5518-554-7 (PDF)

ISBN 978-88-5518-555-4 (XML)


DOI 10.36253/978-88-5518-554-7

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI https://doi.org/10.36253/fup_best_practice)

All publications are submitted to an external refereeing process under the responsibility of the FUP Editorial Board and the Scientific Boards of the series. The works published are evaluated and approved by the Editorial Board of the publishing house, and must be compliant with the Peer review policy, the Open Access, Copyright and Licensing policy and the Publication Ethics and Complaint policy.

Firenze University Press Editorial Board

M. Garzaniti (Editor-in-Chief), M.E. Alberti, F. Vittorio Arrigoni, E. Castellani, F. Ciampi, D. D'Andrea, A. Dolfi, R. Ferrise, A. Lambertini, R. Lanfredini, D. Lippi, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, A. Orlandi, I. Palchetti, A. Perulli, G. Pratesi, S. Scaramuzzi, I. Stolzi.

 The online digital edition is published in Open Access on www.fupress.com.

Content license: except where otherwise noted, the present work is released under Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>). This license allows you to share any part of the work by any means and format, modify it for any purpose, including commercial, as long as appropriate credit is given to the author, any changes made to the work are indicated and a URL link is provided to the license.

Metadata license: all the metadata are released under the Public Domain Dedication license (CC0 1.0 Universal: <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/legalcode>).

© 2022 Author(s)

Published by Firenze University Press
Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com

This book is printed on acid-free paper
Printed in Italy

SOMMARIO

| | |
|--|-----|
| <i>Nel vasto territorio dell'abbandono. Architettura e Rovina</i> Maria Grazia Eccheli | 11 |
| <i>L'abbandono come destino. Le valli del Cantone Ticino negli studi di Aldo Rossi,</i> <i>Eraldo Consolascio, Max Bosshard</i> Alberto Pireddu | 27 |
| <i>Arte e Rovina</i> Gianandrea Gazzola | 45 |
| <i>Compiutezza della forma, mutevole divenire del paesaggio. Giancarlo De Carlo</i> <i>a Colletta di Castelbianco</i> Claudia Cavallo | 55 |
| <i>Sovraimpressioni sull'antico. Due opere di Buchner Bründler Architekten nel Canton Ticino</i> Caterina Lisini | 79 |
| <i>Architettura anonima: frammenti di un itinerario mediterraneo. Sul paesaggio</i> <i>storico, antropologico-culturale e architettonico</i> Ugo Rossi | 95 |
| <i>Castiglioncello. Un crinale sospeso sul fiume Santerno</i> <i>Reportage fotografico</i> <i>Architetture</i> | 105 |
| <i>Campo di Brenzone. Il borgo e il paesaggio lacustre</i> <i>Reportage fotografico</i> <i>Architetture</i> | 189 |
| Note | 251 |
| Riferimenti iconografici | 261 |
| Crediti | 265 |
| Bibliografia | 267 |



NEL VASTO TERRITORIO DELL'ABBANDONO

Architettura e Rovina

Maria Grazia Eccheli

Tremendo fu l'incontro dell'architettura con la propria rovina...

Solo Piranesi avrebbe potuto ricomporre i lacerti formali e i solchi tracciati nel vivo di una terra ridotta a innumerevoli frammenti di 'ordini' ormai irriconoscibili: quei frammenti di 'ordini' posti a legittimare trabeazioni e capitelli destinati ad un'architettura ormai teoricamente impossibile eppur ancora richiesta da un 'rinascimento' incapace di ripercorrere la propria innegabile e passata grandezza.

L'incontro con la rovina, tuttavia, parla di un altro e decisivo paradigma del morire della forma: la decorazione. Quella «emozione plastica o subordinatamente letteraria – osserva Ernesto Nathan Rogers¹ – che il tanto vantato fascino dei ruderi che da altro non deriva se non dal fatto che, perduta la sua vera ragione di vita, la sua destinazione pratica (la sua utilità intrinseca ed estrinseca) ridotta a rudere, l'opera tutta si trasforma in un oggetto ornamentale, sentimentalmente letterario».

Memorabile, nelle imprevedute parole di Edmondo De Amicis, la descrizione della Costantinopolitana Santa Sofia², e proprio nella sua indecisa sospensione tra Oriente e Occidente:

un colossale sepolcro, perché da tutte le parti vi si vedono le tracce di una devastazione orrenda [...] Qui ci sono le spoglie di tutti i templi del mondo [...]: le colonne di breccia verde che sostengono le due grandi gallerie [...], regalate a Giustiniano dai magistrati di Efeso [...]: esse appartenevano al tempio di Diana messo in fiamme da Erostrato. Le otto colonne di porfido che si alzano, a due a due fra i pilastri, appartenevano al tempio del Sole, innalzato da Aureliano a Baalbek. Altre colonne: del tempio di Giove di Cizico; del tempio di Helios di Palmira; dei templi di Tebe, d'Atena, di Roma.

Non di meno, le lunghissime ombre di sopravvissute colonne – pur custodendo un passato di magnificenza – racchiudono al contempo il seme di una distruzione. Pietre che trasudano sangue, pietre trasportate a costruire, se pur ancora riconoscibili, orizzonti altri.

Maria Grazia Eccheli, University of Florence, Italy, mariagrazia.eccheli@unifi.it, 0000-0001-8094-5757

Claudia Cavallo, University of Venice luav, Italy, ccavallo@iuav.it, 0000-0003-2824-5934

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Maria Grazia Eccheli, Claudia Cavallo (edited by), *Il progetto nei borghi abbandonati*, © 2022 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2704-5919 (online), ISBN 978-88-5518-554-7 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-554-7

L'incontro con l'abbandono coincide con il duro silenzio degli umili lacerti che si pongono fuori dal proprio tempo: oggetti di una sospensione alla pari dei quadri di un Morandi e delle nere ombre di un De Chirico... Quel silenzio che Vito Teti³ ha ascoltato e misurato con i propri passi nei territori di una Calabria imprescindibile, svelando a un tempo la miseria e il tipico colore «della fame: nero come quello della melanconia».

Terre agre, deposito di ricordi e delle mille storie di una storia unica – quella della malinconia e della solitudine – come narra chi ha a lungo abitato un luogo, coltivato, misurato e costruito ciò che era necessario: in perfetta e poetica «adesione al colore del paesaggio perché i materiali di sempre (la pietra, l'argilla e il legno)», erano scavati in loco e magicamente tradotti in forme e colori assecondanti l'orografia della propria terra.

Forme che, nell'accogliere e nel ri-disegnare i paesaggi, rendevano unici tutti i luoghi, riscoprendo i frammenti e i tratti più sconosciuti del suo divenire. Uomini che hanno trasformato valli acquitrinose e selve montane nei propri territori, disegnando un paesaggio fatto di filari di alberi, di colture che mutano colori e odori, luci e ombre, nello svolgersi dei giorni e delle stagioni.

Il paesaggio come teatro – scriveva, con un folgorante connubio tra terra e cultura, Eugenio Turri⁴ – in cui «l'uomo interviene inserendo la propria azione, imponendo i propri allestimenti, ritenuti necessari alla rappresentazione, al suo modo d'essere al mondo».

Un teatro nel quale ognuno recita la propria parte facendosi al tempo stesso attore e spettatore... «gli uomini vivono recitando nel paesaggio i drammi piccoli e grandi della loro esistenza, teatralizzando le piccole e grandi imprese che danno significato alla loro vita, partecipando da attori o spettatori, secondo i casi, alle vicende che, pur di portata locale, sono sempre il riflesso di vicende più grandi».

«L'uomo spettatore» (così lo definisce Turri) muta nel divenire del paesaggio che lo circonda: quasi mnemonico e segreto palinsesto. La sua azione si manifesta attraverso i segni che, impressi nel territorio, divengono da subito memoria: mura di città, borghi in fregio alle strade e fin improbabili orografie... Ma la memoria più intima e profonda appartiene alla collettività, nascondendosi anche nelle opere più umili: nel disegno geometrico dei campi,

nei filari degli alberi, nell'incanalare e raccogliere le acque, nelle piccole case, nella chiesa, in un cippo come monumento...

Terre abbandonate, «dove il popolo che manca è il mondo dei vinti», che, seppur irraggiungibili nell'azzurro sfumato dei loro cieli, rimangono custodi di una terrena, seppur infida e inspiegabile materia: frane, smottamenti, crolli, alluvioni, terremoti, una terribile declinazione, affidata alle infinite macerie e agli ormai indecifrabili borghi nel loro difficile e micragnoso tempo; al loro spazio soprano, laddove le rovine, nel loro divenire, sono tradotte in scene fisse di film. Troupe cinematografiche si aggirano nel magico e dilaniato Craco, arroccato su un fragilissimo sperone di argilla, sospeso tra i fiumi Agri e Cavone, tra l'Appennino Lucano e il mar Jonio. Immortalano gli scorci di uno strabiliato borgo dove lo svuotamento ha trascinato con sé anche il morire di vissuti palazzi, il cedere delle chiese; il deflagrare di muri che esibiscono eloquenti sezioni; spettatori senza voce di un sofferto Gian Maria Volontè in *Cristo si è fermato a Eboli*, o di un palestrato Mel Gibson ne *La passione di Cristo*.

Craco oggi è quasi desertico: dopo il terremoto del 1980 gli ultimi abitanti sono stati accolti più a valle – nel suo doppio –, un migrare analogo a quello di tanti borghi terremotati dell'Irpinia, in un doppio spaesante che palesa una incolmabile discontinuità per la perdita di senso di un costruire luoghi senza qualità e indifferenti a qualsiasi domanda dettata dal paesaggio.

Troppo lontana la lezione di un Alberti, a delineare una bellezza che nasce dalle cose e si costruisce per quelle cose.

Dell'apocalisse del Belice non resta che l'infinita scultura di Burri: una colata di bianco cemento, un velo pietoso a celare le forme. Un artificiale *Cretto* a testimoniare la Gibellina che non può più essere abitata. Undici chilometri dividono le astratte topografie dalla vecchia Gibellina alla nuova Gibellina: nel percorrere le nuove topografie, pur tra architetture 'griffate', prevale un senso di smarrimento, perché si svela l'impossibilità per il nuovo disegno della città di ritrovare quel segreto identitario proprio dei luoghi costruiti a poco a poco. Luoghi la cui norma era dettata dalla necessità – dell'abitare, del coltivare, del vivere – di cui un'inespressa volontà di rappresentarsi da parte della collettività dettava, appunto, i nomi: uno slargo, una piazza, una chiesa, un oratorio, un bar...

Persino la poetica opera di Francesco Venezia, la reinvenzione del Palazzo di Lorenzo⁵ – una facciata trasportata che può solamente essere percorsa tra luce, ombra e infinito – è oggi in uno stato di totale dissolvimento; e nella nuova città non ci resta che ammirare attoniti i cavalli di Paladino affondati nella *Montagna del Sale*.

Costruire nuove città è un compito impossibile?

Peter Zumthor, ne *Il nocciolo duro della bellezza*, prendendo a testimone l'elaborazione del proprio progetto per i Bagni Termali tra le montagne di Vals, racconta come il lavoro dell'architetto «non parta da immagini mentali da adattare al compito assegnatogli» ma tenti, al contrario, di «rispondere a quesiti fondamentali [...] attinenti al luogo, al compito, ai materiali». E, nel chiedersi «come [sia] possibile conseguire [...] l'unità nell'architettura nell'epoca in cui 'dio è morto' e in cui il reale minaccia di dissolversi nel flusso delle immagini e dei segni effimeri», Zumthor si riconosce in una ricerca parallela, quella di Peter Handke che, definendosi «scrittore di luoghi», esige che nei suoi scritti «non accada nulla di superfluo e che si svolga soltanto il riconoscimento dei singoli particolari e quindi il loro intrecciarsi in uno [...] stato di cose».

Un'operazione quasi archeologica che, governando gli inizi, surroga o determina lo stesso concetto di 'ispirazione'... ogni luogo porta con sé la rovina di se stesso come destino: «se scavassimo, vi troveremmo rovine [...] parole sradicate e mutilate, parole di altri», giusta la suprema veggenza di un Borges⁶.

LA VOCE DAL SILENZIO

La costa marittima è, a un tempo, «delusione e scoperta»: così annota Pier Paolo Pasolini ne *La lunga strada di sabbia*⁷ quando, con la sua FIAT Millecento, intraprende il periplo delle coste Italiane.

Pasolini, nel suo tragitto, assiste alla distruzione di un inaspettato paesaggio di sabbia e di mare ma, al contempo, anche il modificarsi dei diversi tipi edilizi (casette e condomini), tutti miseramente diversi eppure uguali tra loro: un costruire che non ha saputo cogliere il segreto delle loro primigenie forme edilizie; del loro legame tra terra e mare; delle splendide preesistenze pur nell'eloquenza

delle loro rovine: ma oscurando ogni carattere di un'identità vecchia di secoli. Pasolini s'inerpica poi in strade dalle curve demenziali, per raggiungere quel silenzio, profuso di frescura, tra muri e case in sasso, dove aleggia la presenza di una piccola trattoria.

Nel silenzio del borgo «in via di estinzione» di Bisaccia, alta risuonava la voce redentrica del poeta 'paesologo' Franco Arminio, a ricordare come queste aree spopolate – senza servizi e con collegamenti quasi improbabili – «avrebbero potuto rivelarsi, sorprendentemente, luoghi liminari a possibili idee di progetto». Quasi fosse stata necessaria una triste, quanto atroce, pandemia per riscoprire nuovi possibili territori in cui vivere il paesaggio (senza il problema di distanziamento sociale), abitare e lavorare non solo i campi dei nonni ma anche ampliare il sistema dello *smart working*. «Prendersi cura dei piccoli paesi dell'Appennino – affermava recentemente il poeta – dal nord al sud, non è un regalo ma un servizio che si offre all'Italia [...] e ce la faremo solo se gli innovatori avranno la meglio nel conflitto contro i conservatori».

E non ultimo le promesse governative di stanziare parte dei fondi del *Recovery Plan* per la resurrezione delle 'aree interne' (2021_2027). Temi su cui l'ex Ministro alla Coesione Territoriale, Fabrizio Barca, aveva tentato, senza grande attenzione, di promuovere una *Strategia Nazionale Aree Interne*, di contro ad un fare economico immediato. Una plausibile idea di un'incredibile resurrezione annientando il problema del turismo di un fine settimana e del 'paradiso altrove'.

Il sindaco, Mimmo Lucano, detto U-Curdo, ha ripopolato e 'colorato' il paese di Riace, accogliendovi i profughi curdi e, con pochissimi abitanti, ha acceso una azione di integrazione.

U-Curdo è stato denunciato, messo agli arresti domiciliari: massacrato in Italia e personaggio da Oscar nel mondo.

Cooperative dell'appennino tosco-emiliano – tra cui le comunità della Valle dei Cavalieri – hanno indirizzato, sotto la regia di Giovanni Teneggi, virtuose pratiche agricole: il ripopolamento dei territori da pascolo e, ovviamente, la riapertura di negozi, bar e ristoranti...

Da decenni scuole di architettura, sociologi, urbanisti, geografi, indagano su questi temi.

Sono noti i rigorosi studi circa la tipologia e morfologia dell'edilizia del Cantone Ticino condotti, più di 40 anni fa, da Aldo Rossi, Eraldo Consolascio e Max Bosshard⁹.

Peter Zumthor ha misurato le pietre, ha catalogato monumenti, le case, le pitture del contiguo Cantone dei Grigioni; ha realizzato luci che si piegano al tracciato dei muri dei torrenti per proiettare una linea di luce continua. Il suo lavoro è stato la premessa per far conoscere, di quel territorio, non solo i paesaggi di montagna con la tipica edilizia dei luoghi ma, al contempo, propiziare una architettura contemporanea quasi maieutica.

Costantino Nivola nel 1953 inventa per Orani, il suo borgo natio in terra sarda, *il Paese Pergolato*. L'artista disegna una trama di pergole che conosce piazzette e strade in un labirintico spazio pubblico: immaginiamo le foglie, movimentate dalla brezza, che proiettano sulle case i tremolii delle ombre; immaginiamo un bosco intimo che accolga i sussurri del quotidiano. (Il progetto di Stefano Boeri che declina il pensiero di Nivola, *Abitare connessioni*, è risultato vincitore di *Borghi in Festival*).

Attraversati da un turismo estraneo, i cosiddetti 'borghi fantasma' sono divenuti, in Italia, più che un problema, una moda. Certo, con case in vendita a 1 euro...con sindaci, intellettuali e imprenditori alla ricerca di attraenti formule per la ripopolazione dei territori di competenza. Nello straordinario paese piramidale di Santo Stefano di Sessanio (in provincia de L'Aquila), numerose erano le case abbandonate e 117 gli abitanti rimasti... A fronte di tal situazione, l'idea imprenditoriale di Daniel Kihlgren proponeva la realizzazione di eleganti 'alberghi diffusi' utilizzando sia la distribuzione sul territorio, che la possibilità di adeguarsi alla specificità delle misure abitate. Kihlgren, seguendo la sua predilezione per antichi spazi ri-trovati, cercò arredi che avessero la stessa età delle case e che corrispondessero, fino all'ossessione, al dove era come era.

Il borgo di Colletta di Castelbianco è divenuto ormai storia. Ideato e progettato dall'architetto Giancarlo De Carlo quale borgo telematico da 'ri-abitare': una pioneristica visione che nulla sottrae al lavoro di ricomposizione del luogo parzialmente distrutto dal terremoto e poi abbandonato. De Carlo, aldilà di scontati stilismi, declina un vocabolario di pietre e di finestre incorniciate di bianco; di percorsi acciottolati che incontrano scale aggettanti; cortili e muri che racchiudono piccoli giardini.

A palesare «quello che non si può più fare», il senso di rovine incompiute corrode i terrazzi per abbracciare un paesaggio che guarda la montagna e il suo digradare topografico verso il mare di Albenga, di Alassio. Le macchine sostano prima del borgo: un taglio inflitto nella terra le accoglie. Il caso della Borgata di Paraloup è lodevole per il compito propositosi di coniugare due mondi quasi contraddittori, il 'nuovo' contrapposto alla stessa materia delle rovine: il 'nuovo' s'innalza a parafrasare e continuare i vuoti degli sbrecciati muri in sasso, ancora immobili nella causalità della loro caduta. Nella contrapposizione/continuazione alla nuova struttura lignea, la rovina si trasforma in decorazione... Un gesto che si basa sui principi fondamentali del conservare: la riconoscibilità, la reversibilità e il minimo intervento.

Eppure la buona architettura, l'architettura che sa rispondere a una domanda di contemporaneità prendendo le distanze e dal pittoresco e dalla ri-costruzione in stile, non pare così attraente e protagonista e non pare echeggiare alla pari dell'arte tra i *social-media*.

L'ARTE NELL'ABBANDONO

L'arte nell'abbandono è quasi un viaggio ipnotico teso a rappresentare il superamento del silenzio e della tragedia, lo straniamento del tempo e a far rivivere e insieme cancellare il dramma del paese senza anime. Dipinti, graffiti in bianco e nero si stagliano sulla nuda muratura in sassi e spazio e tempo si frantumano e si moltiplicano. Performance, *Street-Art*, gallerie a cielo aperto sembrano riempire il vuoto.

In una valle dimenticata del Trentino, un gruppo di giovani amici ha inventato e fondato (nel 1986) la famosissima e internazionale *Arte Sella*, una lunga e qualificata programmazione che coniuga arte contemporanea e natura. Un suo inizio dal parco di Villa Strobele, un palazzotto oggi trafitto da *Lo Spirito di Samarcanda* (opera di Rainer Gross) e un lungo 'cammino' (un sentiero forestale sul versante meridionale del monte Armentera) tra radure soleggiate, l'ombra dei boschi e la magia dell'opera d'arte: L'infinito, rivisitato, di Michelangelo Pistoletto e *l'Infinitum* di Andrea Gazzola; il *Vuoto* immaginato da Kengo Kuma e *L'ultimo Baluardo dell'Architettura* di Souto de Moura, un dolmen in pietra estratta dal monte Adamello, a segnare l'ingresso della Villa Strobele.

Folgorante è stato l'incontro con Gaetano Martino a Oppido Lucano, (una serata organizzata, da Francesco Rispoli e Adelina Picone dell'Università di Napoli, a conclusione di un convegno tenutosi a Matera sul tema delle 'aree interne') un borgo restauratissimo adagiato sullo spro-
ne de monte Montrone. Si parcheggia in alto, nell'addizione moderna del centro medioevale. Si percorrono strade a gradoni di vicoli strettissimi, delimitati da basse case e altissimi muri. Sotto un portico che abbraccia un infinito di colline e valli, una luce illumina uno spazio che sprofonda nelle viscere della terra abitato da macchinari di proiezione e manifesti di vecchi film. Lì incontriamo l'uomo che conservava tra cascine, stalle disseminate nella campagna (prima che la regione lucana donasse spazi adeguati) la storia del cinema. Un personaggio schivo, poco loquace, della cui ossessiva ricerca parlò il direttore del festival del cinema di Ischia: è da Gaetano Martino, che Tornatore ha trovato materiale d'epoca preziosissimo per il film *Baaria* e per *Nuovo Cinema Paradiso*.

A Soveria Mannelli (Catanzaro), un piccolo borgo a 800 metri di altezza incastonato sulle pendici del massiccio del Reventino, una sorta di porta della Sila, Emilio Leo, dopo anni di abbandono, riapre gli spazi del lanificio di famiglia (1873), per ospitare *Dinamismi Inusuali*, un festival di arte contemporanea che durerà dal 1998/2007. Durante la frequentazione della facoltà di architettura, Emilio decide di recuperare i vecchi telai per produrre tessuti di design per la casa e piccoli accessori di moda. La sua arte, premiatissima, si traduce in una 'poetica dell'imperfezione', per quel sapere coniugare il design al processo di produzione antico (o a bassa tecnologia).

A Lucignana, un piccolo borgo di case in sasso, sospeso tra gli Appennini e le Alpi Apuane, tra il cielo e una natura aspra, Alba Donati, direttrice del Gabinetto Viessesux di Firenze, inventa una piccolissima libreria che chiamerà 'Sopra la penna'. Un teatrino domestico, abitato da pochi libri, (selezionati dalla poetessa: poesie, autrici donne, libri *green*, vita nel paesaggio...), si apre su un giardino segreto. Un angolo magico, profuso di quiete dove si può stare a leggere e a contemplare e dove i lettori – dichiara la poetessa – non troveranno forse *best-seller*, ma «libri grandiosi che magari vi sono sfuggiti». Una semplice, grande idea a cui potrebbe corrispondere un semplice, grande gesto architettonico.



AVVICINAMENTI AL PROGETTO

Campo di Brenzone e Castiglioncello di Fiorenzuola. La nuova architettura incontra l'abbandono

2014 – Un borgo abbandonato in terra marchigiana, l'inizio di tutto: del misurare, del voler 'continuare' l'architettura a fronte di frammenti, di macerie e miseria.

Castelnuovo – scelto da Claudia Cavallo per il suo progetto di tesi – è un fondale teatrale congelato tra i colori delle stagioni come quelli impressi nelle pennellate di Natale Patrizi: un brano di paesaggio in cui le tracce di bassi muri affiorano a dettare le misure di un abitare povero, così affine al sottile fascino di ogni rovina. Poche le case sopravvissute, una chiesa senza tetto, una imponente rampa che raggiunge l'alta radura disseminata da altissimi lacerti (un *castrum*?) che, divorati da una natura di goethiana valenza, incorniciano l'azzurro laddove il cielo si confonde con il mare.

Quell'abbandono chiedeva di recuperare – far rivivere, forse, 'un abitare altro' – affermare quell'identità italiana, cancellata ne *La lunga strada di sabbia*, dove gli uomini avevano cercato il paradiso terrestre e, a un tempo, di sopravvivere alla fame.

Si trattava di ri-scrivere, facendoci attori nel sapere interpretare gli ordini territoriali sottesi, la loro dimensione storica, geografica e sociologica.

Il tema della 'Architettura nei Borghi Abbandonati' diventava l'occasione di portare avanti – forse con valenze diverse – i grandi temi quali 'Costruire nel Costruito', 'Architettura e Rovina', da sempre fondativi nel nostro lavoro all'interno del mio Laboratorio di Progettazione, presso il Dipartimento di Architettura di Firenze e non so se, per destino o vocazione, nello studio assieme a Riccardo Campagnola¹⁰.

Si trattava di ri-percorrere l'antica sapienza del 'continuare l'esistente': una sapienza spesso non compresa neppure dalle infinite norme che legiferano nel nostro paese, il più ricco di bellezza e insieme il più massacrato d'Europa. La sapienza di progettare il NUOVO a fronte della rovina – allontanandosi sia da romantiche nostalgie ruskiniane che da ogni ricostruzione 'in stile' – rende manifesto come la nuova architettura non solo non cancella il proprio passato, ma ne costituisce piuttosto l'esaltazione. Si trattava di interrogarsi sul 'cosa' e sul 'come'.

Due sono stati i borghi indagati e progettati nell'arco di cinque anni: Castiglioncello di Fiorenzuola, abbarbicato su una crosta dell'Appennino tosco-emiliano, e Campo di Brenzone, inerpicato sulle pendici del Monte Baldo; ambedue quasi irraggiungibili, se non per strade impervie, e abbandonati 'per fame' negli anni sessanta. Un lavoro interrotto, in un caso dai continui crolli che lo hanno reso inaccessibile e, nell'altro, dalla pandemia.

Due paesaggi alieni eppur egualmente interpreti di quel fascino che sa trasmettere l'amata *Non-Pedigreed Architecture*, l'*Architecture Without Architects*, così a lungo indagata da Bernard Rudofsky.

Castiglioncello di Fiorenzuola, non lontano da Firenze, antico luogo di frontiera (precisamente di avvistamento), è sospeso su un crinale da capogiro, posto a dominare la piana emiliana e quella fiorentina.

Lasciate le macchine prima del ponte sul fiume Santerno – che allarga il suo greto nell'incontro con la cascata del Rio dei Briganti, le cui acque, bagnando la parete dell'Appennino, hanno disegnato, nel tempo, una sorprendente facciata di pietra – Il borgo appare come compimento del colle. Ci si inerpica su una erta e sinuosa strada (impraticabile quando piove) e, quando questa cambia direzione, il borgo sparisce dalla vista: l'avvicinamento coglie una edificazione compatta che una strada, in direzione nord sud, fende per distribuire l'abitare, protetto da alti muri in sasso.

Un abitare in una stanza sopra l'altra e con scale sospese per un, oggi irraggiungibile, sottotetto. Stanze basse, scarnificate di tutti gli elementi lapidei (un acquaio e un camino) e laddove il solaio è collassato, il muro a doppia altezza, punteggiato da piccole aperture, traduce poetiche atmosfere: bianche geometrie si stagliano nella penombra della stanza, disegnando immagini di un Mondrian in bianco e nero.

Poi la chiesa con timide lesene, senza tetto e senza piazza, da cui si diparte un percorso labirintico tra le macerie di un possente edificio, sopravvissuti portali con bassorilievi, grandi stanze a diversi livelli che raccontano di un edificio importante. Infine i brandelli di muri diradano fino a incontrare un bosco che protegge le croci di piccoli cumoli di terra.

Gli studenti, sorprendentemente intrigati, ci interrogano per trovare risposte adeguate a quell'abbandono...Quindi: che fare di un borgo a circa quattrocento metri di altitudine? Quale il suo destino?

Maddalena Rossi, l'urbanista che collaborava al nostro lavoro, ha accompagnato gli studenti nella lettura di quel brano di paesaggio tosco-emiliano, individuandone relazioni, percorsi, colture, costanti e differenze. Tra le note del suo programma per l'Anno Accademico 2017-2018 si può leggere:

[...] un'esplorazione, un viaggio fisico, percettivo, narrativo e progettuale nella tematica dei 'paesaggi ai margini', ovvero quella dei paesi abbandonati [...] affrontando 'due poetiche' specifiche relative ai borghi abbandonati:

- la poetica dei 'Paesaggi fragili', attraverso chiavi di lettura (metodologie analitiche) e di narrazione (strumenti descrittivi: cartografia e fotografia) per mezzo delle quali è possibile far 'affiorare i territori nascosti', producendo una 'rivoluzione dello sguardo' che, riparando la memoria tradita di quei luoghi (risvegliandone alla vista le caratteristiche ambientali, geologiche e storico-insediative), ci svela, inaspettatamente, direzioni di senso su cui impostare il disegno di una loro rifunzionalizzazione;

- la poetica de 'I paesaggi Lenti' tesa a mettere in luce le cause socio-economiche alla base dello spopolamento di tali borghi, le modalità attraverso le quali può diventare possibile ridare un futuro al paesaggio fragile, nonché le politiche territoriali (strategia delle aree interne) mediante le quali può essere operato il rilancio del loro sviluppo.

Campo di Brenzone, in terra veronese, è un borgo disteso sulle pendici del Monte Baldo, con viste su un paesaggio lacustre mozzafiato: il suo essere irraggiungibile se non dall'antica mulattiera, l'ha preservato da ogni colonizzazione e da ogni trasformazione delle sue attuali forme, con restauri discutibili, in case di vacanza dei tedeschi.

All'inizio del borgo, s'incontrano basse case disposte a proteggere un anfiteatro naturale piantumato di ulivi. Poi la strada si biforca: una si trasforma in un sentiero verso il lago, l'altra s'inerpica verso il monte, dividendo il paese, per carattere e per funzioni, in due parti: una sequenza di piccole case (quasi intatte) ritmata da scale di accesso esterne, da un lato, una possente ed enorme rovina, dall'altro.

Alla fine della strada, una piccolissima chiesa; alla sua destra, i muri delle case – indifferenti all'orografia del terreno – diventano altissimi quasi a proteggere l'acqua di una sorgente che si riversa in una lunga vasca. La scelta dell'area per il progetto, sarà proprio quello smisurato edificio in rovina (pare essere di proprietà pubblica) dove tra muri antichi e nuovi si declineranno nuove funzioni destinate ai giovani, agli artisti: spazi per workshop, bar e una serie di bivacchi diffusi dentro le vecchie stalle.

L'idea di progetto implicava tenere insieme luogo, identità, rovina, emozione e, non ultimo, un programma.

Ogni sopralluogo nei due borghi era minuziosamente preparato: rilievi, tracce, memorie, letture tipo-morfologiche e del paese e del suo territorio.

Poi il mettere la testa, camminare, arrampicarsi, interrogare i silenzi, sostare e schizzare sui *cartoncini* e vedute d'insieme e dettagli, segnare i vuoti che permettevano di abbracciare il paesaggio, fotografare per fissare presenze e assenze appartenenti in egual misura a questi luoghi. Interrogarsi sul rapporto tra l'opera umana e il paesaggio, su quella bellezza storicamente mutevole e in continuo divenire. Interrogarsi sulle forme a fronte della natura per tracciare quei fondamenti che affiorano nel nostro concetto d'identità.

Un arcipelago i tavoli disposti in aula dove si incontravano gli spazi del montaggio: gli scatti in sequenza, in movimento, i materiali visti in luce e in penombra, le atmosfere delle case senza copertura decorate solo dall'ombra, le insolite finestre a livello del solaio per fare uscire e entrare piccoli animali, il rilievo, i ritmi, le proporzioni, le misure delle stanze dettate dal sistema costruttivo, il ri-disegno tradotto in modelli. Rimandi, sovrapposizioni contenutistiche e semantiche.

Era un continuo porsi 'fuori dal tempo' e – parafrasando Claudio Parmiggiani in *Una fede in niente ma totale*¹¹ – «porsi fuori dal tempo significa porsi in relazione con quel tempo che è memoria che non significa passato ma pensiero».

Schegge, vuoti e ombre di Vito Teti ci accompagnavano perché si rispecchiavano nei nostri borghi, di lui ci intrigava il senso del progetto: «l'assenza e il vuoto sono pieni di segni, di trac-

ce, che vanno decifrati e interpretati caso per caso [...] non si tratta di ostentare la malinconia [...] ma di tradurla in senso, in progetto, in cambiamento. Come la maledizione e le rovine, i resti e le reliquie, le ombre e gli avanzi, gli scarti e i cenci, trasformate in risorsa, e il vuoto invisibile in un pieno 'abitabile'».

Le sue riflessioni diventavano immagini come in un *Carnets de Voyage d'Orient*, dove gli schizzi e le annotazioni di un Le Corbusier sottendevano, perché dettati dall'esperienza diretta della conoscenza, il saper vedere, immaginare, per creare e portare avanti. Portare avanti non in forme precostituite (in fondo anche Mies van der Rohe ripeteva che chi parte dalla forma difficilmente raggiunge la bellezza) ma dettate dai solchi di quelle terre e dalla domanda di costruire il proprio tempo.

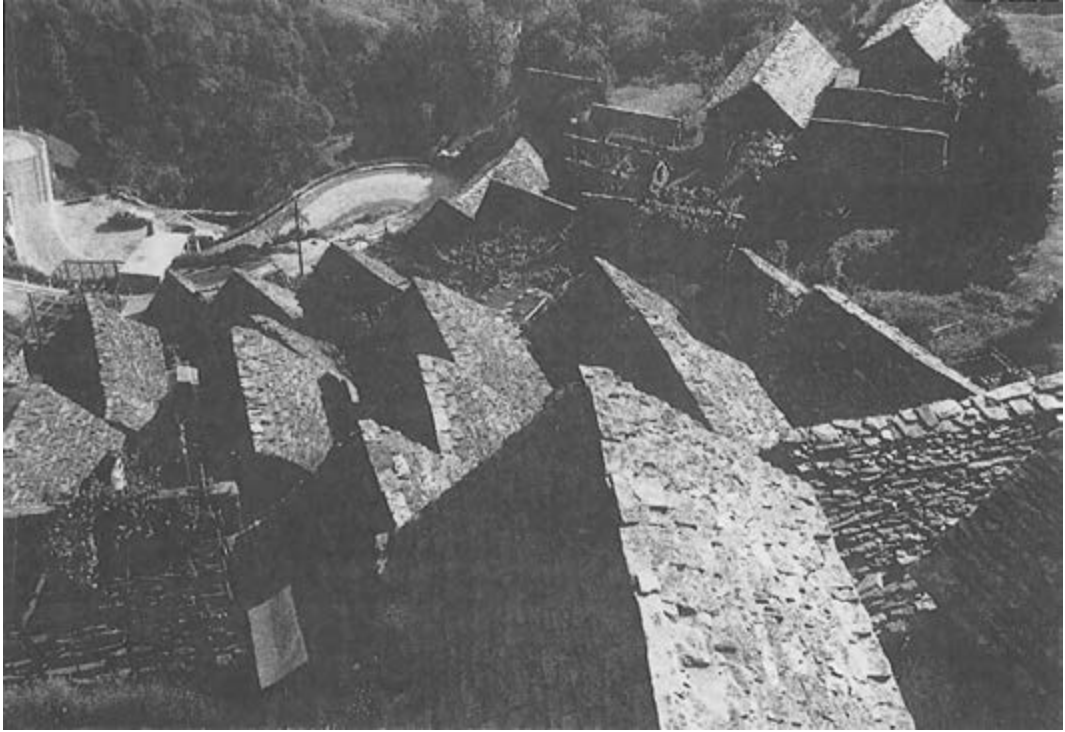
Enigmi, assenze, sequenze controllate, gerarchie, idea-memoria hanno accompagnato il comporre i relitti divorati dalla vita in nuove scene, in possibili mille costruzioni.

I progetti si presentano ancora come frammento: vuoti non ricostruiti, stanze a cielo aperto, inaspettate sezioni nel loro essere incomplete e nel variare di scala, addizioni che non confermano semmai tendono a offrire un diverso significato. Si è lavorato sulle dimensioni, sugli accostamenti come in una «educazione palladiana» intesa come costruzione di un paesaggio sospeso tra memoria e invenzione.

Soglia e silenzio accolgono i lacerti che non possono essere completati; articolazioni geometriche si svuotano per aprire uno spazio silente: un vuoto sottratto all'infinito.

L'ammirazione per la rovina, la sua incompletezza è demandata a segni disponibili a trasformarsi in progetto, destinato, come diceva Le Corbusier, a divenire esso stesso una bella rovina e parlare a generazioni future.





L'ABBANDONO COME DESTINO

Le valli del Cantone Ticino negli studi di Aldo Rossi, Eraldo Consolascio, Max Bosshard

Alberto Pireddu

Al suo rientro in Italia, dopo venti anni trascorsi in Germania, Romano Guardini osserva il paesaggio di valli rigogliose, costellate di borghi e piccole città, che da Milano si estende sino al Lago di Como.

Le trasformazioni che egli vi nota, non senza un velo di tristezza, offrono lo spunto per una riflessione sulla tecnica e l'uomo, raccolta nelle celebri *Lettere dal Lago di Como*¹ e indirizzata a un immaginario amico-lettore.

In esse si definisce, divenendo sempre più chiaro al suo autore, il problema della cultura, intesa come la creazione di un nuovo mondo, il passaggio nella sfera «del pensato, del voluto, dello stabilito, del costruito»², pur rimanendo in armonia con una natura ormai superata, ma mai alterata o distrutta. E il paesaggio costruito e abitato dall'uomo, come lo si poteva appunto ammirare a quel tempo in Brianza, è una espressione di tale cultura, forse la più alta, per la sua capacità donare forme inedite alla natura, ma anche per il suo nascere dall'uomo e in ciò restando, dunque, profondamente umano.

Eppure, prosegue Guardini nel suo ragionamento, intorno a noi è «cominciato un grande morire»³, a causa dell'apparizione della macchina: una fabbrica, una ciminiera, un piroscifo a motore. La tecnica, con la sua astrazione, ha il potere di interrompere il secolare rapporto con la natura, smembrando le misure antiche e introducendone di nuove. Così, di fronte a un processo che appare «non-umano» e «innaturale» se lo si valuta con strumenti inappropriati, è necessario intervenire, interrompendo il suo incedere caotico e distruttivo, con un rinnovato e proporzionato atteggiamento poiché «il farsi padrone di queste materie prime e di queste forze, il raccoglierle, il dar loro una forma, il metterle in rapporto, tutto ciò per cui si crea un 'mondo', una 'cultura', non è in potere dell'uomo che faceva parte di quel mondo antico al quale si era conformato»⁴.

Maria Grazia Eccheli, University of Florence, Italy, mariagrazia.eccheli@unifi.it, 0000-0001-8094-5757

Claudia Cavallo, University of Venice luav, Italy, ccavallo@iuav.it, 0000-0003-2824-5934

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Maria Grazia Eccheli, Claudia Cavallo (edited by), *Il progetto nei borghi abbandonati*, © 2022 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2704-5919 (online), ISBN 978-88-5518-554-7 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-554-7

A conclusione delle nove epistole, la questione è finalmente ricondotta all'architettura, nella quale il prodotto della tecnica pare aver trovato una forma vera, non in virtù di un apporto esterno ma quale diretta conseguenza del suo essere. Ed è su questo punto che Guardini cerca di fornire al lettore gli strumenti per un ultimo chiarimento: «la semplice precisione e funzionalità tecnica non è ancora 'forma artistica'. Piuttosto è all'interno di questa forma che si è attuato il prodigio: l'apparecchio tecnico si è adattato alla sensibilità vivente dell'uomo. [...] L'autentico, il vitale e sostanziale vengono misurati con un nuovo metro»⁵.

È significativo che proprio l'architettura suggerisca la chiave per una comprensione della mutata condizione dell'uomo rispetto alla tecnica e che la costruzione del paesaggio, ancora una volta, riveli la nascita di una nuova cultura, che per noi coincide con l'affermarsi dell'architettura moderna. Forse Guardini, che già aveva avuto modo di commentare i funzionali ma inorganici e 'barbari' edifici di calcestruzzo armato osservati a Padova, fa qui riferimento a quelle rare architetture 'razionali' che iniziano a popolare le rive dei laghi e che, come documenta Eduard Keller nel libro *Ascona Bau-Buch*⁶, si inseriscono felicemente nella storia e nel paesaggio del lago, se non altro per la loro straordinaria qualità.

Ma, tra le righe, il teologo veronese lascia trasparire anche un altro pericolo imminente sui luoghi da lui amati e descritti: quel turismo (per fortuna ancora non di massa) che ha portato a trasformare in un albergo la Villa Serbelloni e che rischia di stravolgere il delicato equilibrio dei piccoli borghi alpestri, di comunissime case di pietra costruite per rispondere alle necessità dell'uso quotidiano e magistralmente disposte a comporre una piazza, una strada, un portico. Scrive, all'interno della lettera ottava, *Il venir meno dell'organico*:

Dopo aver girovagato al di sopra di Regoledo, ho attraversato una piccola frazione, di cui non ricordo il nome – spesso sono così strani i nomi, qui! La strada mi portò sulla piazza del paesino e lì mi arrestai, colpito dalla sua bellezza. In verità, niente di speciale. Ma se questa borgata dovesse diventar ricca e dovesse capitarle in sorte un sindaco in vena di modernità, questo luogo certamente verrebbe rovinato⁷.

Circa mezzo secolo dopo *Briefe vom Comer See*, Aldo Rossi ritorna sul paesaggio del lago che segna il confine tra la Svizzera e l'Italia nel libro, curato insieme a Eraldo Consolascio e

Max Bosshard, *La costruzione del territorio nel Cantone Ticino*⁸, che costituisce l'oggetto di questo saggio. Un libro imprescindibile che affonda le proprie origini negli anni dell'esperienza presso il Politecnico di Zurigo dove egli è chiamato a insegnare in qualità di professore esterno dal 1972 al 1975, dietro suggerimento di Fabio Reinhart e Bruno Reichlin all'allora presidente della Facoltà di Architettura Bernard Hoesli e dopo la sospensione dal Politecnico di Milano a causa di una violenta quanto sterile polemica sui metodi didattici utilizzati. Vi si descrive un territorio, o meglio «una patria [...] con i suoi segni e i suoi emblemi»⁹ la cui memoria riaffiora nella versione della *Città analogica* realizzata per la Biennale di Venezia del 1976 proprio in collaborazione con Eraldo Consolascio, Fabio Reinhart e Bruno Reichlin, questi ultimi due autori della introduzione al volume e suoi assistenti a Zurigo.

Il lago si configura come un «fatto omogeneo», un «universo a sé stante» nel quale necessariamente sfumano le differenze locali:

[...] come nelle piccole volte di vetro dove ad ogni inclinazione della mano il battello scende e torna su un'acqua sempre azzurra, il mondo del lago sembra vivere solo nella propria storia. [...] È certo che vi è un rapporto tra 'la dolcezza del clima e l'incanto del paesaggio' come dicono le guide e il mondo del turismo e delle vacanze. Ma questa specie di predestinazione – indubbia tra carattere e destino, che qui diventa tra bellezza e destino – creano una vocazione ad un equilibrio enigmatico¹⁰. I suoi elementi costitutivi sono riassunti nelle tre isole del Lago Maggiore, l'Isola Bella, l'Isola Madre e l'Isola di Pescatori, nelle quali si sostanzia il rapporto tra architettura e natura e si codificano i caratteri del paese lacustre, il cui modello di funzionamento (un approdo, uno spiazzo, una strada di accesso) «è già una forma»¹¹.

Ma al pari di Guardini anche Rossi e gli altri non possono non soffermare il proprio sguardo sulla degradazione del paesaggio, il cui equilibrio è ormai stravolto a tal punto dalle nuove costruzioni che non ha più senso parlare di una sua difesa o conservazione, quanto piuttosto di un vero e proprio modello alternativo di sviluppo. Di qui la breve analisi della secolare stratificazione di storie e interventi dell'uomo: dall'epoca romanica alla fondamentale azione borromaica, fino alle ville romantiche, agli alberghi e ai primi inserimenti ancora positivi dell'architettura moderna, gli stessi documentati da Keller nel libro sopra citato, al principio degli anni trenta. Ed è proprio parlando di

questa pubblicazione che gli autori ricordano come l'architettura moderna dialogasse agli inizi con la storia e con il paesaggio del lago, essendo in sintonia (tipologica e morfologica) con la tradizione costruttiva locale. Ma ben presto tale precario equilibrio si sarebbe spezzato, forse per ragioni non solo qualitative ma anche quantitative e programmatiche, e l'originale incanto dei luoghi sarebbe stato definitivamente perduto.

Al paesaggio del lago si contrappone, per geografia e destino, quello delle valli, colto nella sua posizione marginale tra i «vicoli della storia»¹² e nella condizione di abbandono che ha saputo preservarlo dalla distruzione: un abbandono che risale ai tempi della peste del Seicento e che, consolidatosi nel corso dell'Ottocento, è divenuto quasi un carattere tipico di questi luoghi. Esso è la ragione principale dell'interrogarsi di Rossi, Consolascio e Bosshard intorno al significato e all'uso dell'architettura delle valli non ancora compromessa dal turismo.

La risposta è una rigorosa e poderosa ricerca che, indagando le questioni di natura tipologica e morfologica, intende assumere i tratti di un «progetto potenziale»¹³, indispensabile strumento per una salvaguardia consapevole e per l'attivazione di una reale dinamica del territorio. Un libro prezioso, che raccoglie piante catastali, fotografie aeree e immagini d'epoca, il rilievo di diciotto paesi del Canton Ticino e un abaco tipologico nel quale è possibile individuare una precisa classificazione delle abitazioni e delle loro forme di aggregazione.

L'architettura è intesa come «il segno della storia, della cultura [...] della permanenza e delle evoluzioni»¹⁴. Persino la costruzione è riportata con Jacob Hunziker¹⁵ a un fatto culturale, a una tradizione, nel senso che essa non può essere spiegata in termini meramente funzionali: la scelta di un materiale, ad esempio, trascende il dato puramente tecnico – la sua immediata o agevole disponibilità – per assumere il valore di un ricordo, talvolta di una «tendenza», o quello della affermazione di una identità, di una singolarità, di un carattere originario, purché colto nell'ambito progressivo di un confronto.

Così, a conclusione di una lunga descrizione dell'architettura di pietra del Ticino, si può leggere: Gli elementi architettonici hanno [...] acquistato una sorta di immutabilità, di definizione formale quasi assoluta, da caratterizzare la stessa tipologia e la costruzione del territorio come paesaggio di pietra. Ma è impossibile astrarre

questo elemento dalla lettura tipologica, che fornisce la comprensione storica della vita dell'uomo nelle valli, del suo lavoro e del suo modo di vivere, togliendo al materiale e alla funzione ogni significato deterministico o astratto¹⁶.

Il negare tale astratta funzionalità significa contribuire alla difesa delle cose che si dissolvono nel tempo, decadendo fisicamente, e in ciò risiede «il senso civile dell'architettura: di *testimonianza attiva*»¹⁷.

Di questo paesaggio la Valle Maggia, con i suoi insediamenti, le terrazze gradinate e i muri a secco costruiti per delimitare le proprietà dei campi, i ponti e tutte le più recenti opere di ingegneria, è quasi un paradigma: i suoi borghi sono un piccolo museo diffuso di oggetti (ormai) d'affezione, da studiare e comprendere nel loro uso e, soprattutto, nel loro abbandono, che «dà all'architettura una singolare nobiltà; la ferma nel tempo rendendo problematico il suo significato»¹⁸.

Due luoghi in particolare, fra i tanti rilevati e catalogati, catturano l'attenzione degli autori: Brontallo e Cevio, una frazione di poche decine di abitanti e una piccola città.

Brontallo si costituisce sulla reiterazione di un tipo elementare a pianta quadrata, generalmente caratterizzato da un unico spazio custode al centro del focolare. Tale costruzione, che può essere a uno o più piani, non ha mai posseduto una specifica destinazione d'uso, fungendo all'occorrenza da abitazione, stalla o granaio e, si osserva nel testo, proprio tale assenza di definizione potrebbe essere all'origine della sua forma assoluta, indifferente persino alla sezione del terreno in forte pendenza. L'aggregazione per corpi di fabbrica allineati lungo le strade genera la singolare immagine di un paese nato dalla sovrapposizione di cubi di pietra e legno: le case sono quasi essenziali e archetipici ripari e il borgo pare non possedere alcuna organizzazione urbana, fatta eccezione per la strada principale che conduce alla chiesa, oltre la quale comincia, a sua volta, la campagna. Un rapporto con i prati, le valli e i boschi analogo a quello della frazione di Regoledo attraversata e descritta da Guardini nelle sue epistole.

Cevio possiede, per certi versi, caratteri del tutto opposti a quelli di Brontallo. All'interno del suo tessuto le costruzioni possiedono un senso storico, riferibile a una dialettica urbana: vi si possono distinguere, oltre gli spazi pubblici, la casa con la corte dinanzi, di origine rurale, la casa borghese e i «fatti primari».





BRONTALLO: rilievo tipologico
Piano cucine
Scala 1: 1000
Equidistanza delle curve di livello 2 m







CEVIO ROVANA: rilievo tipologico
Piano cucina
Scala 1 : 1000
Equidistanza delle curve di livello 2 m

Nel suo crescere per parti (Bietto, Boschetto, Boscioli, Rovana, Visletto), Cevio ha inglobato un insieme di crotti scenograficamente disposti lungo un torrente, che rendono antico e classico quel rapporto tra architettura/cultura e natura che si è cercato di indagare sin dall'inizio di questo scritto. La parte naturale è inclusa nell'architettura e l'architettura a sua volta è restituita alla natura attraverso «l'uso più umanistico della costruzione: il riposo, l'osteria, il deposito del vino, l'incontro, il gioco»¹⁹. Questo luogo fantastico, quasi magico nella sua atemporalità, è definito come un 'monumento', per ciò che esso oggi rappresenta, anche nella sua condizione di abbandono.

Ma è proprio il villaggio di Boschetto, ultima frazione di Cevio, a offrire l'occasione per una riflessione sull'abbandono, che qui si vuole riportare interamente per la sua attualità e per il carattere profetico rispetto a molte tendenze attuali. L'abbandono, affermano Rossi, Conso-lascio e Bossahard, ha segnato il destino di questo villaggio sorto tra il XVI e il XVII secolo e si identifica, inevitabilmente, con il suo significato odierno: impossibile ogni trasformazione nel segno di una nuova funzione senza una perdita del carattere dei luoghi e delle architetture. Boschetto e i piccoli paesi delle valli ticinesi sono da ritenersi ancora come 'monumenti', che non potranno mai accogliere turisti lontani nei loro interni diroccati e nei loro vuoti ormai storicizzati, ma continueranno a possedere un senso se e solo se si accetterà di riconoscere un valore (anche economico) alla loro sola presenza.

L'ABBANDONO

Proseguendo dai Crotti di Cevio la strada si inoltra verso Boschetto. Qui il paese è quasi completamente abbandonato; non siamo lontani dal reperto archeologico e sembra quasi impossibile che la qualità che la pietra ha assunto nel tempo possa essere in qualche modo restaurata nel senso di una nuova funzionalità dell'edificio. Quale edificio? Per quale tipo di insediamento? Ci sembra che il discorso dei centri storici che, nelle città d'arte o comunque nei grandi centri, si impasta con la vita contemporanea, si presenti qui come decantato nei suoi caratteri reali. In fondo esso non si presenta in modo diverso che a Venezia, a Granada, in tutte le città dove lo splendore del passato si è espresso nell'arte colta e che oggi si corrode senza un'alternativa che non sia la mercificazione turistica nel migliore

dei casi. Solo che qui, lo stesso raffronto tra quest'arte o architettura o tecnica primitiva e l'architettura colta, che ci ha permesso di cogliere il rapporto immediato degli elementi architettonici, ci offre anche con maggiore evidenza il problema complesso e ambiguo di queste stesse costruzioni.

Sembra quasi che il continuo, costante abbandono che risale al 'massacro della peste' fino alla disoccupazione e alla conseguente emigrazione del secolo scorso e di giorni non lontani abbia segnato il destino di quest'architettura. Ma il suo destino si identifica con il suo significato storico che è insieme il significato di oggi: cioè, ancora una volta, l'abbandono. Lo studio dei paesi delle valli ticinesi, per tutto l'arco che va dal Sempione alla Valsolda (si noti che non vi è nessuna differenza tra le valli italiane e quelle svizzere) conduce alla contestazione, dall'interno, della tesi di un uso alternativo.

Pur così abituati ai capovolgimenti del discorso dell'uso del suolo urbano, crediamo che nessuno potrebbe pensare seriamente alla trasformazione di queste case in dimore d'oggi; forse dobbiamo dire coraggiosamente che molte situazioni devono essere lasciate come sono. Questa considerazione è del tutto realista sia dal punto di vista della difesa del carattere ambientale e architettonico dei paesi, sia dal punto di vista economico. Ogni restauro, evidentemente, non può che presentarsi come una forma di privilegio, e in quanto tale sfuggire al carattere autentico di queste costruzioni. È inutile qui elencare 'gli arrangiamenti' compiuti da alcuni architetti, con indubbia buona volontà e anche con abilità, di qualche costruzione; ma queste sistemazioni non possono costituire una visione pianificata e razionale del destino dei paesi delle valli. Se questo avvenisse sarebbe la distruzione dell'ambiente originario attraverso un presupposto insostenibile sia dal punto di vista economico che da quello architettonico.

Se applichiamo questa considerazione ad altri edifici la questione sembra più evidente: per esempio 'la chiesa'. Per una continuità del senso del sacro di questo edificio (e indipendente dalla religiosità) generalmente una chiesa non viene trasformata in un edificio o in un albergo; e si noti che dal punto di vista tecnico/economico l'operazione non è in sé più difficile della sistemazione di una vecchia casa contadina. Solo che sembra naturale che questi edifici permangano quello che sono anche se sono abbandonati o risulta chiaro che la loro decadenza fisica porterà loro distruzione. Ma evidentemente essi costituiscono il territorio con tutta la sua storia e se vogliamo trovare un valore turistico/economico questo può essere solo nella loro presenza. In questi casi noi procediamo alla compilazione di un catalogo di questi edifici cosiddetti monumentali e calcoliamo in quale modo e quali edifici possono essere tecnicamente salvati, almeno secondo certe priorità. In questo modo si comportano tutti i paesi prescindendo dalla possibilità





economica di intervento di questo o di quello Stato. Questa visione è sostanzialmente corretta ed è corretto anche pensare ad un altro catalogo di edifici che possono essere trasformati sia per la loro indifferenza distributiva, sia per la loro funzione eminentemente pubblica: conventi, ospizi, caserme. La trasformazione di molti conventi in scuole o caserme dopo le riforme dell'illuminismo ha anticipato un tipo di operazione urbana che si va concludendo ai nostri giorni; tramontato cioè il significato ideologico di queste trasformazioni ne è rimasto l'aspetto pratico. L'Hostal de los Reyes di Santiago de Compostela, per fare un esempio, non ha modificato il suo significato di 'hostal' a prescindere dal tipo di fruizione e da alcuni particolari di gusto che non hanno nessuna importanza; altrimenti, dove questo non è possibile, tali edifici vanno in rovina e, dal Rinascimento ad oggi, ogni generazione vede con occhio archeologico i monumenti. La Spalato di Adam continua ai nostri occhi nella sua multiforme trasformazione fino alla sua logica distruzione fisica (se i restauri di oggi, su cui siamo perplessi, non la imbalsameranno in senso opposto).

Applicato alla residenza, questo discorso è ancora più chiaro là dove le condizioni del vivere, concrete, umane, ecc. non possono essere ripetute; e quindi sono sostituite da differenti funzioni che distruggono in senso fisico, materiale, la costruzione precedente.

E allora l'esempio di questi paesi diventa più chiaro rispetto all'esempio famoso (Venezia, Granada, ecc.); la modificazione della singola casa che crea servizi, soggiorni, ecc., vanifica la struttura chiusa, persino coatta, della forma del paese.

Vicoli, cortili, portici, scale che si dividono in proprietà diverse, zone d'ombra e di luce, quella fitta maglia di costruzioni che i nostri rilievi mostrano con una chiarezza superiore ad ogni descrizione non potranno mai diventare singole dimore di vacanza per turisti lontani.

E perché poi? E in nome di quale utilità?

Se noi consideriamo l'importanza di questi paesi, come abbiamo cercato di fare, non è possibile dimostrare in che cosa essi non siano monumenti alla pari degli edifici che vengono vincolati nei cataloghi ufficiali.

Se ci chiediamo «che fare delle vecchie città?», qui più che mai non possiamo che rispondere in senso affermativo cioè alternativo. Creare nuove condizioni di sviluppo nel territorio non alterando le strutture edilizie preesistenti; possiamo cercare la maglia degli insediamenti per non avere complessi edilizi completamente sradicati ma dobbiamo prevedere nuovi insediamenti del tutto indipendenti dagli antichi.

L'abbandono delle valli è la contro faccia dell'architettura del lago; ma il significato di questo discorso non è diverso, se l'abbandono, storicamente negativo delle valli, le ha finora preservate dalla distruzione, la stessa complessità di caratteri del lago, la sua stessa bellezza, ne ha aumentato le condizioni per il suo degradamento²⁰.

A distanza di quasi un secolo dal ritorno in Italia di Guardini e di oltre quarant'anni dallo straordinario lavoro di catalogazione edito dalla Fondazione Ticino Nostro, rileggere i due testi contribuisce a illuminare la condizione presente, di per sé abbastanza ambigua e incerta.

Una crescente attenzione, agevolata certo in questi ultimissimi anni dalle inedite possibilità lavorative a distanza che la condizione pandemica ha in qualche modo reso imprescindibili, sta maturando nei confronti delle aree e dei luoghi un tempo marginali.

Ovunque si moltiplicano gli interventi di trasformazione, restauro e ri-funionalizzazione dei piccoli centri, specialmente quelli abbandonati, che divengono ora set cinematografici, ora dimore per turisti borghesi, ora alberghi diffusi o semplicemente (e forse più efficacemente) incrociano il proprio fragile destino con quello dell'arte, ricercando in essa l'occasione di una rinascita.

Ma, come ricordano Bruno Reichlin e Fabio Reinhart, un borgo «è un monumento di cultura: abitativa, tecnologica, giuridica, economica ecc., è un sedimento di fatiche, perizia e immaginazione»²¹.

Pertanto, il rischio che una lettura scenografica, fondata sull'immagine piuttosto che su una effettiva comprensione della realtà geografica, storica, sociale, persino antropologica e infine architettonica che lo caratterizza è sempre costantemente alto: si tende a conferire un valore puramente estetico a qualcosa che è stato privato, invece, di significato.

Una privazione che è stata chiarita, forse in modo definitivo, da Vito Teti nel libro *Il senso dei luoghi* che, nel disegnare una «antropologia degli abbandoni» e nel fondare una «storiografia dei luoghi abbandonati»²² a partire dai dati reali e concreti di una Calabria vera e profonda, possiede lo stesso rigore scientifico e il medesimo potere evocativo della dettagliatissima

descrizione del Cantone Ticino, pur nell'ambito di discipline differenti. Trascendendo ogni sentimentalismo, Teti ricerca i segni della vita e della memoria proprio laddove questi sembrano definitivamente scomparsi e suggerisce (positivamente) che ogni abbandono comporta una ricostruzione e ogni scomparsa prelude a una nuova presenza²³.

In questa delicata operazione di conoscenza/interpretazione ma anche di riappropriazione, l'architettura svolge un ruolo fondamentale poiché è anche a partire da essa che si rinnova costantemente, attraverso la costruzione del territorio, il rapporto tra uomo e natura: ciò che abbiamo definito essere, con Guardini e Rossi, una «cultura».





ARTE E ROVINA

Gianandrea Gazzola

Ho sempre presente la responsabilità che comporta agire nel campo dell'arte. Per una serie di motivi mi sono spesso trovato a lavorare in contesti storici e così posso dire di avere sperimentato più volte quella dialettica complessa che si instaura tra la storia e il luogo, o meglio tra la rovina e lo sguardo. Se c'è una cosa che appartiene ad ogni individuo è lo sguardo. Sguardo che è segnato dallo struggimento per l'inconoscibile, dal dolore di non poterlo spingere oltre tale barriera posta dall'ignoto.

La Storia, intesa come percezione del passato, è affascinante proprio in quanto inconoscibile. Io mi permetto, a uso puramente personale, di trattare la Storia come se non avesse un ordine, come se si potesse mettere a fuoco un dettaglio in uno spazio atemporale. Questo modo così 'confidenziale' di guardare alla storia e al luogo ha portato con sé uno sguardo in cui la Storia tende a perdere la propria sequenzialità e il rispetto della successione cronologica, mettendo in evidenza anche altri ordini non sequenziali al suo interno di cui tener conto. Come la lumaca, che necessita di lasciare una traccia di bava per rendere il mondo un po' più simile a se stessa e poterci scivolare sopra, anche l'uomo inserisce la narrazione storica nell'asse del tempo. È innegabile la presenza di un asse cronologico, tuttavia nel tempo inteso come progressivo esistono diversi elementi inconciliabili, tempi e metri diversi che si ignorano, forze eterogenee non allineate, ad esempio civiltà di gradi diversi, alcune all'età della pietra ed altre a quella del chip. Più ci si avvicina alla contemporaneità e più questo diviene evidente. Alla luce di ciò, forse la Storia è una figura di interferenze. Di questi elementi interferenti al suo interno qualcuno prevale e forma una cuspide, e lo storico è colui che collega queste cuspidi non numerate come punti su una pagina bianca per formare una figura riconoscibile. Nella complessità della Storia la pagina diventa quindi il luogo di tutte le figure possibili. Un intervento o installazione dovrebbe aspirare a generare una modifica dello sguardo. Non è importante l'aspetto che cattura la nostra attenzione,

Maria Grazia Eccheli, University of Florence, Italy, mariagrazia.eccheli@unifi.it, 0000-0001-8094-5757

Claudia Cavallo, University of Venice luav, Italy, ccavallo@iuav.it, 0000-0003-2824-5934

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Maria Grazia Eccheli, Claudia Cavallo (edited by), *Il progetto nei borghi abbandonati*, © 2022 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2704-5919 (online), ISBN 978-88-5518-554-7 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-554-7

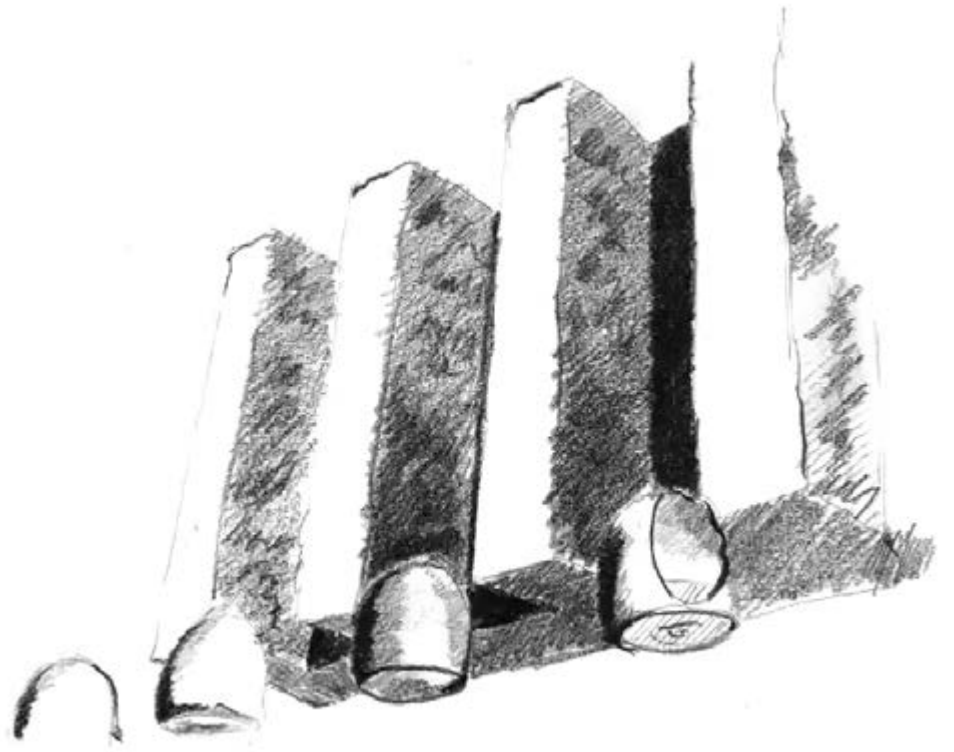
l'intervento dovrebbe accendere la nostra disponibilità o apertura. È sufficiente che esso faccia crollare qualche difesa di quelle che indossiamo quotidianamente senza accorgercene, contro le continue sollecitazioni, distrazioni, media, telefoni, cronaca, rumore di fondo. Ci viene in soccorso il fatto che l'uomo non si rassegna ai limiti imposti dal cosmo, cosa che ha generato tutti quegli strumenti per la modifica dello sguardo, per osservare la natura e tentare di comprendere l'inconoscibile che lo sovrasta. In questo senso, è sempre doveroso per ogni intervento, sia esso una installazione artistica o una architettura, entrare in sintonia con il luogo, anche quando questo si presenta come un contesto non ideale. La rovina, non necessariamente solo archeologica, è sempre fuori luogo, sfugge per miracolo all'annientamento: somiglia a noi umani che l'abbiamo generata perché anche noi siamo fuori posto in una narrazione che ci vuole per forza partecipi dell'incedere del tempo. Avvicinarsi al manufatto significa dialogare con esso, con la forma di partecipazione con cui ci si avvicina a qualcosa che non è risolto. Il 'non-luogo' è ovviamente un luogo a sua volta, appartenente a mondi diversi, a tempi diversi che non si compenetrano. I luoghi di risulta, al di là della definizione topologica, toponomastica, archeologica, urbanistica e storica, possono attivare lo stesso interesse nell'individuo, indipendentemente appunto dal proprio statuto nella cultura collettiva.

D'altro canto, i luoghi del monumento sono specifici in quanto riconosciuti dalla collettività ma allontanati dalla spontanea dialettica con il singolo. Il luogo in questo senso si può definire perfettamente a partire dalla scala privata; senza tornare per forza a Protagora, si può affermare che l'uomo, inteso come individuo, è ancora misura di tutte le cose; luogo come relazione tra l'individuo e le cose.

Lo Stilo l'ho concepito come uno strumento che permettesse al vento di scrivere sull'acqua. Un tronco di abete lungo 19 metri sospeso alle cime degli alberi in modo da potersi muovere spinto soltanto dagli elementi. Sfiora il minuscolo laghetto, lasciando il suo segno illeggibile sull'acqua e distaccandosi quando c'è un po' di aria con un gesto apparentemente leggero nonostante il considerevole peso. È sì costituito dalla stessa materia del luogo, in quanto esso stesso ricavato dal più dritto degli alberi della zona, ma è anche diagonale tra

gli alberi, gesto riconoscibile e punto di riferimento, appunto unica cima degli abeti che tocca il suo riflesso e non il cielo.

Nella villa di Tito Imperatore presso il Lago di Paterno, tutto sembrava richiamare la memoria dell'acqua. I muraglioni della villa, di proporzioni egizie, in realtà costituivano una diga che prolungava il lago esistente su un terrazzamento prospiciente. Anche lo storico Varrone parlò di giochi di luce generati dall'acqua che traboccava da questo invaso e rifletteva i raggi del sole per chi arrivava dalla Salaria. Alcune strutture nella rovina della Villa suggeriscono la presenza di vasche d'acqua che ricordano i sotterranei dell'anfiteatro Flavio e la sua macchina teatrale. Ero portato a concepire un'installazione che ricordasse questa presenza e sacralità dell'acqua. Ero partito dall'idea di fare lungo le mura un canale di metallo nascosto che creasse un flusso continuo di lame d'acqua tra un contrafforte e l'altro. L'effetto sarebbe stato ottenuto attraverso delle macchine dotate di un beccuccio in grado di interrompere il flusso di queste cascatelle, alimentato, tramite un piccolo mulino, dalla forza dell'acqua stessa. Questa soluzione si rivelò alquanto dispendiosa, così da farmi optare per una più eseguibile, basata sulla suggestione del segreto dell'acqua. Mi sono basato sulla tipologia del *suikinkutsu*, utilizzata nei giardini giapponesi: vicino a una fontanella l'eccesso stilla in un serbatoio sotterraneo dove risuona grazie alla cavità che ne amplifica il suono, lasciando a chi vi passa vicino soltanto la percezione uditiva della presenza dell'acqua. Avevo quindi concepito dei risonatori a gocce alla base della struttura, che avessero il compito di evocare la memoria dell'acqua. Essi sarebbero stati realizzati di diverse forme per ottenere un timbro diverso tra ogni contrafforte. Come terza ipotesi, mi sono concentrato su uno dei recessi sotterranei della muraglia, alcuni inglobati in strutture posteriori. Pensai di allagare uno di questi spazi e porre degli elementi vibranti sotto il pelo dell'acqua in modo da generare ondulazioni controllate in rapporti derivanti dal mondo sonoro che si sarebbero tradotte in figure interferenti tramite un fascio di luce che sulle pareti avrebbe riprodotto tali giochi utilizzando la traduzione luminosa dei movimenti dell'acqua. Così è nata l'installazione definitiva. Un principio analogo sarebbe stato poi ripreso sempre ad *Arte Sella* nell'installazione *Per Silentia* in una lunga vasca appositamente realizzata in uno spazio interno.



LA ROVINA E LO SGUARDO NELL'OPERA DI GIANANDREA GAZZOLA

Nella natura incontaminata delle valli Trentine, dove le alte cime degli abeti proiettano ombre su chi le attraversa, si possono incontrare alcuni oggetti, alcune installazioni pensate dai più importanti artisti contemporanei.

Si tratta del percorso noto come *Arte Sella* nel quale trovano collocazione, tra le altre, due significative opere di Gianandrea Gazzola, *Lo Stilo* e *Infinitum*, che riflettono entrambe sul contesto in cui sono collocate. Mentre *Infinitum* appare come geometria isolata, che tuttavia 'scompare' fra le fronde rispecchiando il bosco stesso sulla sua superficie metallica, *Lo Stilo* racconta il luogo denunciando la propria presenza in modo differente.

Lo Stilo è un abete che non tocca il cielo, ma che si rovescia sul suo stesso riflesso: l'intesa tra le parti (natura-artificio; preesistente-addizione) è raggiunta nella capacità di inserire qualcosa di apparentemente ossimorico con la preesistenza, ma che ne prenda parte poiché costituita dalla stessa materia del luogo. In quest'opera Gianandrea Gazzola interpreta sapientemente il senso del luogo: dettaglio e suggestione sono genesi dell'installazione.

L'artista ha spesso declinato la propria ricerca in contesti storici e paesistici di rilievo, laddove la preesistenza richiede più che una dissonanza tra l'attuale e il trascorso, un processo sintattico che percorra un unico racconto dove il nuovo non cancelli ma nobiliti ciò che è stato. Il filo rosso rintracciabile nella sua ricerca è l'arte come disvelatrice dei significati latenti dentro la potenzialità poetica del luogo. Il concetto di 'interferenza' diviene cifra nella ricerca di Gazzola: l'esistenza di più figure e stratificazioni nella memoria di uno stesso luogo genera la necessità di mettere in luce, nel senso di selezionare, una traccia dentro la confusa narrazione anti-cronologica. In altre parole, scegliere nel palinsesto la suggestione che possa disvelarne i significati poetici.

Pensando ad esempio al luogo stratificato per eccellenza, Roma, vale la pena osservare come Giovanni Battista Piranesi abbia esplorato questo stesso tema. Quando negli anni sessanta del settecento nasce il dibattito tra il neonato neoclassicismo, che esalta le virtù dell'architettura greca, e gli ultimi difensori del «diritto d'invenzione» del Barocco, Piranesi pubblica il *Campo Marzio dell'Antica Roma*.

Quest'opera ha l'intento, in pieno spirito illuminista, di mostrare come i fattori politici e fisici abbiano trasformato un brano dell'Urbe nel corso dell'evo antico. Tale opera possiede anche il sottotesto polemico di dimostrare la capacità inventiva dell'architettura romana ai suoi detrattori neoclassici. Il modo in cui questi intenti vengono portati avanti è quanto si ritiene più interessante in questa sede, ed in particolare in due rappresentazioni dell'area: la *Scenographia* e l'*Ichonographia*.

Nella prima, l'artista sceglie di mostrare una veduta a volo d'uccello della zona in cui le rovine della romanità si elevano sul terreno spoglio, come se i secoli di stratificazioni successive non fossero mai passati.

L'*Ichonographia* è invece culmine della capacità di Piranesi di utilizzare il linguaggio dell'architettura romana per generare infinite variazioni planimetriche. Essa rappresenta un brano di città ricostruito con soltanto l'accento di una vera filologia (che pure è presente nello spirito archeologico ed illuminista dell'incisore). Questo disegno è piuttosto «un'espressione so-prastorica», una legittimazione dell'invenzione a partire dalla continua trasmutazione della regola, che non a caso lo stesso Piranesi accosta alla capacità generative dei processi naturali. Entrambi questi elaborati partecipano del processo artistico di relazione interpretativa del passato: il primo attraverso la selezione di una narrazione nell'interferenza, il secondo attraverso l'invenzione, consapevole, tuttavia, dei caratteri del luogo¹.

Circa due secoli più tardi Freud immagina la stessa città reinterpretata dal Piranesi come «una entità psichica del passato [...] in cui dunque niente di quel che una volta è esistito è andato perduto, in cui accanto all'ultima fase di sviluppo continuo ad esistere anche quelle anteriori»². L'esistenza di una rappresentazione della Roma reale, scientificamente rilevata in pianta, come quella che lo stesso incisore veneziano realizza con Giovan Battista Nolli (*Nuova Topografia di Roma*, 1748) e della Roma immaginata successivamente nel *Campo Marzio*, dimostrano come sia stratificata la possibilità interpretativa di un luogo. Entrambe le piante figurano Roma, ma si focalizzano su due diverse narrazioni all'interno del medesimo palinsesto.

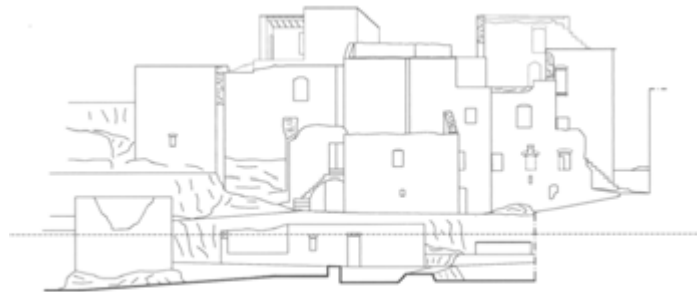
Vicina alla suggestione piranesiana è l'opera di Gazzola nella Villa di Tito Imperatore, nei pressi del lago di Paterno. Qui la rovina romana suggerisce all'artista il ricordo dell'acqua, ormai sublimato dai secoli: dall'archetipo selezionato criticamente nel palinsesto delle narrazioni del luogo (il ninfeo scomparso) alla reinvenzione.

Laddove il passato non ha generato una narrazione collettiva Gazzola pone l'individuo come interprete di una nuova poetica; i luoghi di risulta, che appaiono poco significativi in quanto brani indecisi tra città e campagna per l'artista possono divenire oggetto di una ricerca di sensi inaspettati. Nell'opera di Gazzola l'installazione è proprio strumento di rivalutazione per l'individuo anche di questi contesti, attraverso un rinnovato sguardo su di essi. In questa ricerca soggiace quel segno cristallino che è ritrovato nella foresta di narrazioni diverse. Attraverso questa modalità dialettica con il luogo, le figure della progettualità (architetti, artisti) scelgono i propri percorsi: un bosco metaforico che in Arte Sella è anche luogo reale.

Alberto Ghezzi y Alvarez







COMPIUTEZZA DELLA FORMA, MUTEVOLE DIVENIRE DEL PAESAGGIO

Giancarlo De Carlo a Colletta di Castelbianco

Claudia Cavallo

Venendo dal mare, dove i caratteri delle architetture costiere genovesi e francesi sono ormai indistinguibili, ad Albenga si piega verso il Piemonte, in direzione di Ormea. Se la costa è il luogo dell'ibridazione e del mutamento, le strade che risalgono verso le Alpi promettono viaggi contro tempo, verso uno stato primordiale e selvaggio.

Il borgo di Colletta di Castelbianco domina una valle dal nome evocativo – Pennavaira, come il torrente¹ – stretta tra le pendici boschive del Monte Galero, con le sue brecce sparse e i *giganti di pietra* in sommità, e al lato opposto le incombenti guglie calcaree del Monte Peso Grande, o Castell'Ermo. Una fenditura segreta, e rinserrata tra le più ampie valli laterali, che si allarga in una verde insenatura dove affacciano gli insediamenti di Castelbianco. Qui le balze naturali suggeriscono la strategia dei terrazzamenti, e rocce vive si alzano fino a mille e più metri, a meno di venti chilometri dal mare, delineando la strenua tensione tra orizzontale e verticale di questi luoghi.

La costruzione del paesaggio si misura con il continuo affiorare di una geologia antichissima che si svela nelle innumerevoli falesie, nelle creste, nei pinnacoli rocciosi, nelle stesse scaglie che rendevano estenuante il dissodamento dei terreni e che sono diventate, assieme a pochi tagli di cava, le murature e le volte di Colletta.

A pochi chilometri di distanza, svettano le enormi stele in pietra di Finale incise, o ferite, dal genio inquieto di Rainer Kriester, che aveva scelto di vivere e lavorare in questi luoghi con «le stelle nel cielo e le pietre nella loro terra»².

WHITE EAGLES & CRUSTACEANS

Nessuna azione umana riesce a fissare una immagine architettonica in maniera più assoluta dell'abbandono che, interrompendo il gioco della vita sulle forme, pone un'analitica distanza tra i fatti architettonici e le esperienze che li hanno generati.

Maria Grazia Eccheli, University of Florence, Italy, mariagrazia.eccheli@unifi.it, 0000-0001-8094-5757

Claudia Cavallo, University of Venice luav, Italy, ccavallo@iuav.it, 0000-0003-2824-5934

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Maria Grazia Eccheli, Claudia Cavallo (edited by), *Il progetto nei borghi abbandonati*, © 2022 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2704-5919 (online), ISBN 978-88-5518-554-7 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-554-7

Colletta di Castelbianco, così come appare oggi, è prima di tutto il risultato di questa vicenda collettiva, raccolta da un architetto capace di interrogare il luogo, superando le contrapposte categorie del nuovo e dell'antico.

Le foto di Colletta negli anni '90 mostrano un paese abbandonato ma in gran parte integro, forse per quelle «pietre di eccezionale resistenza»³ di cui parla Rodolico, che compongono le case e gettano ombre solide al centro di un sistema di balze e terrazzamenti incolti. La forma urbana e l'immagine del borgo sono state immortalate in un momento specifico, per effetto dell'interruzione significativa e prolungata della vita del luogo, che nei vicinissimi insediamenti di Oresine, Verano e Vesallo non c'è stata, così che si possono misurare le diverse evoluzioni di centri urbani consimili. A Vesallo, ad esempio, il nucleo più antico perpetua le immagini di uno stato originario delle strutture del tutto analogo a quello di Colletta prima del recupero⁴, con le mirabolanti scale erose, protese su arcate sottili in pietra. Si accostano ai margini le estranee edificazioni novecentesche disposte lungo la strada principale come un arcipelago di corpi non comunicanti, che oggi definiscono la sua immagine esterna.

La dimensione temporale sospesa di Colletta, dove l'abbandono è stata la condizione per la preservazione di alcune caratteristiche e diversità specifiche dell'insediamento, è all'origine di quella «vertigine temporale»⁵ che ha sancito la riuscita di una operazione immobiliare inusuale. Gabriele Saggini, che assieme con i colleghi della società immobiliare Sivim⁶ ha radunato le proprietà del borgo, era consapevole della scarsa appetibilità di questa valle aspra e stretta rispetto ai canoni estetici del turismo di massa, ma aveva in mente una particolare categoria di persone: *white eagles* (aquile bianche)⁷, cioè eremiti contemporanei, amanti della solitudine e della contemplazione, in fuga dalle città, che possono lavorare comodamente in ogni luogo purché connessi ad internet. Si trattava di coniugare la decontestualizzazione del lavoro, allora soltanto futuribile in Italia, con le forme consolidate di un paese medioevale.

Giancarlo De Carlo, chiamato a progettare il recupero di Colletta nel 1993, rimane subito affascinato dalla complessa costruzione del borgo, dove la natura carsica del territorio si trasferisce all'architettura con forme additive e stratificate:

[...] la struttura edilizia non è distinguibile a prima vista dalla struttura del terreno che discende verso valle con le balze tipiche del territorio ligure. Le diverse cellule di cui sono costituite le abitazioni hanno pressappoco le stesse misure delle balze, sia in piano che in altezza e il loro modo di discendere è analogo. Ma analogo è anche il colore, perché sono costruite con la pietra locale, sia nei muri di elevazione che nella coperture⁸.

L'orografia, la roccia, gli ulivi, la secolare vita dell'uomo in questa valle sospesa tra le Alpi e il mare, hanno determinato la stesura di una forma urbana ordita nel luogo, approssimando le forme del terreno, e poi portandole verso l'alto, con alti fusi di pietra.

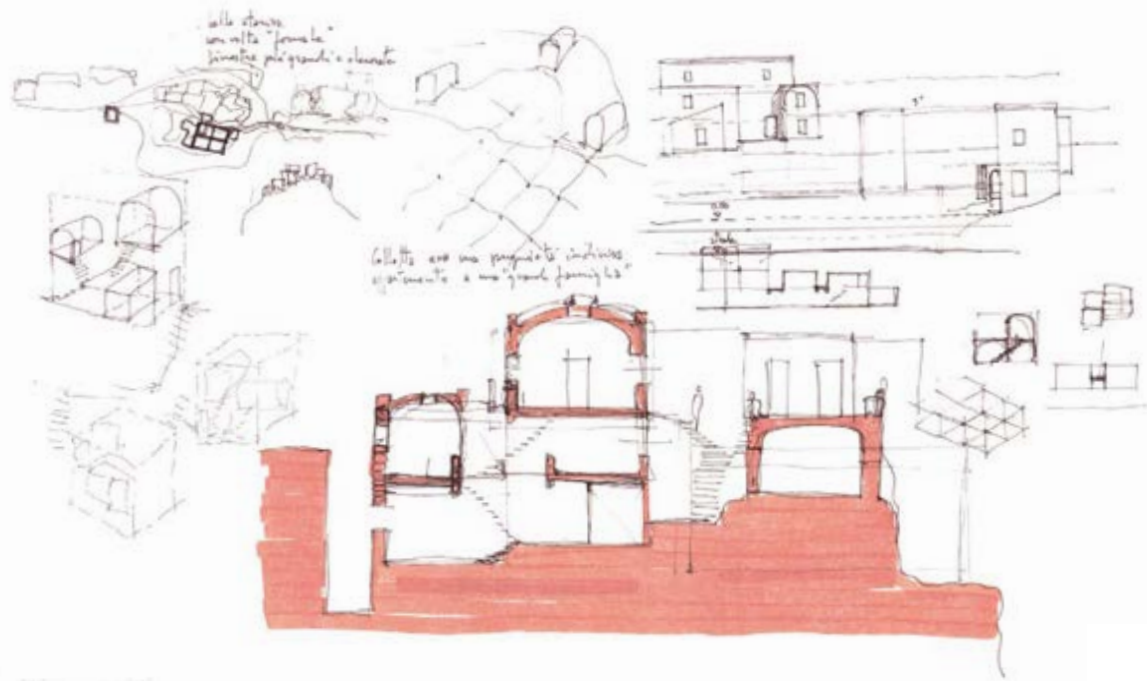
L'intero organismo urbano è costruito a ridosso di un crinale a partire da una cellula base monomaterica come un guscio 'crostaceo'⁹, con le volte a botte che si impostano sulle murature parallele alle curve di livello, lasciando una maggiore libertà di crescita laterale, quasi proseguendo all'interno la logica insediativa delle opere di terrazzamento.

Uno dei dati notevoli dell'edilizia esistente a Colletta è l'estensione del sistema voltato ai piani fuori terra, secondo un sistema di concrezioni verticali e sub-orizzontali, tanto inestricabili che forse «Colletta era una proprietà indistinta appartenente a una 'grande famiglia'»¹⁰, come annota De Carlo su sui schizzi di studio. A confronto con la sezione scoscesa del borgo, le stesse case possono aprirsi come terrazze, per chi viene dall'alto, lungo la strada di crinale, o esser percepite come torri, dalla campagna sottostante. Nell'insieme costruiscono un paesaggio di estrusioni slanciate e pietrificate, contrapposte alla fitta trama orizzontale dei terrazzamenti.

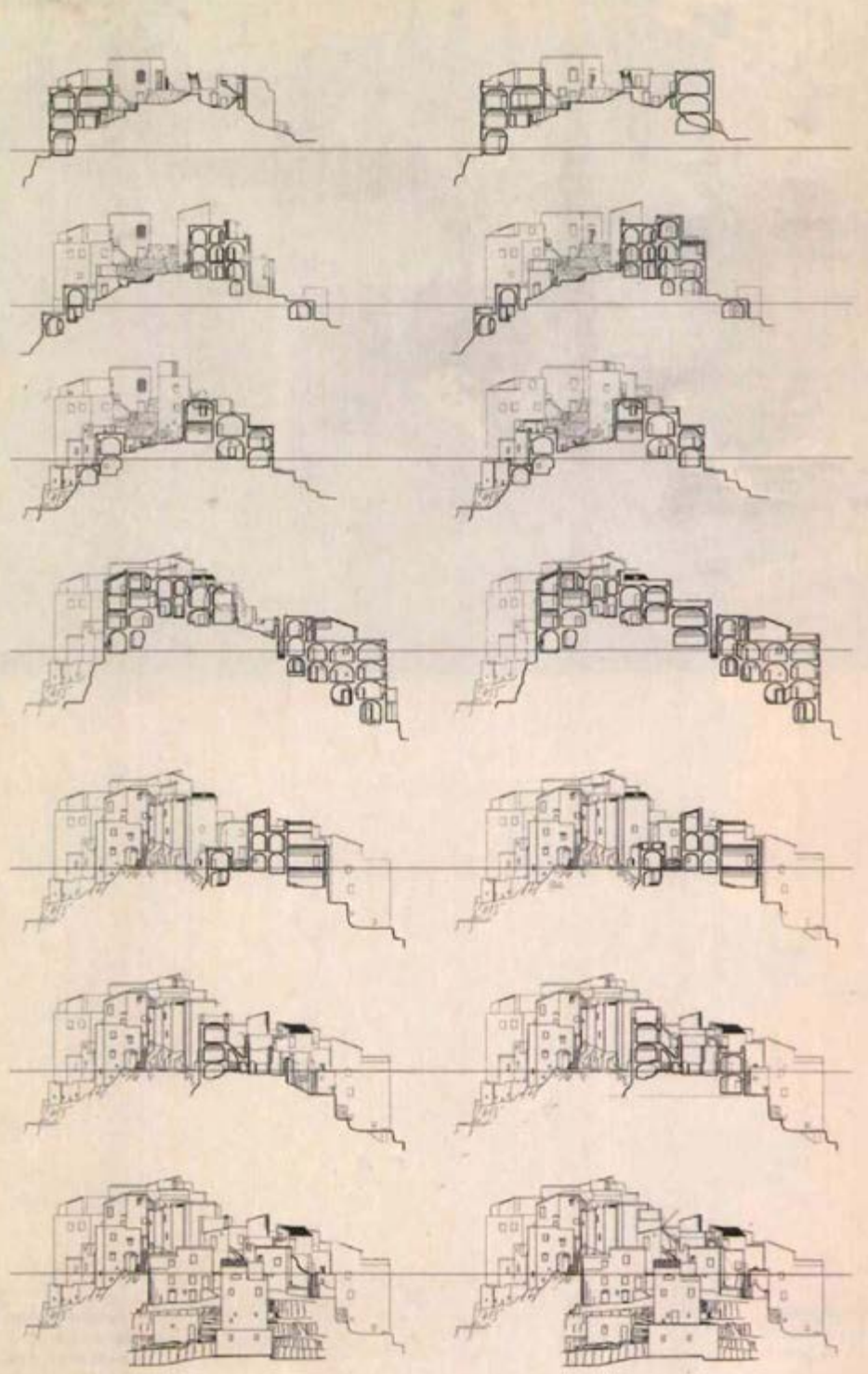
UN DIALOGO MAI INTERROTTO

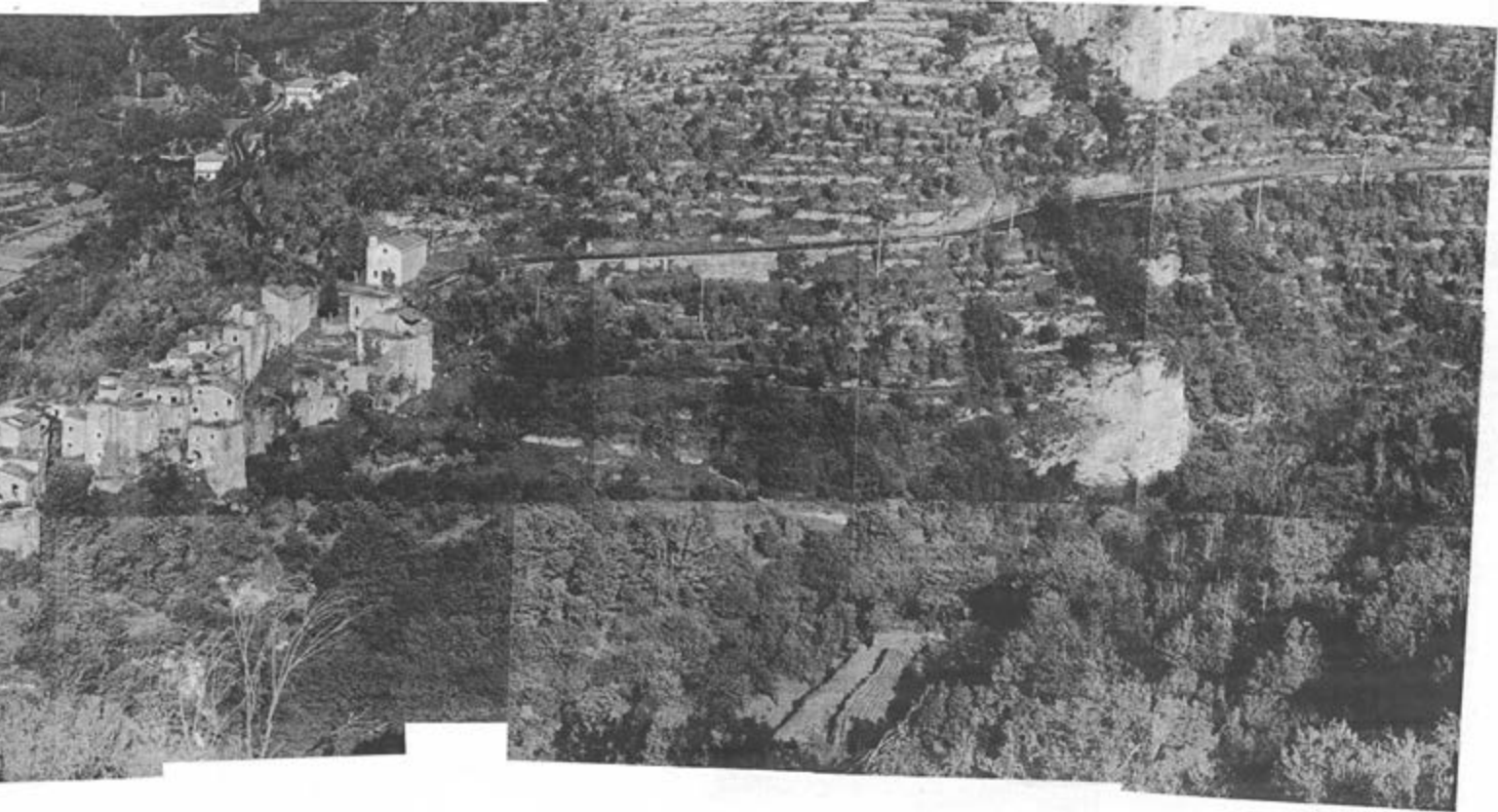
Il riconoscimento della natura morfologicamente definita e semanticamente connotata dell'organismo urbano, che sta alla base delle scelte progettuali di De Carlo per Colletta, traspare già dai primi ridisegni dello stato di fatto, dove la forma urbana è evidenziata in positivo e in negativo con pantoni rosso mattone, quasi a ricercarne il senso e la natura intrinseca.

Viene alla mente una riflessione di lungo corso di Giuseppe Samonà, che aveva affermato la «compiutezza della Città Storica»¹¹, come esito di un lungo lavoro di indagine sul futuro dei nuclei antichi, a partire dalla città di Venezia.



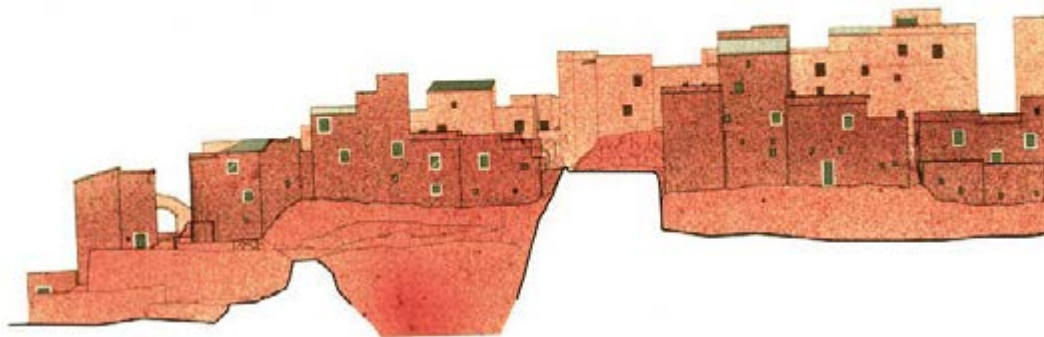
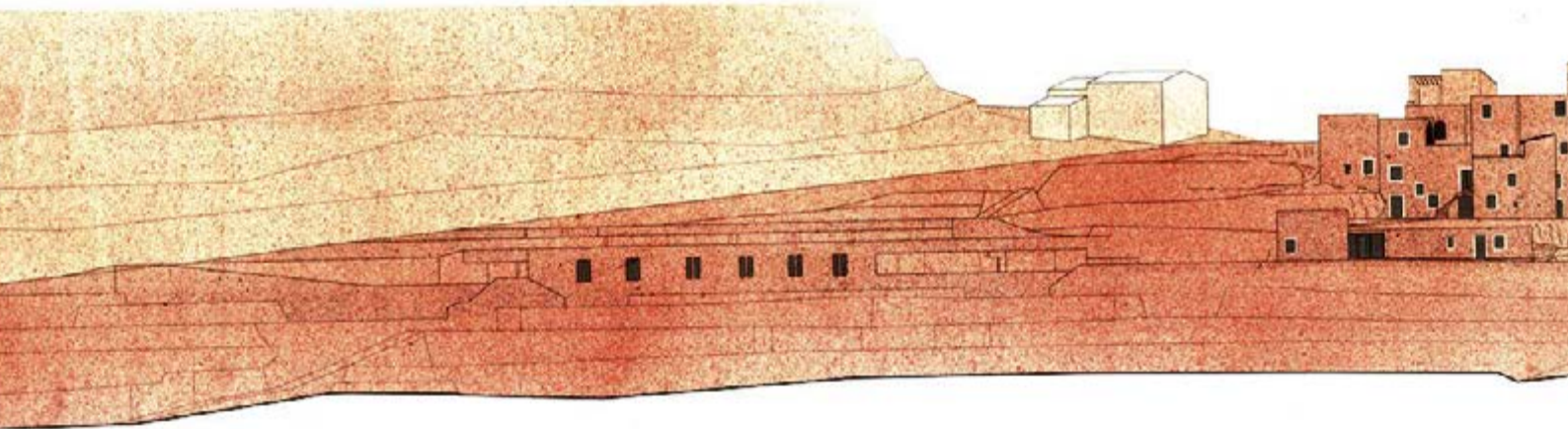


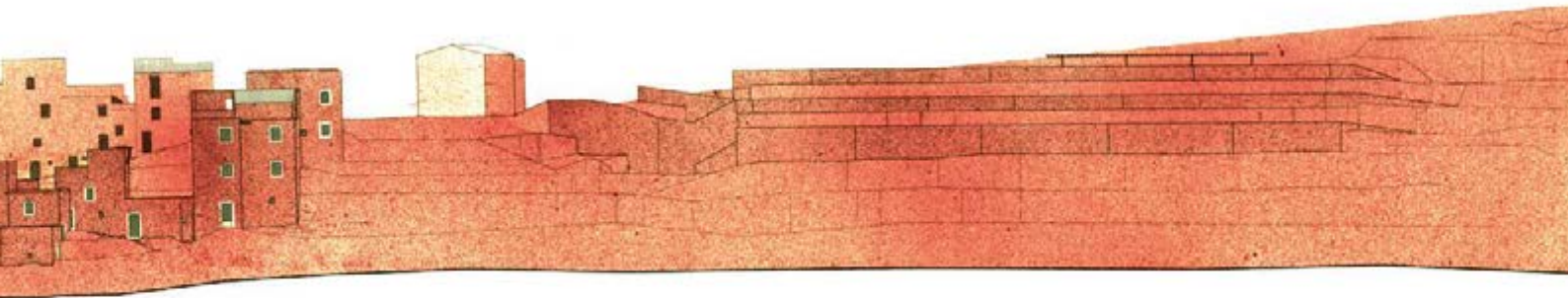
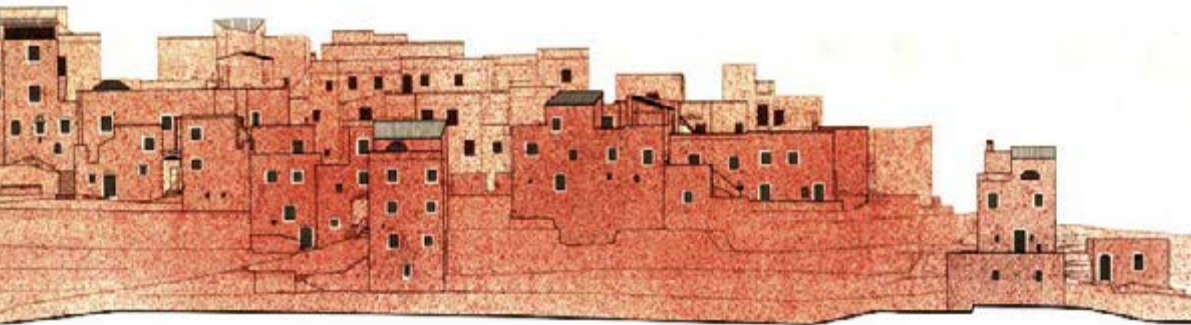












La lunga e altalenante relazione tra i due architetti, segna gli esordi e la maturità di Giancarlo De Carlo, e li intreccia con la stagione di massima influenza e poi con l'«ultima fatica» di Giuseppe Samonà¹².

L'incontro sulla scalinata del Palazzo dei Conservatori a Roma, nel 1948, al primo convegno postbellico dell'INU, è l'inizio di una storia che ha come sfondo la 'Scuola di Venezia', dove nel 1949 De Carlo si laurea in architettura, con relatore Samonà, nel 1956 ottiene l'incarico per il corso di «caratteri distributivi degli edifici», e poi insegna ancora altre materie, tutte intese come vie di accesso alla composizione.

Fuori dall'università, del 1951 è l'ordinamento e allestimento della mostra dell'architettura spontanea alla IX Triennale di Milano curata da Giancarlo De Carlo, Giuseppe Samonà, Ezio Cerutti, con grafiche di Albe Steiner.

La mostra dell'architettura spontanea si propone di accentuare e diffondere il senso di un problema che è oggi particolarmente vivo nell'architettura moderna: la necessità di trovare nuovi modi per ricostruire un ambiente che agisca sugli uomini come veicolo di vita. Le comunità contemporanee sono l'espressione di un principio di unificazione amorfa, raggruppamenti inalterabili senza relazioni attive con il loro ambiente; [...] Le architetture spontanee non possono fornirci suggerimenti diretti [...] ma indicano come possa essere ricca di vitalità e fantasia un'opera che nasca in un'accettata aderenza ai fatti della vita e, per contrasto, come sia misera un'opera che nasca nell'ignoranza di questi fondamentali legami. Queste opere, ovviamente, non sono state indicate perché divengano materia di ispirazione per gli architetti e di nostalgia per il pubblico, ma perché il risalire ai loro fondamentali valori, il comprendere le ragioni della loro origine, formazione e decadenza può avviare alla creazione e alla comprensione di opere contemporanee valide¹³.

La fascinazione per l'architettura spontanea - e il riconoscimento in essa di un implicito valore comunitario - è la chiave per comprendere molti dei lavori di Giancarlo De Carlo, come i collegi del colle a Urbino ('62), il villaggio Matteotti di Terni ('69), le case di Mazzorbo ('79).

In tutti questi interventi, al limite tra architettura e città, il superamento degli schemi urbanistici del movimento moderno più ortodosso passa attraverso sistemi additivi, generati a partire dall'aggregazione di cellule semplici, che ricercano un rapporto di complessa interrelazione tra spazio privato e pubblico.

Quasi trenta anni dopo è il Piano Programma per il centro storico di Palermo (1979-1982) a motivare l'incontro più profondo con Giuseppe Samonà. Le lettere 'palermitane' tra i due architetti¹⁴ sono la testimonianza di una serrata dialettica, e al contempo di una sostanziale comunanza di intenti di fronte alla città antica, che supera le divisioni contestuali e generazionali:

Lavorando alla questione della Pilotta avevo cominciato a ragionare in termini di contesto morfologico. Samonà aveva cominciato a ragionare per conto suo su questa idea e quando ci siamo ritrovati a Palermo ci siamo subito comunicati i risultati delle nostre ricerche. [...] Insomma era un nuovo momento del conto aperto che c'era sempre stato tra noi.[...] Voi sapete che io sono ostile al fondare ogni cosa architettonica sulla tipologia e ho sempre sostenuto che la tipologia può essere uno spunto al progetto; da abbandonare il più presto possibile con la consapevolezza che tutto alla fine si risolve in morfologia. La forma architettonica è la rappresentazione di ogni evento architettonico, che man mano che assume consistenza modifica il tipo originario e lo frantuma. Perciò la tipologia non può essere assunta come unico riferimento di un atto di progettazione: su questo Samonà e io eravamo del tutto d'accordo¹⁵.

La lettura dei contesti morfologici, con i sistemi di 'solidarietà' urbana tra edifici minori, a fronte del riconoscimento di pochi capisaldi urbani, diventa il nucleo centrale del programma per Palermo. Giancarlo De Carlo afferma che le nuove attività ricettive, educative, e aggregative, necessarie alla riattivazione del centro antico, necrotizzato e svuotato di servizi primari, debbano essere «disaggregate», e quindi uscire dalla propria codificazione tipologica per adattarsi alla «grana minuta»¹⁶ del tessuto esistente, e alla sua caratteristica porosità.

Se questi concetti valgono per un approccio al centro antico, nella dinamica più ampia delle città-territorio, tanto più nel mediterraneo interno e ancestrale della Val Pennavaire, con la sua tormentata orografia di balze e pinnacoli, la morfologia diventa un imperativo.

L'intero organismo urbano di Colletta, dove non esistono emergenze monumentali interne, e la piccola chiesa domina l'ingresso dall'alto, è un tessuto di cellule pressoché identiche intrecciato secondo una trasposizione del dato geografico alle necessità di una collettività. Il confronto diretto con il borgo, dove spazio pubblico e privato, interno ed esterno, hanno le stesse dimensioni e qualità, è per De Carlo un'epifania¹⁷ e il coronamento di una ricerca che ha riportato al progetto contemporaneo la complessità dei temi spaziali e relazionali della città antica.

THE CODE IN PLACE

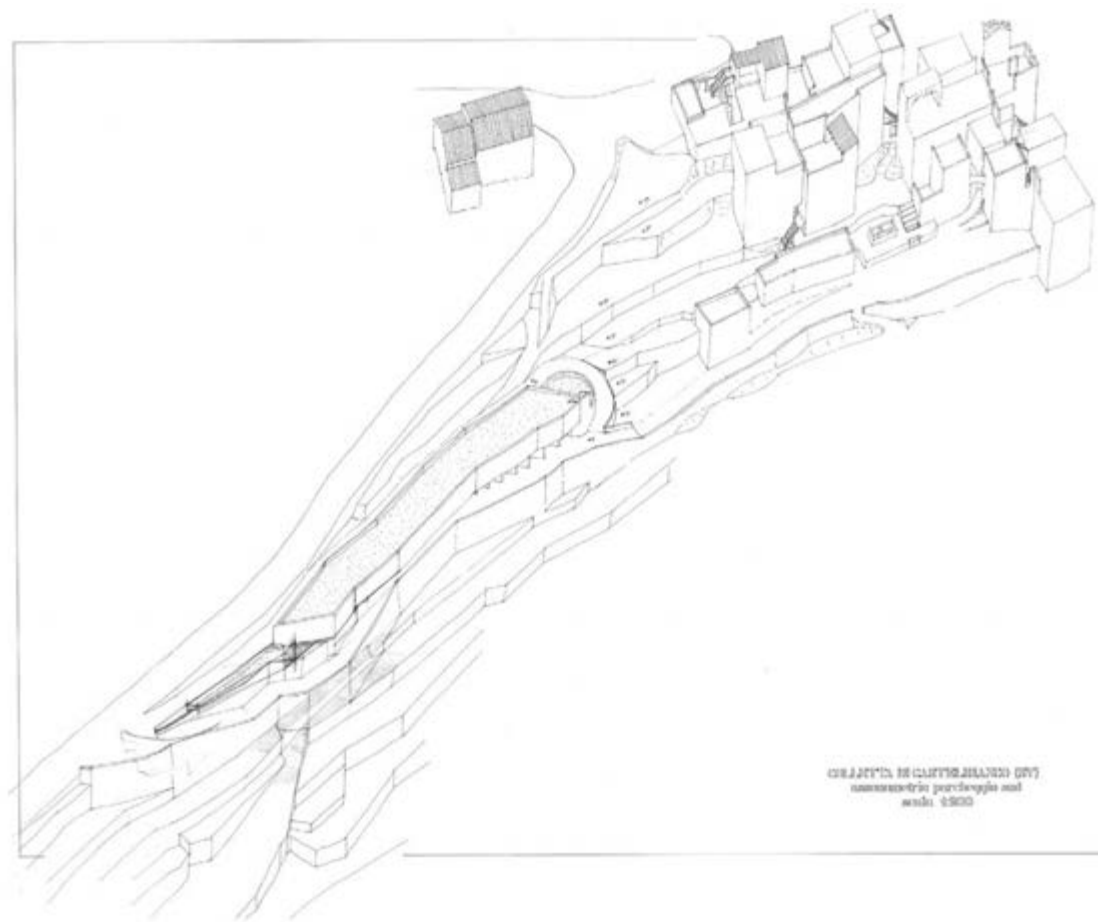
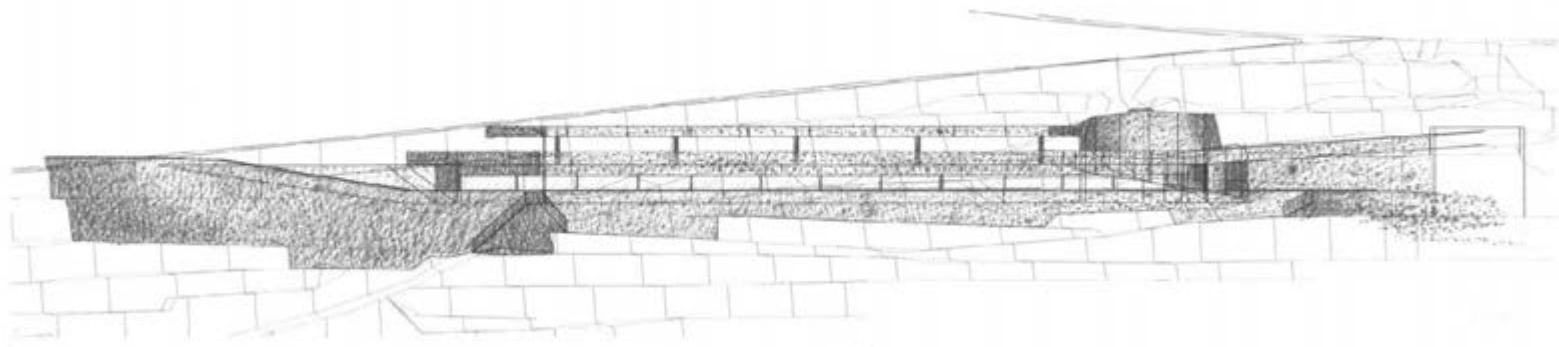
La lettura morfologica è lo strumento per la comprensione del luogo, ma è il progetto che può rivelarne le leggi interne.

A Colletta di Castelbianco De Carlo lavora al di fuori delle canoniche posizioni che polarizzano i temi della conservazione: il restauro dell'antico è progetto, al pari del progetto dei nuovi volumi, o scavi. Alla concezione superficiale della tessitura e del rivestimento, che informa molti regolamenti edilizi dei centri storici rurali, mascherando la perdita sostanziale di ritmi e proporzioni, si contrappone una profonda comprensione delle regole compositive insite nel luogo: *the code in place*, scrive De Carlo, riconfermando l'importanza riconosciuta al rilievo come strumento di indagine e di progetto, nella formulazione dei corsi didattici allo luav¹⁸.

È ancora il codice del luogo che gli permette di superare definitivamente «uno dei dogmi più ostinati dell'architettura degli ultimi cent'anni: il dogma del primato del vertebrato sul crostaceo»¹⁹ in termini, s'intende, di aderenza alla vita contemporanea. Le iniziali perplessità riguardo all'adattabilità di un corpo così tortuoso vengono meno, una volta compreso «il codice genetico e i suoi modi di generare eventi spaziali»²⁰. A Colletta l'architetto scopre che l'organismo urbano, se anche di natura spontanea, è governato da sistemi aggregativi non banali, che raccontano il rapporto tra edificio, orografia, e crescita della famiglia, entro un limite di disponibilità dettato dai sistemi costruttivi. Il modo in cui la disposizione delle cellule edilizie aveva assecondato le variazioni orografiche diventa lo strumento per «la destrutturazione delle tipologie e la loro ricomposizione secondo schemi più adeguati al nuovo uso»²¹.

Le nuove abitazioni, più grandi di quelle antiche, per accogliere una vita diversa, che si svolge nella casa per molte ore al giorno, vengono ricavate collegando tra loro cellule confinanti, in orizzontale, superando dislivelli anche consistenti, o più raramente in verticale, con (poche) scale inserite all'interno dei vani, che riproducono in calcestruzzo armato le forme arcuate delle scale esistenti all'esterno. Tagli e ricomposizioni seguono la natura del costruito, appoggiandosi ad un ispessimento murario, o aprendo il varco di un camino. L'inserimento dei bagni e dei blocchi cucina di volta in volta risponde alle geometrie degli ambienti²².





PROGETTO ARCHITETTURA (1977)
schematico per il piano
anno 1977

Se l'organismo è compiuto, è possibile leggerlo, scomporlo, analizzare le parti e reinserirle in sistemi più complessi. Leggere il codice genetico di un luogo, di un'architettura, o di un platano centenario, è per Giancarlo De Carlo l'esercizio fondamentale di avvicinamento alla vita che si deposita nelle forme e quindi al progetto.

Sette platani nella piazza, di centotré anni ciascuno, portano con grazia e fierezza i migliori segni della loro età. Mentre li guardo penso che bisognerebbe incoraggiare gli studenti di architettura a "leggere" i platani centenari. Dai segni [...] dovrebbero ricostruire le vicende della vita [...] e metterle in relazione con l'evoluzione della società del luogo dove sono cresciuti [...]. Imparerebbero, gli studenti, a leggere i processi degli esseri viventi – uomini e alberi – in simbiosi con lo spazio fisico: e da questo imparerebbero a essere architetti. Non avrebbero bisogno di pensare all'ecologia perché sarebbe implicita nell'architettura²³.

È interessante notare quanto poco il recupero di Colletta sia influenzato dalla dimensione tecnologica avanzata che ne sostanzia la campagna pubblicitaria, e che di fatto non si traduce nelle forme dell'architettura²⁴.

Il progetto si confronta con la lunga costruzione del paesaggio roccioso a cui appartiene l'architettura del borgo, dove tutto è di pietra fuorché le bianche cornici delle finestre.

I lunghi prospetti di studio, colorati di un rosso ferroso con l'aerografo, sintetizzano l'idea di una costruzione tutta composta con lo stesso materiale, che si estende dalla collina alle case e non trova soluzione di continuità nelle ricomposizioni, nei piccoli completamenti e nelle integrazioni del progetto. Il rosso prosegue sulle superfici orizzontali dei nuovi parcheggi, che si distinguono appena dalle balze del terreno.

Rispetto all'opportunità di intervenire con completamenti mimetici o denunciare le aggiunte, De Carlo opera un distinguo molto chiaro in partenza: da un lato fa un inserimento chirurgico delle nuove abitazioni all'interno della trama esistente del borgo (che si può ricondurre alla *forma della città* così come essa si mostra negli accurati rilievi dello stato di fatto); dall'altro progetta i nuovi servizi collettivi – i parcheggi, la nuova strada di servizio e, successivamente, la piscina – che si inseriscono al livello dei suoli, come architetture topografiche, ricavate da un serrato confronto con l'orografia.



Esiste una dualità nella struttura del borgo, tra elementi emergenti dal terreno in forma di torri o prismi ed elementi plasmati a partire dal terreno stesso, come i terrazzamenti; e questa dualità permane e si enfatizza nel progetto.

Il progetto si svolge quindi su due diversi registri, entrambi desunti dal codice genetico del luogo. Nel primo caso si tratta di apprendere e continuare regole, ritmi e proporzioni che hanno guidato la costruzione dell'architettura del borgo, per utilizzarne gli spazi esistenti; nel secondo caso si tratta di comprendere e interpretare un codice ancora più antico, dettato dal principio insediativo, che regola l'inserimento dell'edificio nel terreno scosceso, prendendo in prestito l'esperienza dell'agricoltura eroica dei terrazzamenti con murature a secco.

All'interno della forma urbana consolidata il progetto prevede il completamento degli edifici preesistenti con crolli localizzati o anche totali, attraverso la ricomposizione delle murature e delle volte, e la ricostruzione di alcune scale esterne, utilizzando le stesse pietre della costruzione originaria. Sui fronti esterni, i modesti interventi di trasformazione riguardano l'innalzamento delle murature di bordo, (di circa 50 cm, per costruire nuove panche-parapetto alle terrazze di copertura), e l'apertura di nuove finestre, che si inseriscono all'interno dei tracciati regolatori individuati nella composizione spontanea, con le stesse cornici bianche di gesso.

[...] le finestre non sono uguali di misura ma corrispondenti per proporzioni tra le misure. Le facciate hanno ricorrenze slittamenti, coincidenze, ecc., che rientrano in tracciati regolatori piuttosto rigorosi. È un'indicazione importante che esce dalla lettura e indirizza la progettazione tentativa. Se si vuole aprire un nuovo vano nella facciata, non lo si mette a caso e non gli si danno misure approssimate. I tracciati regolatori e gli abachi delle misure consentono di metterlo dove entra a far parte della logica compositiva originale. In un certo senso si progetta all'interno di un sistema genetico complesso²⁵.

La 'progettazione tentativa', fuori dalla retorica in cui spesso è stata collocata, è una formulazione dell'architettura non impositiva, che esclude una rigida teorizzazione per dedicarsi ad un confronto aperto tra l'occasione e il contesto, tra la vita e il luogo.

De Carlo disegna tutto per il borgo, dalle soglie in pietra, ai doccioni, alle panchine, ai lampioni, ma il registro figurativo sembra rimanere sempre strettamente intonato con quello del paesaggio urbano esistente e il progetto non esce da questo rigore se non in corrispondenza dei nuovi inserimenti, e segnatamente nei parcheggi e nella piscina di nuova costruzione. Lo si capisce anche dal 'tono' dei disegni: molto attenti e analitici nelle parti in cui il progetto approfondisce il riuso dei corpi esistenti, molto più espressivi e liberi nella definizione dei due parcheggi e degli spazi collettivi all'aperto.

I disegni di studio per i parcheggi, conservati all'Archivio Progetti luav, raccontano un lungo lavoro volto alla comprensione e alla modellazione dell'orografia, un lavoro iniziato in sezione, e portato avanti con schizzi, disegni tecnici e assonometrie, studiando le possibili ricomposizioni degli strati di terreno estrusi, le ombre, il rapporto con la chiesa che domina dall'alto l'ingresso al borgo.

I parcheggi previsti nel progetto sulle due fiancate del crinale, Nord e Sud, seguono le forme del terreno inserendosi in un sistema di balze già esistente nel paesaggio, ma si collocano in una posizione ben determinata, ai due lati dell'ingresso al borgo, come 'ali' di terminazione che sanciscono i limiti del discorso. Così, mentre forniscono un servizio indispensabile al concreto uso contemporaneo del luogo, segnano un gesto conclusivo rispetto alla forma urbana, e ne ribadiscono la compiutezza, ponendosi su un piano di necessaria, ancorché parziale, alterità.

Mentre il parcheggio Sud rimane sulla carta, lasciando il posto ad un più morbido ingresso per la strada di servizio, si realizza il parcheggio Nord, su tre livelli, costruiti come strati paralleli. Nere fenditure tra setti cementizi, rivestiti nella stessa pietra delle antiche case, gettano ombre profonde a nascondere le auto. Anche le strutture puntiformi, opportunamente arretrate, scompaiono nell'ombra. Restano in primo piano le forme mistilinee delle murature orizzontali, del tutto simili a quelle dei terrazzamenti agricoli, tanto nel materiale quanto nell'andamento che approssima le curve di livello, ma sospese sul vuoto ombroso, come a denunciare quelle inconciliabili differenze tra il mondo antico e quello contemporaneo.

Il progetto per l'aggiunta di una piscina, nel 1998²⁶, conferma la già tratteggiata dicotomia tra gli interventi 'sul costruito' e gli interventi aggiunti al corpo consolidato dell'insediamento. Anche la piscina, come i parcheggi, si inserisce in una serrata dialettica con il terreno scosceso, scavando e ricomponendo una balza del versante meridionale. Una linea spezzata, che increspa impercettibilmente lo svolgimento delle forme naturali, nasconde un terrazzamento d'acqua tra terrazzamenti d'ulivo.

Il paziente lavoro sulla morfologia del terreno, che stabilisce il limite formale della città antica, mentre ammette il suo uso interno, secondo nuove istanze abitative, delinea un paesaggio analogo, con calibrati spostamenti di senso. De Carlo continua quella costruzione litica, scritta dal secolare confronto tra uomini e pietre, che da sempre determina il carattere del luogo. Se l'architettura spontanea del borgo traspone le forme dell'orografia secondo le possibilità costruttive offerte dalle pietre dissodate, l'utilizzo del calcestruzzo armato, nel progetto, si piega alle diverse necessità espressive – nelle scale arcuate, nei terrazzamenti d'acqua, nei lunghi setti sospesi dei parcheggi –, ma sottende una comune matrice scultorea, che sembra nascere dal luogo ed appartenere da sempre alla sua costruzione.





SOVRAIMPRESSIONI SULL'ANTICO

Due opere di Buchner Bründler Architekten nel Canton Ticino

Caterina Lisini

Il Canton Ticino è terra dal paesaggio insieme nebbioso e lacustre, dominato dalla prepotenza della natura, dove cime montuose disseminate lungo strette valli granitiche, o più raramente di friabilissimo calcare, si intercalano a laghi di ogni dimensione e al verde dei boschi, delle poche pianure di fondovalle e degli ampi prati e pascoli d'alpeggio. Terra di millenari attraversamenti lungo medievali vie di comunicazioni transalpine, dal cammino ticinese della 'via delle genti' fino ai valichi del Lucomagno e del Gottardo, è disseminata da innumerevoli piccoli insediamenti sparsi nelle valli, edificati nei tempi lunghi della storia con una razionalità profondamente legata agli avvenimenti e alle esigenze di vita del passato. Paesi e paesaggi di pietra plasmata dall'abilità e dall'arte dei lapicidi ticinesi che hanno percorso in tutte le epoche, fino al tardo ottocento, i territori dell'alta Italia e della diocesi borromaica, mostrando lo stretto intreccio dell'architettura delle valli con la cultura lombarda. Architetture dai percorsi planimetrici inestricabili, «vicoli, cortili, portici, scale che dividono proprietà diverse, zone d'ombra e di luce, quella fitta maglia di costruzioni»¹ che sembrano identificare e saldare la geografia con la storia.

«Colgo questo paese che s'inalbera/ stretto fra gli orti dove latte luccicano/ frenetiche, e dirocca dentro i monti./ Giunge un vento, da vette eccita breve/ argenteo pulviscolo./ Anche un paese orizzontale è bello,/ se ci arrivi che piove sulle strade,/ sulle case che assuonano remote»². È il poeta Giorgio Orelli, ticinese ma apparentato alla 'linea lombarda' delineata da Luciano Anceschi³, a riconsegnare al tempo odierno valore e significato ai resti degli antichi borghi, depositando, nel ritmo dei suoi versi, ritratti di una ruralità come sospesa, fatta di piccole occasioni quotidiane da cui scaturiscono lampi di metafisiche rivelazioni sul senso delle cose. Rapide meditazioni sul tema del tempo e dell'intemporale, dove orme e tracce della realtà, vere e proprie 'sinopie'⁴, sono avvertite come epifanie di una nascosta *anima mundi*.

Maria Grazia Eccheli, University of Florence, Italy, mariagrazia.eccheli@unifi.it, 0000-0001-8094-5757

Claudia Cavallo, University of Venice Iuav, Italy, ccavallo@iuav.it, 0000-0003-2824-5934

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Maria Grazia Eccheli, Claudia Cavallo (edited by), *Il progetto nei borghi abbandonati*, © 2022 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2704-5919 (online), ISBN 978-88-5518-554-7 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-554-7

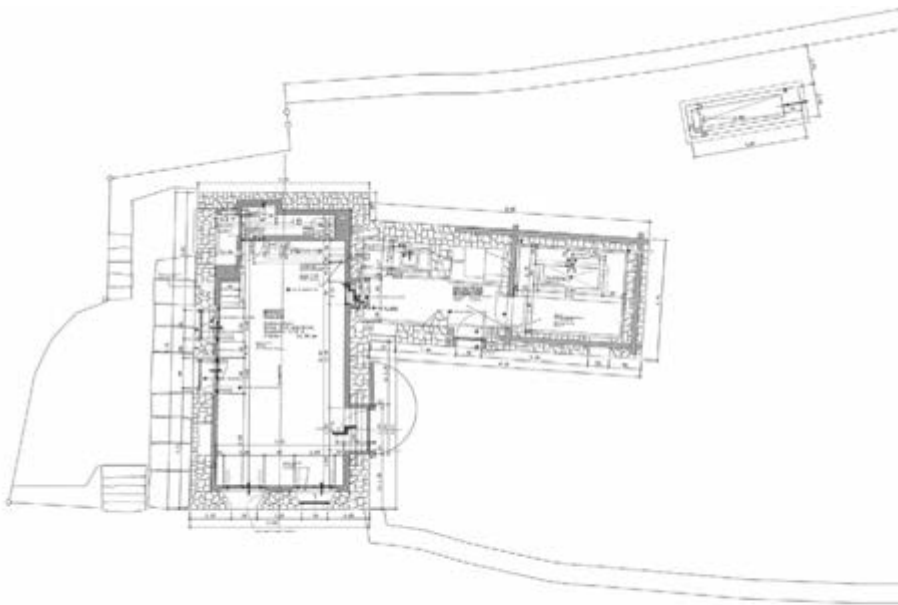
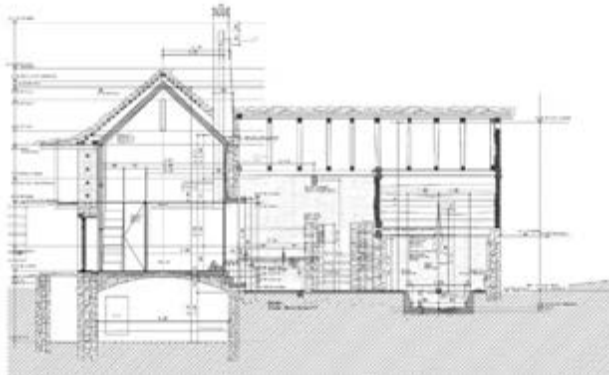
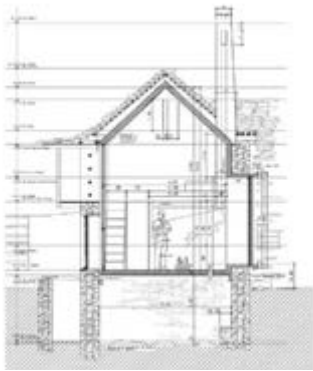
Nel 2008 allo studio basilese Buchner Bründler Architekten viene commissionata la sistemazione di un piccolo complesso in pietra e legno, posto nell'alta Val Rovana, alle propaggini del borgo di Linescio, immerso in un affascinante paesaggio di ripidi terrazzamenti ottocenteschi. Lo studio, pur essendo in attività solo da poco più di dieci anni, ha acquisito notorietà internazionale per una particolare sensibilità nell'uso del cemento armato, soprattutto in progetti di abitazioni unifamiliari, dove rigorose scansioni geometriche e strutturali si accostano a sperimentazioni formali anche radicali, nella ricerca di soluzioni spaziali moderne, sempre intarsiate da un sofisticato uso espressivo dei materiali e dal frequente recupero dell'antica tradizione artigiana. L'incontro degli architetti con il suggestivo paesaggio delle valli del Ticino è fortemente segnato dalle caratteristiche e dalle impressioni del luogo, come raccontano le sequenze lievi e contemplative del filmato realizzato da Luka Dogan, e determina nei progettisti una precisa indicazione di metodo, quasi una lapidaria dichiarazione di intenti: «L'atmosfera originale del luogo e della casa non deve essere alterata dalle opere di ristrutturazione, quanto piuttosto rafforzata»⁵. Il complesso rurale si innalza dal pendio erboso della valle quasi incuneato nel terreno: in basso, a contatto con il suolo, si trovano gli antichi spazi di rimessa e di lavoro, al di sopra il volume dell'abitazione, dalla forma di un semplice parallelepipedo disposto allungato verso monte, con aperture a sud e ovest, munite di alti ballatoi in legno, oggi in parte scomparsi, che segnano l'imposta della copertura. Trasversalmente vi si addossa la costruzione in pietra e legno dell'originario essiccatoio per le castagne, che reca nelle travi e nei muri anneriti i segni di un tempo che si è come fermato, fissato nelle forme di una remota economia agricola. L'esistenza di precise prescrizioni di tutela per le storiche abitazioni in bozze di granito induce i progettisti a compiere la scelta coraggiosa di non intervenire in alcun modo sull'aspetto esterno dell'edificio che viene mantenuto intatto con le sue asperità e imperfezioni, con le parti mancanti o deteriorate, come forme silenziose «traversate da crepe secolari»⁶, che narrano la storia della loro costruzione e l'universo delle relazioni intrattenute con la morfologia del luogo. «We see our buildings as autonomous objects, spiega Andreas Bründler, but both their context and the response to it are central themes during the design process»⁷.

Un'unica ampia apertura vetrata di progetto taglia l'antico muro in pietra sul fronte est, rivolto verso il giardino, a guisa di una nuova soglia disegnata sull'incontro tra il tempo passato e la moderna destinazione.

All'interno l'atmosfera cambia sensibilmente: eliminati gli orizzontamenti non più recuperabili per il lungo abbandono, il volume dell'abitazione viene completamente svuotato e rivestito di un getto continuo di calcestruzzo, colato dall'alto del tetto in progressive stratificazioni, insieme sostegno ai muri antichi e finitura superficiale dei nuovi spazi interni. Avvolta interamente dalle trame del calcestruzzo si apre la scena di un'abitazione contemporanea, condensata in un'unica alta aula di circa sei metri, con copertura a falde, che riunisce attorno alla figura del grande camino le funzioni primarie dell'abitare e perfino del riposo, ricavato in un palco aperto, a diretto contatto con il calore del focolare e accessibile da una ripida scala scultorea.

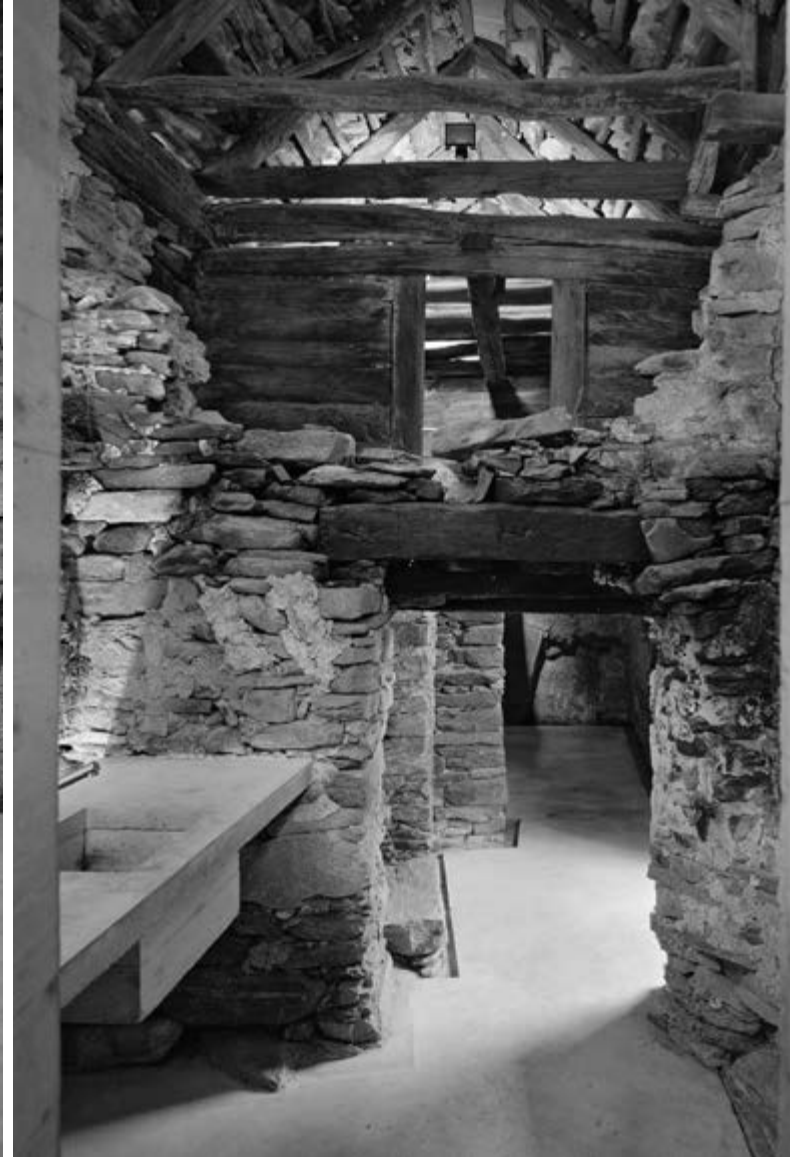
Uno spazio scarno e essenziale ma quasi solenne e archetipico, che richiama nelle sue proporzioni la dimensione della verticalità del vivere propria dell'architettura di questi paesi, immobile attraverso i secoli, espressione di un radicamento alla montagna che è anche correlativo di una condizione antropologica: «dalle rupi, dalle mura, da queste cerniere di pietra e di cielo, scrive Orelli, s'è appresa in noi una certa volontà di resistenza»⁸.

Uno stretto varco è ricavato sul lato lungo dell'aula per accedere al corpo annesso dell'antico essiccatoio destinato ad ospitare, tra le membrature in granito volutamente lasciate a vista con il loro carattere arcaico, l'area della cucina e, oltre a questa, il grande spazio della doccia, immerso tra le pietre e il legno annerito dal tempo. In questo caso il procedimento compositivo è quello di modellare il suolo come in un'erosione progressiva, rileggendo l'adattamento del manufatto al terreno e trasponendolo nella nuova superficie in cemento lucidato che corre dal livello della cucina, ribassato di tre gradini, attraversa uno spazio di servizio fino a culminare nello scavo, interamente disegnato ex-novo, del profondo incavo della doccia, per riaffiorare infine nella vasca esterna in mezzo al prato. Espressivo del *modus operandi* del progetto è il modello interamente in calcestruzzo realizzato per la Mostra personale al Politecnico di Zurigo del 2012⁹, dove gli architetti scelgono di rappresentare soltanto gli interventi aggiunti alla









preesistenza, come un calco privato del suo stampo, evidenziando il volume netto della cavità dell'abitazione giustapposto al dispiegarsi in piano del calpestio delle aree di servizio.

L'aspetto interno dell'ambiente principale della casa, delineato dalle precise squadrature cartesiane delle superfici in calcestruzzo, che sono una costante dell'intera opera degli architetti, assume i contorni di un rifugio levigato ma essenziale, dominato dai ricorsi delle cassature, dove si inseriscono, in incastri perfetti, lunghe ante pieghevoli in legno chiaro che costituiscono le schermature delle originarie aperture.

Impercettibili segni progettuali, come le sagome delle cornici delle nuove aperture, il lieve ribassamento del piano del focolare, la lunga nicchia della zona notte, il taglio del lavabo nel minuscolo bagno quasi scavato dietro il camino, esprimono l'impegno e l'eleganza del progetto. «We develop our projects from their program, their locations and an idea of space. From there, by means of many intense conversation with our clients, we develop buildings that are different from what we expected and often different from our first proposal»¹⁰.

Così un piccolo ricetto di montagna, destinato a luogo di vacanze e per questo privo del *comfort* cittadino, come il riscaldamento, l'isolamento o serramenti perfettamente funzionanti, diviene occasione di profonde riflessioni sul valore del tempo nella pratica dell'architettura. Più che 'un'architettura dentro un'architettura', nello specifico un nuovo guscio scultoreo che sorge autonomamente all'interno di un involucro antico, l'intervento di progetto costituisce letteralmente un accostamento, una sovrapposizione, una 'sovraimpressione' che produce scarti e interstizi lasciati ogni volta a nudo, e che porta con sé sempre la trama degli antichi resti.

Un procedimento fatto di intonazioni e reazioni, un accostare e raffrontare che non si tramuta mai in nascondere o sopravanzare: il calcestruzzo si aggiunge alla pietra esistente come il nuovo spessore di una stratificazione geologica. E il gioco di relazioni immaginate dagli architetti costituisce non tanto la premessa – il necessario confronto con la preesistenza – quanto l'essenza vera della loro poesia architettonica. L'immagine delle lunghe ante di legno aperte che mostrano le irregolari pietre antiche e i legni consumati dal tempo, e al di là traggono in dissolvenza il paesaggio aspro e boscoso della valle, costituisce l'affer-

mazione architettonica di ogni luogo come somma di luoghi, di un presente che riassume in sé il proprio passato.

Solo pochi anni più tardi lo studio Buchner Bründler Architekten si trova ad operare ancora nel Canton Ticino, ma in un distretto più meridionale, nella Valle Onsernone, dal paesaggio altrettanto scosceso e roccioso, segnato dall'erosione fluviale e frastagliato da valloni fortemente incassati.

Ai piedi della frazione di Mosogno Sotto, quasi a segnare il limite oltre il quale il declivio piega bruscamente precipitando nel letto dell'Isorno, un'antica e imponente sostruzione in pietra da luogo ad un'ampio spazio aperto affacciato sulla valle, attorno al quale si raggruppano tre distinte unità architettoniche. Sia l'elemento del recinto della corte, contrassegnato dal portale in blocchi squadrati, sia le celle quadrangolari degli edifici in pietra sono espressioni tipiche dell'architettura rurale del Canton Ticino, che appare tutta costruita seguendo un principio additivo, dove «ogni elemento è definito in sé e viene usato come appartenente ad un astratto catalogo della costruzione»¹¹.

Perciò gli architetti decidono di rimarcare questa peculiarità, trattando diversamente ciascuna preesistenza e mostrandone così la disponibilità intrinseca a molteplici usi, anche diversi con il trascorrere del tempo. Complice una committenza illuminata, incline a modi di abitare non convenzionali, il volume principale viene interamente pensato come particolare residenza estiva, priva di gran parte dei serramenti e aperta alle brezze dei venti. Qui, portando quasi al limite la sperimentazione progettuale già avviata a Linescio, vengono mantenute solo le parti in pietra meglio conservate, e l'intero edificio viene svuotato per tutta l'altezza dei due piani, privandolo degli elementi in legno esistenti, compresi i ballatoi verso la corte, ormai non più recuperabili per l'estremo degrado.

Affidandosi alla forza figurativa delle membrature antiche, il progetto lascia inalterato non solo l'esterno, ma anche l'interno del grande edificio, con le teste a vista delle originarie travi in legno, i resti anneriti dei focolari, i riquadri degli intonaci sbiaditi e deteriorati, gli infissi scrostati, le basse nicchie in pietra, le tracce e i fori degli impalcati lignei, i segni dell'usura sulle pietre più vecchie.

La grande sala appare così come un immenso palinsesto del tempo trascorso, dove «the walls bearing witness to the original usages of past inhabitants»¹².

All'interno le addizioni di progetto sembrano seguire una medesima logica di sottrazione: invece del rivestimento continuo ideato per il piccolo rifugio in Val Rovana, un nuovo pavimento in calcestruzzo grezzo, accuratamente distanziato dalle murature perimetrali a segnare lo stacco tra il nuovo e l'antico, risale in verticale solo per alcuni brevi tratti, piegandosi nelle diverse forme di tavoli e sedute e componendosi in una scultorea scala a sbalzo che conduce all'ingresso in quota verso monte. Le 'sovraimpressioni' progettate diventano così come una lunga esposizione di oggetti, leggibili come frammenti di una composizione moderna, che traggono la loro forza dall'accostamento ai molteplici frammenti antichi.

Nell'ultima campata della sala un doppio telaio in acciaio, necessario per controventare e irrigidire le spesse murature in pietra, porta sospeso al centro un camino, anch'esso interamente in acciaio, e sorregge, quasi a sovvertire le leggi della fisica e ad accentuare la precarietà delle costruzioni umane, la massa irregolare in pietra dell'antica canna fumaria. Questo scenografico diaframma consente di ricavare all'interno della sala un angolo più raccolto, destinato alla lettura e alla conversazione.

La sensazione di affabilità quotidiana e di domesticità del progetto della casa d'estate a Linescio lascia il posto in questo intervento ad un senso di meraviglia determinato soprattutto dalla contiguità, senza alcuna mediazione, tra costruzione moderna e forma antica, tra cultura specialistica e semplice tradizione locale. L'uso accurato dei materiali, quasi un'«empatia tra i materiali esistenti e quelli previsti dal progetto»¹³ si evidenzia particolarmente nella nuova copertura della sala: un semplice ondulato in lamiera sorretto da leggere travature metalliche, sollevato lievemente dalle murature esistenti, che ricostituisce l'originario rapporto tra le masse murarie e le antiche sottili coperture in scandole di pietra.

Proprio il diverso trattamento delle coperture permette di sottolineare l'indipendenza architettonica e semantica dei tre volumi del complesso. Il piccolo volume a pianta quadrata, anch'esso svuotato e lasciato libero a tutt'altezza e ridestinato a moderna stanza da bagno quasi interamente occupa-

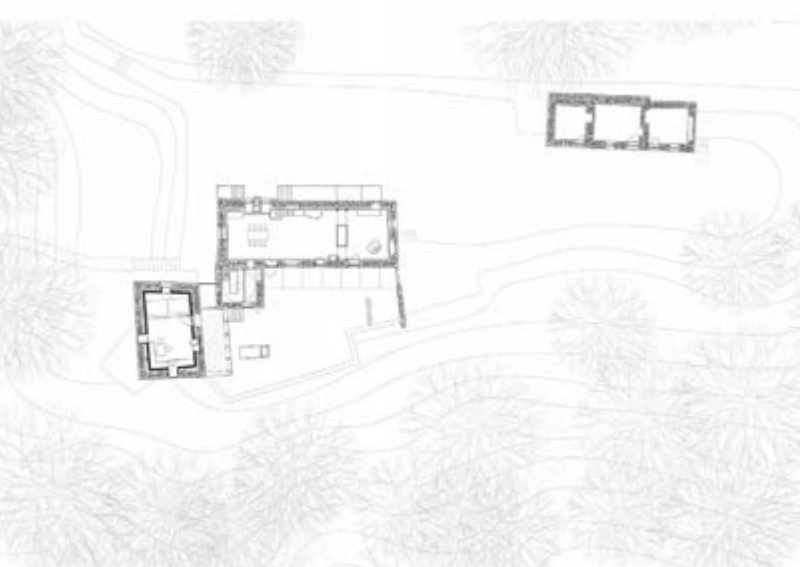
ta dallo scavo della vasca, viene coperto da una singolare cupola in cemento su cassaforma metallica, quasi a ribadire il carattere di cellula primigenia ed evidenziarne il ruolo di fulcro dell'intera corte. Il volume di dimensioni minori, che presentava migliori condizioni di manutenzione, diviene il vero cuore intimo della casa, connotato dal restauro dell'originaria copertura in pietra su travature lignee e del profondo loggiato rivolto verso la corte. L'interno è uno spazio caldo e raccolto, interamente foderato in legno dipinto e dotato di riscaldamento, destinato contemporaneamente alle funzioni del dormire, mangiare, cucinare e pensato come riparo dalle intemperie invernali.

Il rigoroso lavoro sulle differenze praticato dagli architetti, quasi sempre un lavoro di confine, sul limite sempre incerto nell'intreccio tra moderno e cultura locale, conferisce a queste due opere una profonda autenticità e la facoltà di riappartenere con naturalezza e apparentemente senza sforzo al paesaggio in cui sono sorte.

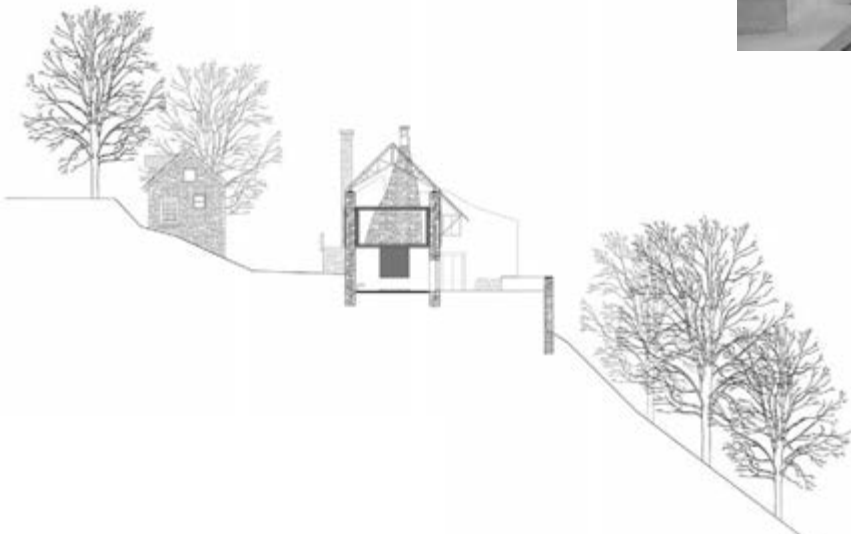
«Ci fermammo su un prato in pendio,/ avevamo di contro il calmo campanile/ d'un villaggio deserto, e a sinistra, sul versante/ d'un'altra delle cento valli, un altro/ paese, un gregge zuppo, trattenu- to/ da una chiesa bianchissima sul baratro»¹⁴.

Si tratta non soltanto di un'accurata lettura delle preesistenze, dell'intelligenza delle soluzioni di progetto, o della rigorosa pulizia del segno architettonico, ma dell'invenzione di un vero e proprio linguaggio, dove il ricercato ritrovamento delle radici non scade mai in dialetto, ed è proprio la tensione tra gli estremi, tra il segno antico e l'inserito moderno, che conferisce nobiltà e bellezza all'architettura. Un linguaggio che è capace di concentrare e riassumere il lento procedere del tempo e insieme rivela la possibilità di future trasformazioni, quasi nella consapevolezza che l'essenza profonda dell'architettura si trovi nel suo trascorrere i secoli con significati sempre diversi, nella sua disponibilità a trasformarsi, nell'accogliere volta volta le mutevoli esigenze umane.

«Poi anche gli alberi, i tetti, le luci cittadine, scrive Attilio Bertolucci, non saranno più come ora, o non saranno più affatto, e i versi che li hanno toccati, evocati, entreranno nella memoria come pura musica: sempre udibile e godibile, come tale, quale ne sia stata l'occasione e la nascita. Questo è il destino della poesia, [e, si può aggiungere, dell'architettura] e non sapremo oggi augurarciene uno diverso»¹⁵.









ARCHITETTURA ANONIMA: FRAMMENTI DI UN ITINERARIO MEDITERRANEO

Sul paesaggio storico, antropologico-culturale e architettonico.

Ugo Rossi

L'aspetto fondamentale, che la riflessione sull'architettura mediterranea pone, è la sua vaghezza. La vaghezza dei programmi, della molteplicità e diversità dei riferimenti e infine dei suoi stessi limiti geografici. Come afferma Fernand Braudel, «Qu'est-ce que la Méditerranée? Mille choses à la fois. Non pas un paysage mais d'innombrables paysages. Non pas un mer; mais une succession de mers. Non pas un civilization, mais des civilization entassées les unes sur les autres»¹. Molte e indefinite particolarità hanno portato a considerare la cosiddetta architettura 'mediterranea' ad essere un'architettura che offre una 'altra' – spesso opposta – 'tradizione dell'architettura moderna'². Analogamente a quanto accaduto per la mostra del MoMA, *International Style*³, la tentazione di considerare anche la questione dell'architettura mediterranea come uno Stile, con una sua vagheggiata idea di *Koinè*, che si traduce concretamente nei suoi muri bianchi, nei tetti piani, nelle terrazze, nei pergolati, nelle logge, è stata, e ancora oggi è, fortissima; così come fortissima è la tentazione di contrapporre all'Utopia universale e scientifica del Movimento Moderno, l'Eutopia dei luoghi e delle tradizioni dell'architettura mediterranea. Ma l'esigenza di una modernità attenta ai temi della tradizione, del luogo, delle origini, si è manifestata costantemente nel tempo e, ripetutamente, emergono istanze di una modernità differente, che accompagnano lo sviluppo dell'architettura moderna, tanto da essere inscindibili.

Al di là dei risultati, la recente storiografia ha contribuito a rendere evidente il percorso non lineare delle vicende storiche e stilistiche nel campo dell'architettura moderna, definito dal continuo intreccio tra l'architettura conforme alla *tabula rasa* delle avanguardie e l'architettura che opera in continuità con il passato⁴.

Oltrepassando la questione delle polemiche sulle origini e radici del moderno, la ricerca dell'architettura mediterranea offre soprattutto l'opportunità per riflettere su luoghi e modi di vivere che, con l'industrializzazione e l'internazionalizzazione, sono andati progressivamente scomparendo.

Maria Grazia Eccheli, University of Florence, Italy, mariagrazia.eccheli@unifi.it, 0000-0001-8094-5757

Claudia Cavallo, University of Venice Iuav, Italy, ccavallo@iuav.it, 0000-0003-2824-5934

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Maria Grazia Eccheli, Claudia Cavallo (edited by), *Il progetto nei borghi abbandonati*, © 2022 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2704-5919 (online), ISBN 978-88-5518-554-7 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-554-7

L'architettura mediterranea offre forse, una rara occasione per conoscere e preservare la memoria di un mondo di architetture e di attività, quasi del tutto 'abbandonate' o 'estinte', ma ancora vive, in virtù di qualche sbiadita immagine in bianco e nero.

Evitando l'apologetica visione dell'architettura mediterranea come alternativa e in opposizione al Movimento Moderno di 'avanguardia', questo breve saggio indaga le motivazioni – culturali e politiche – che hanno contribuito al suo sviluppo. A tal fine, il punto nodale e la lente di osservazione privilegiata, è l'impegno e l'affermazione dell'eredità culturale dell'arte e dell'architettura moderna con quella anonima, spontanea, indigena, rurale, non blasonata e *non-pedegree*⁵; nel fare questo, è opportuno segnalare che si tratta di una selezione di studi circoscritta ad alcune esperienze emblematiche, concentrate su alcune 'regioni culturali', Spagna-Italia-Portogallo, Grecia-Turchia-Egitto.

ARCHITETTURA MEDITERRANEA - SPAGNA, ITALIA E PORTOGALLO

La prima parte di questo itinerario Mediterraneo coincide con una serie di problematiche che accomunano Italia, Spagna e Portogallo. In questi paesi la ricerca degli architetti oscilla tra il rinnovamento, rappresentato dal Movimento Moderno, e la riscoperta delle fonti di ispirazione tradizionale dell'architettura moderna. In tal senso l'interesse per l'architettura anonima del mediterraneo, per gli architetti spagnoli, italiani e portoghesi è una risposta al predominio culturale della potenza industriale rappresentata soprattutto da Germania e Inghilterra. Così, se da un lato gli architetti italiani e spagnoli si schierano a favore delle dichiarazioni e degli accordi dei CIAM, partecipando attivamente, dall'altra, ne prendono le distanze.

La ricerca spagnola verso una 'riscoperta' del Mediterraneo origina fin nei primi anni del XX secolo, quando i maggiori protagonisti della modernità catalana, Eusebi Guell e Eugeni d'Ors, abbracciano il progetto politico basato sul ritorno a una mitica classicità mediterranea dominata dall'ideale greco⁶. Gli artisti del *Noucentisme* sottolineano le virtù e l'armonia delle case tradizionali con il paesaggio del Mediterraneo, in contrasto con la fredda astrazione modernista che Joaquín Torres-García, definisce come un fenomeno tipico dei 'popoli del nord'⁷.

A partire dal 1927, Fernando Garcia-Mercadal viaggia nelle campagne iberiche con l'intento di collegare l'architettura spagnola con gli sviluppi moderni europei. Fondatore dei CIAM, organizza una serie di conferenze a Madrid, invitando alcuni tra i più importanti architetti contemporanei, tra cui Erich Mendelsohn, Theo van Doesburg, Walter Gropius e Le Corbusier; tuttavia, pubblica un testo su *La casa popolare en España*, in cui prende in esame l'architettura tradizionale del paese⁸, primo esempio di questo tipo in Spagna.

Garcia-Mercadal nel 1926 intitola *Arquitectura mediterranea*, un articolo pubblicato su «Arquitectura»⁹, e un secondo articolo omonimo l'anno seguente¹⁰. Nel primo cita gli studi di Albert Demangeon sugli ambienti rurali e nel secondo cita Augustin Bernard a proposito di quelli indigeni dell'Algeria, per discutere l'unità di intenti della costruzione di un razionalismo che lega le case rurali in tutto il Mediterraneo, ed è alla fine degli anni Venti, che Josè Luis Sert e Rodriguez Arias, intraprendono una serie di viaggi nel sud della Spagna per scoprire l'architettura vernacolare delle piccole città e dei villaggi¹¹. A Ibiza si uniscono ad un gruppo di intellettuali – Albert Camus, Man Ray, Tristan Tzara, Raoul Hausmann e Walter Benjamin – che, come a Capri in Italia, 'vede' nell'architettura primitiva e rurale dell'isola i valori della modernità.

Il 25 ottobre 1930 Sert, Subino, Garcia-Mercadal, e altri formano il *Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània* (GATCPAC) e il periodico «A.C.: Actividad Contemporánea», organo ufficiale del GATPAC catalano¹². Fernando Garcia Mercadal, José Luis Sert, e gli architetti del GATCPAC vedono nella reinterpretazione e nell'astrazione dell'estetica vernacolare, in particolare di Ibiza, l'espressione della mediterraneità del moderno. Il manifesto del GATCPAC, pubblicato nel primo numero di «A.C.», riflette però l'ambiguità della posizione del gruppo: da un lato si sostiene l'idea della nuova architettura come esito dell'età delle macchine e della necessità di industrializzazione e produzione di massa, dall'altro si afferma il latinismo dell'architettura moderna e il riferimento diretto alle architetture popolari e rurali¹³. Numerosi numeri della rivista «A.C.» sono dedicati alla cultura popolare, particolarmente, nel numero 18 (1935) Sert scrive l'importante articolo *Raíces Mediterraneas de la arquitectura moderna*, dove si legge: «Tecnicamente, l'architettura moderna è in gran parte una scoperta dei paesi nordici, ma spiritualmente, è

l'architettura mediterranea senza stile quella che influenza questa nuova architettura. L'architettura moderna è un ritorno alle forme pure, tradizionali, del Mediterraneo. È un'altra vittoria del Mare latino! »¹⁴. Negli articoli della rivista si individuavano le caratteristiche dell'architettura senza 'stile' delle case tradizionali del Mediterraneo.

Nel ventunesimo numero di «A.C.» Raoul Hausmann, che già aveva scritto importanti saggi su Ibiza,¹⁵ affrontò lo studio descrittivo della casa rurale tradizionale dell'isola¹⁶.

Analogamente alla Spagna, in Italia gli intellettuali e i rappresentanti politici aderiscono al linguaggio 'classico' come linguaggio capace di rappresentare e unificare il territorio nazionale. L'occasione per ridiscutere la *querelle* tra architettura moderna, rurale e del classicismo fu la manifestazione commemorativa per i primi cinquanta anni di unità nazionale: l'*Esposizione etnografica italiana* del 1911 a Roma¹⁷. Ma se da un lato questa esposizione introduce agli interrogativi tra la ricerca dell'italianità e dell'identità nazionale, le polemiche tra classicismo, modernismo, mediterraneità si impone, come in Spagna e in Portogallo, come escamotage per far riconoscere il ruolo politico-culturale nazionale nel contesto europeo.

In un quadro di generale ambiguità, l'esigenza per l'affermazione di un'architettura 'all'italiana' rientra in un ambito funzionale alle politiche del regime e esprime anche, l'esigenza per una versione differente di razionalità e nuova architettura. In tal senso la rivendicazione di Peressutti è – come già quella di Sert¹⁸ – emblematica: «Ecco le caratteristiche dell'architettura mediterranea, dello spirito mediterraneo [...]. Un patrimonio che scoperto dai Gropius, dai Le Corbusier, dai Mies van der Rohe è stato camuffato come una novità di sorgente nordica, come un'invenzione del secolo ventesimo. E molti hanno creduto. E moltissimi hanno preso quel camuffamento per una vera novità, per una nuova legge solare. Senza, accorgersi che a quella novità mancava la vita, mancava la parola, mancava il canto del mediterraneo»¹⁹.

Nel primo numero della rivista «Quadrante», diretta da Pietro Maria Bardi insieme a Massimo Bontempelli, appare il *Programma d'architettura* firmato da Bottoni, Cereghini, Figini, Frette, Grifini, Lingeri, Pollini, Banfi, Belgiojoso, Peressutti, Rogers²⁰, nel quale si enunciano i punti fondativi dell'iniziativa editoriale: l'affermazione di classicismo e di mediterraneità, di Romanità e Latinità, intesi nello

spirito²¹; un'affermazione di indipendenza nei confronti della nuova architettura europea 'nordica', anche se, come afferma Carlo Belli, «Dal vecchio Wagner, a Gropius, a Mendelsohn e su fino al grande Mies van der Rohe, gli architetti tedeschi [...] non hanno fatto che studiare il modo di sposare il loro sapiente 'funzionalismo' con le belle e chiare forme greche, latine, iberiche e arabe»²².

Analogamente all'oscillante e ambigua posizione di A.C. il progetto culturale di *Quadrante* cerca di conciliare la tendenza razionalista di matrice straniera con il tema della tradizione e della latinità, alla ricerca di una analoga genealogia dell'architettura moderna. Di opinione differente è, in quel periodo, Giuseppe Pagano, direttore di «Casabella», che, alla tendenza stilistica di un'architettura moderna italiana mediata dal sole e dal Mediterraneo, è sostenitore di una architettura rurale, con l'intenzione di testimoniare quanto questa contenga le caratteristiche espressive della modernità²³. Nella mostra *Architettura rurale italiana*, alla VI Triennale di Milano del 1936²⁴, insieme a Guarniero Daniel, gli autori presentano infatti, l'architettura rurale come «il risultato di un'indagine intrapresa con lo scopo di dimostrare il valore estetico della funzionalità»²⁵. L'indagine delle costruzioni italiane viene condotta regione per regione, tipo per tipo, elemento per elemento, alla ricerca del processo costruttivo attraverso il quale si raggiunge la forma più perfetta e logica. Nell'architettura rurale Pagano e Daniel vedono il dizionario della logica costruttiva, antesignana dell'architettura razionale, e il modello a cui questa deve rifarsi sul piano metodologico, «per comprendere quei rapporti fra causa ed effetto che lo studio della sola architettura stilistica ci ha fatto dimenticare»²⁶.

Al di là delle intenzioni e dei programmi, la mostra e il catalogo *Architettura rurale italiana* rappresentano forse una delle prime indagini del paesaggio umano, rurale-tradizionale-anonimo italiano. Altro punto di vista nel panorama architettonico italiano sarà quello di «Domus», la rivista diretta da Gio Ponti, che pubblica il primo numero nel gennaio del 1928, lo stesso anno del CIAM di La Sarraz. La significativa scelta del nome dato alla rivista e l'impiego del termine latino, sono indicativi dell'intento di definire un preciso riferimento storico alla ricerca progettuale contemporanea. La rivista di Ponti, infatti, sottotitolata *Architettura e arredamento dell'abitazione moderna in città e in campagna*, si interessa di architettura e di arti decorative, propone un'azione divulgatrice e si tiene ai margini delle polemiche.

Le pagine e i servizi di «Domus» comprendono un vastissimo repertorio di argomenti. Ciò non toglie che sebbene sia evidente il distacco dai dibattiti e dalle polemiche, la scelta culturale di «Domus» appare chiara nell'intento di produrre esempi di riferimento per la borghesia, nelle sue proposte di architetture, di case, di arredi, di stoffe, di accessori. Se è pur vero che ai dibattiti e alle polemiche, Ponti preferisce proporre architetture per educare il pubblico e per fornire un catalogo di possibilità, la questione nazionale/mediterranea, viene definita nell'editoriale del primo numero; in cui si enunciano i caratteri di quella che egli definisce, *La casa all'italiana*, fornendone una versione ideale²⁷.

Per quanto riguarda l'influsso del mondo rurale nella cultura architettonica italiana, sono inoltre da citare, il lavoro di Giuseppe Capponi del 1927, *Motivi di architettura ischiana*²⁸ e il lavoro di Roberto Pane, interessato soprattutto all'*Attualità dell'ambiente antico*²⁹ e alla lezione delle case anonime del passato, delle isole e dei paesi della Campania³⁰; gli articoli, *Architettura naturale ad Ischia* di Pietro Bottoni e *Architettura naturale a Ibiza* di Luigi Figini, pubblicati entrambi su «Comunità» nel 1949³¹, che forniscono gli elementi di analogia e intersezione culturale della 'cultura mediterranea'³².

Anche in Portogallo³³, come in Italia e Spagna, la produzione disciplinare si articola tra funzionalismo e gusto conservatore-classicista, configurandosi, come risultato diretto dei programmi, secondo due principali tendenze; da una parte quello del 'nazionalismo', del 'portogheseismo' e del 'revivalismo', dove emerge la questione dell'identità nazionale come tema ricorrente, sotteso all'immagine della *casa portuguesa*³⁴, dall'altra, il consolidamento di una visione cosmopolita che accoglie l'influenza delle *Beaux-arts*, nel quadro di una modernità interpretata mediante programmi funzionalisti. Ma, mentre nei primi decenni del secolo la tensione tra identità nazionale e modernità si sviluppa sotto forma di contrapposizione, tra un atteggiamento reazionario o revivalistico e un modernismo sperimentale di tendenza monumentale, è a partire della fine degli anni Quaranta che una 'terza via' si sviluppa all'insegna della ricerca di una modernità portoghese 'autentica', introducendo un diverso approccio alla tradizione e alla questione dell'identità culturale.

Nel 1942 la pubblicazione di *A Arquitectura e a Vida*, di Keil do Amaral³⁵, e la diffusione, nel 1947, del manifesto di Fernando Távora, *O Problema da Casa Portuguesa*³⁶, costituiscono i testi fondanti del nuovo modo di intendere l'architettura e la pratica professionale in Portogallo. Fondamentale è la proposta del 1947 di Francisco Keil do Amaral – che dà origine all'*Inquérito. Arquitectura Popular em Portugal*³⁷ – di realizzare un'inchiesta sulle caratteristiche dell'architettura popolare come percorso attraverso il quale giungere a una conoscenza completa dell'architettura portoghese, slegata dagli stili accademici e fondata unicamente sugli 'esempi' disponibili nel territorio.

Realizzato con il sostegno ufficiale del Governo e finanziato mediante un sussidio del *Ministério das Obras Públicas*, l'*Inquérito* costituisce un lavoro durato più di due anni, tra il 1956 e il 1958, in cui diciotto squadre di architetti hanno percorso cinquantamila chilometri, studiato centinaia di villaggi, scattato circa diecimila fotografie e realizzato centinaia di disegni e rilievi. Tale esperienza, sostenuta dal regime, attribuisce all'operazione un contributo per l'*aportuguesamento* dell'architettura moderna nel paese³⁸, tuttavia ciò che emerge dall'*Inquérito*, è che non esiste 'uno' stile portoghese ma piuttosto che ci sono tante tradizioni quante sono le regioni del Portogallo.

Tutt'oggi l'*Inquérito* rappresenta, metodologicamente, lo studio più scientifico e capillare che si sia prodotto sulla conoscenza e sull'analisi del patrimonio antropologico-culturale dell'architettura anonima e soprattutto come indagine delle sue differenti manifestazioni.

ARCHITETTURA MEDITERRANEA - GRECIA, TURCHIA, EGITTO

In tempi diversi, quasi tutti gli architetti di Grecia, Egitto e Turchia hanno percorso lo stesso cammino: formati presso le accademie e le università Europee – soprattutto Monaco e Parigi – sono entrati in contatto con l'architettura dei 'maestri del moderno' attraverso l'esperienza del viaggio. Per Grecia ed Egitto la riscoperta dell'architettura popolare ha marcatamente il senso della ricostruzione di un'identità; diversamente, in Turchia, il percorso è controverso. Da un lato si sente la necessità di riscoprire la propria architettura, dall'altro, si intraprende una politica di occidentalizzazione volta alla costruzione di una Nazione moderna e democratica.

L'esigenza di *rifondazione* dell'architettura greca risale alle escursioni, i sopralluoghi, i rilievi che Dimitris Pikionis (1887-1968) dedica alla sua terra, dopo una lunga permanenza all'estero. Tornato da Parigi verso gli anni Trenta, Pikionis trova una Grecia che ha dimenticato la sua stessa storia, riscritta in veste di mediterraneo archeologico, romantico e pittoresco, tracciata nel periodo del dominio dei re bavaresi e trasformata dalla lunga dominazione turca.

Le manifestazioni dell'interesse di Pikionis per l'architettura popolare 'greca' trovano espressione in occasione di una mostra preparata molti anni prima e allestita ad Atene nel 1938, dove vengono esposti i risultati dei suoi studi sulle architetture del Pelion³⁹. Altre 'analoghe' ricerche sono condotte dall'architetto Aris Konstantinidis, in cui, alla pari di Pikionis, il processo di 'riappropriazione culturale' si associa allo studio diretto, attraverso campagne fotografiche e rilievi di architetture anonime e spontanee condotte negli anni Quaranta e pubblicate successivamente⁴⁰. Queste pubblicazioni sono prevalentemente elaborate da Konstantinidis per fornire un riferimento culturale e teorico per i propri progetti e, consapevole dell'incombente processo di ricostruzione e industrializzazione del Paese, una testimonianza per preservare il ricordo di un mondo che, molto probabilmente, di lì a poco sarebbe scomparso.

In Turchia, gli anni che hanno seguito la fondazione della Repubblica sono caratterizzati da un bisogno di costruire una nuova identità nazionale che possa rispecchiare le intenzioni di questo nuovo inizio. La concretizzazione della volontà di allontanarsi dal passato imperiale e di quella di tenersi al passo con l'occidente ha fatto sì che i canoni estetici del cosiddetto *International Style* siano abbracciati da una *élite* riformista e applicati con perseveranza; con questo scopo, diversi architetti stranieri – prevalentemente tedeschi – vengono invitati ufficialmente in Turchia.

Sono questi architetti 'stranieri', attraverso il loro coinvolgimento accademico, a contribuire alla creazione della *Yeni Mimarlık* (Nuova Architettura); sono i professori di lingua tedesca, Paul Bonatz e Clemens Holzmeister, i professori delle nuove generazioni di architetti Turchi.

Nonostante il contesto culturale turco persegua una decontestualizzazione *International Style*, l'architetto Sedad Hakki Eldem, sostiene l'importanza della tradizione per la definizione di un linguag-

gio Moderno Nazionale⁴¹. Per Eldem la conoscenza dell'architettura nazionale è lo strumento per rivedere la modernità con occhi nuovi⁴². Elemento fondamentale del suo linguaggio architettonico è l'interesse per la riconsiderazione della tipologia della casa turca (ottomana), che egli desidera rigenerare, rilevandone e assimilandone le strutture compositive e formali. Nell'attività didattica e di ricerca, Eldem coinvolge direttamente gli allievi, rilevando con loro le case e i palazzi di tutta la Turchia per più di un quarantennio. Questi materiali, pubblicati in *Türk Evi Plan Tipleri e Türk evi osmanlı dönemi*, sono, ancora oggi, opere fondamentali per conoscere l'architettura turca⁴³.

L'architetto egiziano Hassan Fathy, negli anni Quaranta, ripercorre passi simili a quelli di Pikionis, anche se in una situazione diversa rispetto a quella greca. Lo scenario è quello di un Egitto che si avvia, alla fine della monarchia, a inaugurare un difficile processo di trasformazione e di progresso. Caso esemplare, la costruzione del lago Nasser, creato dalla diga di Assuan, in cui si privilegia un'idea di progresso che a quel tempo anticipa un futuro auspicabile. In nome del progresso un'intera regione, la Nubia egiziana, viene sommersa e, con essa, la sua cultura figurativa ed architettonica.

Un viaggio di studio del 1941 e poi un incarico governativo del 1962 sono l'occasione per Fathy per visitare quei luoghi prima della loro definitiva scomparsa. La missione pone l'architetto egiziano di fronte a un mondo che presto si sarebbe trasformato, costringendolo, come un archeologo, ad una incessante opera di classificazione di reperti, forme e antiche soluzioni costruttive⁴⁴. Pochi attimi prima della scomparsa di un intero paesaggio, Fathy, trova in esso la chiave che gli permette di dare soluzione a quella sfida personale, tra passato e presente, che ha caratterizzato il suo percorso di architetto; la conoscenza dell'architettura libica, infatti, influenza apertamente la realizzazione nel 1946, del suo progetto per New Gurna ad Assuan; la città dei profanatori di tombe⁴⁵. È la scoperta delle case nubiane, che hanno permesso di 'superare' ciò che gli studi accademici precludevano. La Nubia – come lo è stato il Pelion per Pikionis – è per Fathy quello straordinario deposito di materiali a partire dai quali l'architettura moderna potrebbe e dovrebbe sviluppare come percorso di crescita, per travalicare i confini delle nazioni e del tempo.

CASTIGLIONCELLO DI FIRENZUOLA

Un crinale sospeso sul fiume Santerno

Maria Grazia Eccheli, University of Florence, Italy, mariagrazia.eccheli@unifi.it, 0000-0001-8094-5757

Claudia Cavallo, University of Venice luav, Italy, ccavallo@iuav.it, 0000-0003-2824-5934

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Maria Grazia Eccheli, Claudia Cavallo (edited by), *Il progetto nei borghi abbandonati*, © 2022 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2704-5919 (online), ISBN 978-88-5518-554-7 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-554-7



*Posole
di S. Michele a Monte*

*Posole
di S. Michele a Monte
col sottoposto*

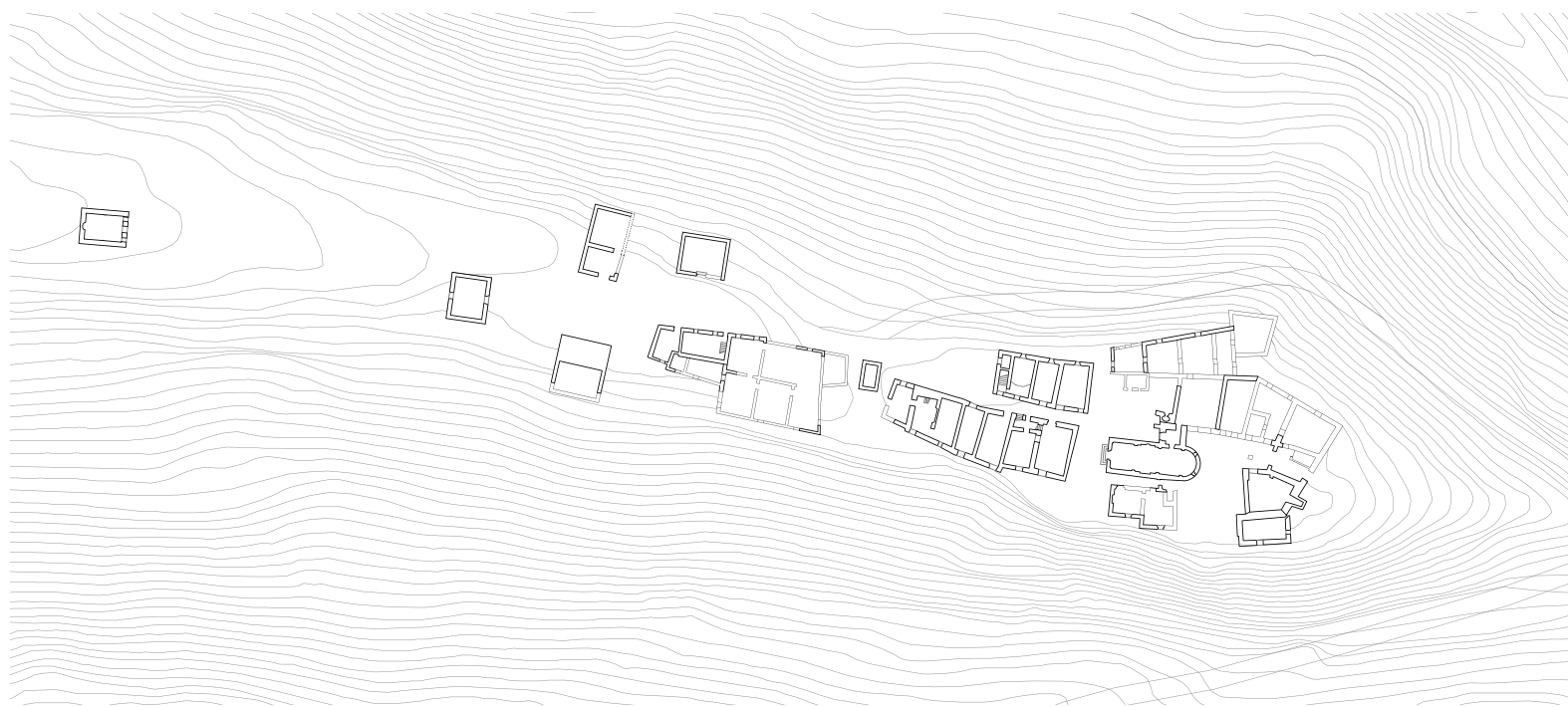
**COMUNITA
DI
FIRENZUOLA**

*SEZIONE - C -
di S. Michele a Monte
In Fogli 4 Fogli 2°*

*dal 2000 al 2014
Scala di 1 a 5000*

*Tutti gli Sviluppi alla Scala
- di 1 a 1250 -*

MONTI



Terra di confine tra Toscana e Romagna, Castiglioncello di Firenzuola si offre come paradigma di un sistema di borghi dell'Appennino centrale, geneticamente appartenenti al fenomeno ramificato dell'incastellamento medievale e strettamente legati al presidio strategico di vie di comunicazione territoriali.

Inerpicato su uno stretto costone di crinale, domina «una gola di aspetto veramente alpino, nella quale il torrente [Santerno] scorre veloce, con letto sinuoso, incassato, ed a fondo roccioso»¹; tutt'attorno un paesaggio di scarna bellezza, rupi e boschi scoscesi.

Sulla punta estrema, scavata a Nord dal torrente Vincareto, i resti di una fortezza medievale, munita di torre con feritoie e uno stretto varco di accesso, testimoniano l'originario ruolo dell'insediamento di presidio al valico appenninico verso la campagna imolese.

La *forma urbis* è connotata e delimitata dagli elementi del potere civile e religioso: ad un estremo la fortezza primigenia e la piccola chiesa parrocchiale, costruita ampliando e ribaltando «a proporzione del Popolo»² l'impianto della preesistente cappella del Castello, al capo opposto l'oratorio della Madonna del Poggio a segnare il limite all'espansione delle case sparse allungate sul crinale.

Il borgo si è costruito nei secoli conservando la fisionomia dell'antico castello, ancora leggibile nelle abitazioni serrate le une alle altre attorno alla chiesa. Proseguendo verso la cappella, o ancora verso il piccolo cimitero, il pieno lascia il passo al vuoto, il ritmo delle aggregazioni rallenta, fino ad un quasi 'dissolvimento' nel paesaggio. I tessuti edilizi, composti di case e annessi agricoli pressoché inscindibili, rispondono con le forme ad un'economia di sussistenza – le disposizioni suggerite dall'orografia del terreno, le dimensioni dai bisogni dell'economia familiare –, mettendo in scena quella condizione di reciprocità tra centro abitato e territorio, caratteristica della vita questi luoghi.

Le sperimentazioni progettuali, sviluppate nell'arco di due anni, articolano le diverse tematiche – *un borgo per artisti, un eremo laico, il borgo come teatro* – (nell'ipotesi di incrementare la consistenza dell'insediamento per l'accoglienza di circa 100 abitanti), mirando a interpretare e valorizzare le

caratteristiche specifiche del luogo e delle architetture, su un lato dense e compatte, dall'altro rarefatte e disperse sulla cresta rocciosa.

Attraverso un progetto di massima, e poi con affondi specifici sui diversi frammenti del borgo, i gruppi di lavoro sono chiamati a proporre trasformazioni e addizioni capaci di confrontarsi sia con le esigenze della conservazione, nei suoi aspetti di tecniche e di materiali, sia, soprattutto, con il tema compositivo di ricostituire una nuova 'figura' del borgo ora dispersa tra le rovine superstiti.

Così nei diversi progetti l'oratorio viene preservato poeticamente nella sua veste di solitario avamposto, luogo di sacra o laica meditazione, o trasformato con minuti artifici, quasi da scenografia effimera, in dispositivo per la contemplazione del paesaggio, punto di incontro tra terra e cielo.

Sul sedime delle costruzioni stratificate nel tempo lungo il perimetro dell'antica fortificazione, dove è prevista una commistione di spazi ricettivi e ambienti pubblici – camere, laboratori artistici o artigianali, punti ristoro, piccole biblioteche tematiche, sale gradonate –, la logica degli interventi progettuali si fa più esplicita: le nuove addizioni replicano la misura degli edifici esistenti piegandosi in rotazioni che segnalano spazi collettivi o di lavoro, oppure aprendosi in sommità sullo scenario della natura circostante.

Nel cuore dell'antico castello, ricomposto nella sua densa compattezza, il progetto deriva dall'antico tracce e le misure, ma discostandosi spesso dalle originarie murature in pietra, insinua varchi puntati sul paesaggio, come vicoli antichi, o lascia grandi vuoti a tutta altezza dove sono leggibili i segni del trascorrere del tempo.

Nel loro insieme le operazioni compositive definiscono un nuovo paesaggio costruito di traslazioni e allitterazioni, assonanze o metonimie, maschere e disvelamenti, che preparano la scena per una nuova vita nel luogo, mentre rivelano l'essenza profonda dell'insediamento oggi abbandonato.

CL CC











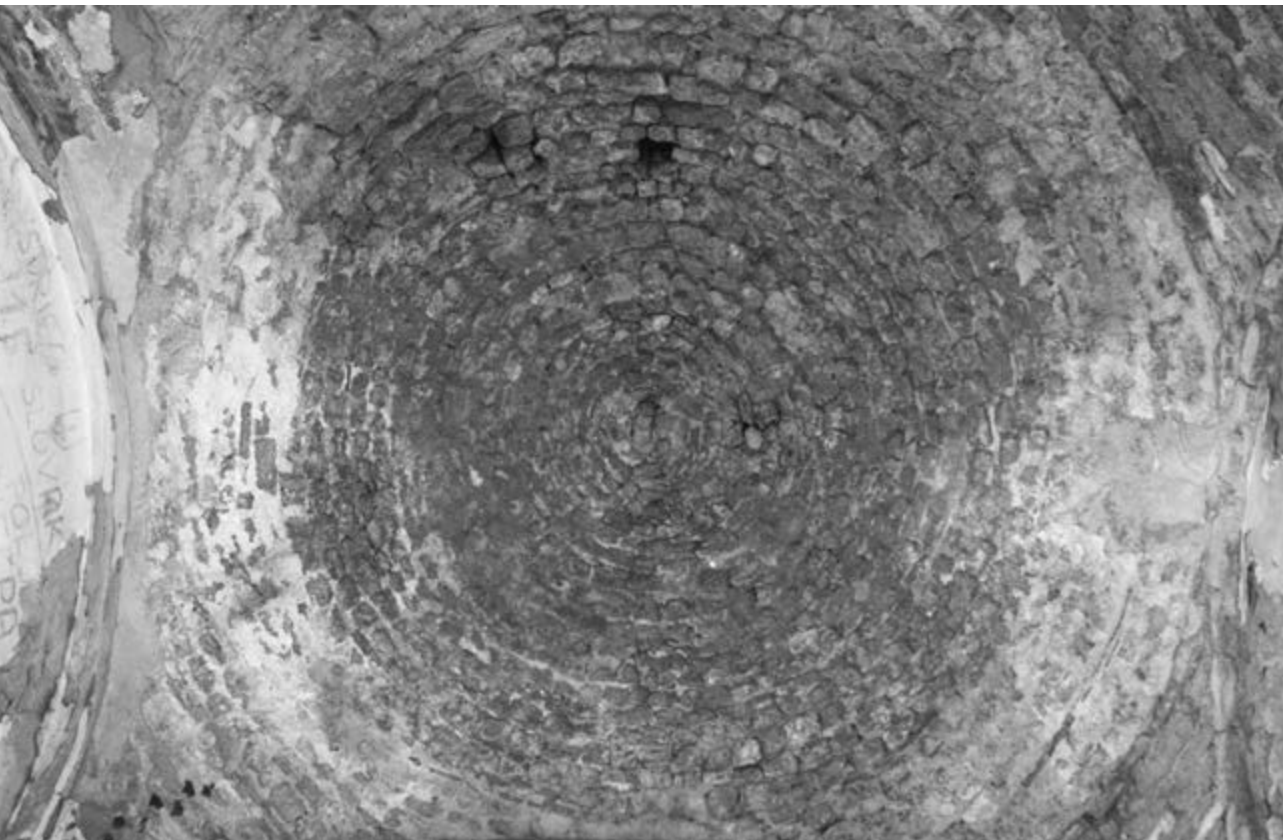












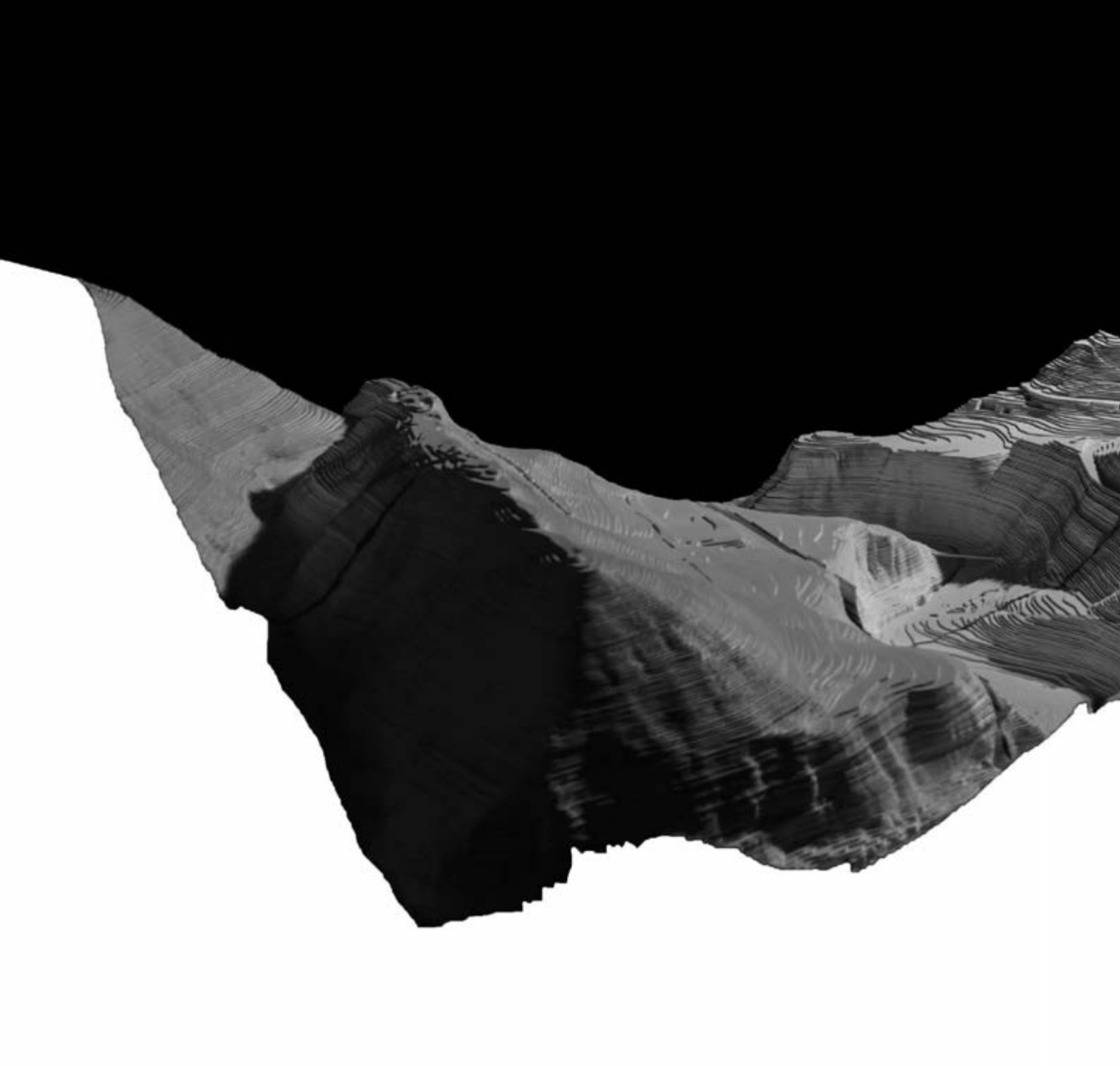


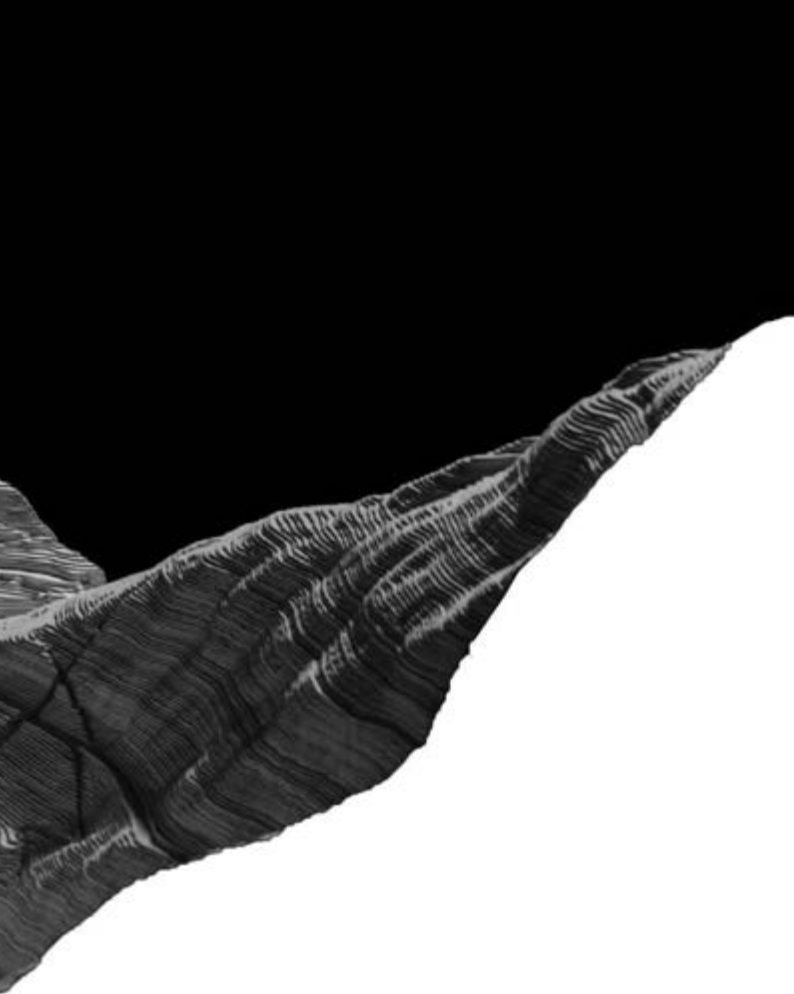








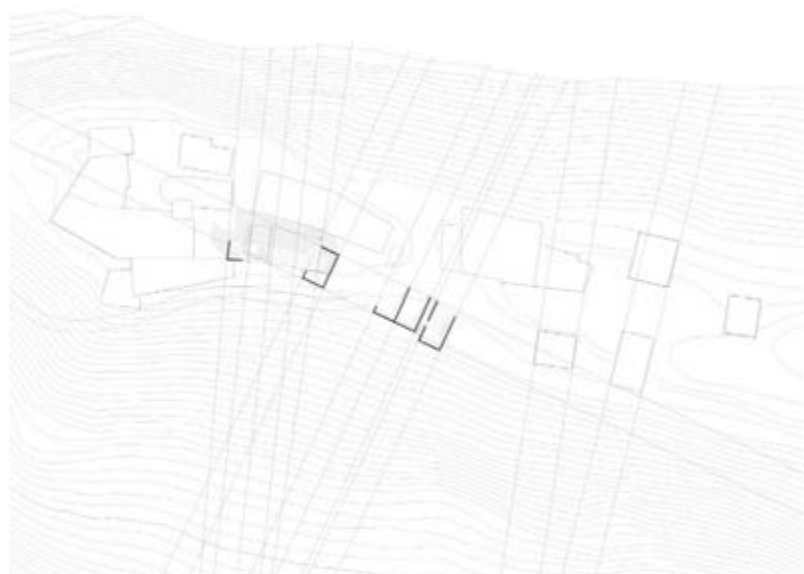




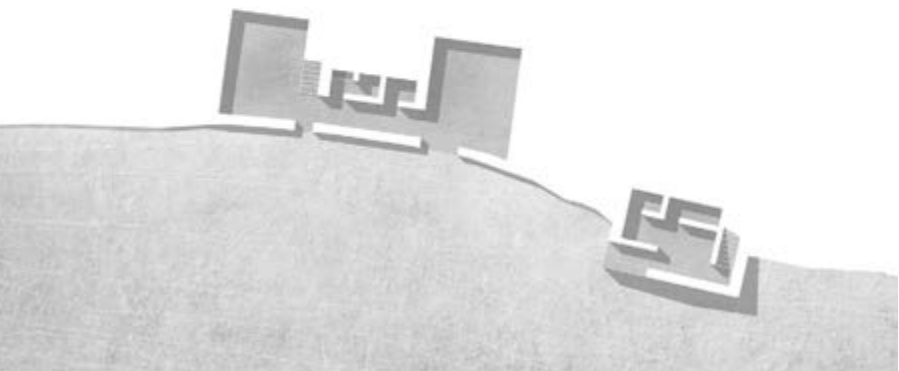
ARCHITETTURE

A.A. 2016-2017

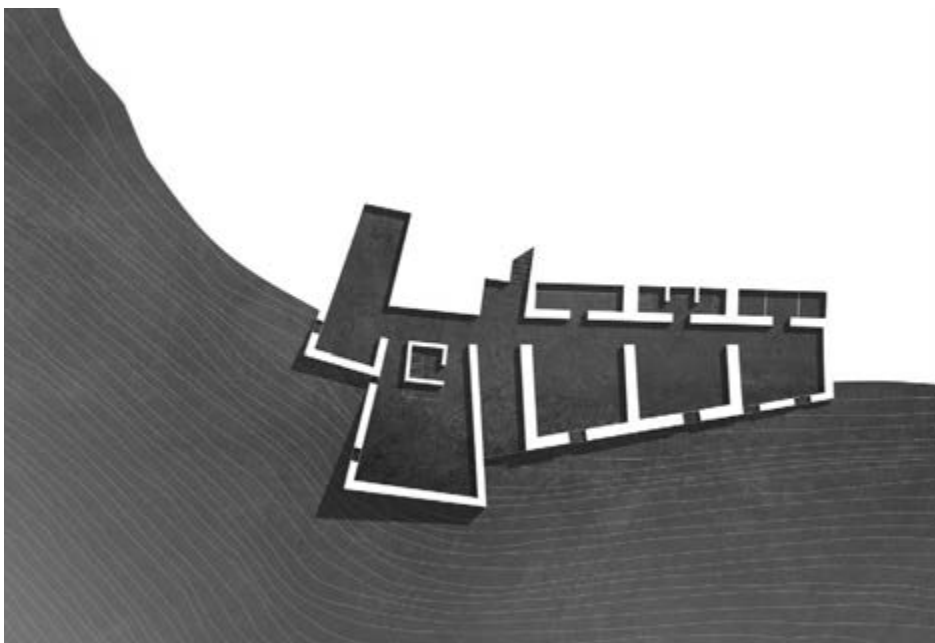
UN BORGO PER ARTISTI

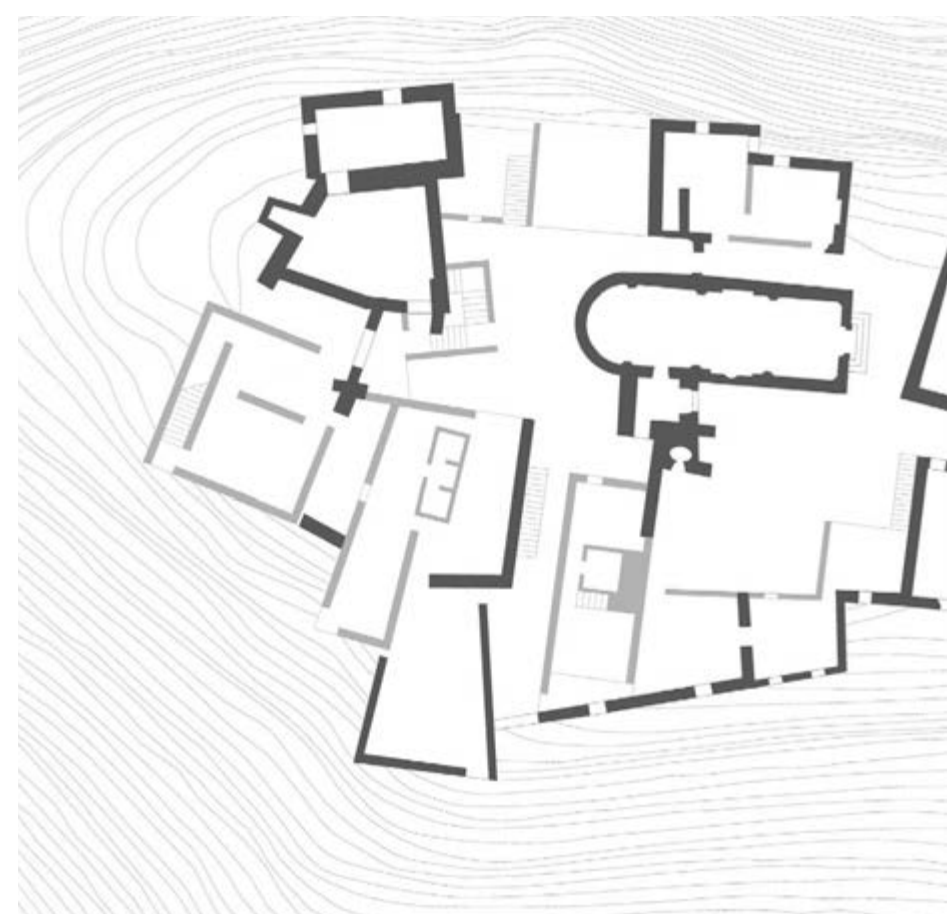
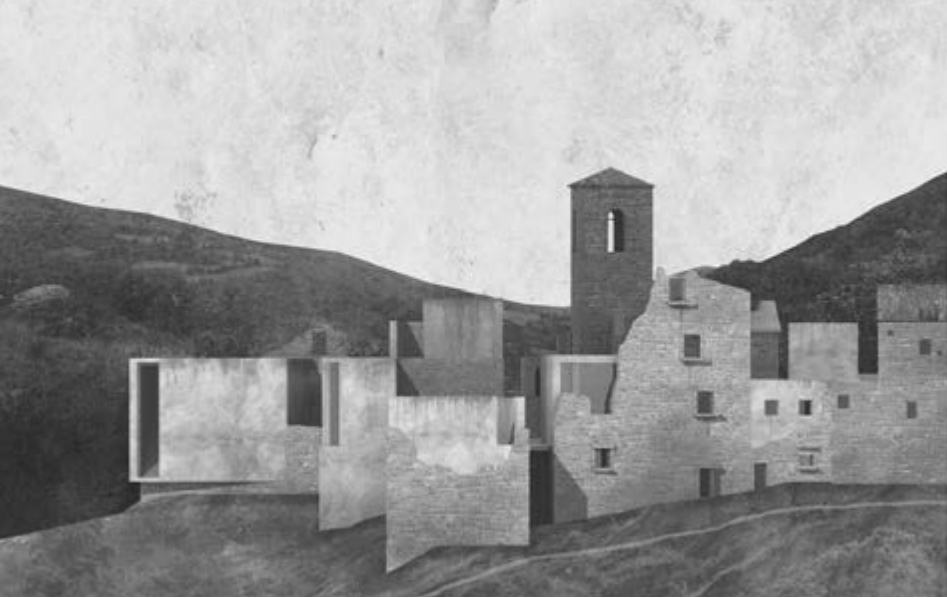


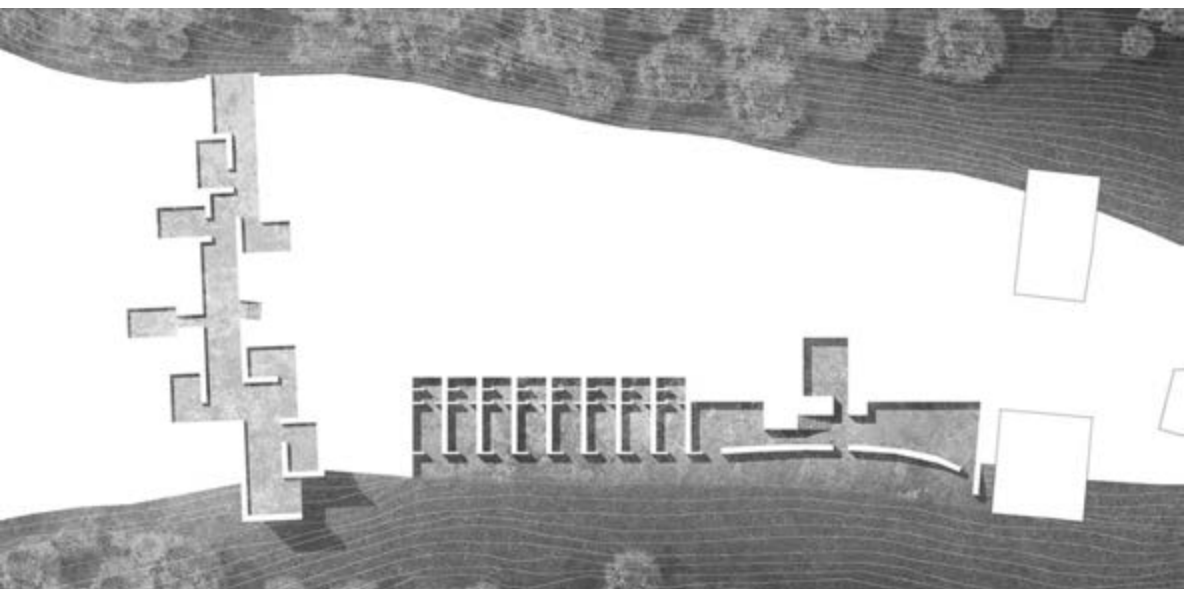
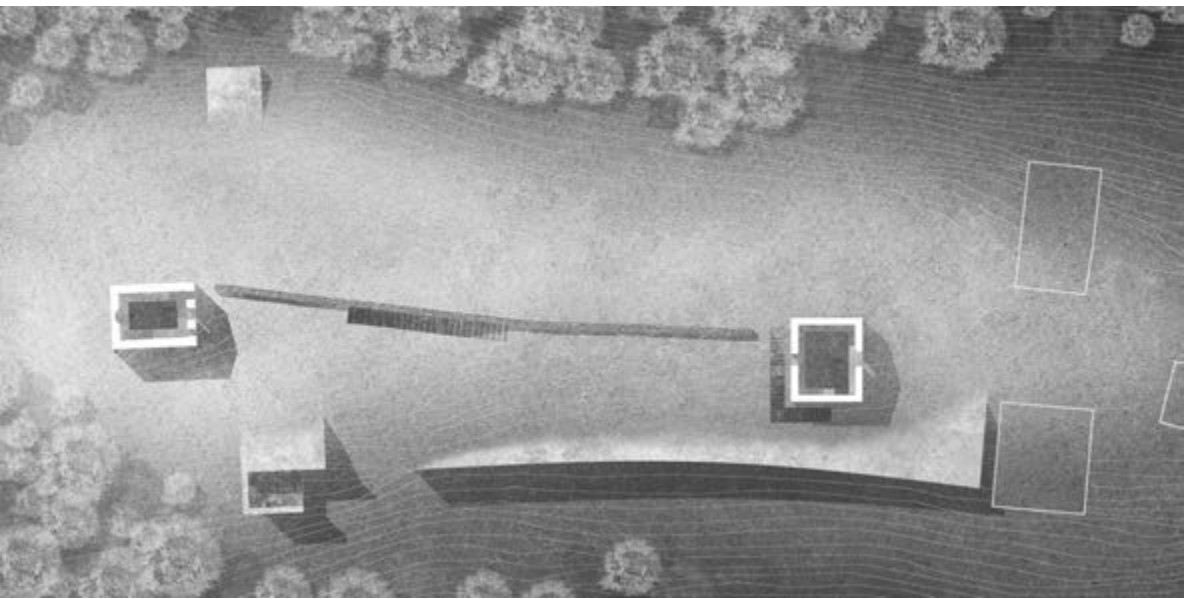




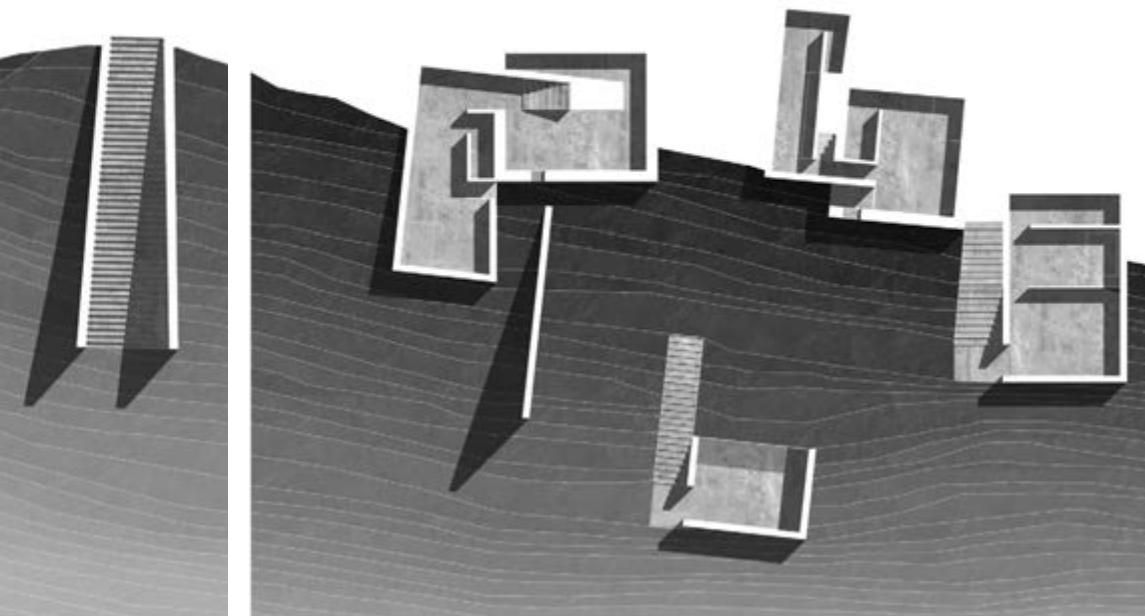


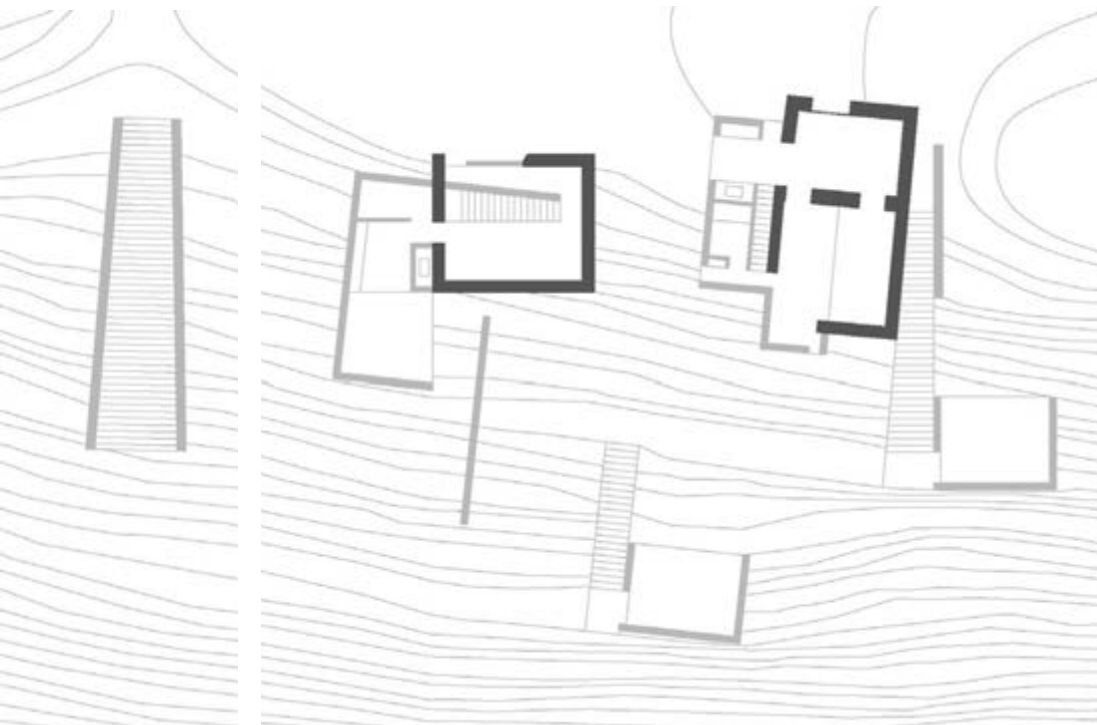


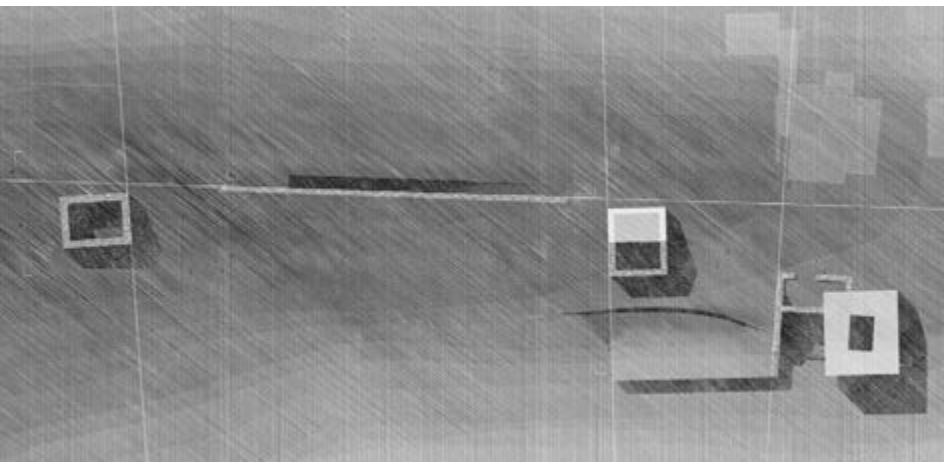
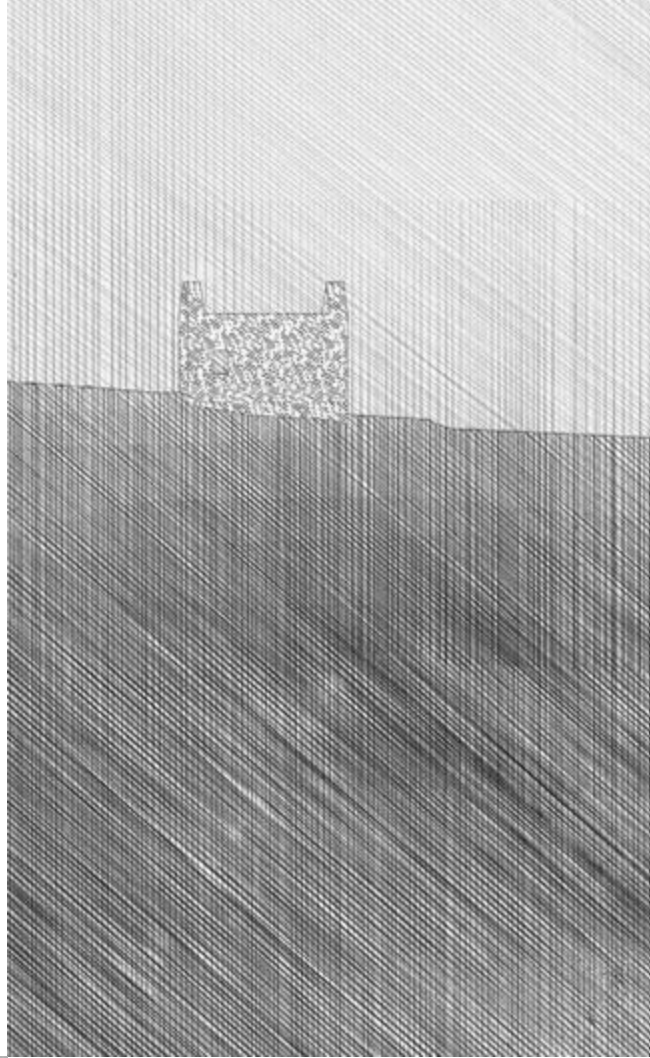
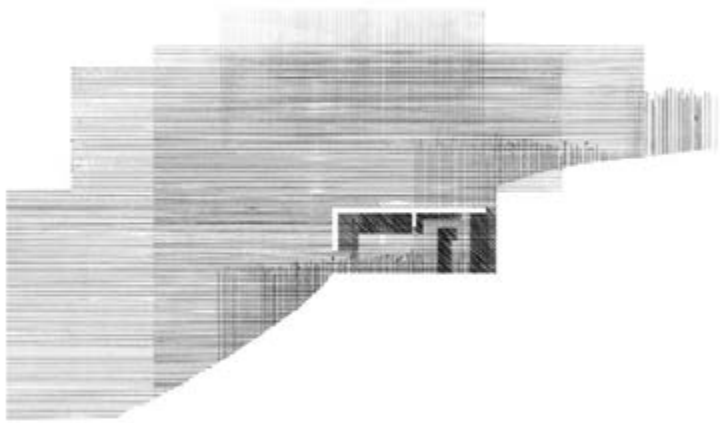




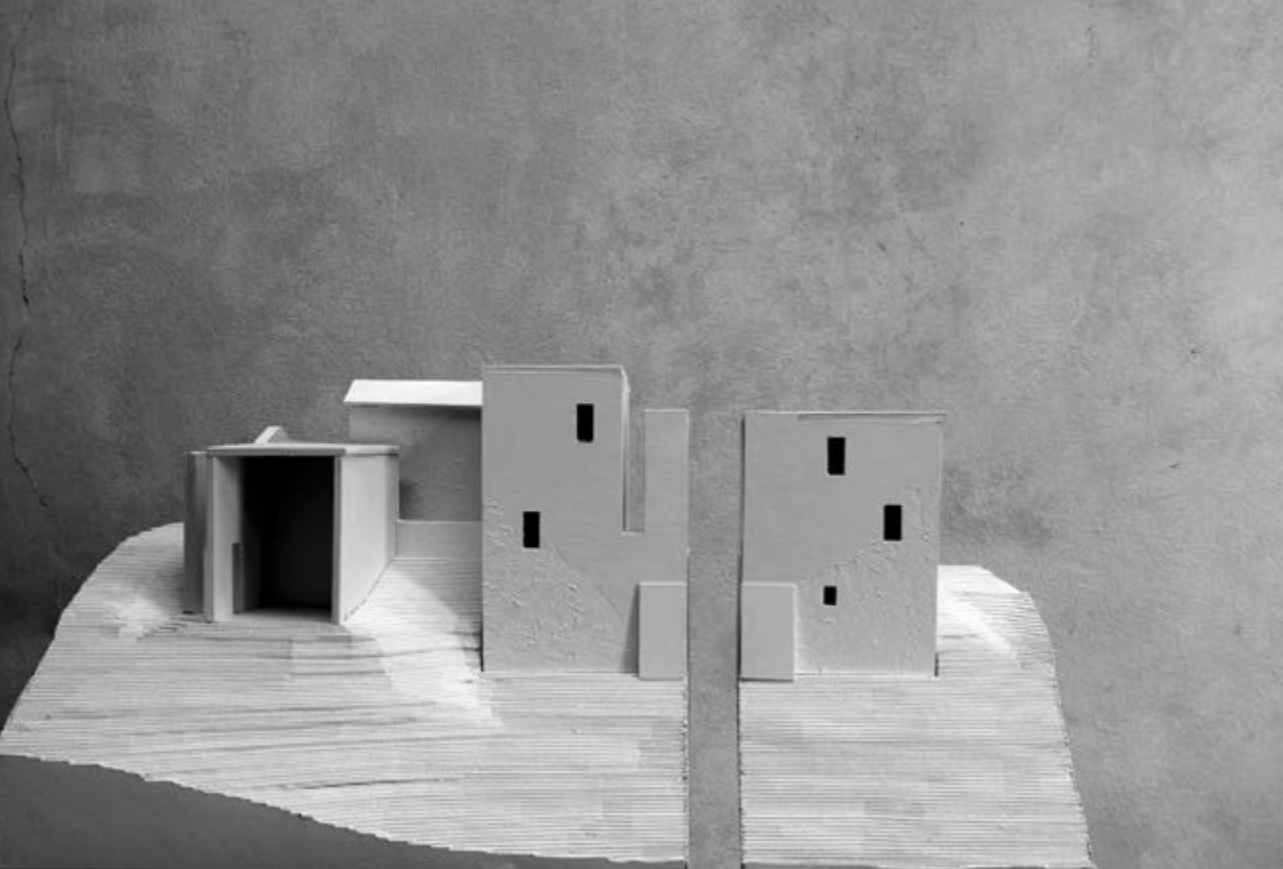


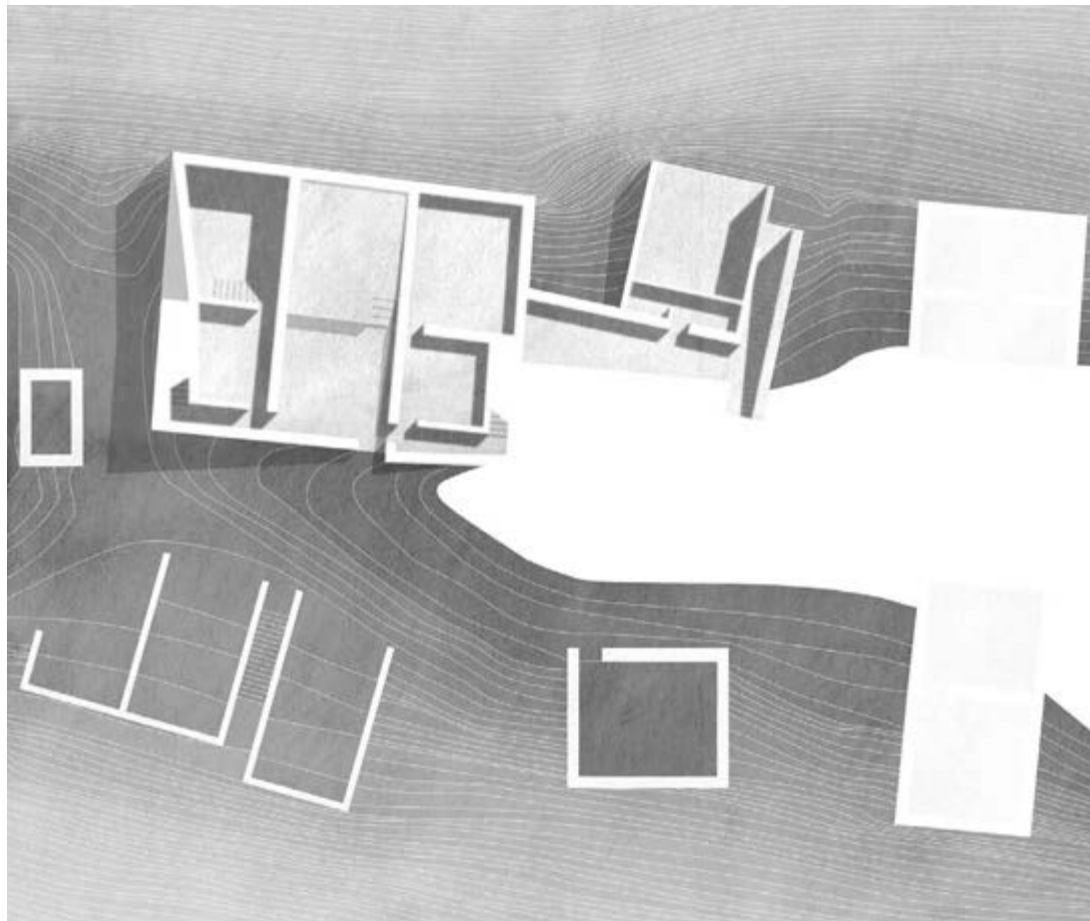
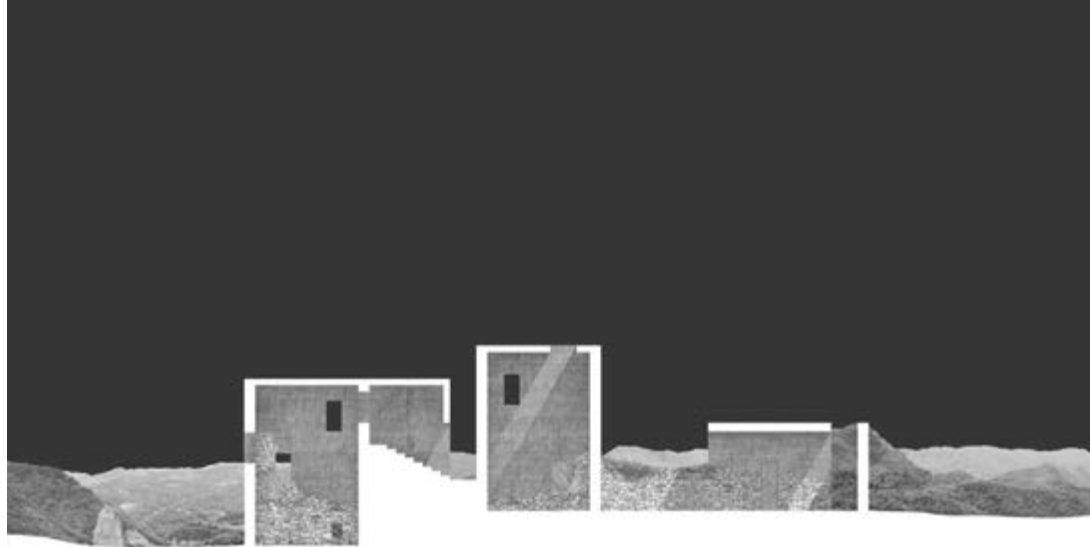


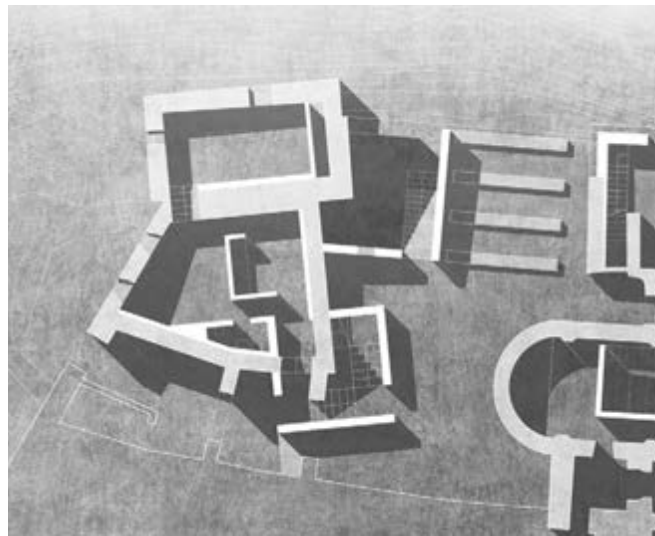
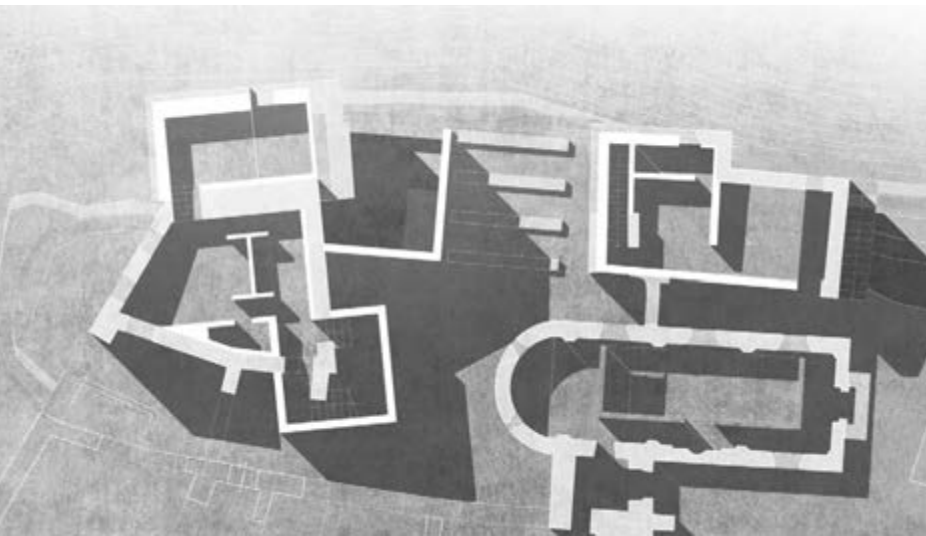


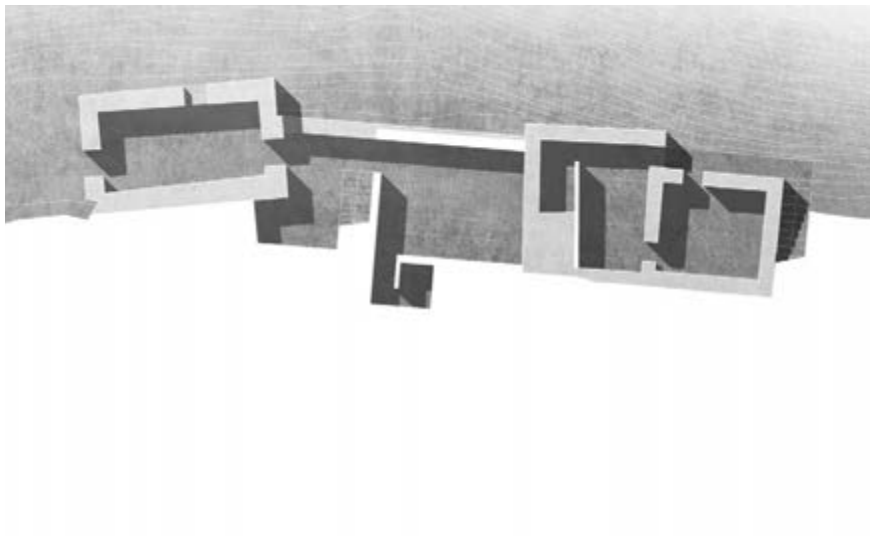


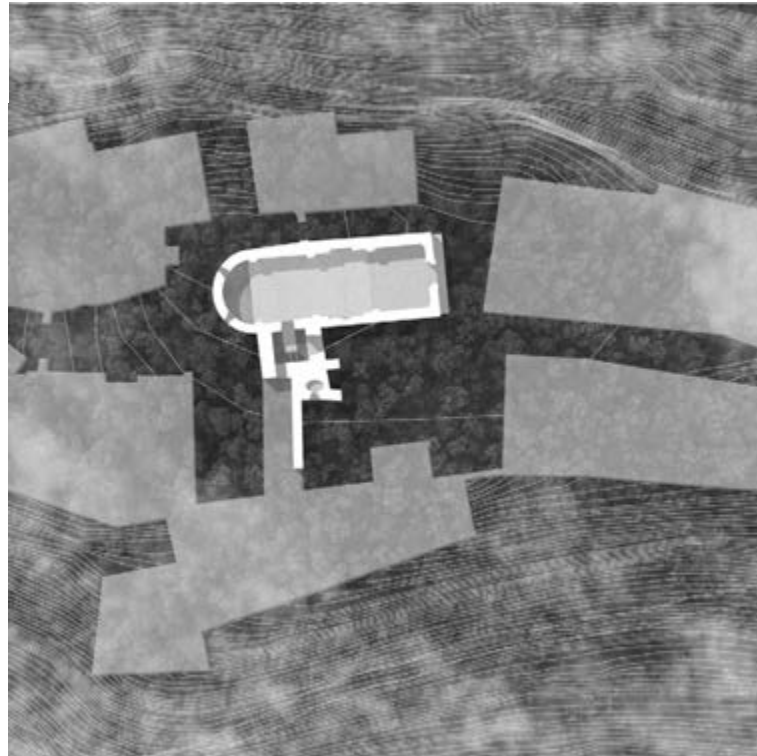
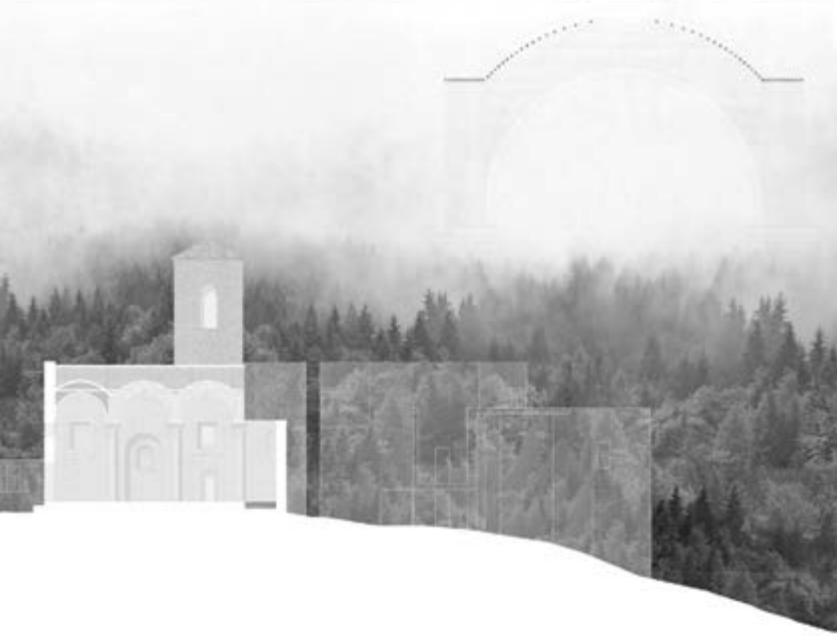


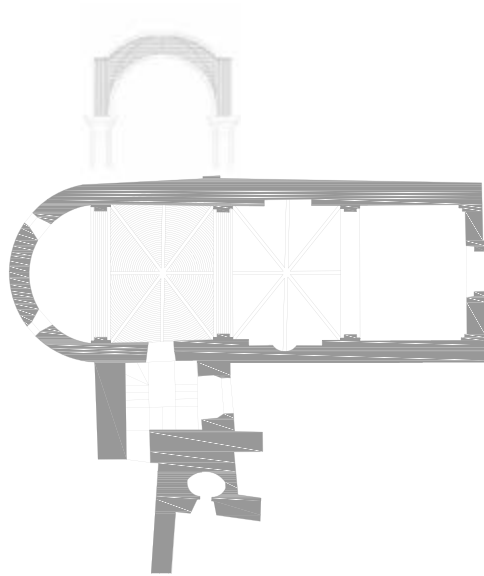
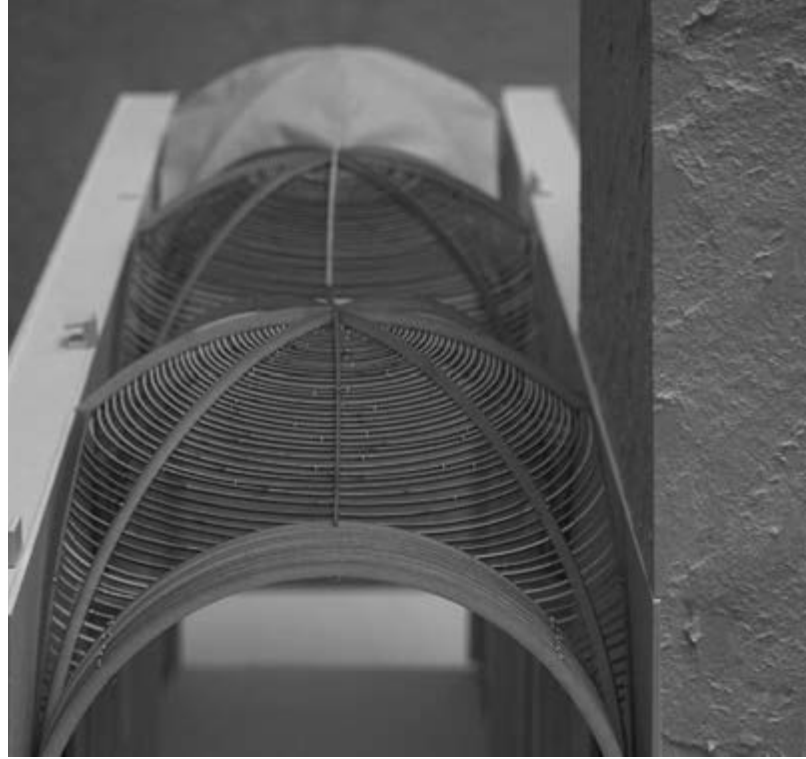






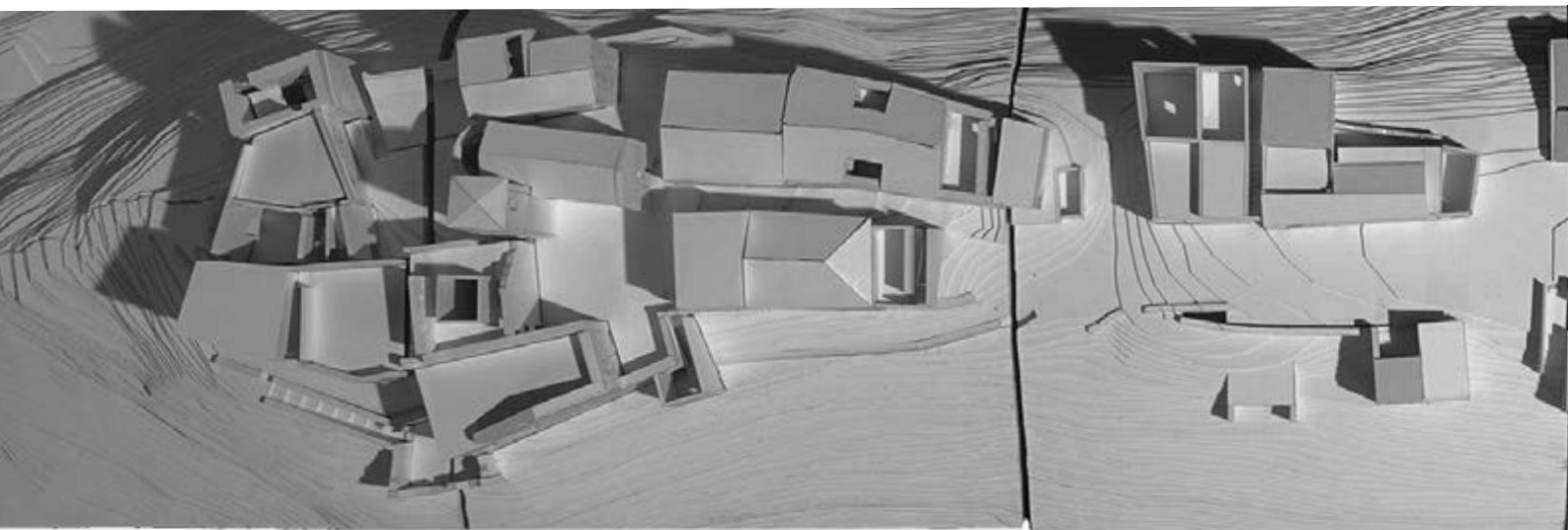


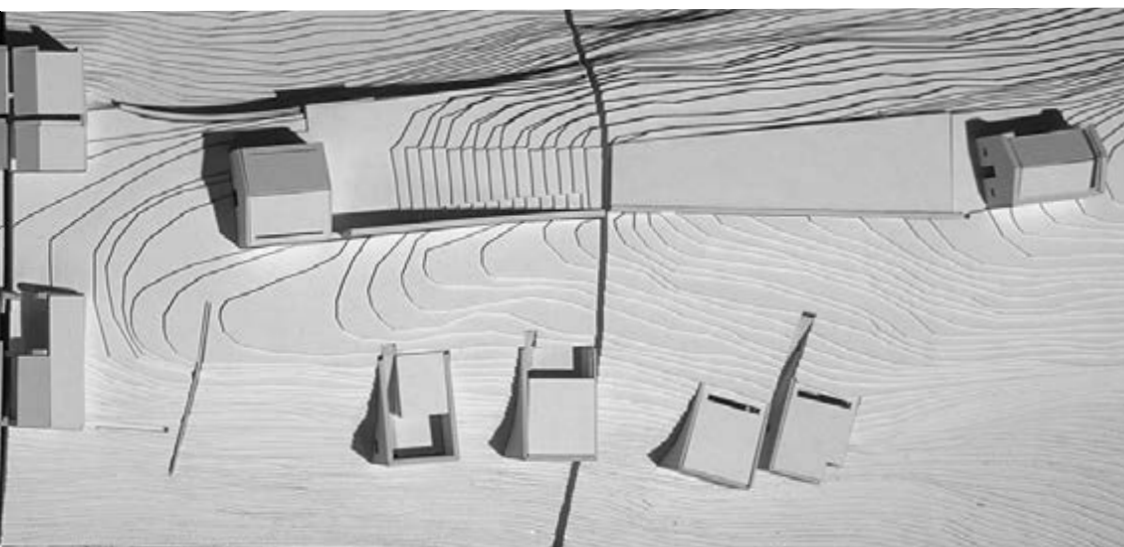


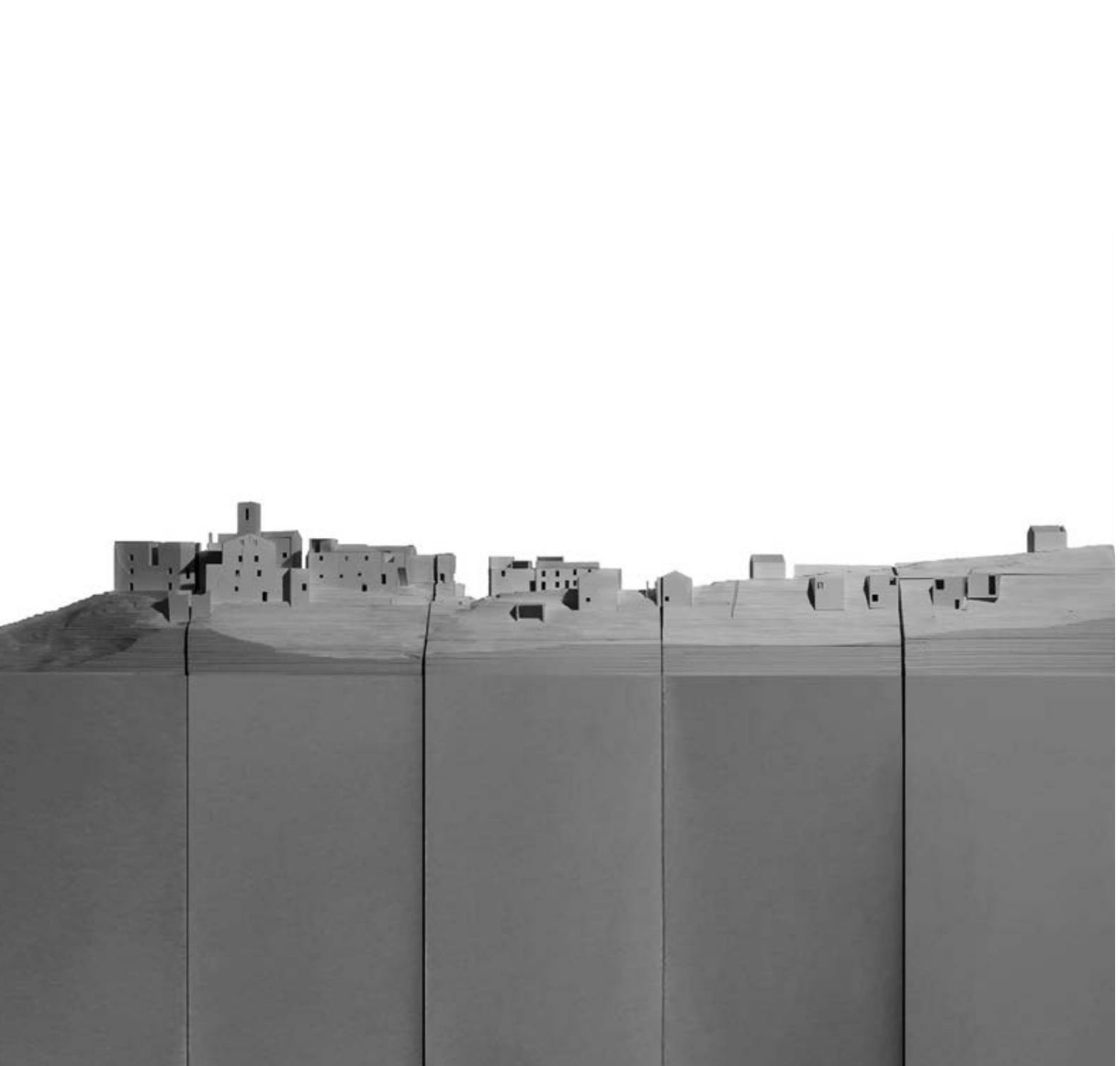


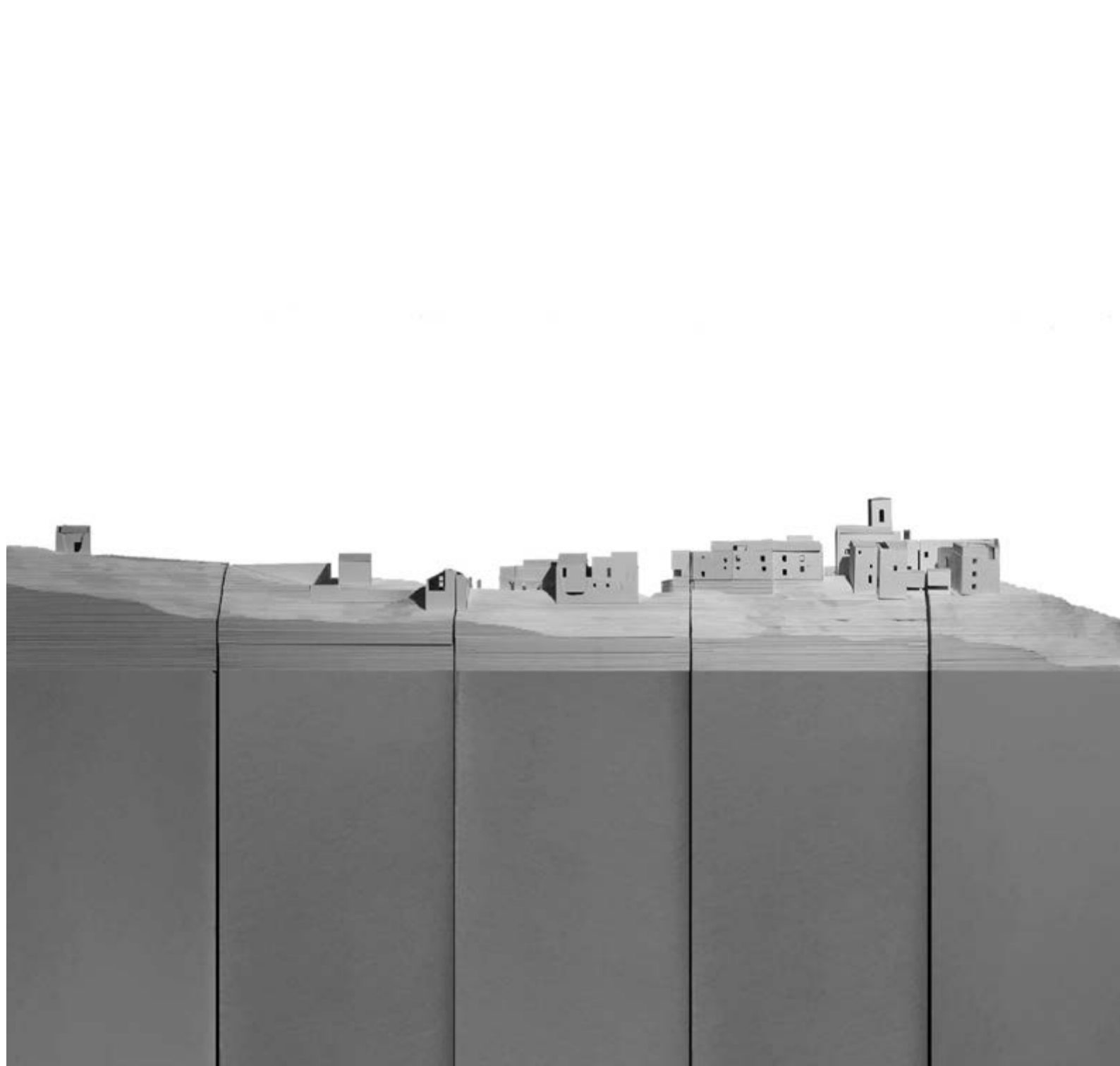
A.A. 2017-2018

IL BORGO COME TEATRO



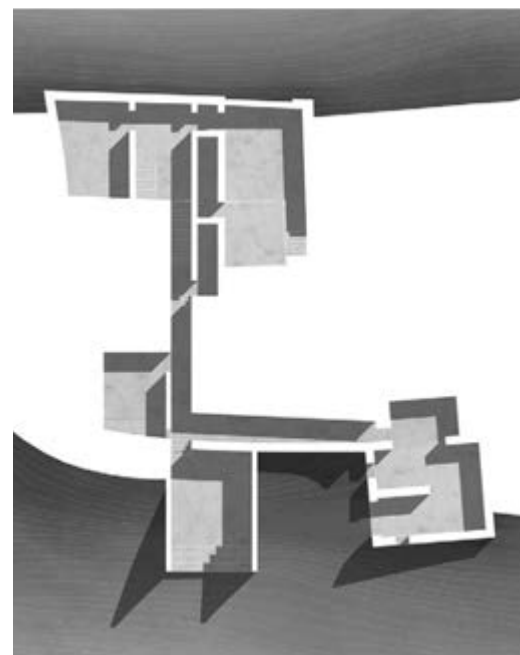
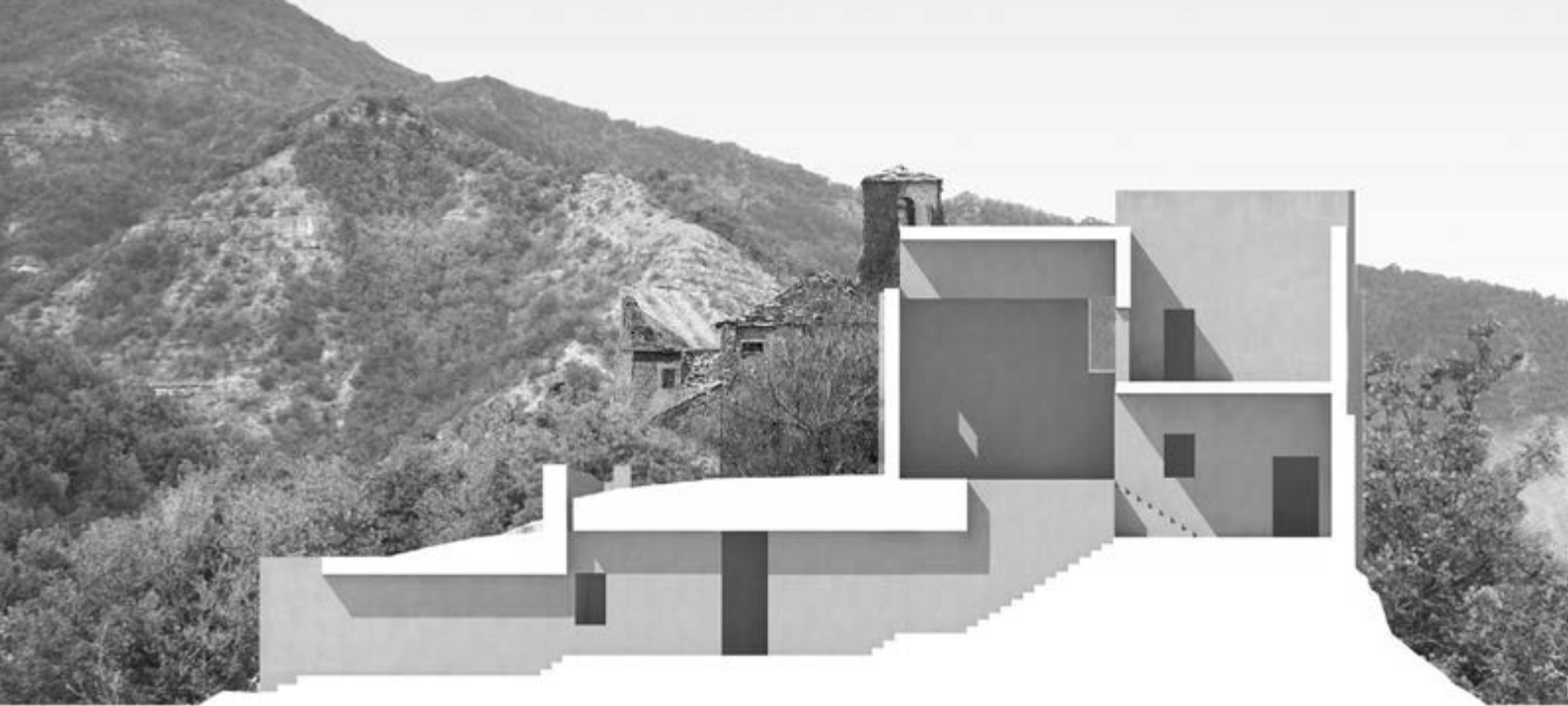




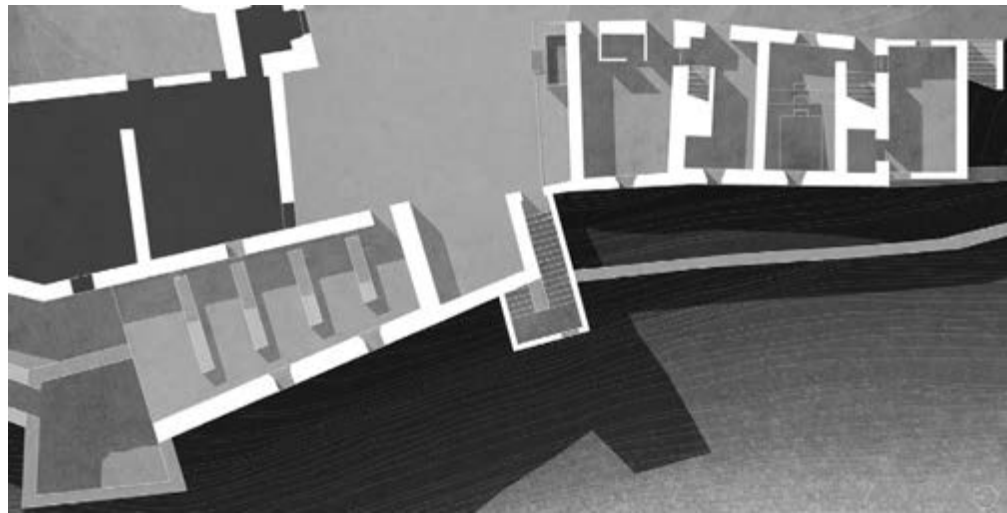
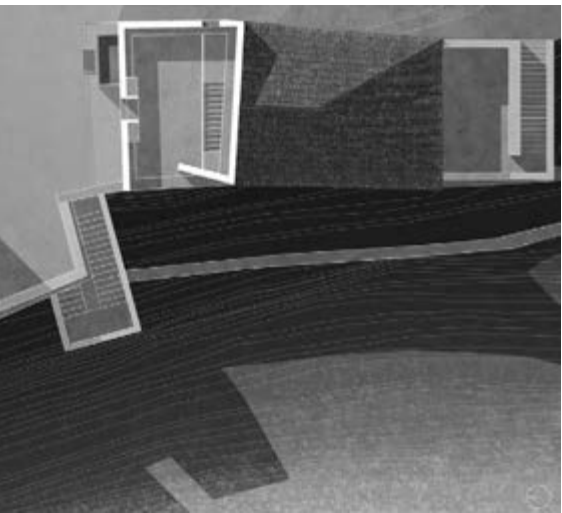
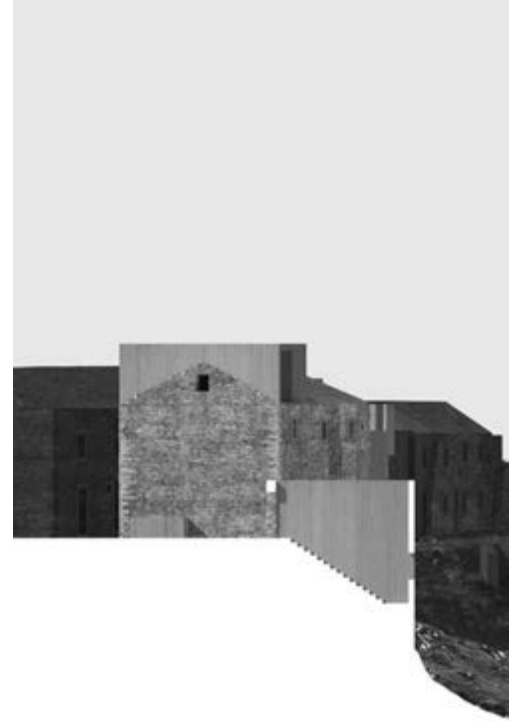


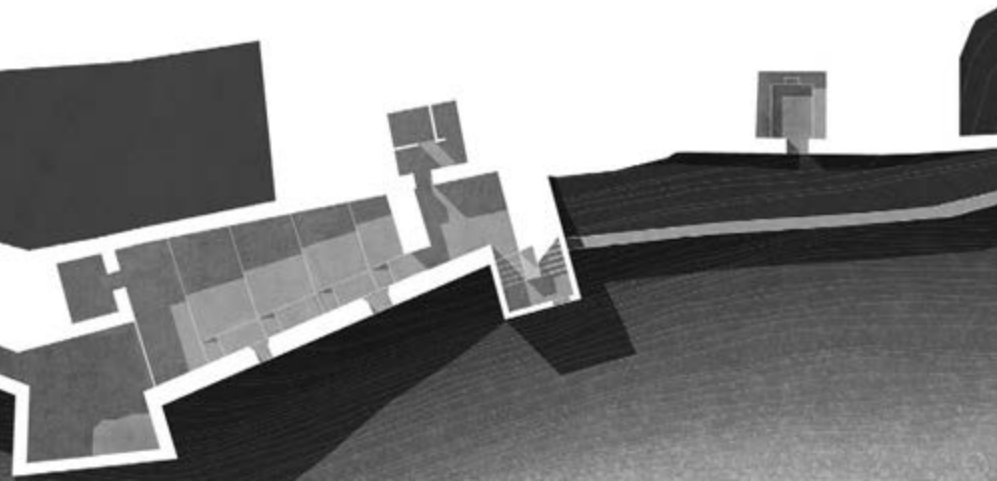


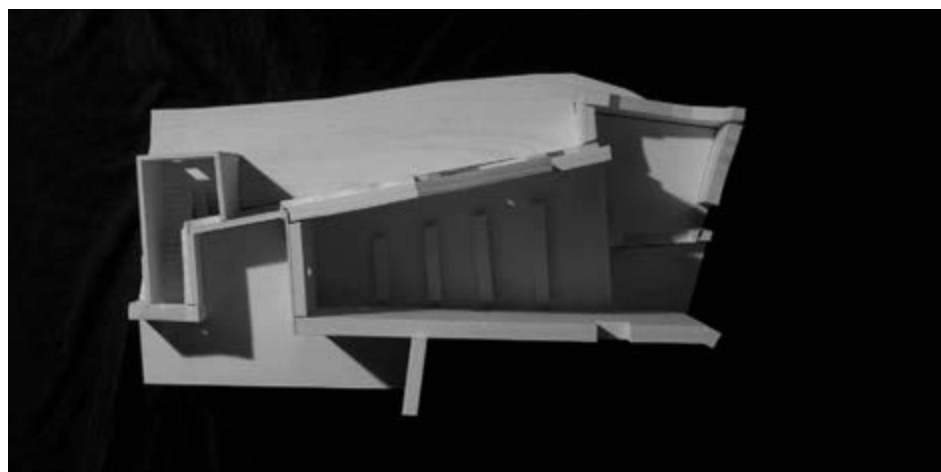
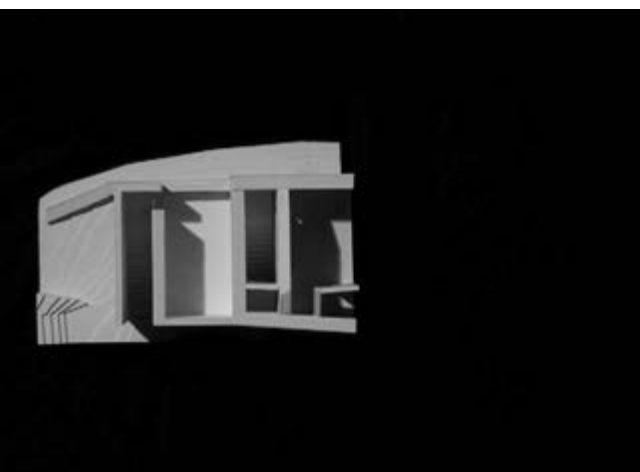


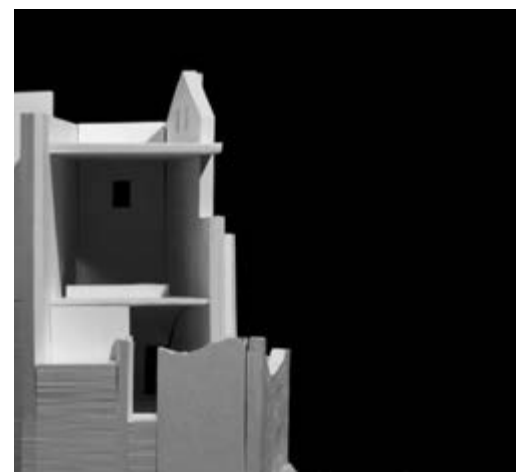


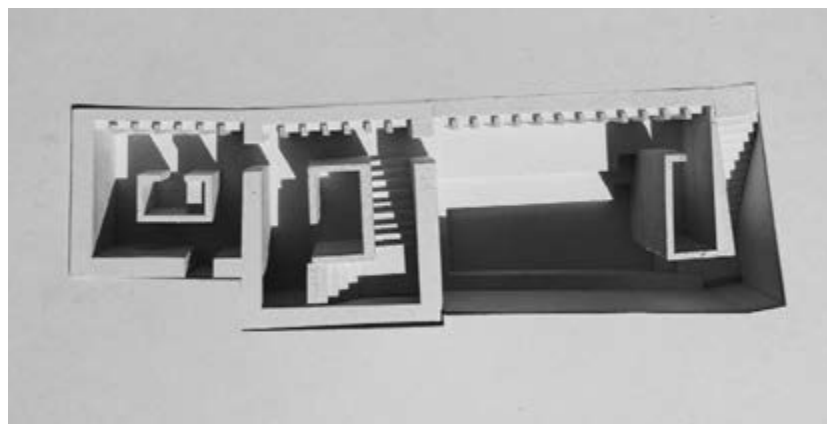


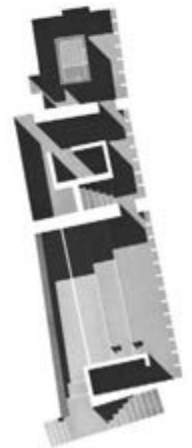
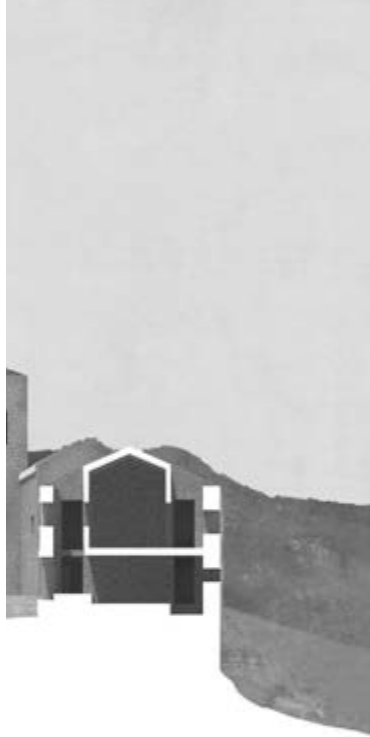
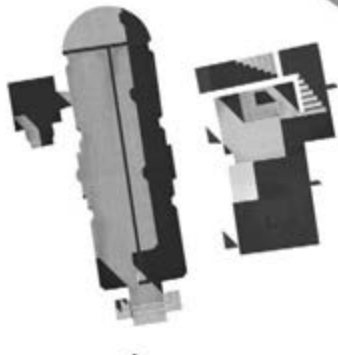
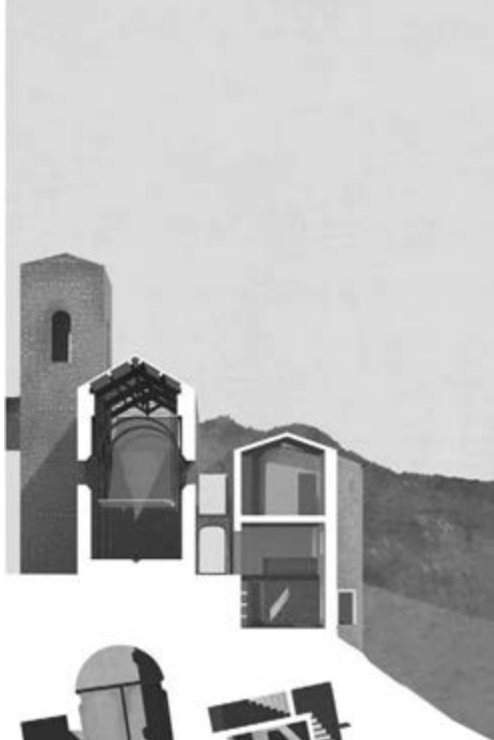


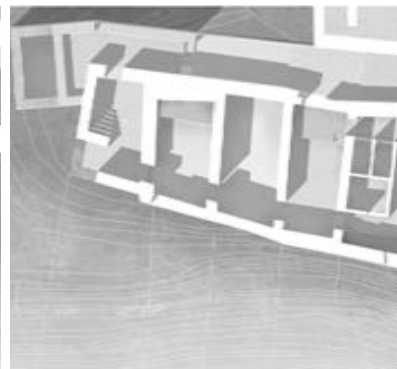
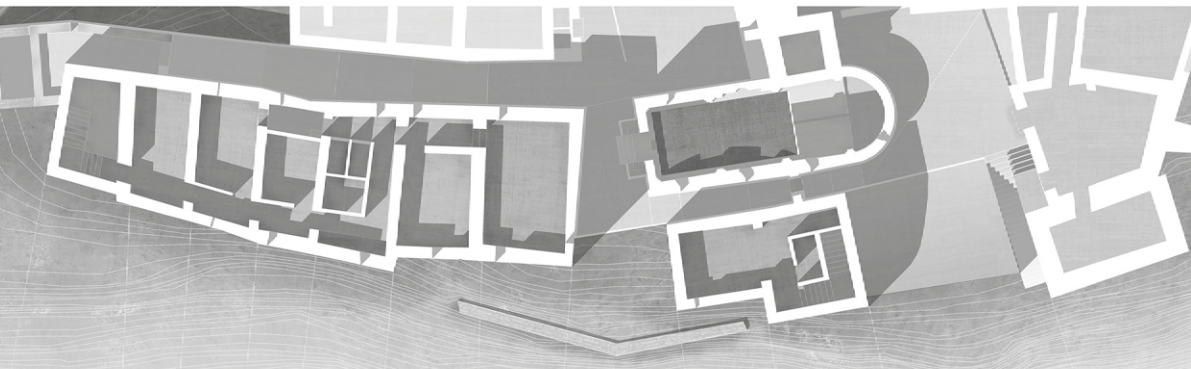
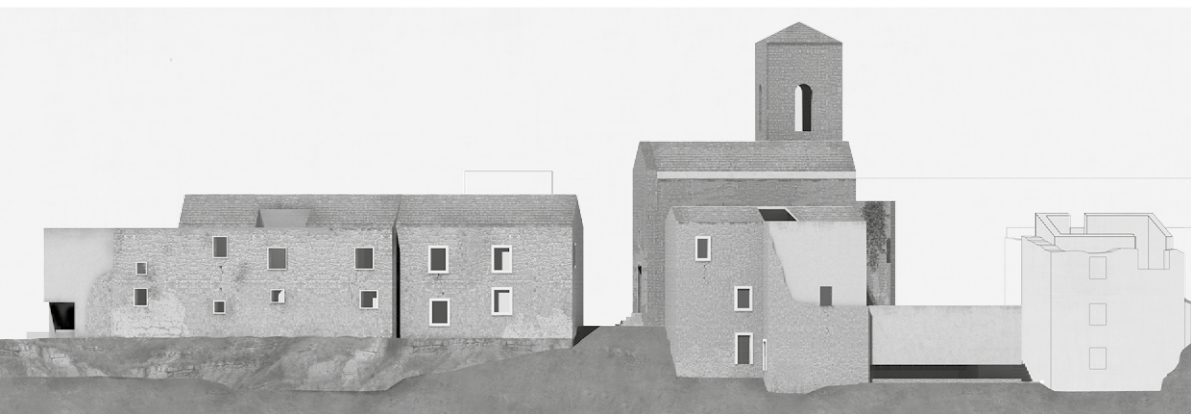


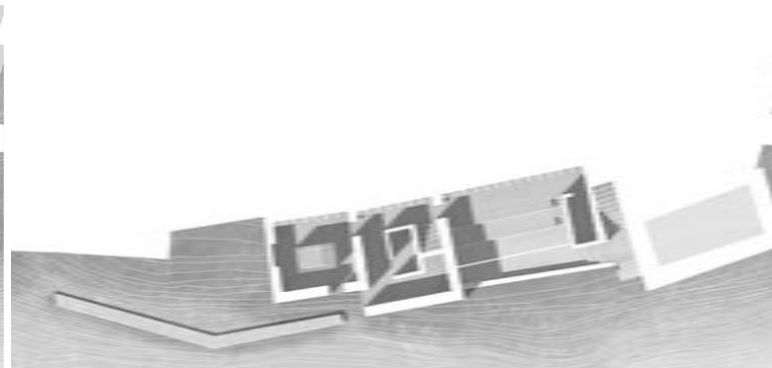
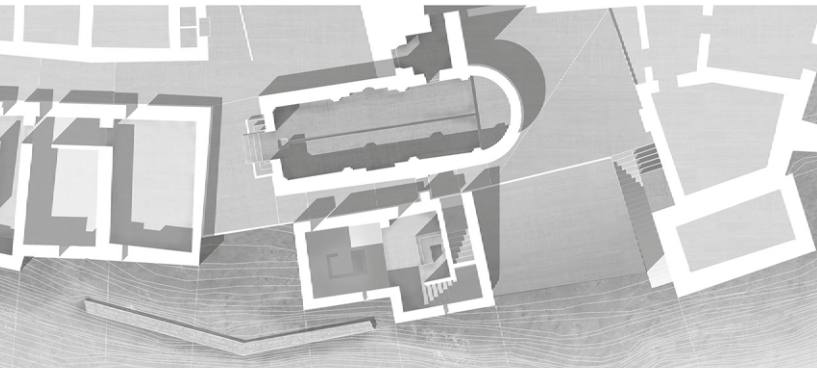
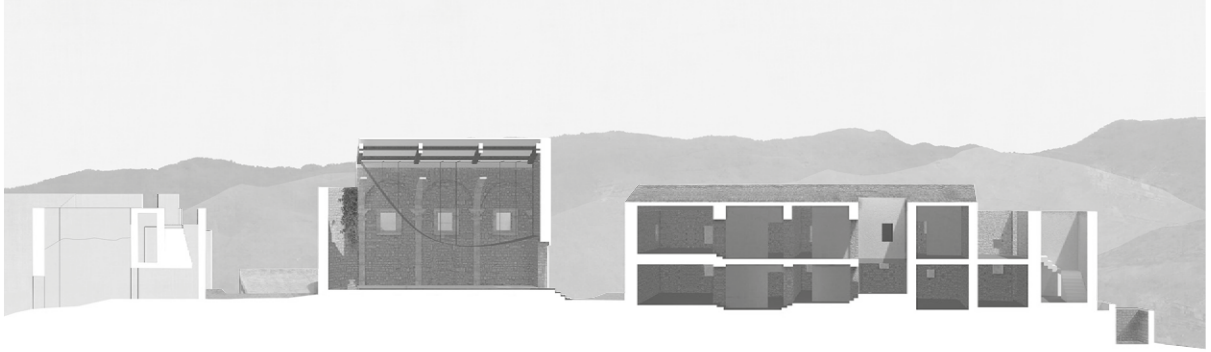


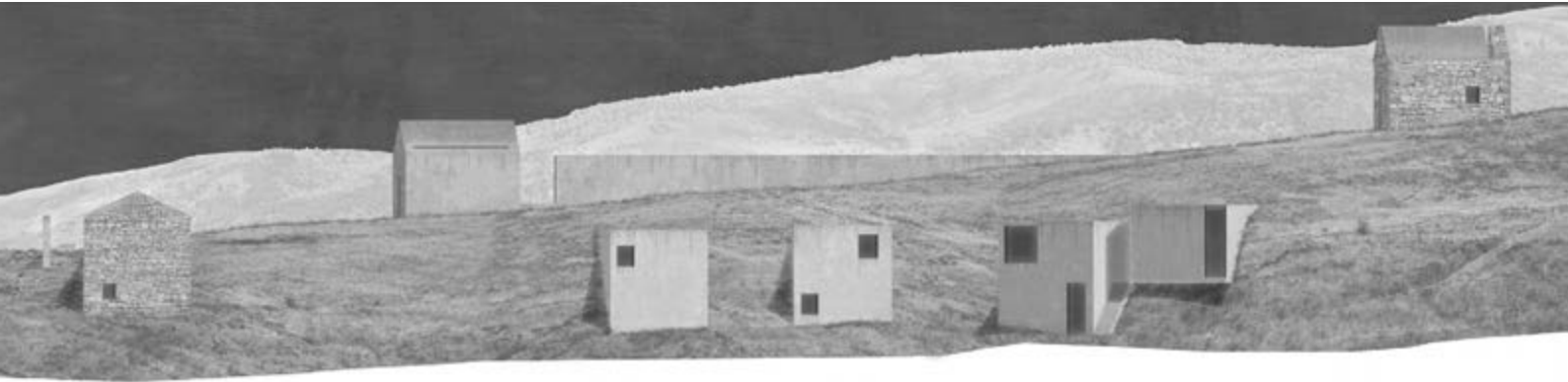
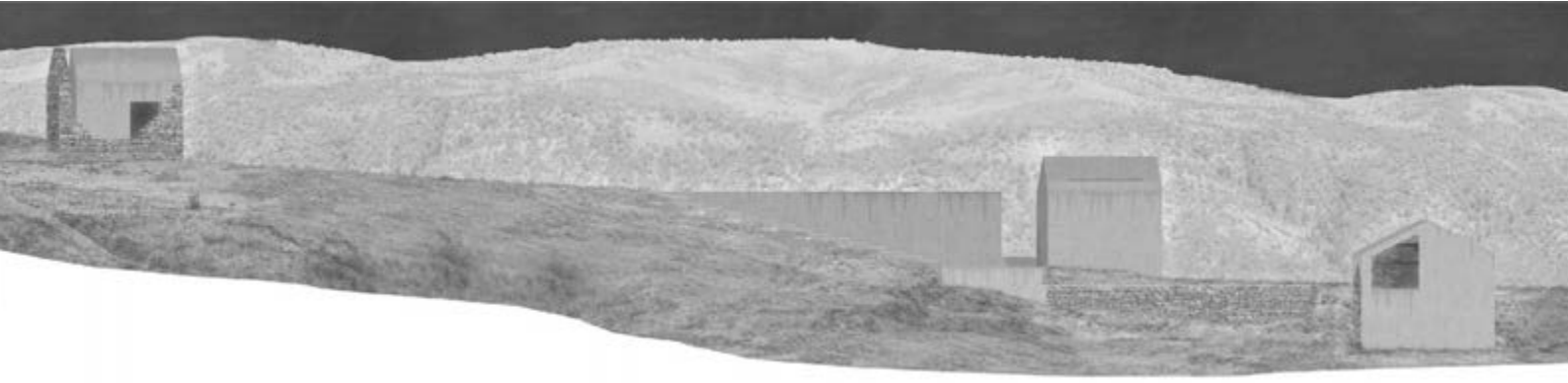
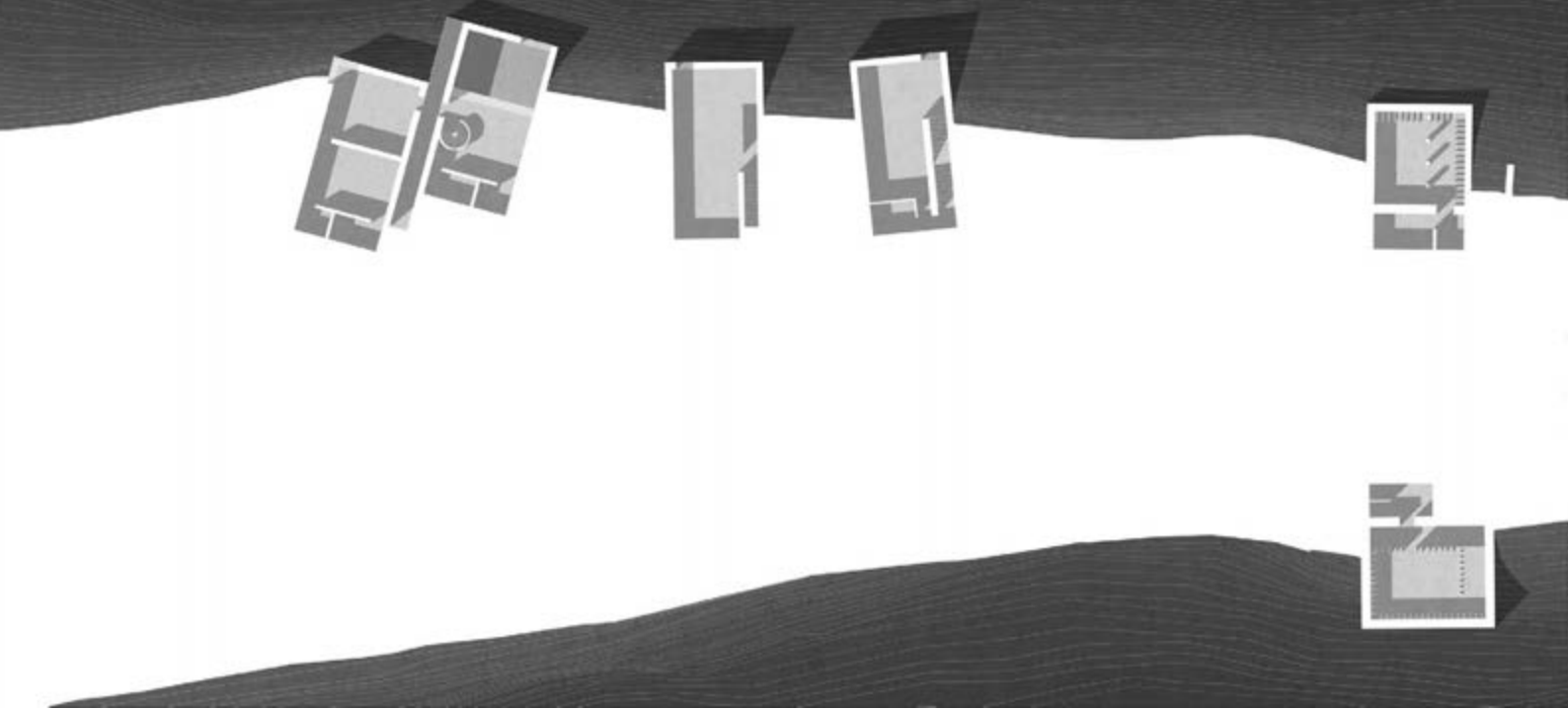


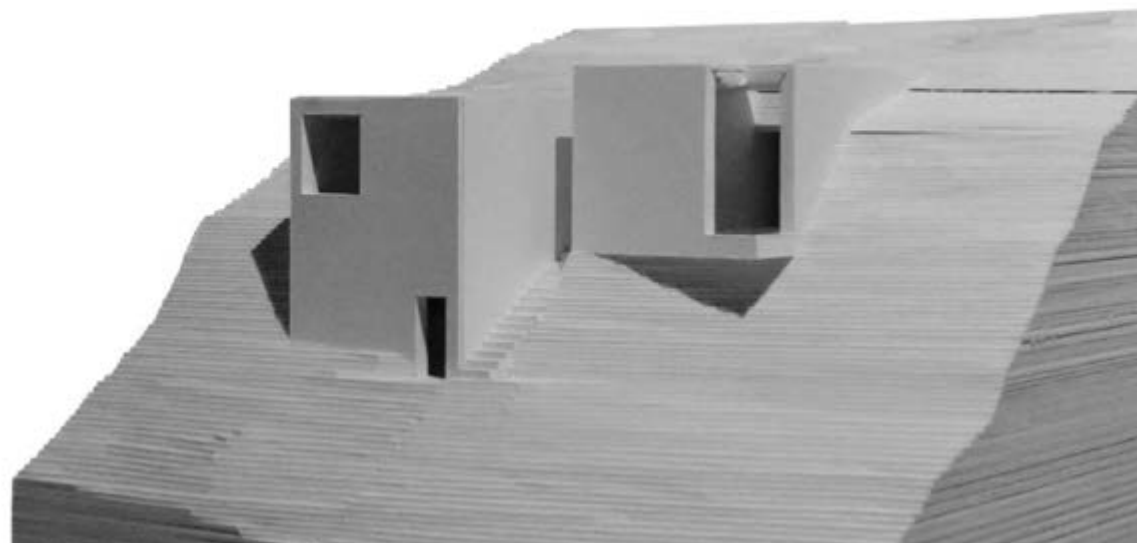






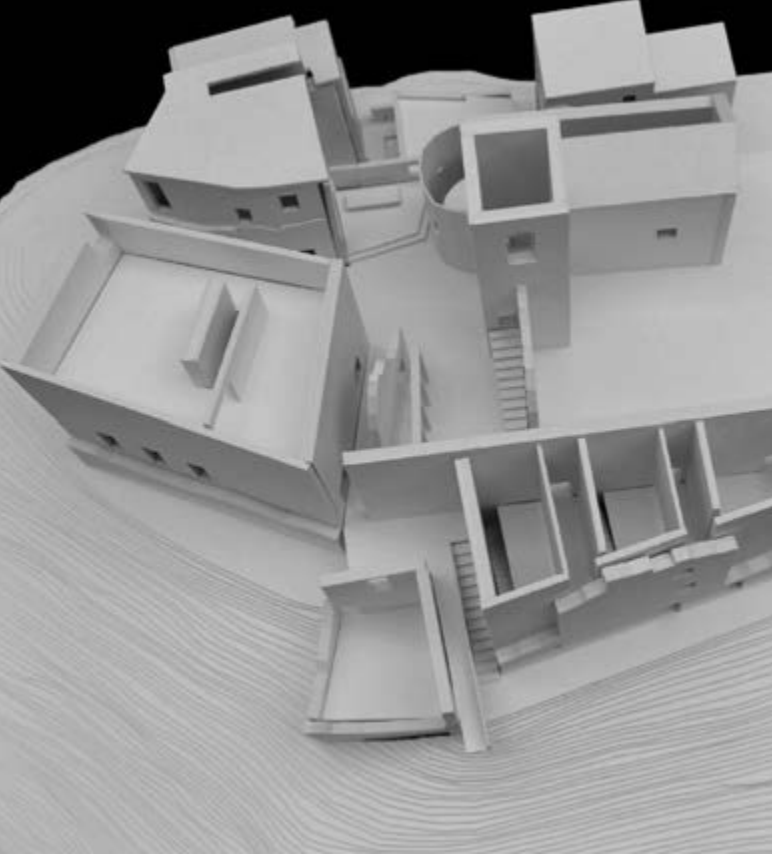


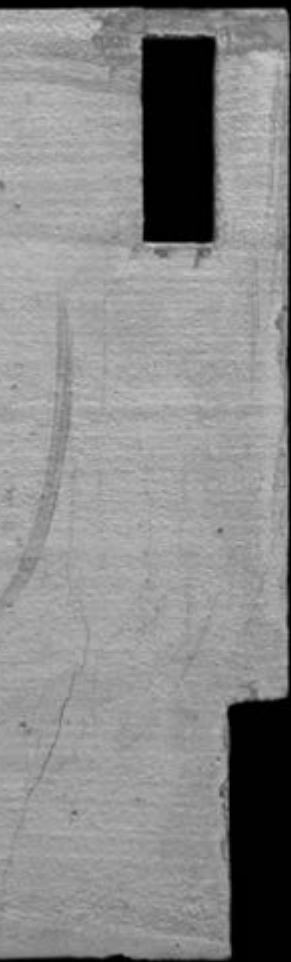


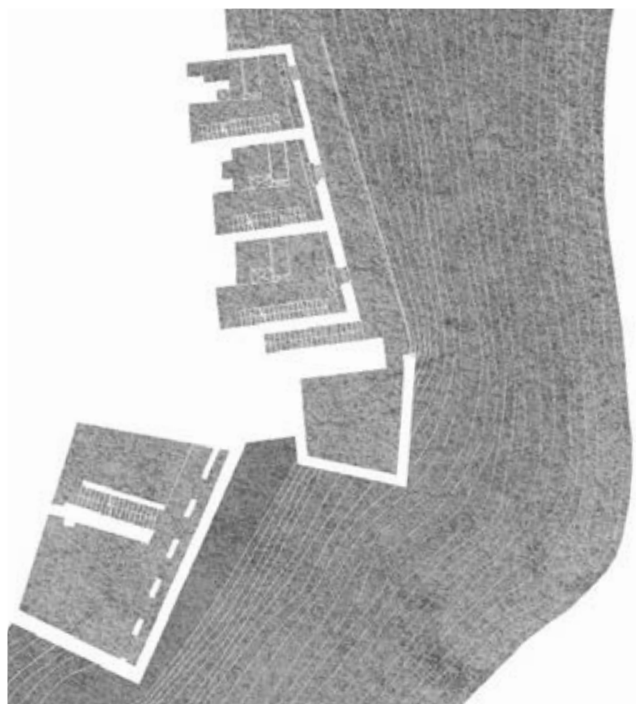
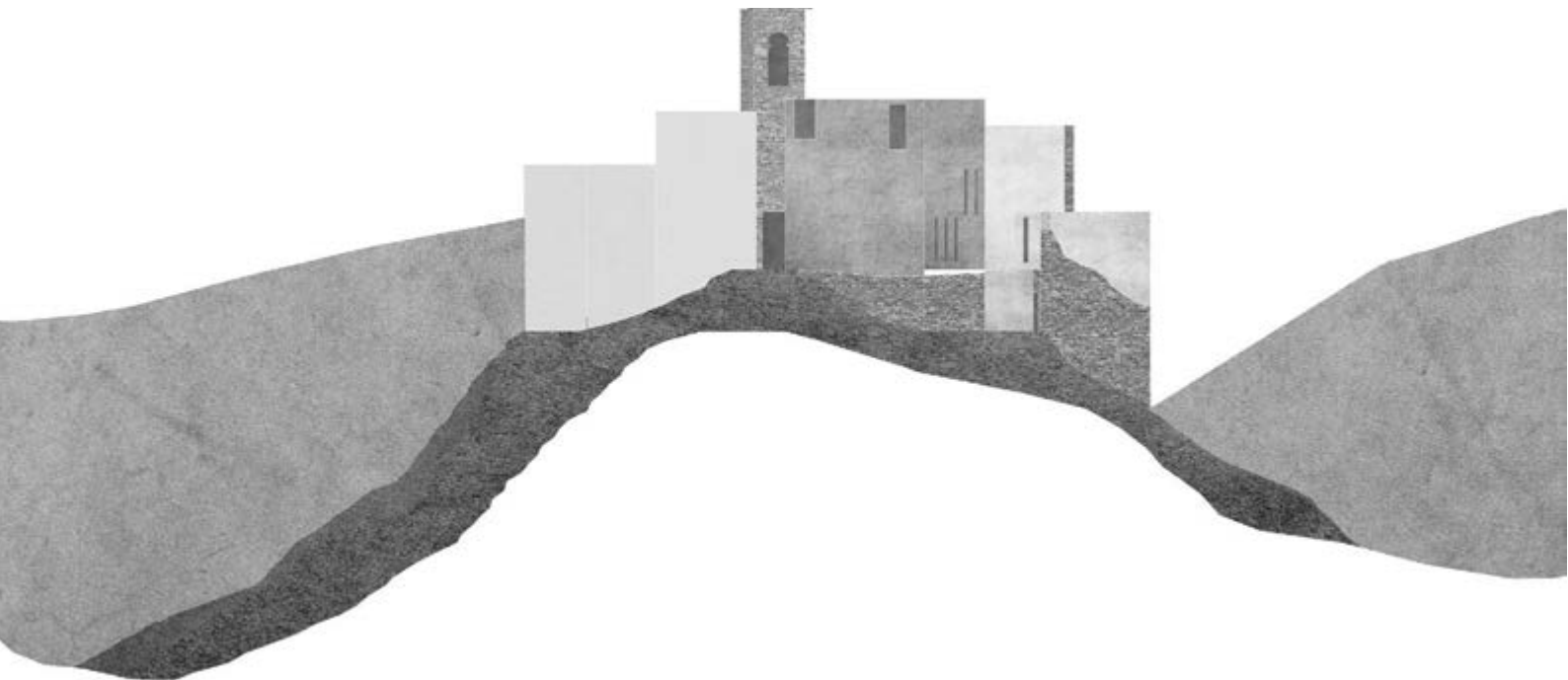


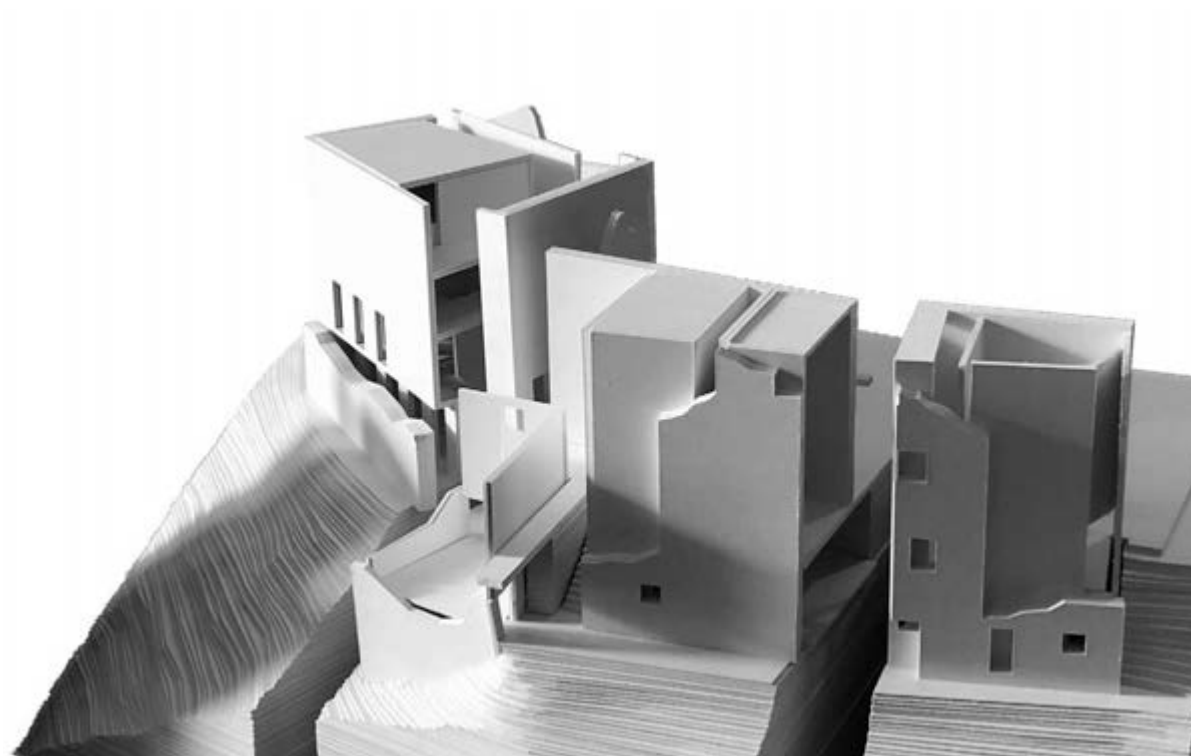
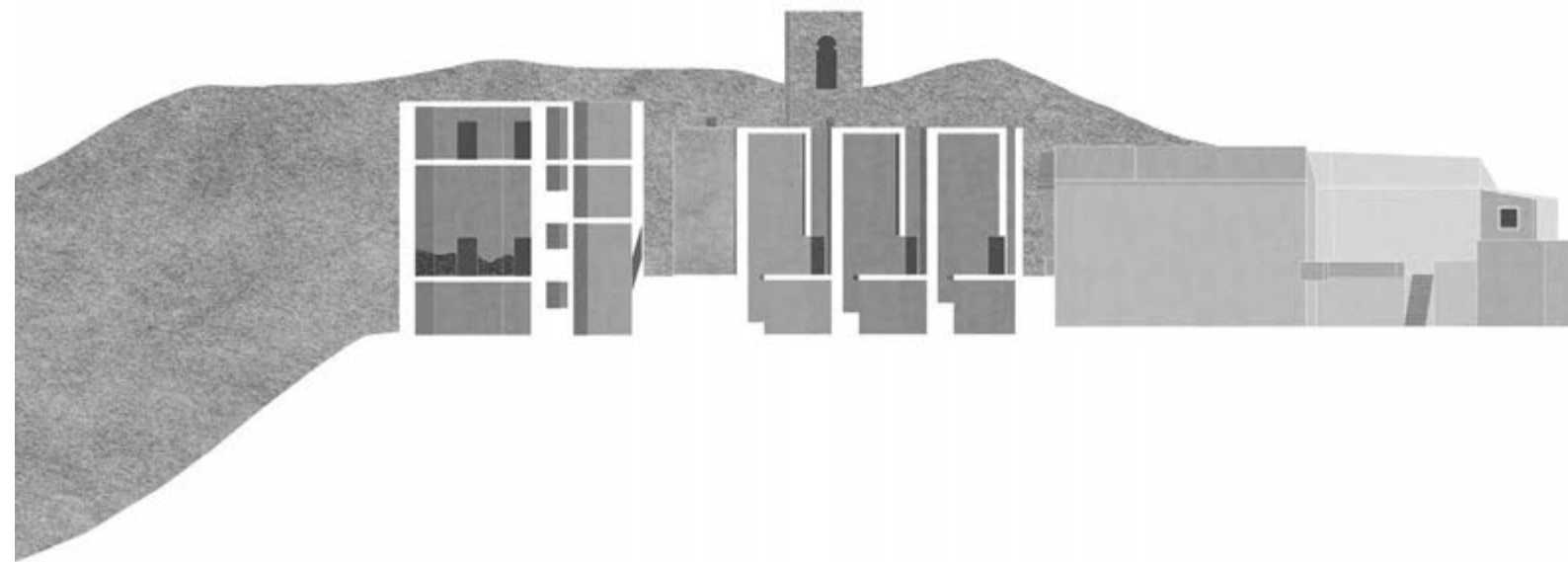
A.A. 2017-2018

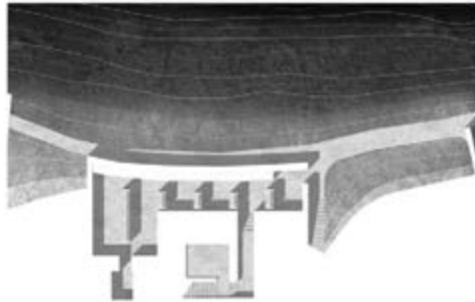
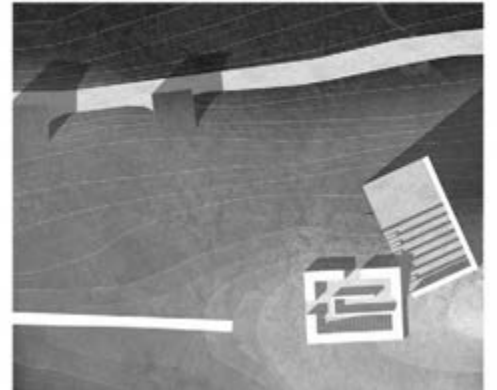
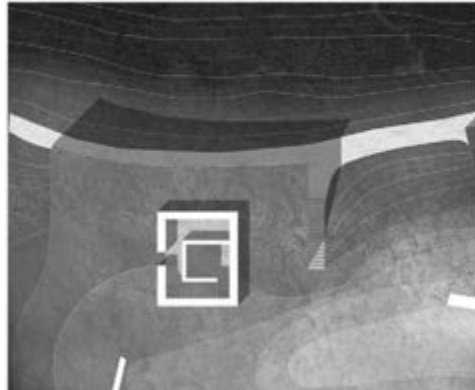
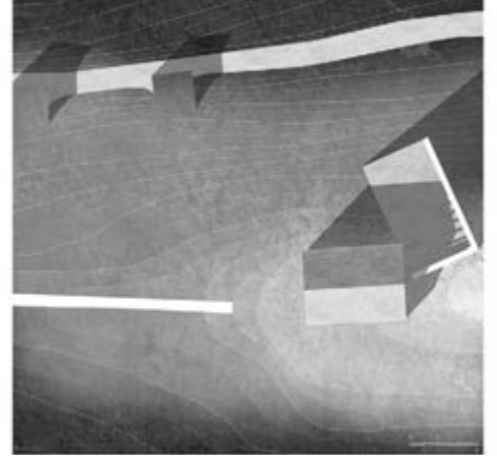
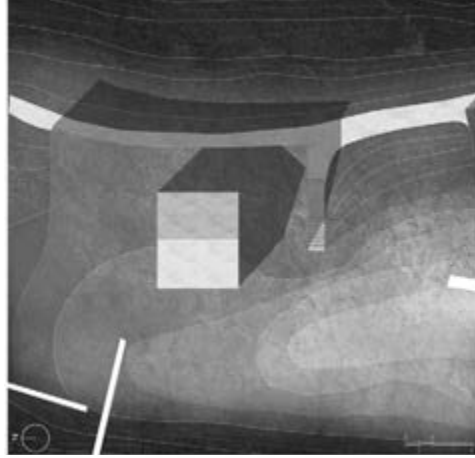
UN EREMO LAICO



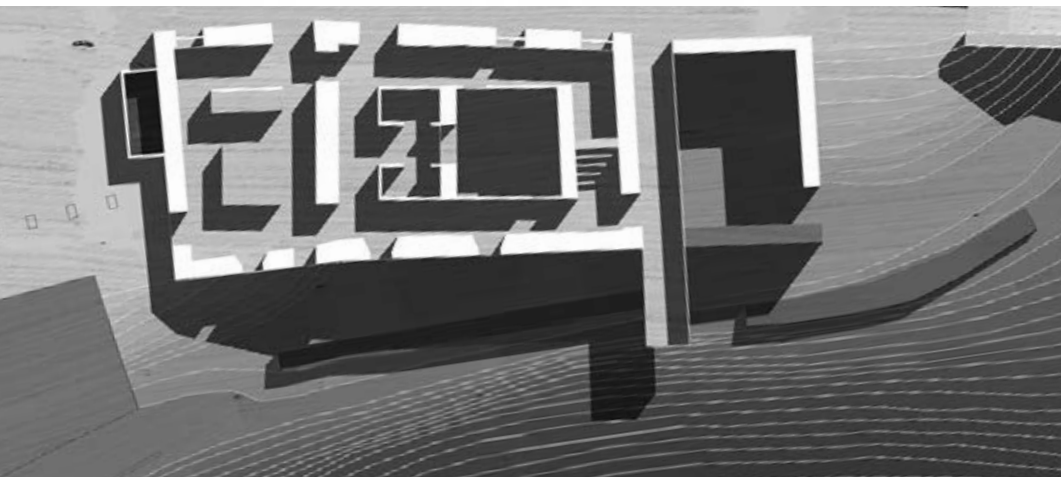


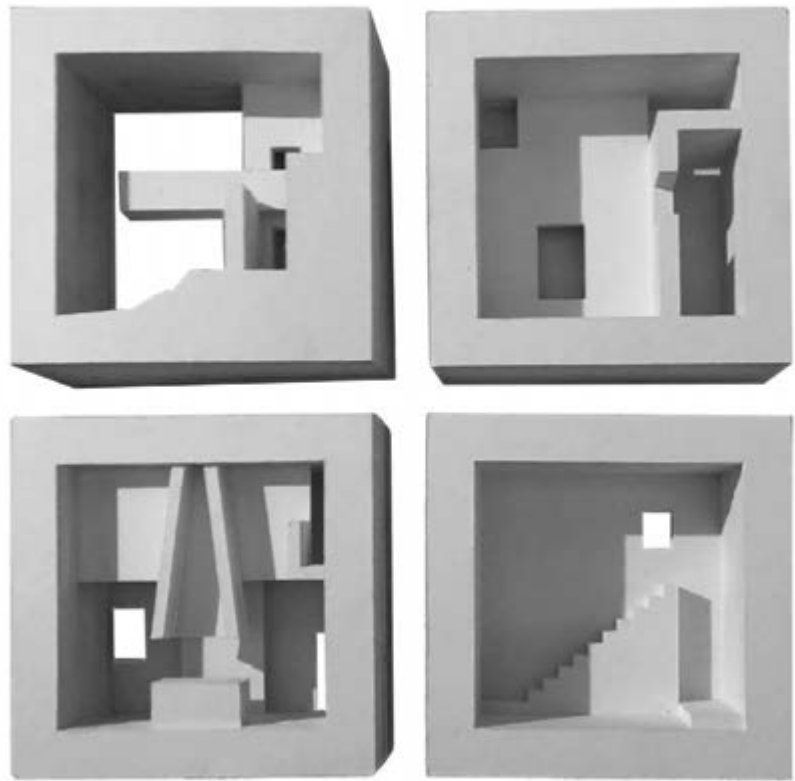


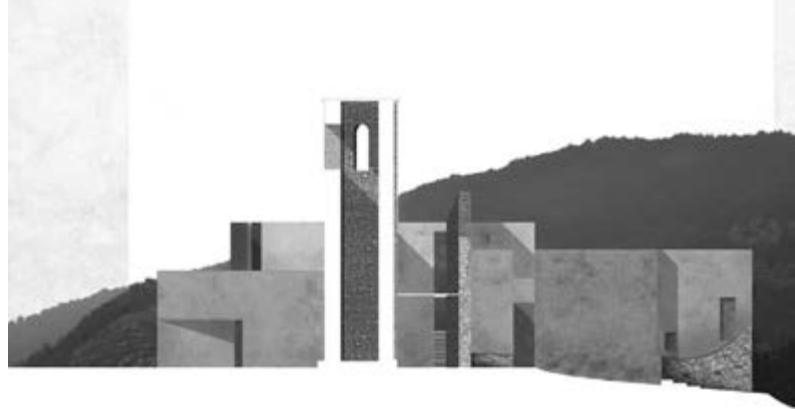


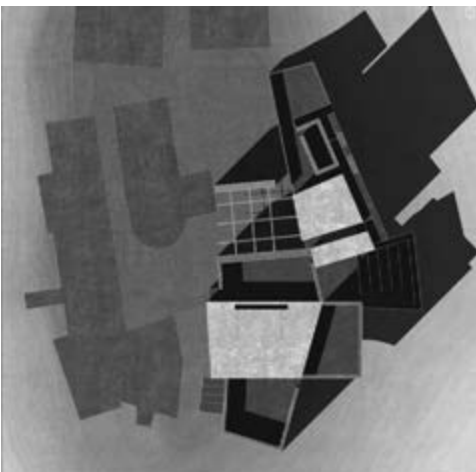
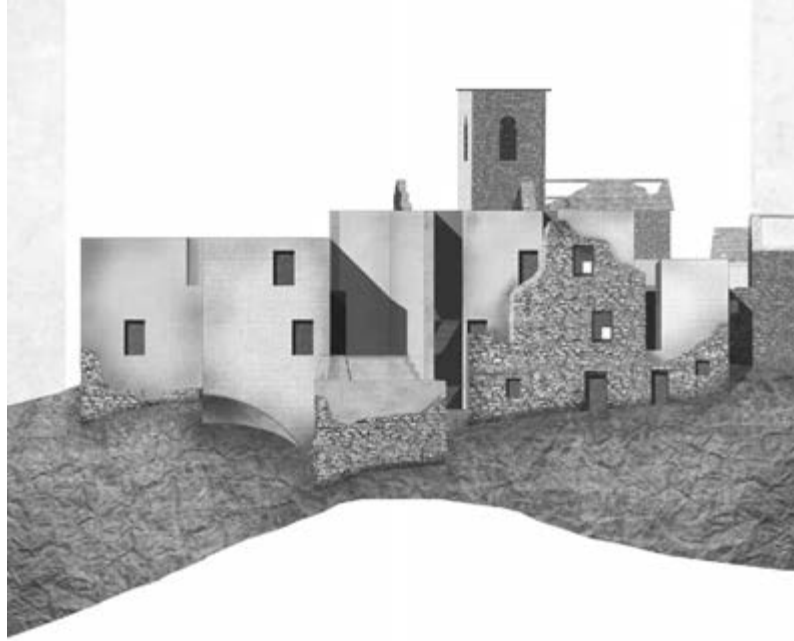
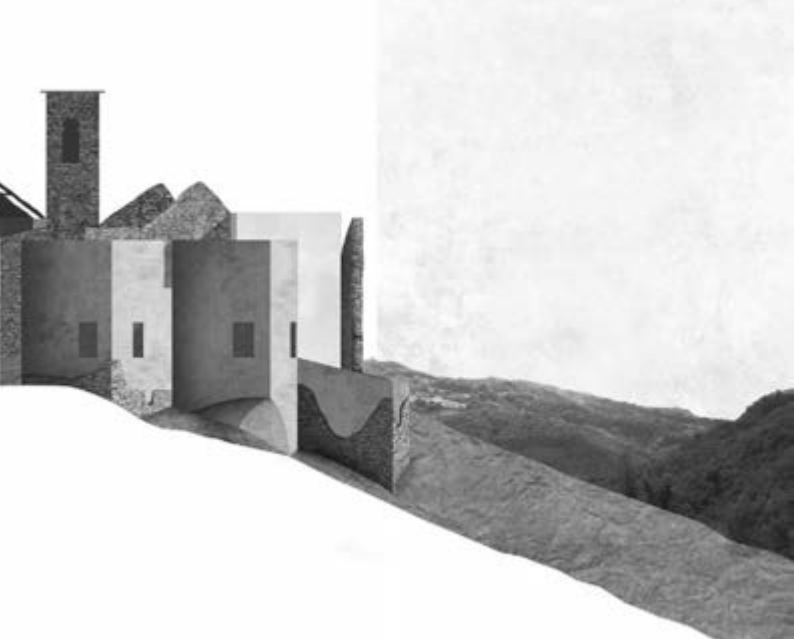


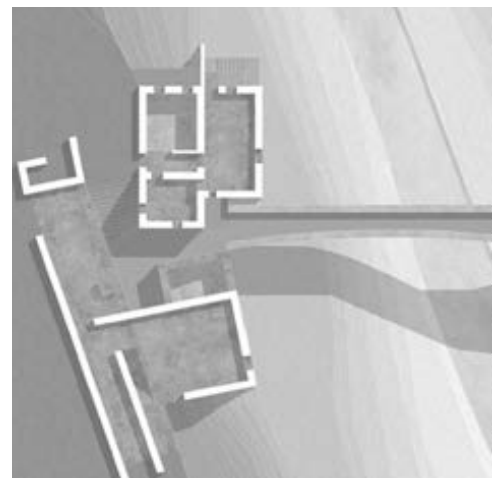
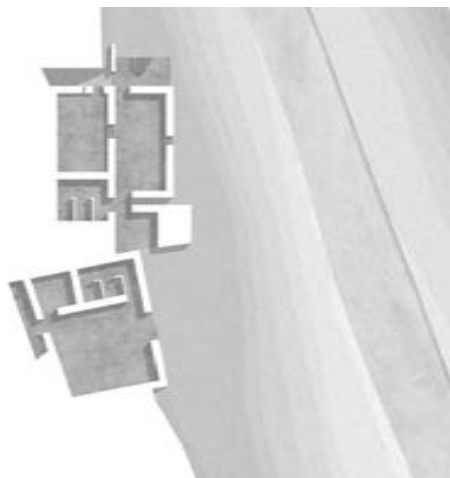


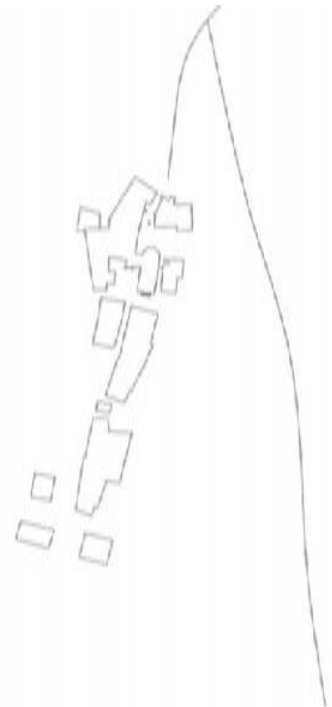
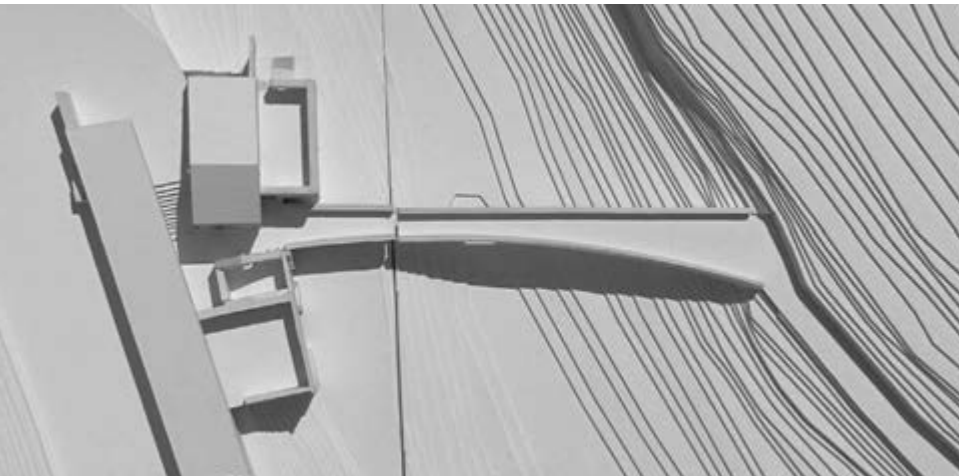
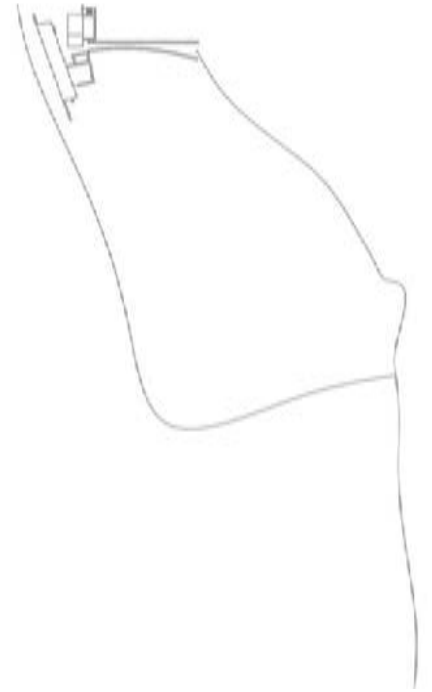






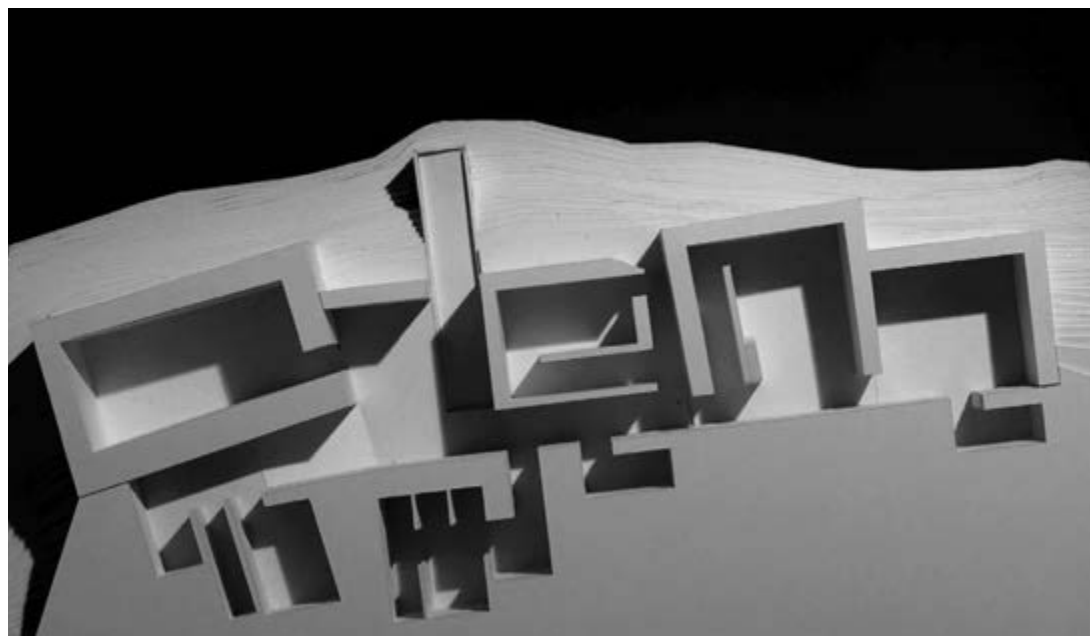


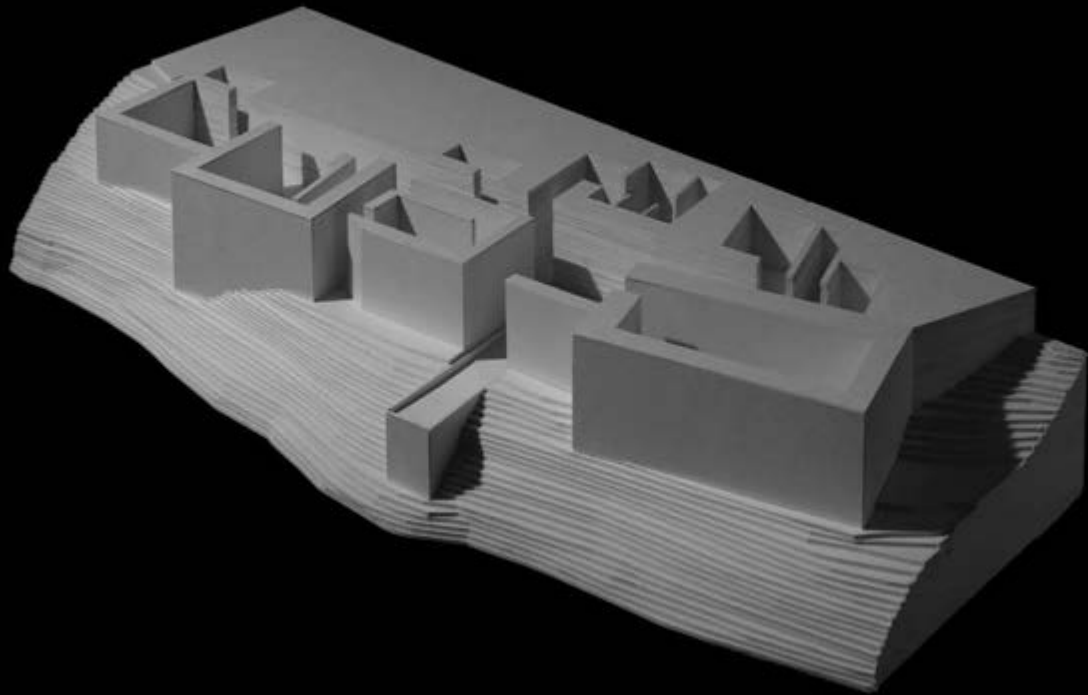


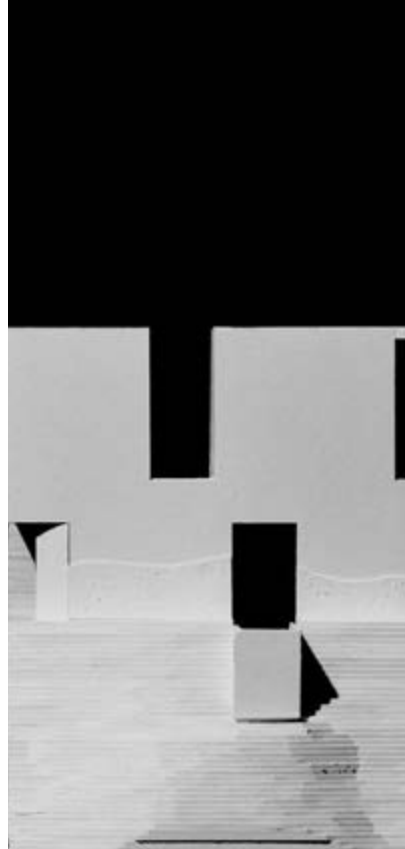
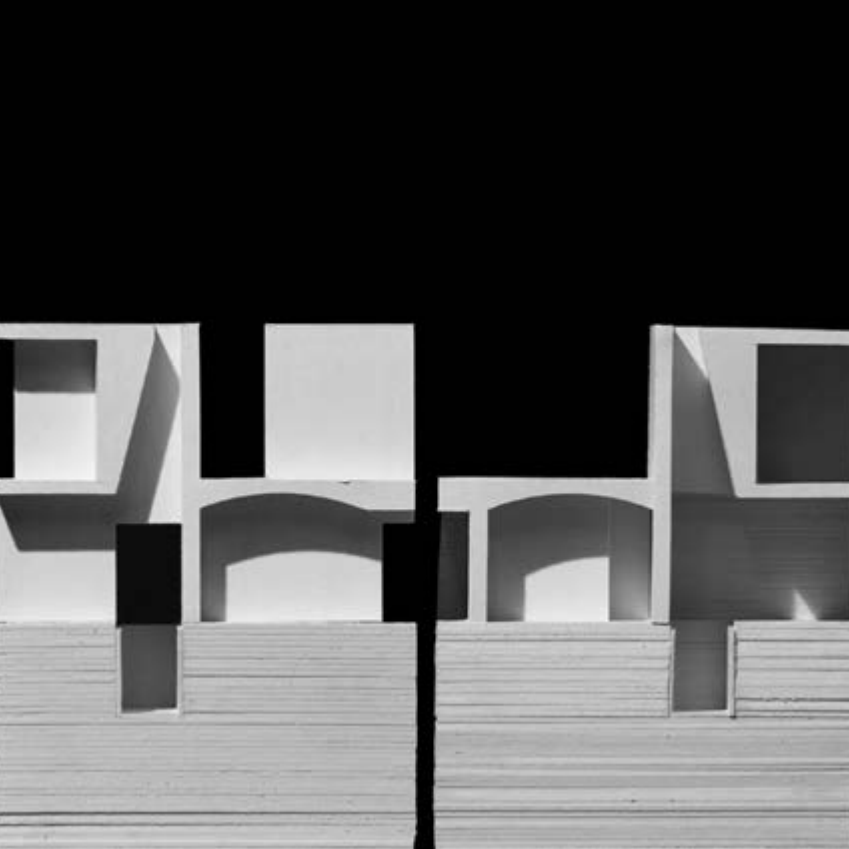














CAMPO DI BRENZONE

Il borgo e il lago di Garda

Maria Grazia Eccheli, University of Florence, Italy, mariagrazia.eccheli@unifi.it, 0000-0001-8094-5757

Claudia Cavallo, University of Venice luav, Italy, ccavallo@iuav.it, 0000-0003-2824-5934

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Maria Grazia Eccheli, Claudia Cavallo (edited by), *Il progetto nei borghi abbandonati*, © 2022 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2704-5919 (online), ISBN 978-88-5518-554-7 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-554-7





Costruito nelle pieghe delle pendici del Monte Baldo (a 200 mt su livello del mare), il borgo medioevale è collegato solo da mulattiere ai piccoli paesi nati sulla sponda veronese del lago di Garda, o 'BENACO', così declamato da Dante e Catullo. Le Impervie mulattiere si snodano fra l'azzurro e i terrazzamenti contenuti da muri a secco che proteggono e livellano le terre coltivate a ulivi.

All'inizio del borgo, la strada supera una forra tra vertiginose pareti di pietra che esibiscono gli stessi colori e le medesime vene delle facciate di Campo. Oltre le prime case, i lacerti di muri perimetrano gli orti e le silenziose presenze di un abitare collassato: il tutto sembra disegnare un anfiteatro naturale piantumato di ulivi, la cui scena fissa è il 'fiordo' del fronte bresciano del Benaco.

Poi, come in un racconto dantesco, la strada si biforca: un ramo si trasforma in un sentiero verso il lago, l'altro s'inerpica verso il monte, verso il bosco di lecci, dividendo il paese, per carattere e per funzioni, in due parti: una sequenza di piccole case (ancora quasi intatte), ritmata da scale di accesso esterne che superano lo spazio della stalla per raggiungere la centrale stanza del fuoco, dove le voci del silenzio e dell'abbandono raccontano di *filò*, secondo l'antica arte di tramandare fiabe e leggende.

Sul lato opposto, grossi muri in sasso, testimoni (forse) di un *castrum*, frammentati verso il paese, a raccogliere piccoli giardini, quote inaspettate e misteriosi porticati... Un muro continuo ed altissimo si inoltra verso il bosco, a contenere stanze a cielo aperto: spazi non definiti e lacerti di scale, sospesi su un labirinto di basse stalle. Gli scheletri in legno di tetti e solai collassati, proiettano le loro ombre su pareti in pietra a doppia altezza, interrotte dalla luce delle buche pontai. Stanze private da ogni elemento lapideo (camini, lavelli..) con viste su un paesaggio lacustre mozzafiato.

Disassata rispetto all'andamento della strada, la facciata di una piccola chiesa si staglia sul bosco.

Dentro la chiesetta, intriganti affreschi bizantini disegnano una quadreria, dove i personaggi sono tutti vestiti di rosso e ognuno è incorniciato e accolto da uno sfondo azzurro.

A destra della chiesa, l'orografia detta nuove misure dove i muri delle case – indifferenti all'andamento del terreno – diventano altissimi, quasi a proteggere l'acqua di una sorgente che si riversa in una lunga e magica vasca di pietra.

Due le aree progetto: *un castello per stare in tanti* e *l'anfiteatro*.

Un castello, lo smisurato edificio in rovina, dove una stanza dopo l'altra, accolgono lacerati di camini scardinati dai loro elementi lapidei, lavelli in pietra, scale sospese nel vuoto, pertugi misteriosi, la magia dell'ombra e il cielo come soffitto, anfratti e stanze verdi divorate da una natura goethiana... Qui il progetto declinerà il programma di un Ostello: un dentro e fuori collegato da vecchie e nuove scale, tra muri antichi e nuovi, un filo rosso che incontra spazi per artisti, per workshop, per lo svago, per il benessere; bar e una serie di bivacchi diffusi dentro le vecchie stalle voltate a botte.

L'anfiteatro di ulivi, disegnato dal costruito sul bordo della strada, asseconda orografia e bellezza del paesaggio; le presenze e assenze suggeriscono l'idea di un abitare in vacanza. Il progetto percorre rimandi, sovrapposizioni contenutistiche e semantiche e, a partire dal rilievo, ritmi, proporzioni, misure delle stanze, continuano nella contemporaneità un'antica storia.

MGE















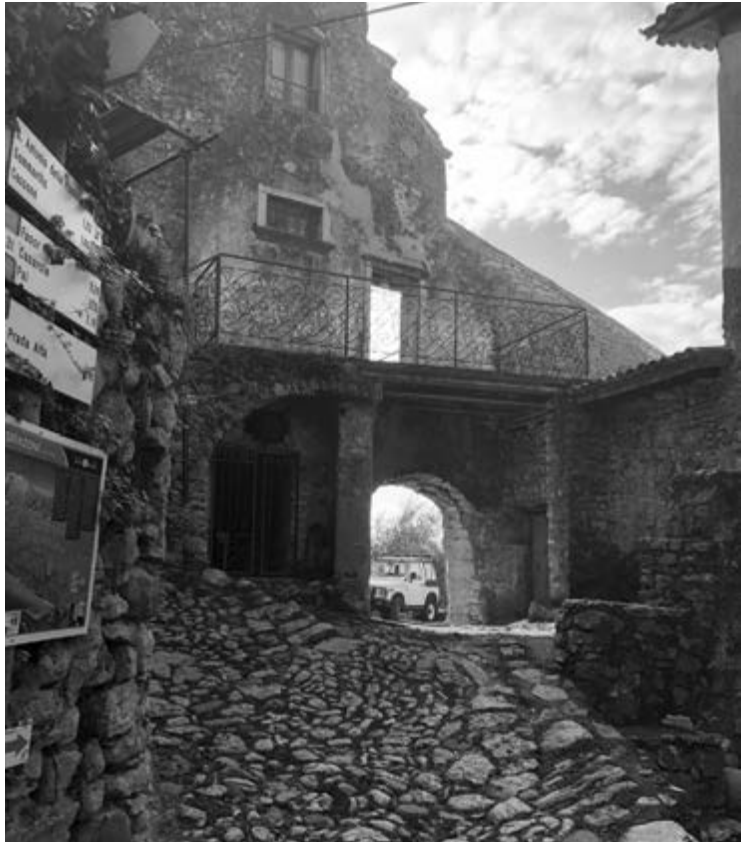


















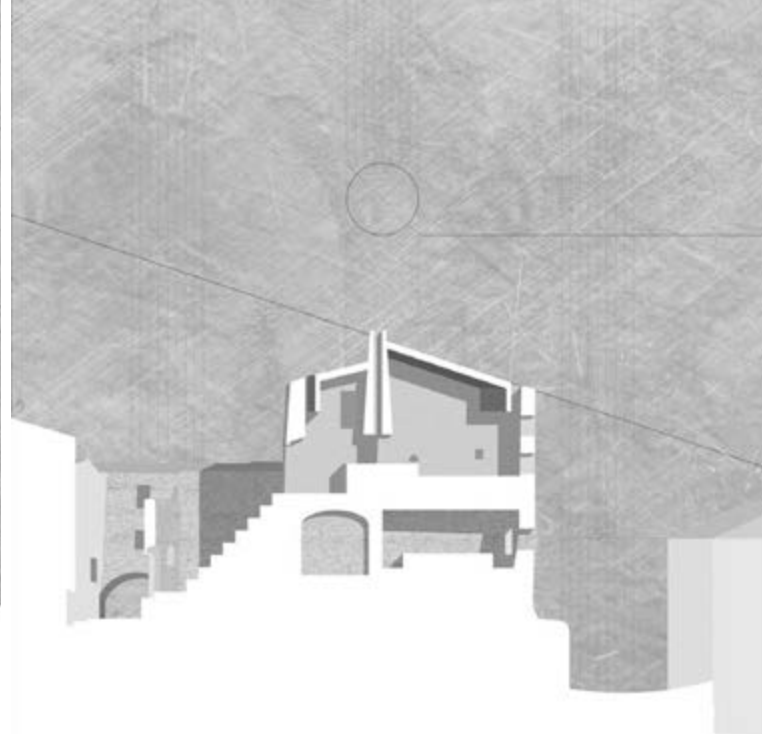
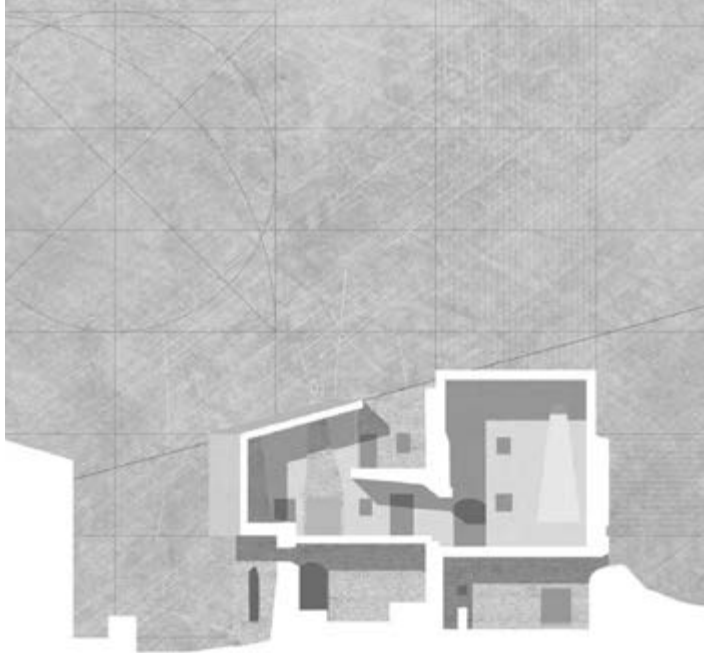


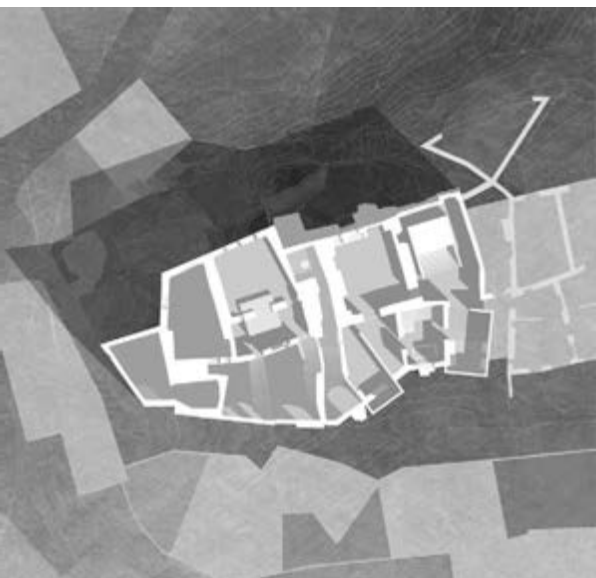
ARCHITETTURE

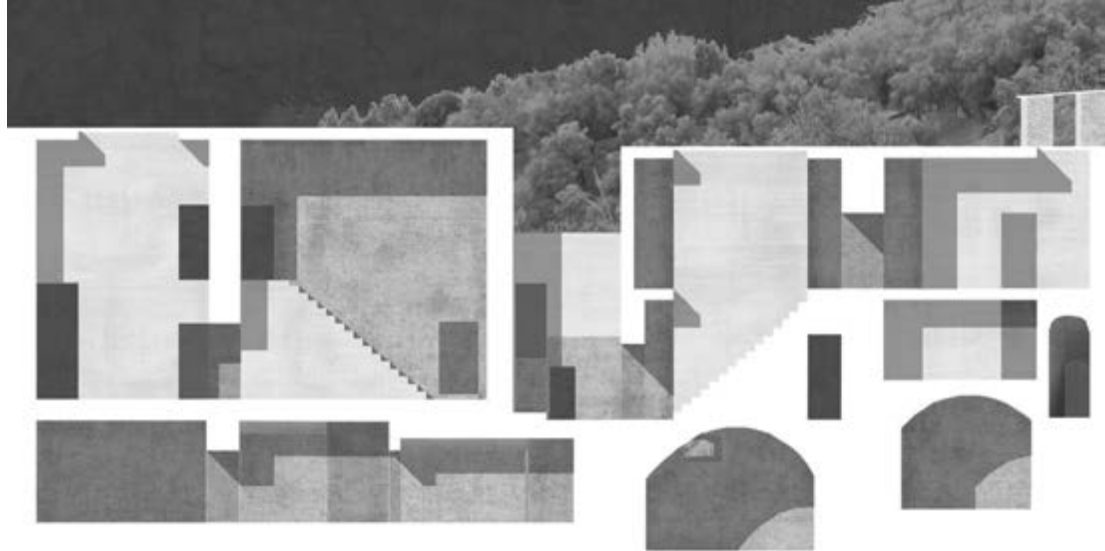
A.A. 2018-2019

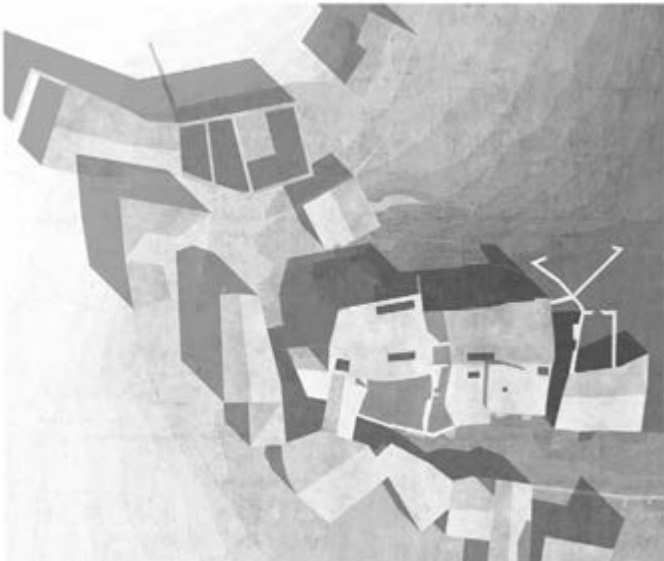
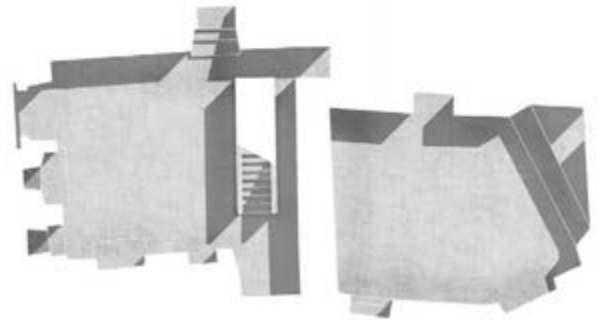
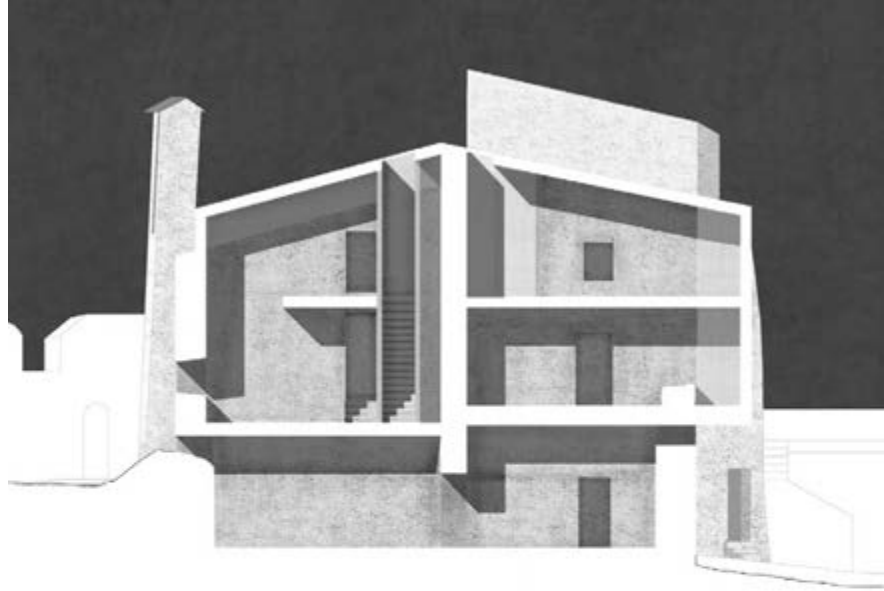
A.A. 2019-2020

UN CASTELLO PER STARE IN TANTI

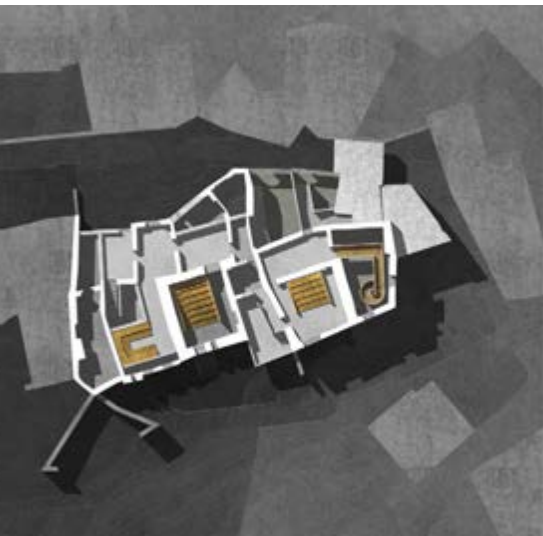


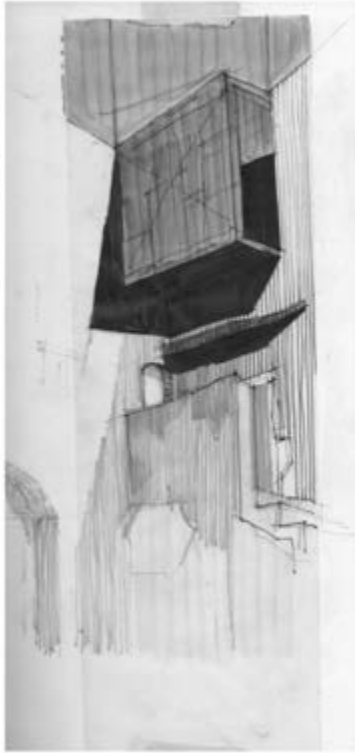
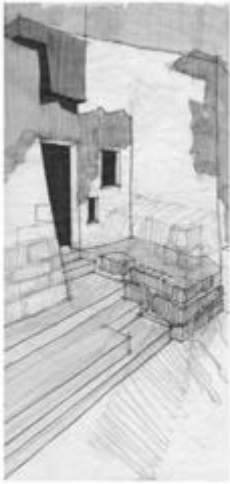
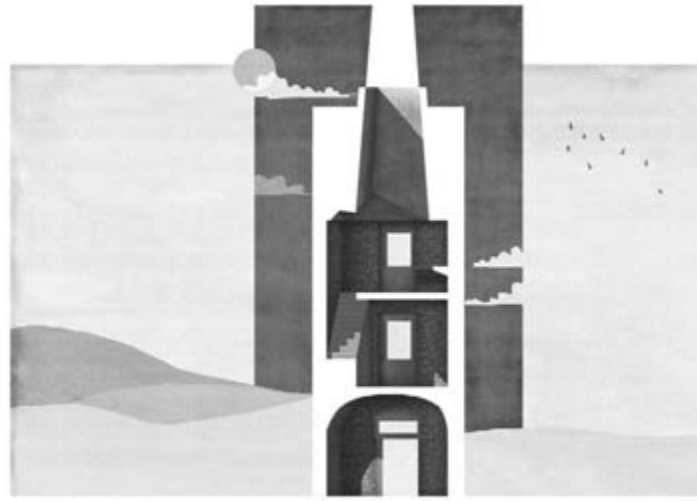




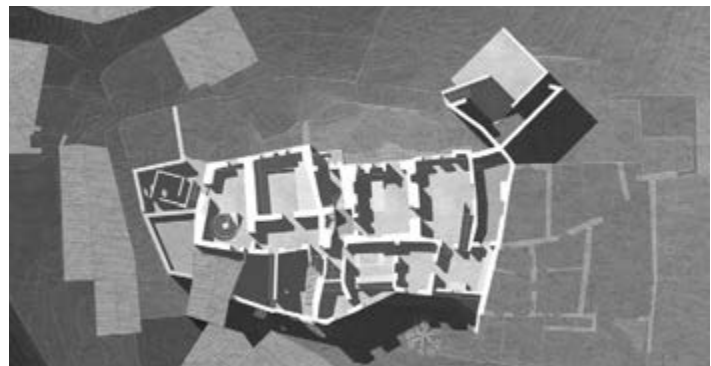


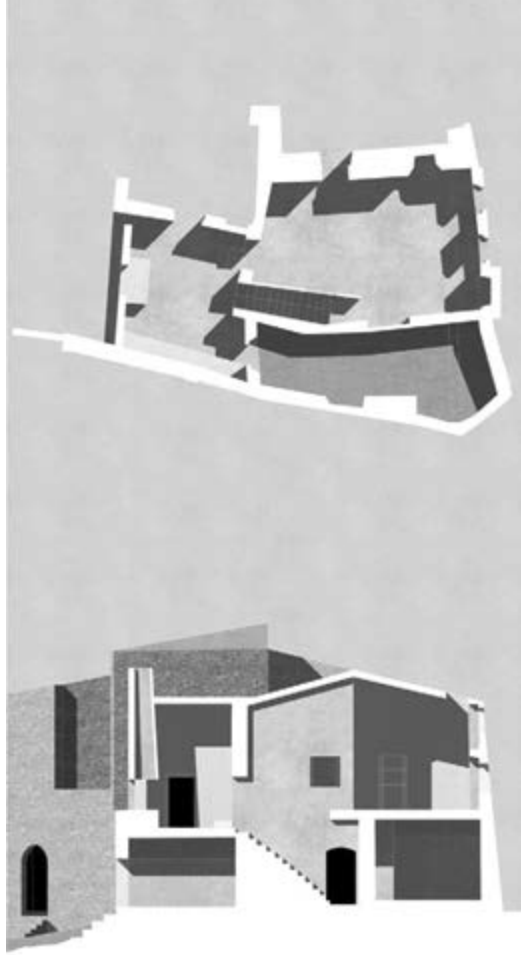
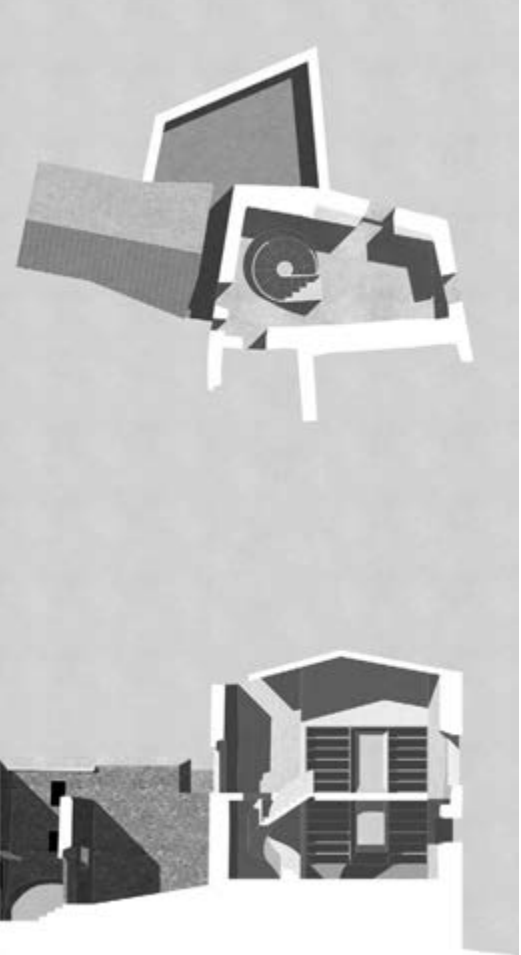




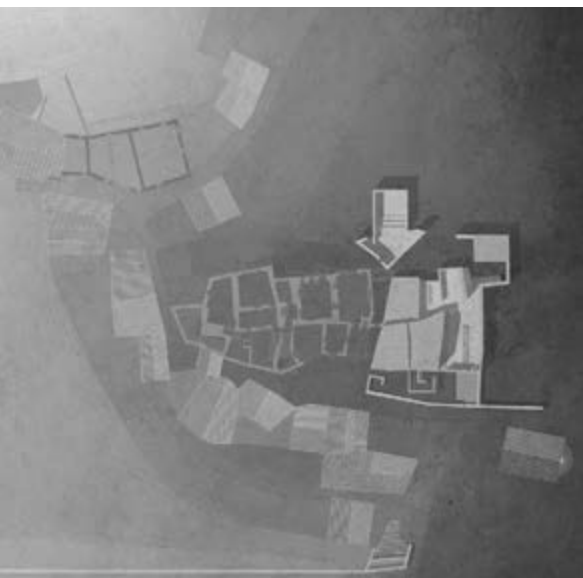


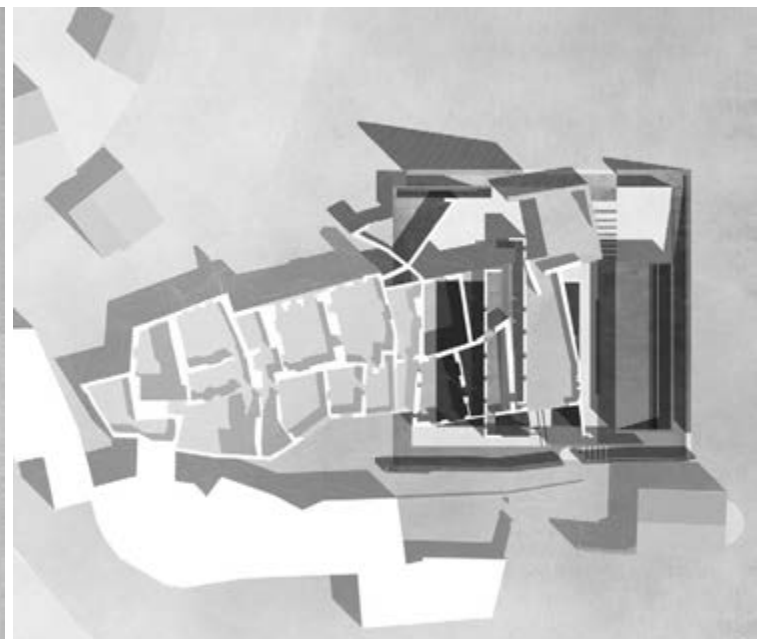


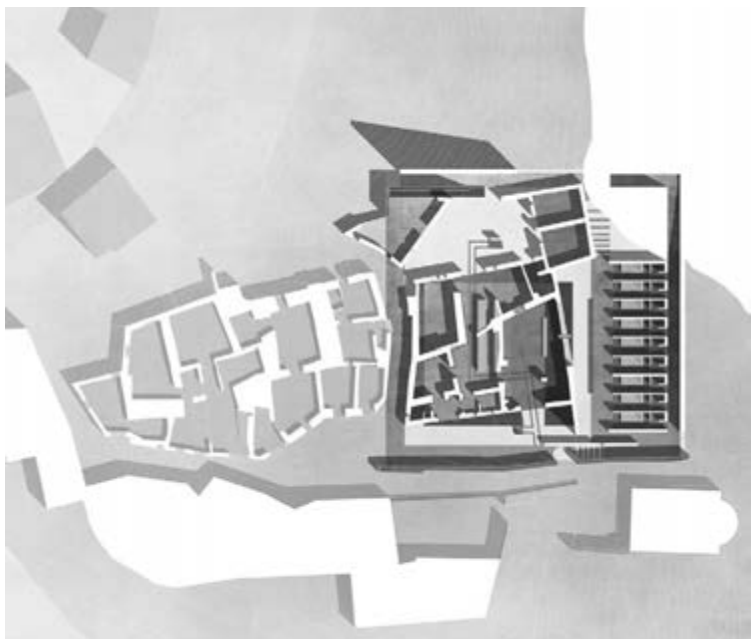


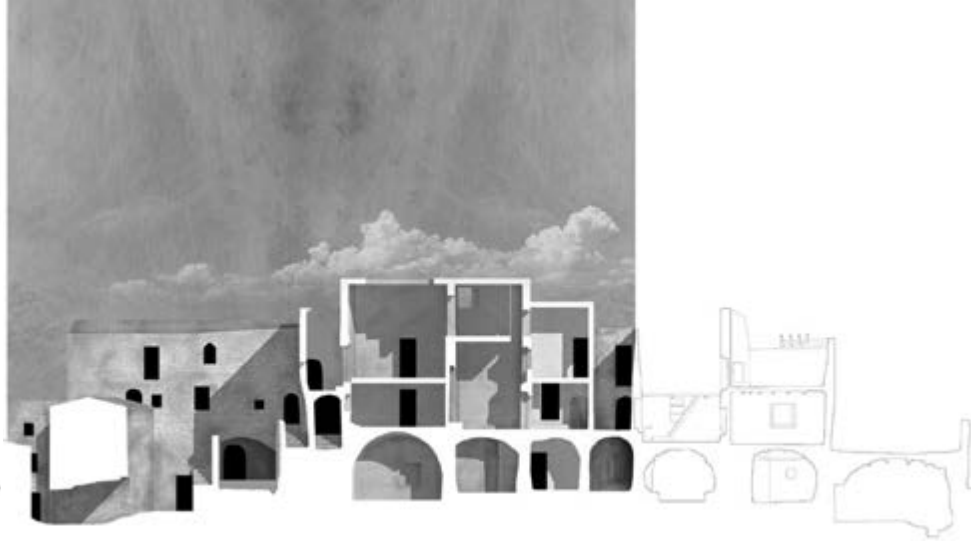


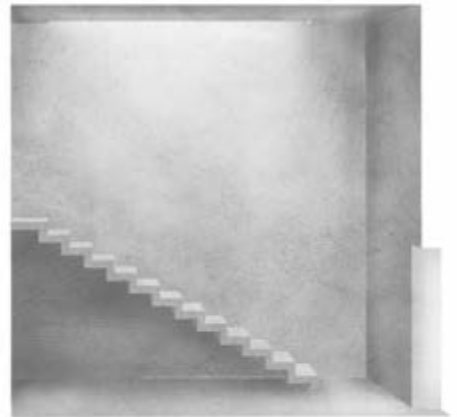


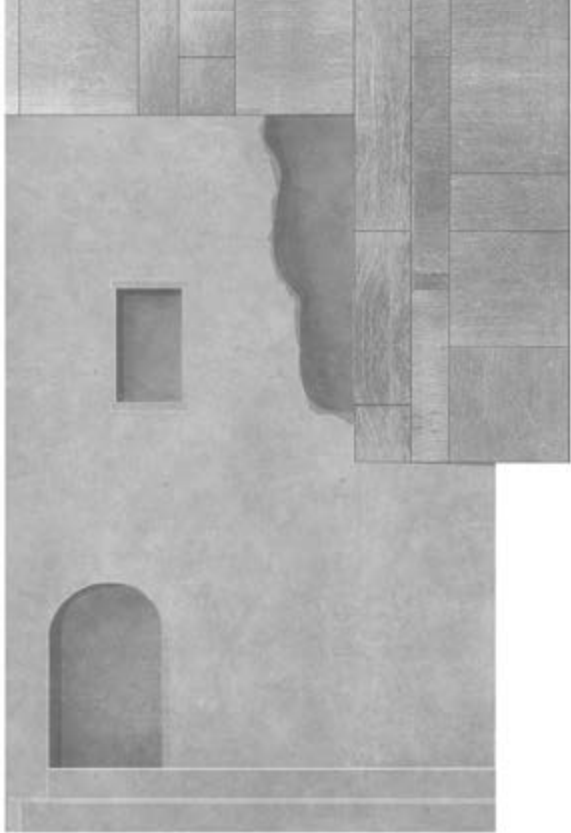




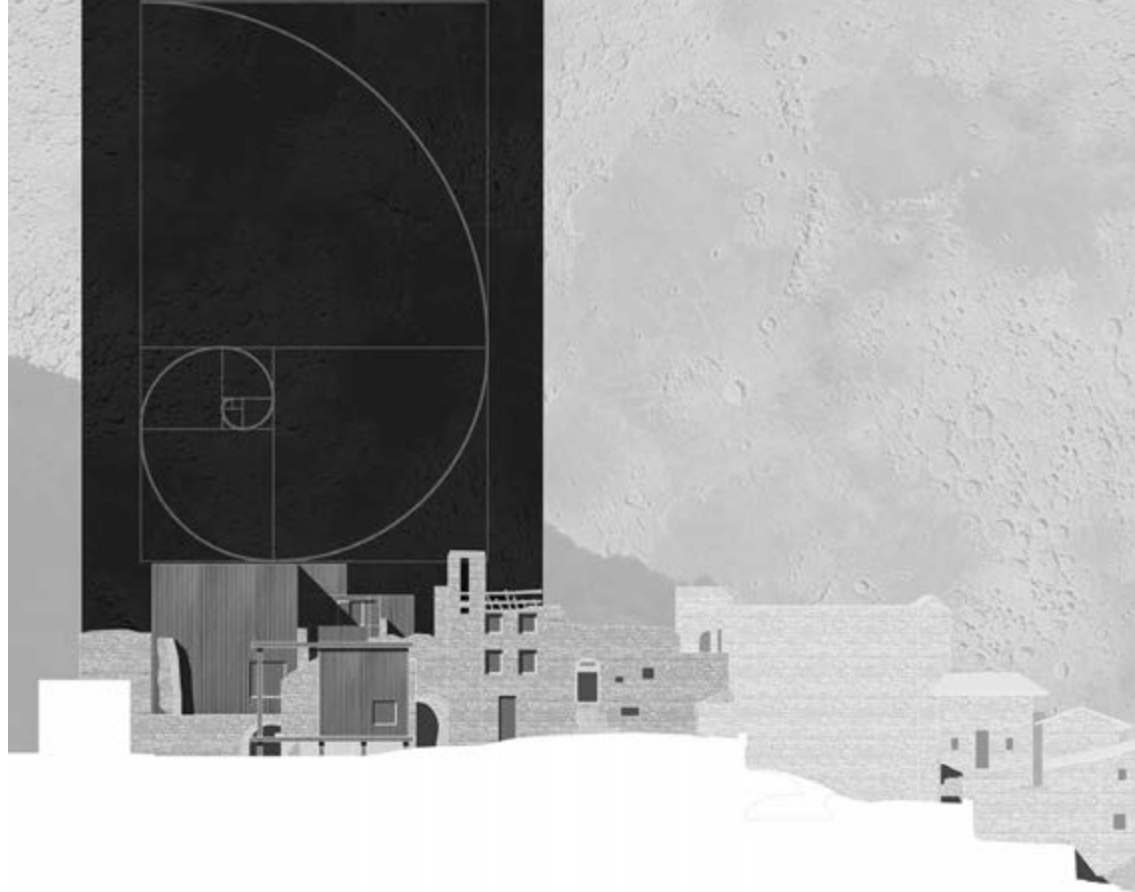


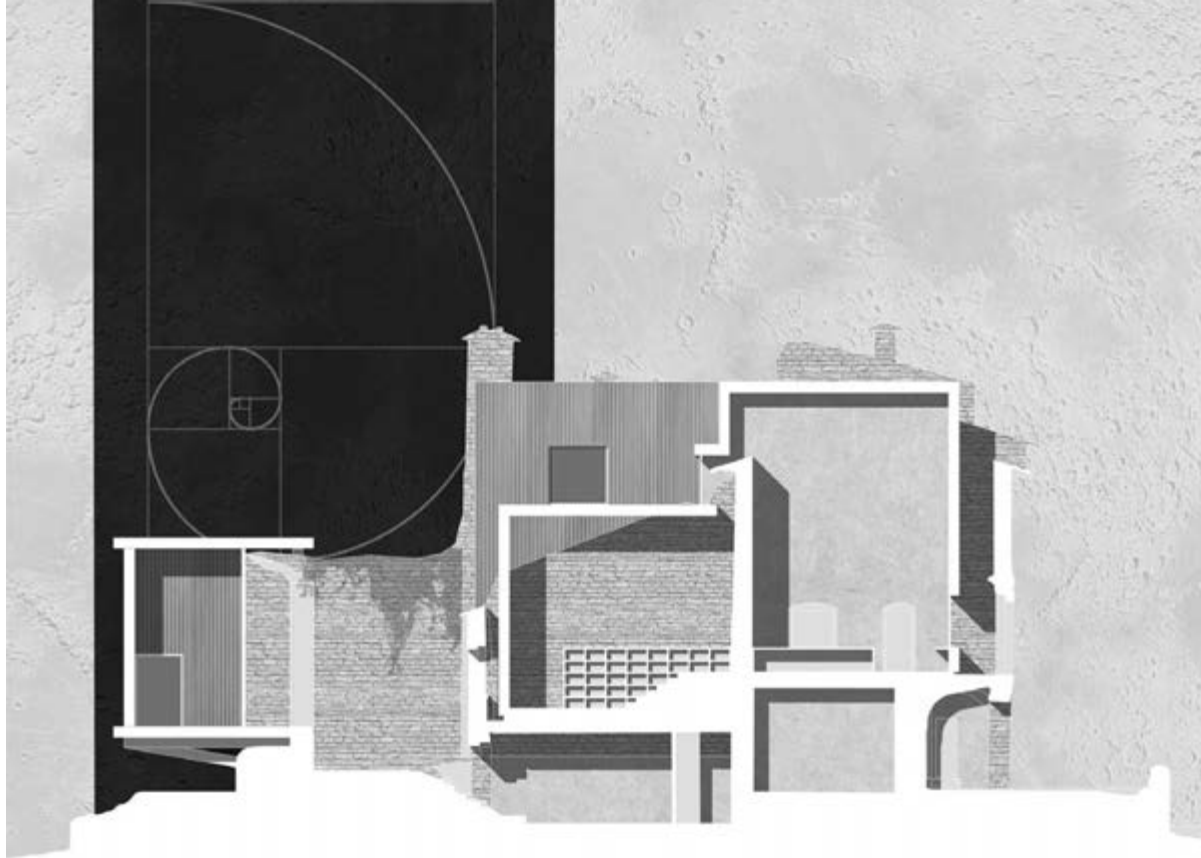


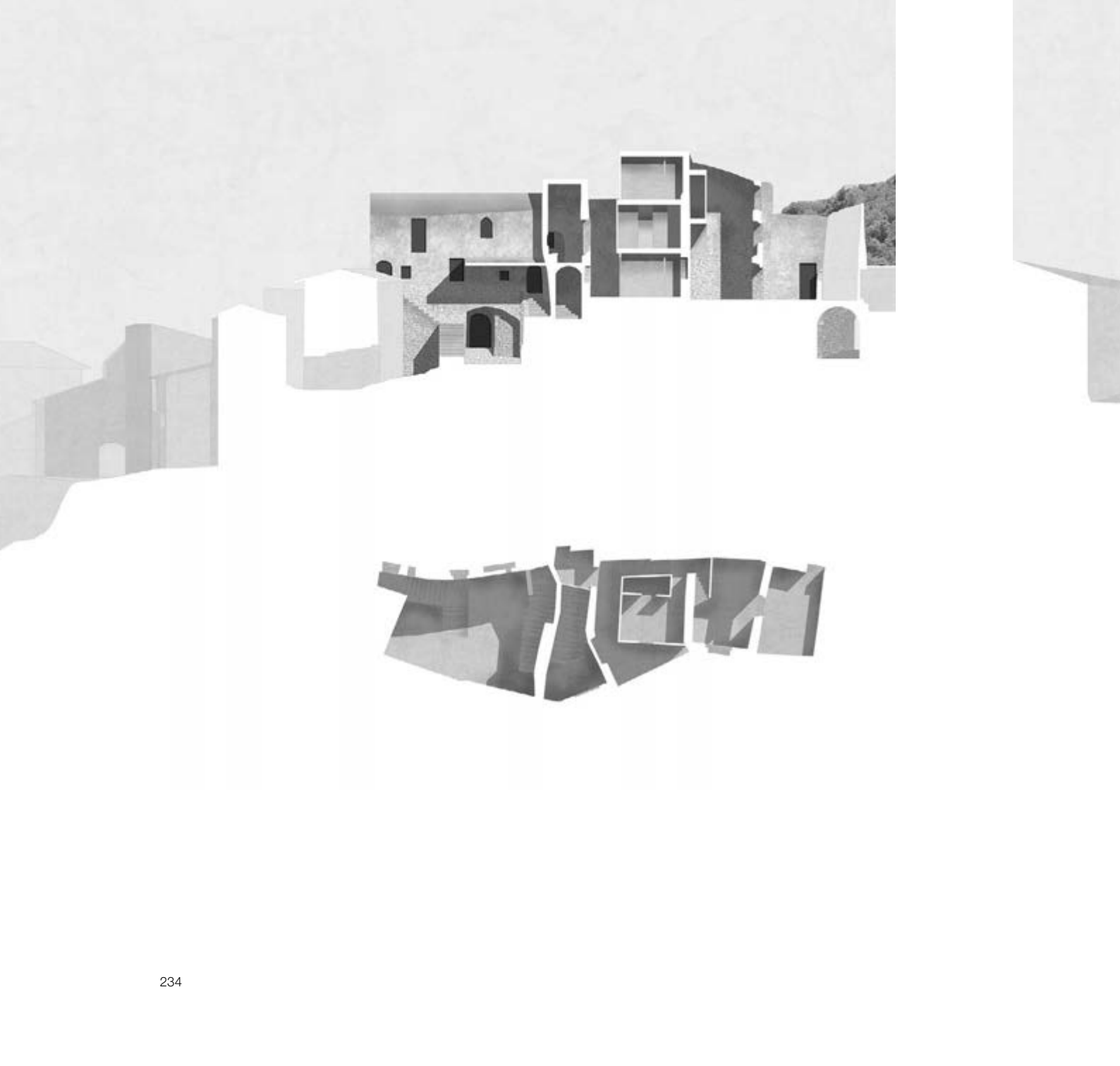


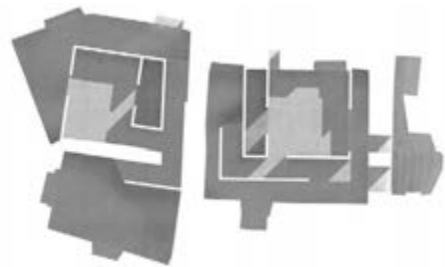
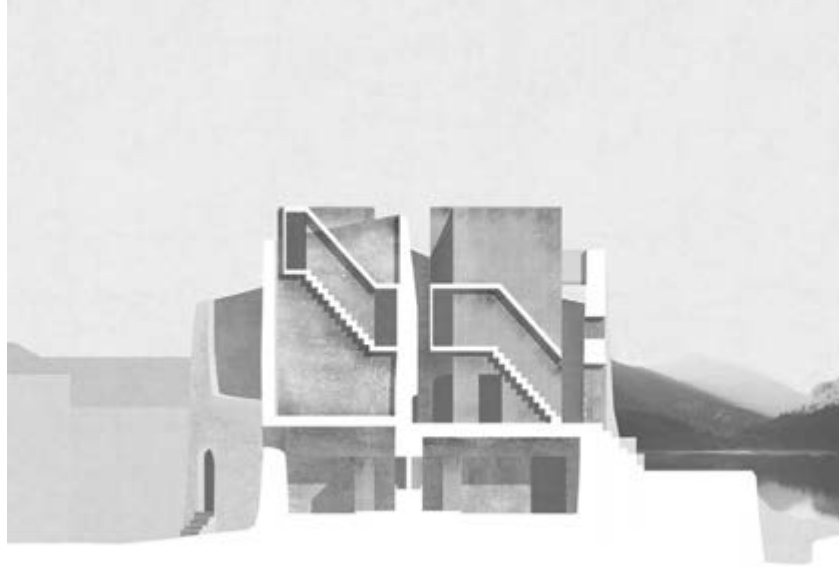












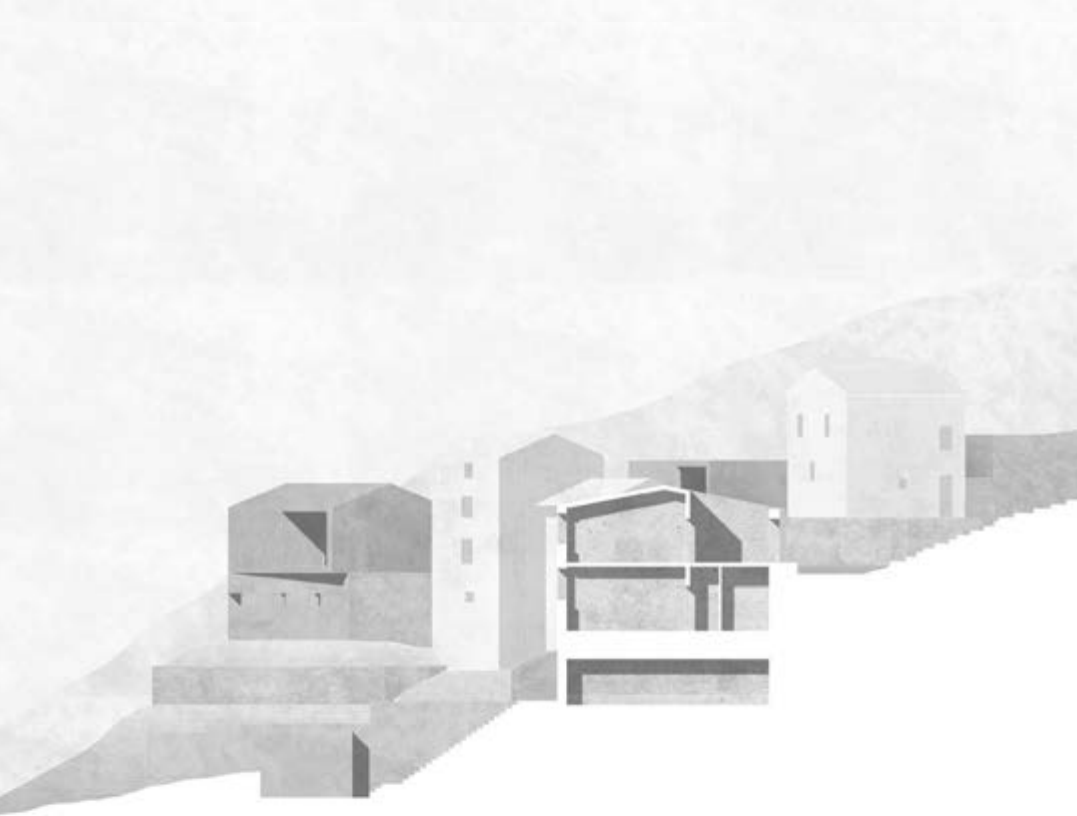


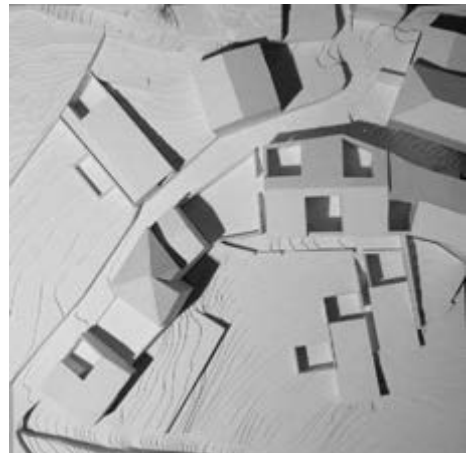


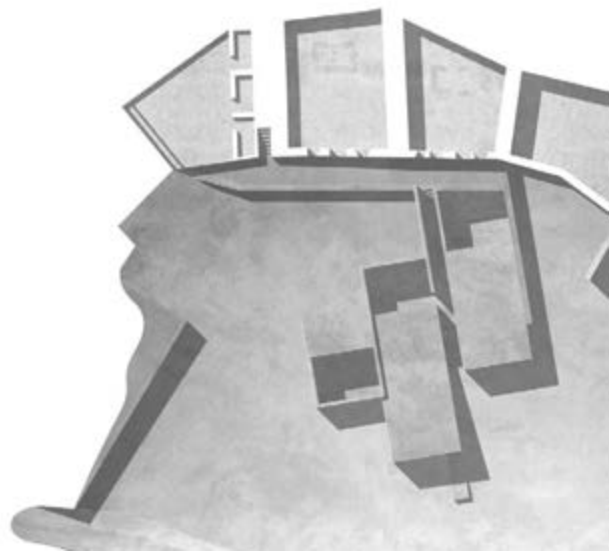
A.A. 2018-2019

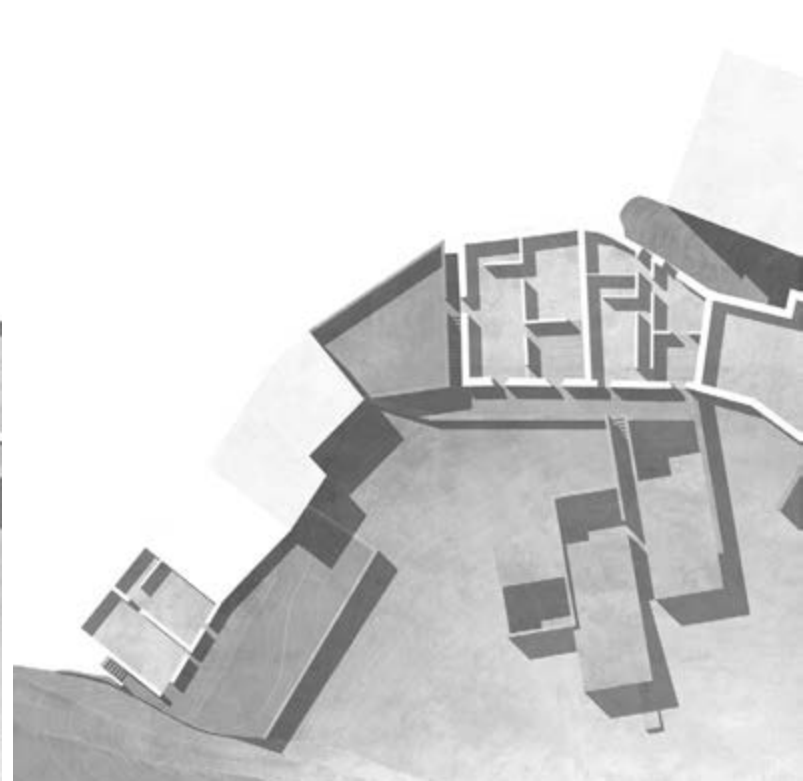
A.A. 2019-2020

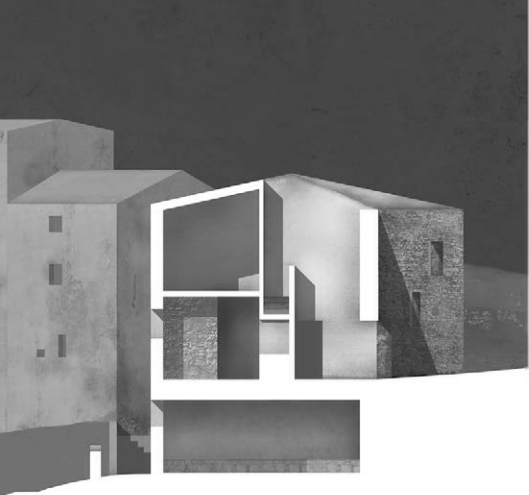
ANFITEATRO

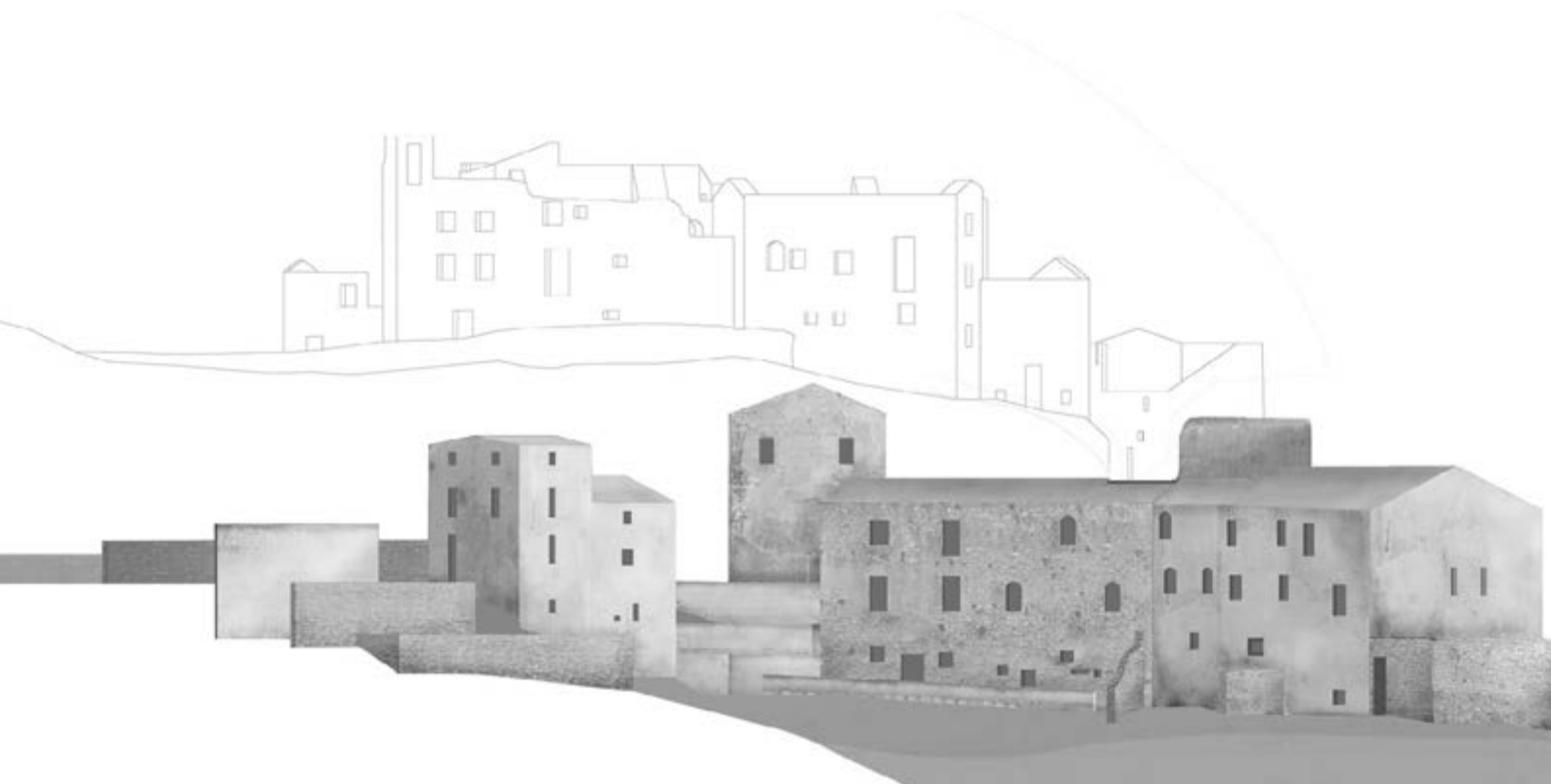
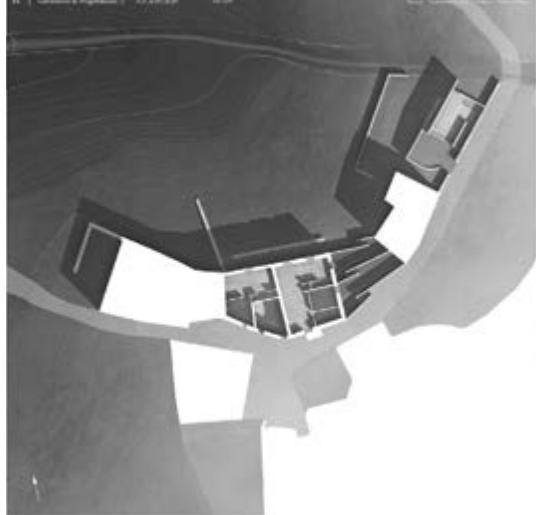
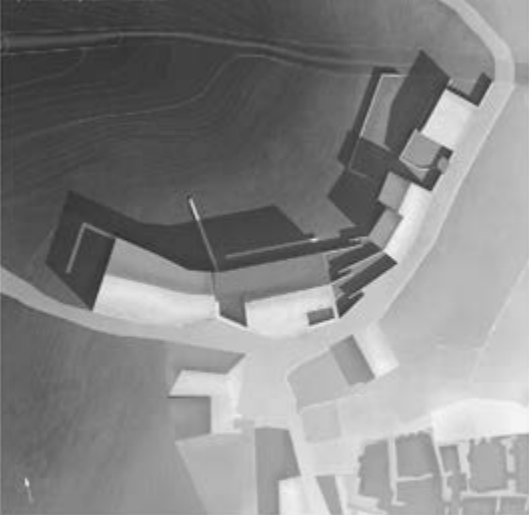


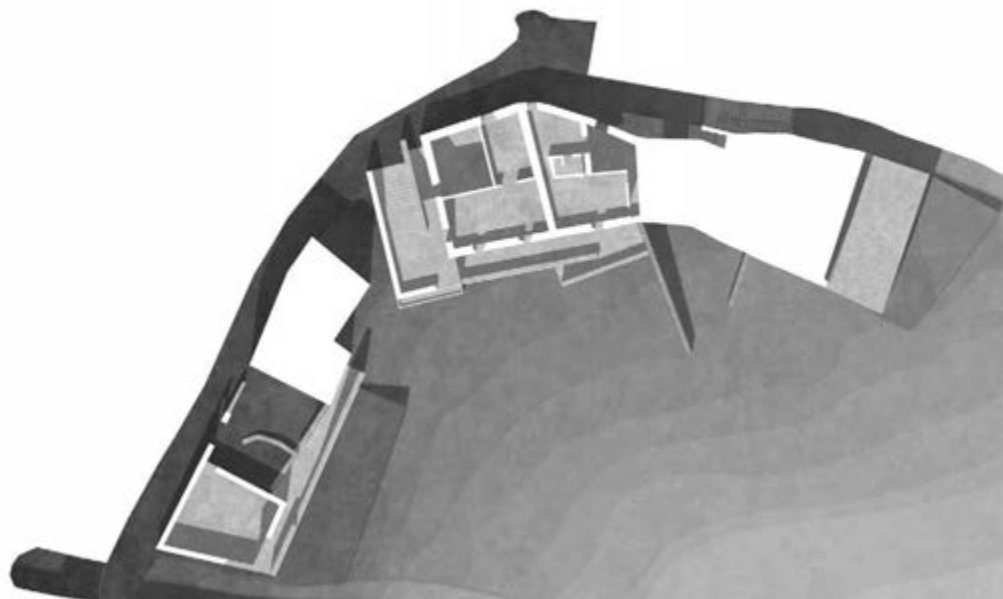


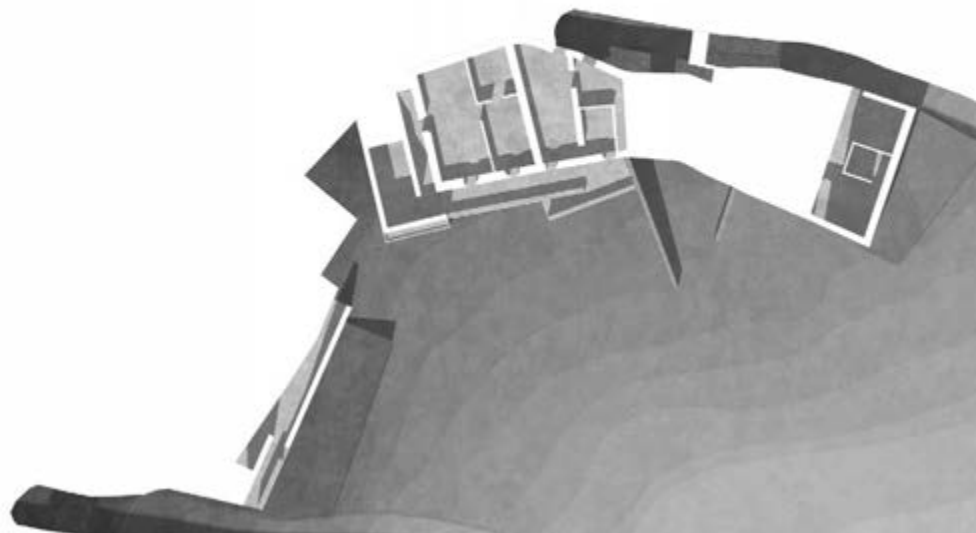
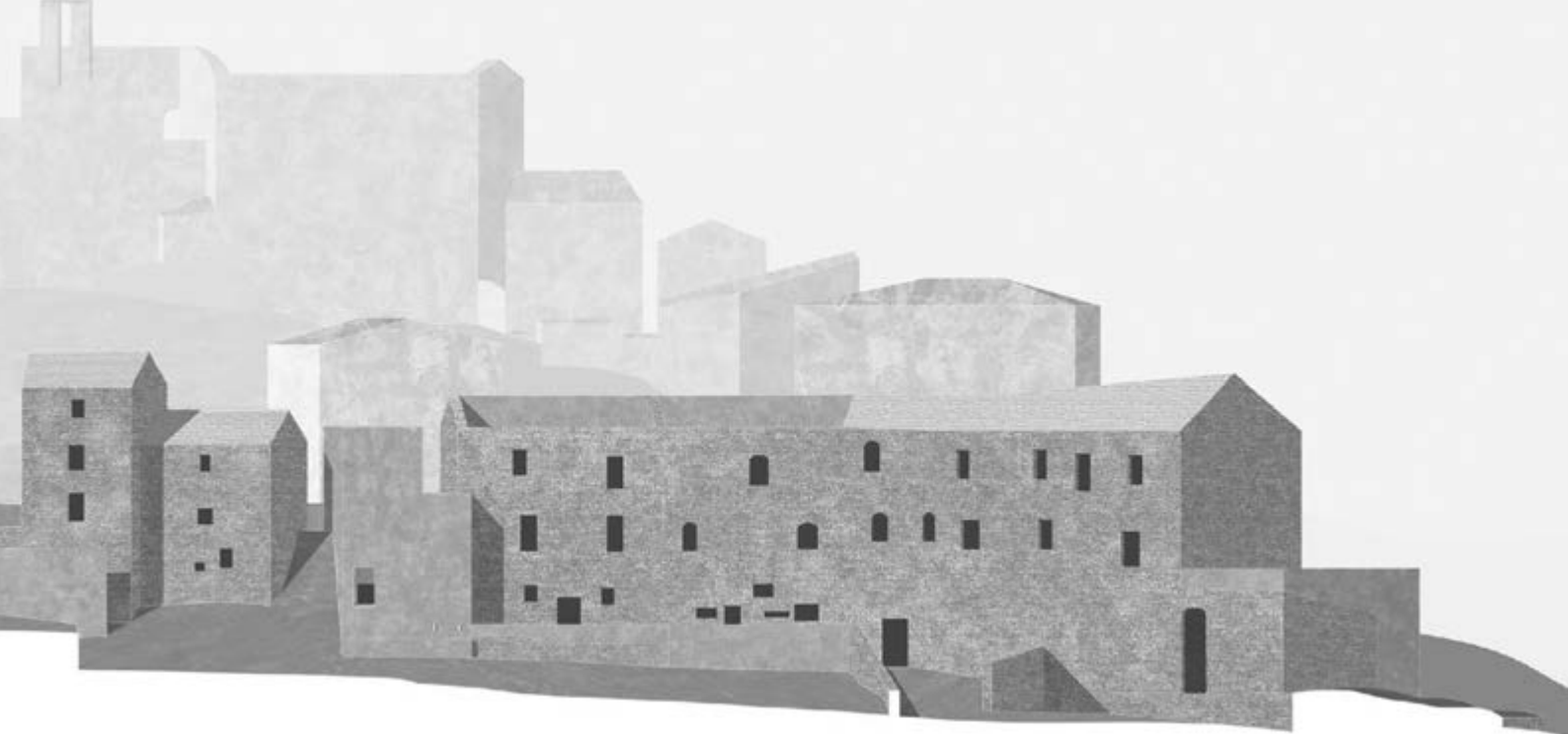


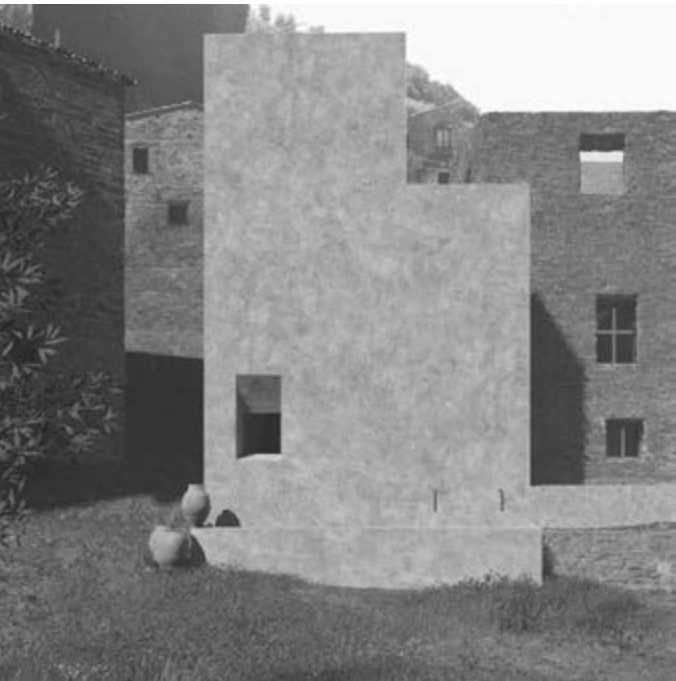


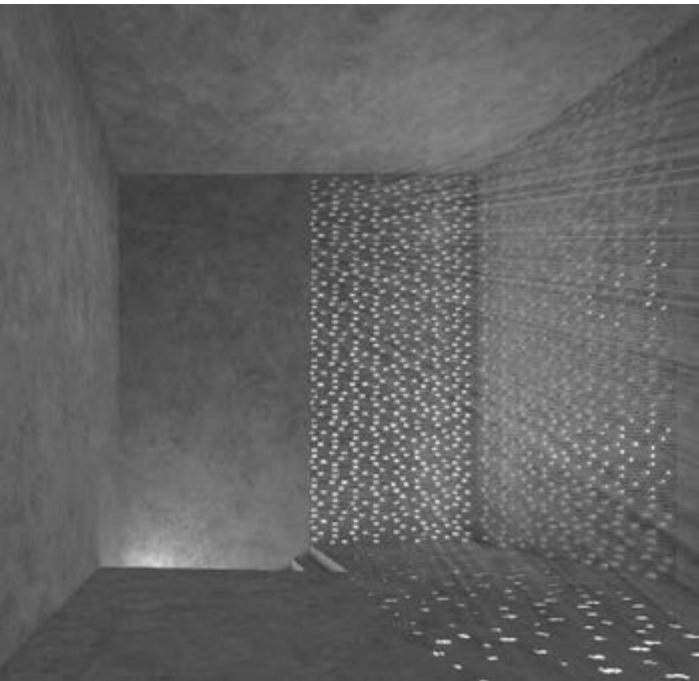
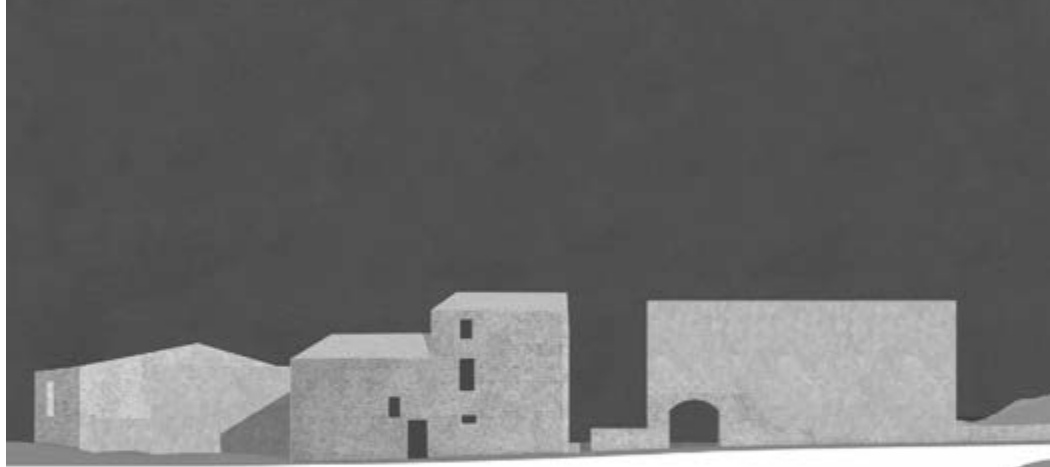












NOTE

NEL VASTO TERRITORIO DELL'ABBANDONO

Architettura e Rovina

Maria Grazia Eccheli

¹ E.N. Rogers, *Esperienza dell'architettura*, Einaudi, Torino 1958.

² E. De Amicis, *Costantinopoli*, Einaudi, Torino 2007.

³ V. Teti, *Quel che resta. L'Italia dei paesi, tra abbandoni e ritorni*, Donzelli, Roma 2017.

⁴ E. Turri, *Il paesaggio come teatro*, Marsilio, Venezia 1998.

⁵ Su questo tema cfr. M.G. Eccheli, A. Pireddu (a cura di), *Oltre l'Apocalisse. Arte, Architettura, Abbandono*, Firenze University Press, Firenze 2016.

⁶ J.L. Borges, *L'altro, lo stesso*, Adelphi, Milano 2002.

⁷ P.P. Pasolini, *La lunga strada di sabbia*, Contrasto, Roma 1998.

⁸ F. Arminio, *Resteranno i canti*, Bompiani, Milano 2018.

⁹ A. Rossi, E. Consolascio, M. Bosshard, *La costruzione del territorio nel Cantone Ticino*, Fondazione Ticino Nostro, Lugano 1979.

¹⁰ M.G. Eccheli, R. Campagnola, *Architetture, topografie leggendarie*, Alinea, Firenze 2008.

¹¹ C. Parmiggiani, *Una fede in niente ma totale*, Le Lettere, Firenze 2010.

L'ABBANDONO COME DESTINO

Le valli del Cantone Ticino negli studi di Aldo Rossi, Eraldo Consolascio, Max Bosshard

Alberto Pireddu

¹ R. Guardini, *Lettere dal Lago di Como. La tecnica e l'uomo [Briefe vom Comer See, Verlag-Mainz, Matthias Grünewald 1927]*, traduzione di G. Basso, Editrice Morcelliana, Brescia 2001 (ed. orig. 1959).

² Ivi, p. 16.

³ Ivi, p. 11.

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Maria Grazia Eccheli, Claudia Cavallo (edited by), *Il progetto nei borghi abbandonati*, © 2022 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2704-5919 (online), ISBN 978-88-5518-554-7 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-554-7

⁴ Ivi, p. 94.

⁵ Ivi, pp. 107-109.

⁶ E. Keller, *Ascona Bau-Buch*, Oprecht & Helbling, Zurigo 1934.

⁷ R. Guardini, *Lettere dal Lago di Como. La tecnica e l'uomo*, cit., p. 83.

⁸ A. Rossi, E. Consolascio, M. Bosshard, *La costruzione del territorio nel Cantone Ticino*, Fondazione Ticino Nostro, Lugano 1979.

⁹ A. Rossi, *La città analoga: Tavola*, «Lotus» 13, 1976, pp. 4-9: 7.

¹⁰ A. Rossi, E. Consolascio, M. Bosshard, cit., pp. 29-30.

¹¹ Ivi, p. 30.

¹² *Ibid.*

¹³ Ivi, p. 8.

¹⁴ Ivi, p. 7.

¹⁵ Cfr. J. Hunziker, *Das Schweizerhaus, nach seinen landschaftlichen Formen und seiner geschichtlichen Entwicklung dargestellt*. 8 voll., Verlag Sauerländer, Aarau 1899-1913.

¹⁶ A. Rossi, E. Consolascio, M. Bosshard, *La costruzione del territorio nel Cantone Ticino*, cit., p. 15.

¹⁷ Ivi, p. 16.

¹⁸ Ivi, p. 24.

¹⁹ Ivi, p. 26.

²⁰ Ivi, pp. 26-28.

²¹ B. Reichlin, F. Reinhart, *Introduzione*, in Ivi, p. XIX.

²² V. Teti, *Il senso dei luoghi. Memoria e storia dei paesi abbandonati*, Donzelli Editore, Roma 2014 (ed. orig. 2004), p. IX.

²³ Cfr. Ivi, p. 5.

ARTE E ROVINA

Gianandrea Gazzola

¹ Cfr. J. Wilton-Ely, *Giovanni Battista Piranesi 1720-1778*, Mondadori Electa, Milano 2008, pp. 91-94.

² S. Freud, *Il disagio della civiltà* [*Das Unbehagen in der Kultur*, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Wien 1930]

in R. Finelli, P. Vinci (a cura di), *L'avvenire di un'illusione – Il disagio della civiltà*, traduzione di Sossio Giametta, Newton Compton Editori, Roma 2010, p.93.

COMPIUTEZZA DELLA FORMA, MUTEVOLE DIVENIRE DEL PAESAGGIO

Giancarlo De Carlo a Colletta di Castelbianco.

Claudia Cavallo

¹ Il nome della valle richiama la radice etimologica degli Appennini, che convenzionalmente iniziano più a Est, nell'entroterra di Genova, e continuano «lungo le cime chiamate "Pen", per quel promontorio interminabile che si chiama Italia». Cfr. P. Rumiz, *La leggenda dei monti naviganti*, Feltrinelli, Milano 2014 (ed. orig. 2007), p.190.

² «Le Stelle nel Cielo e le Pietre nella loro Terra» è il titolo del gruppo scultoreo che compone il Parco Kriester di Castellaro di Vendone, Località Due Torri (a circa venti chilometri di auto da Colletta di Castelbianco).

³ F. Rodolico, *Le pietre delle città di Italia*, Felice Le Monnier, Firenze 1965 (ed. orig. 1953), p. 79.

⁴ La sostanziale analogia fra le strutture originarie di Colletta e le attuali forme di Vesallo è testimoniata dalle fotografie che accompagnano il testo di De Carlo pubblicato nel 1995 sull'Architectural Review. Cfr. G. De Carlo, *Colletta di Castelbianco*, «The Architectural Review» 197/1180, 1995, pp. 83-88.

⁵ Il tema del rapporto tra forme medioevali e vita contemporanea, con tecnologie d'avanguardia, è al centro della pubblicitaria che promuove l'operazione di recupero del borgo, con titoli come *Vieni nel borgo a vivere il futuro* («Donna Moderna», 12-18 gennaio 1995), oppure *Colletta. Fa il pieno l'eremo hi-tech* («Il Sole 24 Ore», 19 marzo 2001). Ne parla a posteriori il sociologo Marco Revelli, che è anche uno degli abitanti di Colletta, in M. Revelli, *Colletta, l'illusione del medioevo cablato*, «Vita», 9 agosto 2005.

⁶ «L'idea di acquistare il borgo medioevale di Colletta di Castelbianco è nata dalla volontà di tre giovani imprenditori e soci della Sivim Srl di Alessandria (Franco Riccardi - Gabriele Saggini - Alessandro Pampirio) e da un gruppo di investitori illuminati, primo fra tutti, il Dott. Piergiacomo Guala che con Ottavio Riccadonna, Gianfranco Pittatore, Franco Pettazzi e Piero Milano, garantiscono la finanziabilità dell'operazione». Cfr. A. Pampirio, *Ripristino e ricostruzione di Colletta di Castelbianco – un'esperienza ventennale*, in O. Wiig (a cura di), *Colletta di Castelbianco. Dal XIII secolo ad oggi*, Rivierahouse Sas, Albenga 2019, p. 20.

⁷ «A small developer from Alessandria had the idea that it would be possible to rehabilitate this village, and so he started to buy pieces of it. In his mind, the village had little potential as a place for ordinary vacations, because it is twenty kilometers

from the sea. The surrounding nature was also very harsh, and he thought perhaps tourists wouldn't like that. But this was a place of solitude, and so he invented the idea that people he called "white eagles" would go there. White eagles are people who work by themselves and are looking for isolation, but who also use computers and information electronics to remain in touch with what's happening. Not only are they in touch, but they may direct operations in other, more crowded places. These people usually can take long periods of isolation, and they may want to live in places which are completely quiet. "White eagles" were not very numerous in Italy at the time this project began. But there were some, and there are also other people who are completely tired of towns, and who want to go to very simple places where they can live a life in connection with nature and at the same time be in touch with what is happening around Italy. The idea was fantastic. It was also immediately attractive to the mass media, because the mass media are curious about strange people, like white eagles». Cfr. G. De Carlo, *Colletta di Castalbiano*, «Places» 16 (2), 2004, pp. 4-13.

⁸ G. De Carlo, *The "Colletta di Castalbiano" project: Milano, novembre 1994*, p.1, @Archivio Progetti luav, Fondo De Carlo-Scritti/306.

⁹ Giancarlo De Carlo utilizza in più occasioni il paragone con gli organismi crostacei per descrivere la costruzione di Colletta. Cfr. G. De Carlo, *Colletta di Castalbiano*, «The Architectural Review», cit., p.85.

¹⁰ Il disegno cui si fa riferimento è conservato all'Archivio Progetti luav, Fondo De Carlo, con la seguente segnatura: 32214 De Carlo pro/115/149(2) @Archivio Progetti luav.

¹¹ «Giuseppe Samonà aveva precedentemente teorizzato la compiutezza della Città Storica. Per due o tre anni durante le lezioni noi considerammo sul tavolo da disegno, come sul tavolo operatorio, le città antiche e con gli studenti pulivamo i tessuti antichi, ridisegnandone la morfologia, come fanno i dentisti con le vecchie dentature, si curano le carie, si asportano le rovine». Cfr. L. Semerani, *Dare un nome alle cose*, in G. Marras, M. Pogacnik (a cura di), *Giuseppe Samonà e la scuola di architettura a Venezia*, Il Poligrafo, Padova 2006, p. 274.

¹² Lo stesso Giancarlo De Carlo ha raccontato le sue riflessioni sulla figura complessa di Giuseppe Samonà, con il filtro di «grande stima e profondo affetto», ripercorrendo le vicende della loro relazione dal primo incontro all'ultimo, attraverso un lungo intreccio, a tratti accidentato, dentro e fuori dall'Università. Cfr. G. De Carlo, *Giuseppe Samonà*, «Belfagor» 57 (3), 2002, pp. 331-342.

¹³ *Catalogo della Nona Triennale di Milano*, 1951, pp. 89-90.

¹⁴ Le lettere che De Carlo, Samonà e gli altri colleghi si sono scambiati durante l'elaborazione del Piano Programma per Palermo sono raccolte in: C. Ajroldi, F. Cannone, F. De Simone (a cura di), *Lettere su Palermo di Giuseppe Samonà e Giancarlo De Carlo. Per il piano programma del centro storico 1979-1982*, Officina Edizioni, Roma 1994.

¹⁵ C. Ajroldi, F. Cannone, F. De Simone, *Intervista a Giancarlo De Carlo*, in Id., *Lettere su Palermo*, cit., pp. 16-18.

¹⁶ «È utile e interessante puntare su attrezzature disaggregate che si ramifichino in tessuti di grana minuta». Cfr. *Lettere su Palermo*, cit., p. 45.

¹⁷ «But what interested me was the fabric. It is something which is absolutely woven together, and it had a series of qualities which I'm looking for in other situations. One of the remarkable situations I found here is that the open spaces are of the same size and quality as the built spaces». Cfr. G. De Carlo, *Colletta di Castelbianco*, «Places», cit., p. 4.

¹⁸ Giancarlo De Carlo ha insegnato allo Iuav di Venezia, tra gli altri, nei corsi di *Elementi di architettura e rilievo dei monumenti I°* (a. a. 1960-61) e *Elementi di architettura e rilievo dei monumenti II°* (a. a. 1961-62). Nella formulazione dei corsi, il rilievo è inteso come uno strumento di conoscenza per legare il manufatto architettonico alle vicende, all'ambiente e alla cultura che lo hanno prodotto, guardandolo prima nel suo contesto urbano (sezione A del corso) per poi addentrarsi nella comprensione dello spazio e delle parti che lo definiscono (sezione B). Soltanto dopo queste esplorazioni su alcuni manufatti reali iniziava l'esercitazione progettuale, nello stesso luogo, con il corso del secondo anno. Cfr. *Annuario dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia per gli anni accademici 1960-61 e 1961-62*, Tipografia Emiliana, Venezia, pp. 103-105, 121-125.

¹⁹ G. De Carlo, F. Bunčuga, *Conversazioni su architettura e libertà*, Elèuthera, Milano 2014 (ed. orig. 2000), p. 245.

²⁰ G. De Carlo, *The "Colletta di Castelbianco" project: Milano, novembre 1994*, cit., p. 2.

²¹ A. Troisi, M. Mazzolani, La visione del restauro e "nuova vita", in O. Wiig (a cura di), *Colletta di Castelbianco. Dal XIII secolo ad oggi*, cit., p. 50.

²² Come spiega Torricelli, «l'impianto a più facile integrazione nelle strutture preesistenti è stato quello a tecnologia più avanzata, la rete delle telecomunicazioni, mentre quello più vincolante è stato l'impianto più tradizionale, la rete idrosanitaria». Non è il «full internet», portato qui da Telecom con dieci anni di anticipo rispetto al territorio italiano, a condizionare le scelte operate sul piano compositivo, che risultano indipendenti dalla dimensione "hi-tech" dell'operazione. Cfr. M. C. Torricelli, *Tecnologie avanzate per il villaggio di Colletta di Castelbianco*, «Costruire in laterizio» 57, 1997, p. 221.

²³ A. De Carlo, *I diari di una vita*, in M. Mazzolani, A. Troisi, *Giancarlo De Carlo: il progetto come eredità*, EuroMilano, Milano 2019, p.23.

²⁴ «De Carlo non considerava questo aspetto [il tema delle connessioni globali] e gli slogan della campagna pubblicitaria centrali nell'ambito del progetto di recupero. Aveva piena coscienza della precarietà di questi assunti rispetto alla lunga vita degli edifici e delle città; scriveva: "non so se nel villaggio andranno ad abitare aquile solitarie o non piuttosto proprietari di seconde case, oppure turisti smarriti, oppure snob senza becco e penne. Ma in fondo non me ne importa molto"». Cfr. A. Troisi, M. Mazzolani, *La visione del restauro e "nuova vita"*, cit., p. 50.

²⁵ G. De Carlo, F. Bunčuga, *Conversazioni su architettura e libertà*, cit., pp. 247-248.

²⁶ «Quando nel novembre del 1993 era stato discusso il progetto generale di recupero [...] erano già state previste numerose attrezzature collettive di servizio al Borgo: il sistema dei parcheggi, una strada di servizio e alcuni locali di uso pubblico, tra i quali il bar, alcuni negozi, i locali per il procaccia e quello per il custode. Allora non si aveva una idea precisa di chi fossero i nuovi abitanti e delle loro esigenze. [...] Oggi, completata una parte significativa delle ristrutturazioni e dopo numerose trattative con i potenziali clienti, si è capito che questi si sono molto interessati a trascorrere dei periodi in un luogo tranquillo, immerso nella natura, dove poter svolgere la loro attività professionale, ma anche a potersi ricreare e svagare con la loro famiglia». Cfr. G. De Carlo, *Relazione illustrativa del progetto della piscina*, Milano, 1998. @Archivio Progetti luav, Fondo De Carlo, Recupero del borgo di Colletta (D-18, De Carlo - Pro/115).

SOVRAIMPRESIONI SULL'ANTICO

Due opere di Buchner Bründler Architekten nel Canton Ticino

Caterina Lisini

¹ A. Rossi, E. Consolascio, M. Bosshard, *La costruzione del territorio. Uno studio sul Canton Ticino*, Clup, Milano 1985, p. 24.

² G. Orelli, *Colgo questo paese*, in *L'ora del tempo*, Mondadori, Milano 1953, ora in P. De Marchi (a cura di), *Giorgio Orelli. Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 2015, p. 10.

³ Per la nozione di 'linea lombarda' cfr. L. Anceschi, *Linea lombarda: sei poeti*, Magenta, Varese 1952.

⁴ *Sinopie* è il titolo della terza raccolta di poesie di Giorgio Orelli, pubblicata da Mondadori nel 1977.

⁵ Cfr. Introduzione di Buchner Bründler Architekten al filmato realizzato da Luka Dogan in occasione dell'*Exposition des projets lauréats, Prix d'architecture béton 13*, Haupthalle, Politecnico Federale di Zurigo, 1-24 ottobre 2013, <https://bbarc.ch>. Per la pubblicazione del progetto vedi C. Wieser (a cura di), *Architekturpreis Beton 13*, Gta Edizioni, Berna 2013, pp. 29-52.

⁶ G. Orelli, *Sinopie*, in *Sinopie*, Mondadori, Milano 1977, ora in P. De Marchi (a cura di), *Giorgio Orelli. Tutte le poesie*, cit., p. 114.

⁷ Buchner Bründler Architekten, *Bauten*, Gta Edizioni, Zurigo 2012, citato in M. Vidal, *Buchner Bründler: el hormigón hecho atmósfera*, «En Blanco» 16, 2014, p.10.

- ⁸ G. Orelli, *Pomeriggio bellinzonese e altre prose*, Edizioni Casagrande, Bellinzona 2017, p.13.
- ⁹ Vedi il modello realizzato per la mostra *Buchner Bründler Works*, 5 October 2012 - 1 November 2012, Main hall, Zentrum, Politecnico Federale di Zurigo.
- ¹⁰ J. Himmelreich, *Buchner Bründler, Stadt, Land, Raum-Fluss*, «Archithese» 4, 2010, citato in M. Vidal, *Buchner Bründler: el hormigón hecho atmósfera*, «En Blanco» 16, 2014, p.10.
- ¹¹ A. Rossi, E. Consolascio, M. Bosshard, *La costruzione del territorio. Uno studio sul Canton Ticino*, cit., p. 8.
- ¹² Buchner Bründler Architekten, *Relazione di progetto*.
- ¹³ M. Curzi, *Buchner Bründler Architekten. Casa Mosogno in Canton Ticino*, «Casabella» 907, 2020, p.6.
- ¹⁴ G. Orelli, *Memento ticinese*, in *Sinopie*, Mondadori, Milano 1977, ora in P. De Marchi (a cura di), *Giorgio Orelli. Tutte le poesie*, cit., p. 88.
- ¹⁵ A. Bertolucci, *Il destino della poesia*, «Il Giorno», 24 giugno 1964.

ARCHITETTURA ANONIMA: FRAMMENTI DI UN ITINERARIO MEDITERRANEO

Sul paesaggio storico, antropologico-culturale e architettonico.

Ugo Rossi

- ¹ F. Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Armand Colin, Paris 1966, p. 206.
- ² C. St John Wilson, *The Other Tradition of Modern Architecture*, John Wiley & Son Ltd, London 1995.
- ³ H. R. Hitchcock, P. Johnson, *The International Style: Architecture since 1922*, W.W. Norton & company, inc., New York 1932, tr. it., *Lo Stile Internazionale*, Zanichelli, Bologna 1982.
- ⁴ M. Sabatino e J. F. Lejeune (a cura di), *Nord/Sud. L'architettura moderna e il Mediterraneo*, List, Trento 2016.
- ⁵ B. Rudofsky, *Architecture without Architects*, MoMA, New York 1964; tr. it., *Architettura senza Architetti*, Editoriale Scientifica, Napoli 1977.
- ⁶ Vedi: J. F. Lejeune, *The Modern and the Mediterranean in Spain*, in *Modern Architecture and the Mediterranean*, pp. 65-92; tr. It, *Nord-Sud. L'architettura moderna e il mediterraneo*, cit., pp. 135-175.
- ⁷ J. T. Garcia, *La nostra ordinació i el nostre camí*, «Empori», Aprile 1907.
- ⁸ F. G. Mercadal, *La casa popolare en España*, Espasa Calpe, Barcelona 1930.
- ⁹ F. G. Mercadal, *Arquitectura mediterránea*, «Arquitectura», 85, 1926, pp. 192-197.

- ¹⁰ F. G. Mercadal, *Arquitectura mediterránea*, «Arquitectura», 97, 1927, pp. 190-193.
- ¹¹ J. Rovira, *Ibiza y la miranda de la vanguardia*, in *Urbanización en Punta Martinet*, Colegio de Arquitectos de Almería, Almería 1966, pp. 33-54.
- ¹² Il Gruppo GATPAC era l'equivalente del CIRPAC dei CIAM.
- ¹³ «A.C.» (Actividad Contemporánea), 1, 1931.
- ¹⁴ J. L. Sert, *Raíces Mediterraneas de la arquitectura moderna*, «A.C.», 18, 1935, pp. 31-36.
- ¹⁵ R. Hausmann, *Ibiza et la maison méditerranéenne*, «L'Architecture d'Aujourd'hui», 1, 1935, p. 33-35; R. Hausmann, *Eivissa i l'arquitectura sense arquitecte*, «D'Ací i d'Allà», 184, 1936.
- ¹⁶ Vedi: «A.C.», 21, 1936, pp. 11-14; R. Hausmann, *Recherches sur l'origine de la maison rurale à Eivissa*, «Revista de Tradiciones Populares», 1944, p. 224.
- ¹⁷ Sull'argomento vedi: M. Sabatino, *Pride in Modesty*, University of Toronto press, Toronto 2011; trad. it., *Orgoglio della modestia. Architettura moderna italiana e tradizione vernacolare*, Franco Angeli, Milano 2013.
- ¹⁸ J. L. Sert, *Raíces Mediterraneas de la arquitectura moderna*, «A.C.», 18, 1935, pp. 31-36.
- ¹⁹ E. Peressutti, *Architettura Mediterranea*, «Quadrante», 21, 1935, p. 40.
- ²⁰ P. Bottoni et al., *Un Programma di Architettura*, «Quadrante», 1, 1933, pp. 5-6.
- ²¹ E. Bizzani, *Romanità e Latinità*, «Quadrante», 9, 1934, pp. 12-15.
- ²² C. Belli, *Nord-Sud*, «Quadrante», 1, 1933, p. 20.
- ²³ G. Pagano, *Documenti di architettura rurale*, «Casabella», 95, 1935, pp. 18-25.
- ²⁴ G. Pagano, G. Daniel, *Architettura rurale italiana*. Quaderni della Triennale, Ulrico Hoepli, Milano 1936.
- ²⁵ G. Pagano, G. Daniel, cit., p. 6.
- ²⁶ G. Pagano, G. Daniel, cit., p. 12-13.
- ²⁷ G. Ponti, *La Casa all'italiana*, «Domus», 1, 1928, p. 7.
- ²⁸ G. Capponi, *Motivi di architettura ischiana*, «Architettura e arti decorative», XI, 1927, pp. 481-494.
- ²⁹ R. Pane, *Attualità dell'ambiente antico*, La Nuova Italia, Firenze 1967.
- ³⁰ Vedi: R. Pane, *Architettura rurale campana*, Società editrice Rinascimento del libro, Firenze 1936; *Napoli imprevista*, Einaudi, Torino 1949; *Sorrento e la costa*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1955; *Campania. La casa e l'albero*, Comitato, Torino 1961; *Capri. Mura e volte*, Edizione Scientifiche Italiane, Napoli 1965.
- ³¹ P. Bottoni, *Architettura naturale ad Ischia*, «Comunità», 3, 1949, pp. 36-39; L. Figini, *Architettura naturale a Ibiza*, «Comunità», 3, 1949, p. 40.

- ³² Sull'intersezione tra l'architettura italiana e spagnola, vedi: A. Pizza (a cura di), *Immaginando la casa Mediterranea*, Ediciones asimétricas, Madrid 2019.
- ³³ Sull'argomento vedi: S. Gomes, *The portuguese way. L'Inquérito à arquitectura popular em Portugal e la ricerca di una modernità autentica*, in U. Rossi (a cura di), *Tradizione e modernità. L'influsso dell'architettura ordinaria nel moderno*, LetteraVentidue, Siracusa 2015, pp. 63-77; P. Baía, *Il vernacolare dal 'Habitat Rural' al programma SAAL. La ricezione portoghese del Team X*, in J. F. Lejeune, M. Sabatino (a cura di), *Nord-Sud*, cit., pp. 177-201.
- ³⁴ R. Lino, *A Casa Portuguesa*, Escola Tipográfica da Imprensa Nacional, Lisboa 1929.
- ³⁵ F. Keil do Amaral, *A arquitectura e a vida*, Cosmos, Lisboa 1942.
- ³⁶ F. Távora, *O Problema da Casa Portuguesa*, Cadernos de Arquitectura, Lisboa 1947.
- ³⁷ F. Keil do Amaral et al., *Arquitectura Popular em Portugal*, AAP, Lisboa 1961; F. M. João et al., *Arquitectura Popular em Portugal*, vol. 2, AAP, Lisboa 1988.
- ³⁸ A. Tostões, *Os verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa 1994, p. 161.
- ³⁹ Cit. in: A. Ferlenga, *Dimitris Pikionis 1887-1968*, Electa, Milano 1999.
- ⁴⁰ Vedi: A. Konstantinidis, ΔΥΟ «ΧΩΡΙΑ» ΑΠ' ΤΗΜΥΚΟΝΟ (Two villages from Mykonos), Athens 1947; ΤΑΠΑΛΙΑΑΘΗΝΑΪΚΑΣΠΙΤΙΑ (Old Athenian houses), Athens 1950; *Country Churches of Mykonos*, Athens 1953; Στοιχείααυτογνωσίας. Για μιαν αληθινή αρχιτεκτονική (Elements for Self-Knowledge. Towards A True Architecture), Athens 1975.
- ⁴¹ Vedi soprattutto: S. Hakkı Eldem, *Milli Mimari Meselesi* (Il problema di un'architettura nazionale), in «Arkitekt», 9-10, 1939, pp. 220-223; e S. Hakkı Eldem, *Yerli Mimariye Dogru* (Verso un'architettura nazionale), in «Arkitekt», 3-4, 1940, pp. 69-74.
- ⁴² S. Hakkı Eldem, *Türk Evi* (Turkish House), *Sedad Hakkı Eldem*, Academy of Fine Arts, Istanbul 1983, p.19.
- ⁴³ S. Hakkı Eldem, *Türk Evi Plan Tipleri*, Pulhan Matbaası, Istanbul 1954; S. Hakkı Eldem, *Türk evi osmanlı dönemi* (3 voll.), Türkiye Anıt Çevre Turizm De erlerini Koruma Vakfı, 1984.
- ⁴⁴ Vedi: H. Fathy, *La Voute Dans L'Architecture Egyptienne*, «La Revue Du Caire», 140, 1951, pp. 14-21; H. Fathy, *The Arab House in the Urban Setting: Past, Present and Future*, Longman, London 1972.
- ⁴⁵ H. Fathy, *Gourna: A Tale of Two Villages*, Ministry of Culture, Cairo 1969; pubblicato in seguito come: *Architecture for the Poor: An Experiment in Rural Egypt*, The University of Chicago Press, Chicago 1973.

CASTIGLIONCELLO DI FIRENZUOLA

Caterina Lisini, Claudia Cavallo

¹ D. Giannitrapani, *Cenni sulla oro-idrografia nel bolognese*, Zanichelli, Bologna 1881, p. 45.

² P. C. Tagliaferri, *Camaggiore-Coniale, Castiglioncelli, Monti. Microstoria delle frazioni del Comune di Firenzuola*, Angelini Editore, Imola 2017, p. 118.

RIFERIMENTI ICONOGRAFICI

- p. 10: Tullio Pericoli, *Pier Paolo Pasolini*, 2015, acquaforte e puntasecca.
- p. 19: Tullio Pericoli, *Senza cielo*, 2016, acquerello e inchiostro su carta.
- p. 25: *Morfologie di crinale. Il borgo di Castelnuovo nel paesaggio della Val Ventena*. Disegno di Claudia Cavallo. Elaborato estratto dal progetto di laurea *Il fascino discreto della rovina. Un progetto per Castelnuovo*, relatore Maria Grazia Eccheli, correlatori Giorgio Verdiani e Alberto Pireddu, Università degli Studi di Firenze, 2015.
- p. 26: Brontallo. Le coperture in pietra. Fotografia tratta da *La costruzione del Cantone Ticino*, edito da Fondazione Ticino Nostro, 1979.
- p. 32: Brontallo. Il quartiere delle stalle. Fotografia tratta da *La costruzione del Cantone Ticino*, edito da Fondazione Ticino Nostro, 1979.
- Brontallo. Il quartiere delle stalle, particolare delle coperture triangolari. Fotografia tratta da *La costruzione del Cantone Ticino*, edito da Fondazione Ticino Nostro, 1979.
- p. 33: Brontallo: rilievo topologico. Piano cucine. Scala 1:1000. Equidistanza delle curve di livello a 2 m. Immagine tratta da *La costruzione del Cantone Ticino*, edito da Fondazione Ticino Nostro, 1979.
- p. 34: Cevio Rovana. I crotti. Fotografia tratta da *La costruzione del Cantone Ticino*, edito da Fondazione Ticino Nostro, 1979.
- p. 35: Cevio Rovana: rilievo topologico. Piano cucine. Scala 1:1000. Equidistanza delle curve di livello a 2 m. Immagine tratta da *La costruzione del Cantone Ticino*, edito da Fondazione Ticino Nostro, 1979.
- p. 38: Cevio Rovana. Il ponte sulla Rovana con la casa adiacente. Fotografia tratta da *La costruzione del Cantone Ticino*, edito da Fondazione Ticino Nostro, 1979.
- p. 39: Cevio Rovana. Un muro di contenimento in granito. Fotografia tratta da *La costruzione del Cantone Ticino*, edito da Fondazione Ticino Nostro, 1979.
- Boschetto. Case abbandonate e la cappella della morte all'ingresso del paese. Fotografia tratta da *La costruzione del Cantone Ticino*, edito da Fondazione Ticino Nostro, 1979.
- p. 43: Boschetto. Vista aerea dello stato attuale.
- p. 44: Gianandrea Gazzola, *Lo Stilo*, schizzo di progetto.
- p. 48: Gianandrea Gazzola, risonatori nella villa di Tito Imperatore presso il lago di Paterno, schizzi di progetto.

pp. 52-53: Gianandrea Gazzola, *INFINITUM*, 2019 e *Lo Stilo*, 2013 ad *Arte Sella*. Fotografie di Giacomo Bianchi.

p. 54: Giancarlo De Carlo, *Il recupero del borgo di Colletta di Castelbianco*. *Collages* (prospetto di progetto), n.p. 032217-001; *Prospetto dello stato di fatto*, estratto da *Stato di fatto e di progetto. Sezione e Prospetti comparto B* TAV n. 217/13, n.p. 032064, Università luav di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giancarlo De Carlo.

pp. 58-59: *Colletta di Castelbianco: vedute del borgo*. *Fotografie dello stato di fatto*, n.p. 064525-004, 064525-014; Giancarlo De Carlo, *Il recupero del borgo di Colletta di Castelbianco. Prime esplorazioni progettuali di studio degli alloggi*. *Schizzo di progetto*, n.p. 032214-01. Università luav di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giancarlo De Carlo.

pp. 60-61: Giancarlo De Carlo, *Il recupero del borgo di Colletta di Castelbianco. Sezioni trasversali progressive del borgo*, n.p. 032217-05; *Planivolumetrico*, n.p. 032216-001; *Collage fotografico dello stato di fatto del borgo*, TAV n. 155. Università luav di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giancarlo De Carlo.

pp. 62-63: Giancarlo De Carlo, *Il recupero del borgo di Colletta di Castelbianco. Planimetrie generali* (in rosso), n.p. 032216-002, 032216-003. Università luav di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giancarlo De Carlo.

pp. 64-65: Giancarlo De Carlo, *Il recupero del borgo di Colletta di Castelbianco. Prospetti generali* (in rosso), n.p. 032217-10, 032217-11. Università luav di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giancarlo De Carlo.

p. 69: *Colletta di Castelbianco: dettaglio dei fronti. Progetto realizzato*, n.p. 064525-002. Università luav di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giancarlo De Carlo.

p. 70: Giancarlo De Carlo, *Il recupero del borgo di Colletta di Castelbianco. Parcheggio sud. Prospetto*, n.p. 032237-001, 032237-002; *Assonometria parcheggio sud*, n.p. 032215-001. Università luav di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giancarlo De Carlo.

p. 72: *Colletta di Castelbianco. Parcheggio Nord*. Fotografia di Claudia Cavallo.
Giancarlo De Carlo, *Il recupero del borgo di Colletta di Castelbianco. Materiali a schizzo e studi vari parcheggio nord*, n.p. 032236-002. Università luav di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giancarlo De Carlo.

p.73: *Colletta di Castelbianco. Veduta della piscina*. Fotografia di Giorgio Nicolotti.
Giancarlo De Carlo, *Il recupero del borgo di Colletta di Castelbianco. Vista da est e da ovest della piscina*, n.p. 32191. Università luav di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giancarlo De Carlo.

p. 77: *Colletta di Castelbianco: veduta del borgo. Fotografia del progetto realizzato*, n.p. 064525-022. Università luav di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giancarlo De Carlo.

p. 78: *Casa a Linescio, il cantiere*. Fotografia © Buchner Bründler Architekten.

p. 82: *Casa a Linescio, pianta e sezioni trasversali, disegni esecutivi* © Buchner Bründler Architekten.

- pp. 82-83: *Casa a Linescio, vista interna dell'aula con le aperture sul paesaggio; Casa a Linescio, vista interna dell'aula con il camino e il palco della zona notte*. Fotografie © Ruedi Walti.
- p. 84: *Casa a Linescio, la facciata a nord con il nuovo volume del camino*. Fotografia © Giuseppe Micciché.
- p. 85: *Casa a Linescio, lo spazio della doccia*. Fotografia © Giuseppe Micciché; *Casa a Linescio, l'area cucina*. Fotografia © Ruedi Walti.
- p. 90: *Casa a Mosogno, pianta di progetto*, disegno © Buchner Bründler Architekten; *Casa a Mosogno, dettaglio della nuova copertura*. Fotografia © Buchner Bründler Architekten.
- p. 91: *Casa a Mosogno, la sostruzione della corte e le architetture dell'abitazione*. Fotografia © Georg Aerni.
- pp. 92-93: *Casa a Mosogno, viste interne della sala del soggiorno*. Fotografie © Georg Aerni; *Casa a Mosogno, sezioni di progetto*, disegni © Buchner Bründler Architekten.
- p. 106: *Comunita di Firenzuola*. Particolare sviluppo 'G', estratto dal Catasto Leopoldino, 1817-35. ASFi (Archivio di Stato di Firenze), CGT Mappe, *Firenzuola*, 19sez.C, foglio3.
- p. 107: *Castiglioncello di Firenzuola*. Planimetria generale dello stato di fatto. In grigio più chiaro le murature in rovina. Ridiseño degli autori, 2017-18.
- pp. 110-125: *Castiglioncello di Firenzuola. Reportage fotografico*. Fotografie degli studenti del corso e degli autori del libro, 2016-18.
- pp. 126-127: *Castiglioncello di Firenzuola*. Veduta del modello del borgo, scala 1:500.
- pp. 130-147: *Un borgo per artisti*, progetti degli studenti per case-atelier e spazi collettivi a Castiglioncello di Firenzuola.
- pp. 150-153: *Il borgo come teatro*, plastico d'insieme dei progetti elaborati dagli studenti, scala 1:100.
- pp. 154-167: *Il borgo come teatro*, progetti degli studenti per spazi teatrali, spazi prove, servizi collettivi, alloggi e foresterie a Castiglioncello di Firenzuola.
- pp. 170-187: *Un eremo laico*, progetti degli studenti per un complesso di spazi per il ritiro contemplativo.
- p. 190: *Campo di Brenzone*. Catasto austriaco, 1848. ASVr (Archivio di Stato di Verona).
- p. 191: *Campo di Brenzone*. Planimetria generale dello stato di fatto. Ridiseño degli autori, 2018-19.
- pp. 194-209: *Campo di Brenzone. Reportage fotografico*. Fotografie degli studenti del corso e degli autori del libro, 2018-20.
- p. 210: *Campo di Brenzone*. Veduta del modello del borgo, scala 1:500.
- pp. 214-237: *Un castello per stare in tanti*, progetti degli studenti per camere e spazi collettivi nel nucleo più antico di

Campo di Brenzone.

pp. 240-249: *Abitare il bordo*, progetti degli studenti per abitazioni e spazi collettivi in spazi antichi e nuovi sul bordo edificato del borgo di Campo di Brenzone.

CREDITI

LABORATORIO DI PROGETTAZIONE DELL'ARCHITETTURA IV E URBANISTICA II – CORSO DI LAUREA
MAGISTRALE IN ARCHITETTURA A.A. 2016-2017, 2017-2018

Maria Grazia Eccheli

Maddalena Rossi

Tutors

Arba Baxhaku, Claudia Cavallo,

Caterina Lisini, Elena Pazzaglia

Hanno partecipato al Corso 2016-2017

G. Barnini, L. Battagli; M. Boeni, F. Cervelli, A. Cruciani, P. Di Cosmo, B. Favilli, D. Fresu, A. Guerreschi, G. C. Guiomar, G. Degni, G. Domenichini, C. Galassi, A. Gamba, G. Garcia Carretero, A. Ghezzi Alvarez, A. Ginese, M. L. Gobel, A. Guerreschi, G. Iacopetti, G. Innocenti, I. S. B. Ivanova, S. Kasheva, M. Lazzarini, D. Lattari, B. Lolli, B. Lombardi, M. Lopez, I. Loporchio, M. Lorusso, F. Lucchesi, A. Mambrini, S. Marianelli, F. M. Martella, G. Matteucci, A. Messina, I. Meucci, I. Miliffi, I. Minghi, E. Morillo Pizzarro, V. Pierini, T. Puccinelli, V. Raggi, I. San Benito Ivanova, A. Stivaletta, F. Tolomei, S. Volpi, E. Zoppi.

Hanno partecipato al Corso 2017-2018

M. Ancillotti, M. Baldini, C. Bechelli, A. Borelli, G. Bovi, I. Bulletti, V. Carpini, L. Ceccarelli, P. Di Cosmo, G. Di Lascio, L. Di Marco, M. Di Nasso, M. Fabiani, M. Faceti, D. Ferrera, A. Giulianelli, C. Livi, S. Marchesini, V. Marini, L. Marri, G. Michelini, V. Mugnai, P. Orlando, A. Papini, D. Pasculli, M. Raggi, G. Righi, G. Safina, G. Salvini, D. Santos, V. Sellitto, S. Schirò, D. Simeone, C. Terranova, A. Ventricelli, B. Viotti, A. Vita, A. Zampolli.

LABORATORIO DI PROGETTAZIONE DELL'ARCHITETTURA IV E URBANISTICA II – CORSO DI LAUREA
MAGISTRALE IN ARCHITETTURA A.A. 2018-2019

Maria Grazia Eccheli

Alberto Ziparo

Tutors

Claudia Cavallo, Caterina Lisini, Vincenzo Moschetti

Hanno partecipato al Corso:

G. Banchi, B. Baroncelli, M. Bellini, R. Bizzarri, A. Botti, D. Bruschi, C. Buemi, L. Capestro, Y. Ceccolini, V. Cherubini, E. Cipriani, F. Contestabile Ciaccio, L. Corbi, E. D'Amanti, V. D'Andraia, D. Di Salvatore, F. Falabella, M. Ferraro, B. Fossatelli, S. Guerri, J. Larrea, B. Massaro, L. Mucciolo, V. Pannullo, I. Perez Mallaina, G. Pierangioli, M. Pierbattista, S. Pistillo, T. Reggioli, F. Romano, M. Rossi, G. Sagarriga Visconti, F. Sami, F. Scarpa, T. Vangi, F. Vitali, L. Vitti, L. Zangaro, G. Zucconi.

LABORATORIO DI PROGETTAZIONE DELL'ARCHITETTURA IV – CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN
ARCHITETTURA A.A. 2019-2020

Maria Grazia Eccheli

Tutors

Claudia Cavallo, Alessandro Cossu, Caterina Lisini

Hanno partecipato al Corso:

G. Albini, S. Ascani, M. Biagiotti, A. Carmignani, E. Catalfamo, A. Colombo, S. Fiorani, V. Francioli, T. Fressoia, M. Galli, S. F. Gangemi, M. Gasparini, G. Giovi, A. Lico, E. Marchica, A. Marini, F. Martini, P. Messina, S. Moscini, E. Nencioni, G. Paci, G. Pantiferi, F. Paoli, M. Parrino, D. P. Ronquillo, F. Pelloja, S. Piffer, C. Pinto, L. Pizzo, G. Potenza, A. Purcareata, G. Ricci, Z. Ristovski, S. Roseto, C. Ruggieri, L. Sansovini, R. Saponaro, A. Sarli, M. Spaccia, F. Tomei, G. Trombella, M. Vezzosi.

BIBLIOGRAFIA

NEL VASTO TERRITORIO DELL'ABBANDONO

Architettura e Rovina

Maria Grazia Eccheli

F. Arminio, *Resteranno i canti*, Bompiani, Milano 2018.

J.L. Borges, *L'altro, lo stesso*, Adelphi, Milano 2002.

E. De Amicis, *Costantinopoli*, Einaudi, Torino 2007.

M.G. Eccheli, R. Campagnola, *Architetture, topografie leggendarie*, Alinea, Firenze 2008.

M.G. Eccheli, A. Pireddu (a cura di), *Oltre l'Apocalisse. Arte, Architettura, Abbandono*, Firenze University Press, Firenze 2016.

C. Parmiggiani, *Una fede in niente ma totale*, Le Lettere, Firenze 2010.

P.P. Pasolini, *La lunga strada di sabbia*, Contrasto, Roma 1998.

E.N. Rogers, *Esperienza dell'architettura*, Einaudi, Torino 1958.

A. Rossi, E. Consolascio, M. Bosshard, *La costruzione del territorio nel Cantone Ticino*, Fondazione Ticino Nostro, Lugano 1979.

V. Teti, *Quel che resta. L'Italia dei paesi, tra abbandoni e ritorni*, Donzelli, Roma 2017.

E. Turri, *Il paesaggio come teatro*, Marsilio, Venezia 1998.

L'ABBANDONO COME DESTINO

Le valli del Cantone Ticino negli studi di Aldo Rossi, Eraldo Consolascio, Max Bosshard

Alberto Pireddu

N. Dutty Bondietti, F. Zappa (a cura di), *Boschetto, paesaggio testimone del tempo*, APAV, 2017.

V. Gilardoni, *Il Romanico. Arte e monumenti della Lombardia prealpina*, Bellinzona 1947.

R. Guardini, *Lettere dal Lago di Como. La tecnica e l'uomo [Briefe vom Comer See, Verlag-Mainz, Matthias Grünewald 1927]*, traduzione di G. Basso, Editrice Morcelliana, Brescia 2001 (ed. orig. 1959).

J. Hunziker, *Das Schweizerhaus, nach seinen landschaftlichen Formen und seiner geschichtlichen Entwicklung dargestellt*. 8

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Maria Grazia Eccheli, Claudia Cavallo (edited by), *Il progetto nei borghi abbandonati*, © 2022 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2704-5919 (online), ISBN 978-88-5518-554-7 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-554-7

voll., Verlag Sauerländer, Aarau 1899-1913.

E. Keller, *Ascona Bau-Buch*, Oprecht & Helbling, Zurigo 1934.

A. Rossi, *La città analoga: Tavola*, «Lotus» 13, 1976, pp. 4-9.

A. Rossi, *Autobiografia scientifica*, Pratiche Editrice, Parma 1990.

A. Rossi, E. Consolascio, M. Bosshard, *La costruzione del territorio nel Cantone Ticino*, Fondazione Ticino Nostro, Lugano 1979.

V. Teti, *Il senso dei luoghi. Memoria e storia dei paesi abbandonati*, Donzelli Editore, Roma 2014 (ed. orig. 2004).

ARTE E ROVINA

Gianandrea Gazzola

A.A. V.V., *Arte Sella: the contemporary mountain: the new beginning*, Silvana editoriale, Milano 2017.

L. Ficacci, *Piranesi: Catalogo completo delle acqueforti*, Taschen Biblioteca Universalis, Colonia 2016.

S. Freud, *Il disagio della civiltà* [Das Unbehagen in der Kultur, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Wien 1930] in R.

Finelli, P. Vinci (a cura di), *L'avvenire di un'illusione – Il disagio della civiltà*, traduzione di Sossio Giametta, Newton Compton Editori, Roma 2010.

J. Wilton-Ely, *Giovanni Battista Piranesi 1720-1778*, Mondadori Electa, Milano 2008.

COMPIUTEZZA DELLA FORMA, MUTEVOLE DIVENIRE DEL PAESAGGIO

Giancarlo De Carlo a Colletta di Castelbianco.

Claudia Cavallo

Annuario dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia per gli anni accademici 1960-61 e 1961-62, Tipografia Emiliana, Venezia.

C. Ajroldi, F. Cannone, F. De Simone (a cura di), *Lettere su Palermo di Giuseppe Samonà e Giancarlo del Carlo. Per il piano programma del centro storico 1979-1982*, Officina Edizioni, Roma 1994.

Catalogo della Nona Triennale di Milano, 1951.

G. De Carlo, *The 'Colletta di Castelbianco' project: Milano, novembre 1994*, @Archivio Progetti luav, Fondo De Carlo-Scritti/306.

- G. De Carlo, *Colletta di Castelbianco*, «The Architectural Review» 197/1180, 1995, pp. 83-88.
- G. De Carlo, *Relazione illustrativa del progetto della piscina, Milano, 1998*. @Archivio Progetti luav, Fondo De Carlo, Recupero del borgo di Colletta (D-18, De Carlo - Pro/115).
- G. De Carlo, *Colletta di Castelbianco*, «Places» 16 (2), 2004, pp. 4-13.
- G. De Carlo, F. Bunčuga, *Conversazioni su architettura e libertà*, Elèuthera, Milano 2014 (ed. orig. 2000).
- G. De Carlo, *Giuseppe Samonà*, «Belfagor» 57 (3), 2002, pp. 331-342.
- G. Marras, M. Pogacnik (a cura di), *Giuseppe Samonà e la scuola di architettura a Venezia*, Il Poligrafo, Padova 2006.
- M. Mazzolani, A. Troisi, *Giancarlo De Carlo: il progetto come eredità*, EuroMilano, Milano 2019.
- F. Rodolico, *Le pietre delle città di Italia*, Felice Le Monnier, Firenze 1965 (ed. orig. 1953).
- P. Rumiz, *La leggenda dei monti naviganti*, Feltrinelli, Milano 2014 (ed. orig. 2007).
- M. C. Torricelli, *Tecnologie avanzate per il villaggio di Colletta di Castelbianco*, «Costruire in laterizio» 57, 1997, pp. 218-225.
- O. Wiig (a cura di), *Colletta di Castelbianco. Dal XIII secolo ad oggi*, Rivierahouse Sas, Albenga 2019.

SOVRAIMPRESSIONI SULL'ANTICO

Due opere di Buchner Bründler Architekten nel Canton Ticino

Caterina Lisini

- A. Ballard (a cura di), *Buchner Bründler Bauten/Buildings*, Gta Edizioni, Zurigo 2012.
- L. Anceschi, *Linea lombarda: sei poeti*, Magenta, Varese 1952.
- A. Bertolucci, *Il destino della poesia*, «Il Giorno», 24 giugno 1964.
- Buchner Bründler Architects, *Bauten*, Gta Edizioni, Zurigo 2012.
- Buchner Bründler Architekten, *Casa d'estate, Linescio (Svizzera)*, «a+u Architecture and urbanism» 7, 2014, pp. 86-91.
- Buchner Bründler Architekten, *Concrete structure in a former Farmhouse*, «Arquitectura Viva» 167, 2014, pp. 62-65.
- Buchner Bründler Architekten, *Sommerhaus in Linescio*, «Detail» 6, 2014, pp. 586-587.
- M. Curzi, *Buchner Bründler Architekten. Casa Mosogno in Canton Ticino*, «Casabella» 907, 2020, pp. 4-13.
- P. De Marchi (a cura di), *Giorgio Orelli. Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 2015.
- V. Gilardoni (a cura di), *Luci e figure di Bellinzona negli acquerelli di William Turner e nelle pagine di Giorgio Orelli*, Edizioni Casagrande, Bellinzona 1978.
- S. Hägele, *Schutz und Überschreitung. Die Casa Mosogno im Tessiner Onsernonetal von Buchner Bründler Archi-*

teken, «Architese» 2, 2019, pp. 28-37.

J. Himmelreich, *Buchner Bründler, Stadt, Land, Raum-Fluss*, «Archithese» 4, 2010, pp. 26-31.

J. Himmelreich, *Erfrischend direkt*, «Architektur + Technik» 1, 2014, pp. 90-99.

P. Lagazzi, G. Palli Baroni, *Attilio Bertolucci Opere*, I Meridiani, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1997.

G. Orelli, *Sinopie*, Mondadori, Milano 1977.

G. Orelli, *Pomeriggio bellinzonese e altre prose*, Edizioni Casagrande, Bellinzona 2017.

J.M. Pedreira, *Buchner Bründler Architects*, «a.mag International architecture technical magazine» 7, 2015, pp. 9-117.

A. Roos, *Swiss sensibility. The culture of architecture in Switzerland*, Birkhäuser Edizioni, Basilea 2017.

A. Rossi, E. Consolascio, M. Bosshard, *La costruzione del territorio. Uno studio sul Canton Ticino*, Clup, Milano 1985.

M. Vidal, *Buchner Bründler: el hormigón hecho atmósfera*, «En Blanco» 16, 2014, p.10.

C. Wieser (a cura di), *Architekturpreis Beton 13*, Gta Edizioni, Berna 2013.

E. Wirz (a cura di), *Buchner Bründler Anthology*, Quart Edizioni, Lucerna 2004.

ARCHITETTURA ANONIMA: FRAMMENTI DI UN ITINERARIO MEDITERRANEO

Sul paesaggio storico, antropologico-culturale e architettonico.

Ugo Rossi

F. Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Armand Colin, Paris 1966.

C. St John Wilson, *The Other Tradition of Modern Architecture*, John Wiley & Son Ltd, London 1995.

H. R. Hitchcock, P. Johnson, *The International Style: Architecture since 1922*, W.W. Norton & company, inc., New York 1932, tr. it., *Lo Stile Internazionale*, Zanichelli, Bologna 1982.

M. Sabatino e J. F. Lejeune (a cura di), *Nord/Sud. L'architettura moderna e il Mediterraneo*, List, Trento 2016.

B. Rudofsky, *Architecture without Architects*, MoMA, New York 1964; tr. it., *Architettura senza Architetti*, Editoriale Scientifica, Napoli 1977.

ARCHITETTURA MEDITERRANEA - SPAGNA, ITALIA E PORTOGALLO

C. Belli, *Nord-Sud*, «Quadrante», 1, 1933, p. 20.

E. Bizzani, *Romanità e Latinità*, «Quadrante», 9, 1934, pp. 12-15.

P. Bottoni et al., *Un Programma di Architettura*, «Quadrante», 1, 1933, pp. 5-6.

- P. Bottoni, *Architettura naturale ad Ischia*, «Comunità», 3, 1949, pp. 36-39.
- G. Capponi, *Motivi di architettura ischiana*, «Architettura e arti decorative», XI, 1927, pp. 481-494.
- L. Figini, *Architettura naturale a Ibiza*, «Comunità», 3, 1949, p. 40.
- J. T. García, *La nostra ordinaciò i el nostre cami*, «Empori», Aprile 1907.
- S. Gomes, *The portuguese way. L'Inquérito à arquitectura popular em Portugal e la ricerca di una modernità autentica*, in U. Rossi (a cura di), *Tradizione e modernità. L'influsso dell'architettura ordinaria nel moderno*, LetteraVentidue, Siracusa 2015, pp. 63-77.
- R. Hausmann, *Ibiza et la maison méditerranéenne*, «L'Architecture d'Aujourd'hui», 1, 1935, p. 33-35.
- R. Hausmann, *Eivissa i l'arquitectura sense arquitecte*, «D'Ací i d'Allà», 184, 1936.
- R. Hausmann, *Recherches sur l'origine de la maison rurale à Eivissa*, «Revista de Tradiciones Populares», 1944, p. 224.
- F. M. João et al., *Arquitectura Popular em Portugal, vol. 2*, AAP, Lisboa 1988.
- F. Keil do Amaral, *A arquitectura e a vida*, Cosmos, Lisboa 1942.
- F. Keil do Amaral et al., *Arquitectura Popular em Portugal*, AAP, Lisboa 1961.
- R. Lino, *A Casa Portuguesa*, Escola Tipográfica da Imprensa Nacional, Lisboa 1929.
- F. G. Mercadal, *Arquitectura mediterránea*, «Arquitectura», 85, 1926, pp. 192-197.
- F. G. Mercadal, *Arquitectura mediterránea*, «Arquitectura», 97, 1927, pp. 190-193.
- F. G. Mercadal, *La casa popolare en España*, Espasa Calpe, Barcelona 1930.
- G. Pagano, *Documenti di architettura rurale*, «Casabella», 95, 1935, pp. 18-25.
- G. Pagano, G. Daniel, *Architettura rurale italiana*. Quaderni della Triennale, Ulrico Hoepli, Milano 1936.
- E. Peressutti, *Architettura Mediterranea*, «Quadrante», 21, 1935, p. 40.
- R. Pane, *Architettura rurale campana*, Società editrice Rinascimento del libro, Firenze 1936.
- R. Pane, *Napoli imprevista*, Einaudi, Torino 1949.
- R. Pane, *Sorrento e la costa*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1955.
- R. Pane, *Campania. La casa e l'albero*, Comitato, Torino 1961.
- R. Pane, *Capri. Mura e volte*, Edizione Scientifiche Italiane, Napoli 1965.
- R. Pane, *Attualità dell'ambiente antico*, La Nuova Italia, Firenze 1967.
- A. Pizza (a cura di), *Immaginando la casa Mediterranea*, Ediciones asimétricas, Madrid 2019.
- G. Ponti, *La Casa all'italiana*, «Domus», 1, 1928, p. 7.

M. Sabatino, *Pride in Modesty*, University of Toronto press, Toronto 2011; trad. it., *Orgoglio della modestia. Architettura moderna italiana e tradizione vernacolare*, Franco Angeli, Milano 2013.

J. L. Sert, *Raíces Mediterraneas de la arquitectura moderna*, «A.C.», 18, 1935, pp. 31-36.

F. Távora, *O Problema da Casa Portuguesa*, Cadernos de Arquitectura, Lisboa 1947.

A. Tostões, *Os verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa 1994, p. 161.

Urbanización en Punta Martinet, Colegio de Arquitectos de Almería, Almería 1966.

ARCHITETTURA MEDITERRANEA - GRECIA, TURCHIA, EGITTO

H. Fathy, *La Voute Dans L'Architecture Egyptienne*, «La Revue Du Caire», 140, 1951, pp. 14-21.

H. Fathy, *The Arab House in the Urban Setting: Past, Present and Future*, Longman, London 1972.

H. Fathy, *Gourna: A Tale of Two Villages*, Ministry of Culture, Cairo 1969; ora in H. Fathy, *Architecture for the Poor: An Experiment in Rural Egypt*, The University of Chicago Press, Chicago 1973.

A. Ferlenga, *Dimitris Pikionis 1887-1968*, Electa, Milano 1999.

S. Hakkı Eldem, *Milli Mimari Meselesi* (Il problema di un'architettura nazionale), in «Arkitekt», 9-10, 1939, pp. 220-223.

S. Hakkı Eldem, *Yerli Mimariye Dogru* (Verso un'architettura nazionale), in «Arkitekt», 3-4, 1940, pp. 69-74.

S. Hakkı Eldem, *Türk Evi Plan Tipleri*, Pulhan Matbaasi, Istanbul 1954.

S. Hakkı Eldem, *Türk Evi* (Turkish House), *Sedad Hakkı Eldem*, Academy of Fine Arts, Istanbul 1983.

S. Hakkı Eldem, *Türk evi osmanlı dönemi* (3 voll.), Türkiye Anıt Çevre Turizm De erlerini Koruma Vakfı, 1984.

A. Konstantinidis, *ΔΥΟ «ΧΩΡΙΑ» ΑΠ' ΤΗΜΥΚΟΝΟ* (Two villages from Mykonos), Athens 1947.

A. Konstantinidis, *ΤΑΠΑΛΙΑΑΘΗΝΑΪΚΑΣΠΙΤΙΑ* (Old Athenian houses), Athens 1950.

A. Konstantinidis, *Country Churches of Mykonos*, Athens 1953.

A. Konstantinidis, *Στοιχείααυτογνωσίας. Για μιαν αληθινή αρχιτεκτονική* (Elements for Self-Knowledge. Towards A True Architecture), Athens 1975.

CASTIGLIONCELLO DI FIRENZUOLA

Caterina Lisini, Claudia Cavallo

D. Giannitrapani, *Cenni sulla oro-idrografia nel bolognese*, Zanichelli, Bologna 1881.

G. C. Romby, P. C. Tagliaferri, *Firenzuola: fra cronaca e storia*, Banca di credito cooperativo del Mugello, Firenzuola 1994.
P. C. Tagliaferri, *Camaggiore-Coniale, Castiglioncelli, Monti. Microstoria delle frazioni del Comune di Firenzuola*, Angelini Editore, Imola 2017.

CAMPO DI BRENZONE

Maria Grazia Eccheli

M. Delibori (a cura di), *L'alto medioevo tra Adige, Baldo e Garda*, atti del Convegno di Affi del 20 giugno 1998, Grafiche P2, Verona 1999.

E. Turri (a cura di), *Il lago di Garda*, Istituto geografico De Agostini, Novara 1978.

E. Turri (a cura di), *Le terre del Garda: immagini del lago nella cartografia, secoli XIV - XX*, Cierre Edizioni, Verona 1997.

E. Turri (a cura di), *Il Garda: percezioni di un paesaggio*, Comunità del Garda, Gardone Riviera 2002.

AUTORI

MARIA GRAZIA ECCHELI

Architetto, professore ordinario di Progettazione Architettonica presso la Facoltà di Architettura di Firenze. Si laurea presso lo IUAV di Venezia, dove ha svolto attività didattica e di ricerca fino al 1995, collaborando contemporaneamente a mostre e convegni della Galleria della Fondazione Masieri e alla rivista «Phalaris» dirette da Luciano Semerani.

Dal 2000 al 2019 dirige la rivista «Firenze architettura».

Docente presso la facoltà di Scienze Applicate (corso di studi in Architettura) Università Nostra Signora del Buon Consiglio di Tirana dal 2015 al 2019.

Ha studio a Verona con Riccardo Campagnola. I temi di progetto affrontati nel lavoro, sono rivolti a una riscrittura degli elementi della città e del suo paesaggio. Progetti, opere e concorsi hanno ricevuto numerosi riconoscimenti e pubblicati nelle maggiori riviste di settore, tra i quali in particolare: concorso per il Berliner Schloss Humboldtforum (2008); restauro del Torrione quattrocentesco e sistemazione di piazza della Libertà a Legnago (2003-08); Casa con torre a Regensburg (1999-2002); concorso a inviti per la Chiesa di Santa Maria e complesso parrocchiale a Castel di Lama, Ascoli Piceno (2007); progetto per la Nuova Biblioteca della Facoltà di Architettura alle Murate (2004-05); La porta del Bosco a San Zeno di Montagna. Tra le pubblicazioni: con R. Campagnola, *Architetture, topografie leggendarie* (Alinea, 2008), con M. Tamborrino, *donnArchitettura* (Angeli, 2014), con A. Pireddu, *Oltre l'Apocalisse*, (Firenze University Press, 2016) e *Costruire Terra, Acqua, Luce* (DIDAPress, 2020).

GIANANDREA GAZZOLA

Artista, dopo la maturità classica si iscrive alla facoltà di Architettura di Venezia mentre prosegue lo studio della composizione musicale a Milano con R. Dionisi. Opera successivamente per incarico del dipartimento Ricerca e Sperimentazione della Rai di Roma, sulla relazione tra suono e immagine (1978-1986). È stato docente di Tecniche vocali per il teatro alla Bottega Teatrale di Firenze diretta da V. Gassman (1980-85) e di *Tecniche della sperimentazione* all'Istituto Europeo di Design di Roma (1992-97). Come compositore scrive per autori teatrali del calibro di V. Gassman, G. Albertazzi e L. Squarzina, e progressivamente si orienta verso il binomio musica-forma soprattutto collaborando con G. Paoluzi. Nei balletti *Le città invisibili* e *Ikosameron* è autore sia della musica che delle 'macchine di scena'.

Nel 1985 è cofondatore a Roma del *Laboratorio Informatica Spettacolo*.

Attivo anche nell'area del design, ottiene brevetti in Europa, USA, Canada, URSS e Giappone.

Dal 2005 a Roma costituisce in gruppo l'associazione *Spazi consonanti* nata sul tema del dialogo dell'arte contemporanea col patrimonio storico. Da qui nasce l'allestimento della mostra *Il rito segreto*

per *Electa Musei* al Colosseo, seguita, nello stesso anfiteatro da *La musa pensosa*, (Roma, 2006) e dal progetto di installazione *Eliofofo* per l'Antiquarium di Pompei (2008).

Progressivamente il suo lavoro si orienta soprattutto sull'indagine della natura nel suo rapporto con ritmo, ordine e numero. Questo il presupposto di progetti come *Oleophona*, *Dripper*, *Nomos* e *Nomos II* (esposto al *Göteborg Art Sounds*, 2012) strumenti che si basano sull'articolazione di flussi ritmici generati da gocce d'acqua.

Altri lavori in corso di realizzazione vertono sulla increspatura di uno specchio d'acqua da cui ricavare riflessi sonori: *Commotile* presso le rovine della villa di Tito presso il lago di Paterno; l'installazione permanente *Sub limine* a Seggiano (GR); il progetto *Lo scriba* (2006), sulla scrittura del vento nel bacino mediterraneo. Nel corso del 2013 su invito di *Arte Sella* (Trento), realizza l'opera permanente *Lo Stilo* e l'installazione *Per Silentia*, a cui segue l'opera permanente *Infinitum* (2018). Nello stesso anno la Biennale Architettura espone il progetto del Museo diffuso di Seggiano (GR) ad opera di *Spazi Consonanti* in cui si inserisce l'installazione *Sub Limine*. Sempre nel 2018 l'Orto Botanico di Padova, in collaborazione con *Arte Sella* presenta le due installazioni sul tema dell'acqua *Per Silentia* e *Nomos III*.

ALBERTO PIREDDU

Architetto, dal 2018 è professore associato di Composizione architettonica e urbana presso il Dipartimento di Architettura | Università degli Studi di Firenze e EM | ADU, Ecole EuroMed d'Architecture, de Design et d'Urbanisme | Université EuroMed de Fès.

Si laurea alla Facoltà di Architettura di Firenze con Maria Grazia Eccheli nel 2005.

Nel 2010 consegue il titolo di Dottore di Ricerca in Progettazione architettonica e urbana presso la Scuola di Dottorato Architettura, Progetto e Storia delle Arti dell'Università degli Studi di Firenze e quello di *Master in Architectural Design* presso la Escuela Técnica Superior de Arquitectura della Universidad de Navarra a Pamplona (Spagna).

Dal 2013 è membro del comitato di redazione della rivista «Firenze Architettura».

Tra le sue pubblicazioni: *Macerie e calcestruzzo* (LetteraVentidue, 2019), *In limine. Between Earth and Architecture* (2017), *The Solitude of Places. Journeys and Architecture on the Edges* (2016) e *In abstracto. Sull'architettura di Giuseppe Terragni* (2013) per i tipi della Firenze University Press.

CATERINA LISINI

Architetto, si laurea con lode con G. F. Di Pietro e G. Canella alla Facoltà di Architettura di Firenze, dove dal 2006 è Dottore di Ricerca in Progettazione Architettonica e Urbana, svolge attività didattica e di ricerca. Insegna Progettazione dell'Architettura I presso il Dipartimento di Architettura | Università degli Studi di Firenze ed è stata Professore incaricato di Progettazione dell'Architettura I presso l'Università Cattolica Nostra Signora del Buon Consiglio di Tirana. Collabora alla redazione di «Firenze Architettura».

Nel 2013 ha curato la monografia Edoardo Detti 1913-1984, l'ordinamento e l'allestimento della mostra

negli spazi di Orsanmichele a Firenze; ha partecipato a concorsi di progettazione ottenendo segnalazioni e premi. Tra le pubblicazioni: *Lezione di sguardi. Edoardo Detti fotografo* (FUP, 2017); *Olivettian cultural suasions in the Francoist Spain* (in *Arquitectura importada y exportada en España y Portugal* (1925-1975), T6, Pamplona 2016); *Edoardo Detti architetto e urbanista 1913-1984*, 2 voll., con F. Mugnai (Diabasis, 2013).

CLAUDIA CAVALLO

Architetto, dottoranda in Composizione Architettonica allo IUAV di Venezia.

Si laurea a Firenze nel 2015 con un progetto per il borgo abbandonato di Castelnuovo, relatore Maria Grazia Eccheli, parzialmente pubblicato in *OMBRE DEL MEDITERRANEO. Alla periferia dell'Adriatico* (Quaderni del Consiglio Regionale delle Marche, 2018).

È co-docente ai seminari intensivi IUAV W.A.Ve. 2019 e 2021 di Antonella Gallo. Il W.A.Ve. 2019 è pubblicato in *PRIMITIVO CONTEMPORANEO LAGUNARE* (Anteferma, 2020). Collabora alla didattica nei laboratori progettuali di M.G. Eccheli (DIDA-Firenze) e A. Gallo (luav).

Tra i progetti si segnalano: una casa nelle montagne della Carnia (2016-20); il concorso per il 'Mercatale di Urbino' (2018, Il premio con L. Cardani, C. Gambioli, A. Romani, E. Pazzaglia); con Studio Totale l'allestimento dell'enoteca 'BUCA 10' (2017, Firenze, selezione P.A.T. 2019) e una casa per dottori in Tanzania (2018, costruita con l'O.N.G. C-re-aid).

ALBERTO GHEZZI Y ALVAREZ

Architetto, si laurea alla Facoltà di Architettura di Firenze nel 2020 con Maria Grazia Eccheli. La sua tesi illustra un progetto di recupero dell'Arsenale austriaco di Verona come Accademia di Belle Arti. Dopo aver partecipato al corso di alta formazione Architettura di rigenerazione: dialogare col passato per progettare il contemporaneo svolto da YACademy (Bologna), in cui ha modo di confrontarsi con importanti architetti e artisti che hanno lavorato in contesti di preesistenza architettonica, è cultore della materia nel Laboratorio di Progettazione dell'Architettura IV tenuto da Maria Grazia Eccheli e nel Laboratorio di Progettazione dell'Architettura II tenuto da Alberto Pireddu presso l'ateneo fiorentino. Nell'attività professionale si occupa di progettazione, visualizzazione architettonica e rendering.

UGO ROSSI

Architetto, ha studiato a Venezia e Milano. Allo IUAV di Venezia ha conseguito il dottorato con una tesi su Bernard Rudofsky. È autore di articoli e saggi e ha partecipato a convegni e congressi pubblicati su riviste e libri nazionali e internazionali. Ha curato il libro *Tradizione e modernità. L'influsso dell'architettura ordinaria nel moderno* (LetteraVentidue, 2015) ed è autore di *Bernard Rudofsky Architect* (CLEAN, 2016). Attualmente sta lavorando al libro, *Critics View of Modern Architecture*, in cui esamina le diverse connotazioni del modernismo e l'intersezione tra storia e critica culturale nella pratica architettonica moderna e contemporanea.

STUDI E SAGGI

TITOLI PUBBLICATI

ARCHITETTURA, STORIA DELL'ARTE E ARCHEOLOGIA

- Acciai S., *Sedad Hakki Eldem. An aristocratic architect and more*
- Bartoli M.T., Lusoli M. (edited by), *Le teorie, le tecniche, i repertori figurativi nella prospettiva d'architettura tra il '400 e il '700. Dall'acquisizione alla lettura del dato*
- Bartoli M.T., Lusoli M. (edited by), *Diminuzioni e accrescimenti. Le misure dei maestri di prospettiva*
- Benelli E., *Archetipi e citazioni nel fashion design*
- Benzi S., Bertuzzi L., *Il Palagio di Parte Guelfa a Firenze. Documenti, immagini e percorsi multimediali*
- Betti M., Brovadan C. (edited by), *Donum. Studi di storia della pittura, della scultura e del collezionismo a Firenze dal Cinquecento al Settecento*
- Biagini C. (edited by), *L'Ospedale degli Infermi di Faenza. Studi per una lettura tipo-morfologica dell'edilizia ospedaliera storica*
- Bologna A., *Pier Luigi Nervi negli Stati Uniti 1952-1979. Master Builder of the Modern Age*
- Eccheli M.G., Cavallo C. (edited by), *Il progetto nei borghi abbandonati*
- Eccheli M.G., Pireddu A. (edited by), *Oltre l'Apocalisse. Arte, Architettura, Abbandono*
- Fischer von Erlach J.B., *Progetto di un'architettura storica / Entwurf einer Historischen Architektur*, traduzione e cura di G. Rakowitz
- Fraai M., *"De bonis lapidibus concis": la costruzione di Firenze ai tempi di Arnolfo di Cambio. Strumenti, tecniche e maestranze nei cantieri fra XIII e XIV secolo*
- Gregotti V., *Una lezione di architettura. Rappresentazione, globalizzazione, interdisciplinarietà*
- Gulli R., *Figure. Ars e ratio nel progetto di architettura*
- Lauria A., Benesperi B., Costa P., Valli F., *Designing Autonomy at Home. The ADA Project. An Interdisciplinary Strategy for Adaptation of the Homes of Disabled Persons*
- Lauria A., Flora V., Guza K., *Five Albanian Villages. Guidelines for a Sustainable Tourism Development through the Enhancement of the Cultural Heritage*
- Lisini C., *Lezione di sguardi. Edoardo Detti fotografo*
- Maggiore G., *Sulla retorica dell'architettura*
- Mantese E. (edited by), *House and Site. Rudofsky, Lewerentz, Zanuso, Sert, Rainer*
- Mazza B., *Le Corbusier e la fotografia. La vérité blanche*
- Mazzoni S. (edited by), *Studi di Archeologia del Vicino Oriente. Scritti degli allievi fiorentini per Paolo Emilio Pecorella*
- Messina M.G., *Paul Gauguin. Un esotismo controverso*
- Paolucci F. (edited by), *Epigrafia tra erudizione antiquaria e scienza storica*
- Pireddu A., *In abstracto. Sull'architettura di Giuseppe Terragni*
- Pireddu A., *The Solitude of Places. Journeys and Architecture on the Edges*
- Pireddu A., *In limine. Between Earth and Architecture*
- Rakowitz G., *Tradizione Traduzione Tradimento in Johann Bernhard Fischer von Erlach*

Tonelli M.C., *Giovanni Klaus Koenig. Un fiorentino nel dibattito nazionale su architettura e design (1924-1989)*

Tonelli M.C., *Industrial design: latitudine e longitudine*

CULTURAL STUDIES

Candotti M.P., *Interprétations du discours métalinguistique. La fortune du sūtra A 1.1.68 chez Pa-tañjali et Bhartṛhari*

Castorina M., *In the garden of the world. Italy to a young 19th century Chinese traveler*

Cucinelli D., Scibetta A. (edited by), *Tracing Pathways 雲路. Interdisciplinary Studies on Modern and Contemporary East Asia*

Graziani M., Casetti L., Vuelta García, S. (edited by), *Nel segno di Magellano tra terra e cielo. Il viaggio nelle arti umanistiche e scientifiche di lingua portoghese e di altre culture europee in un'ottica interculturale*

Nesti A., *Per una mappa delle religioni mondiali*

Nesti A., *Qual è la religione degli italiani? Religioni civili, mondo cattolico, ateismo devoto, fede, laicità*

Pedone V., *A Journey to the West. Observations on the Chinese Migration to Italy*

Pedone V., Sagiyama I. (edited by), *Perspectives on East Asia*

Pedone V., Sagiyama I. (edited by), *Transcending Borders. Selected papers in East Asian studies*

Rigopoulos A., *The Mahānubhāvs*

Squarcini F. (edited by), *Boundaries, Dynamics and Construction of Traditions in South Asia*

Sagiyama I., Castorina M. (edited by), *Trajectories: Selected papers in East Asian studies 軌跡*

Vanoli A., *Il mondo musulmano e i volti della guerra. Conflitti, politica e comunicazione nella storia dell'islam*

DIRITTO

Allegretti U., *Democrazia partecipativa. Esperienze e prospettive in Italia e in Europa*

Cingari F. (edited by), *Corruzione: strategie di contrasto (legge 190/2012)*

Curreri S., *Democrazia e rappresentanza politica. Dal divieto di mandato al mandato di partito*

Curreri S., *Partiti e gruppi parlamentari nell'ordinamento spagnolo*

Federico V., Fusaro C. (edited by), *Constitutionalism and Democratic Transitions. Lessons from South Africa*

Ferrara L., Sorace D., Bartolini A., Pioggia A. (edited by), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. VIII. Cittadinanze amministrative*

Ferrara L., Sorace D., Cafagno M., Manganaro F. (edited by), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. V. L'intervento pubblico nell'economia*

Ferrara L., Sorace D., Cavallo Perin R., Police A., Saitta F. (edited by), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. I. L'organizzazione delle pubbliche amministrazioni tra Stato nazionale e integrazione europea*

Ferrara L., Sorace D., Chiti E., Gardini G., Sandulli A. (edited by), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. VI. Unità e pluralismo culturale*

Ferrara L., Sorace D., Civitarese Matteucci S., Torchia L., *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. IV. La tecnicizzazione*
Ferrara L., Sorace D., Comporti G.D. (edited by), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. VII. La giustizia amministrativa come servizio (tra effettività ed efficienza)*
Ferrara L., Sorace D., De Giorgi Cezzi, Portaluri P.L. (edited by), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. II. La coesione politico-territoriale*
Ferrara L., Sorace D., Marchetti B., Renna M. (edited by), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. III. La giuridificazione*
Fiorita N., *L'Islam spiegato ai miei studenti. Otto lezioni su Islam e diritto*
Fiorita N., *L'Islam spiegato ai miei studenti. Undici lezioni sul diritto islamico*
Fossum J.E., Menéndez A.J., *La peculiare costituzione dell'Unione Europea*
Gregorio M., *Le dottrine costituzionali del partito politico. L'Italia liberale*
Palazzo F., Bartoli R. (edited by), *La mediazione penale nel diritto italiano e internazionale*
Ragno F., *Il rispetto del principio di pari opportunità. L'annullamento della composizione delle giunte regionali e degli enti locali*
Sorace D. (edited by), *Discipline processuali differenziate nei diritti amministrativi europei*
Trocker N., De Luca A. (edited by), *La mediazione civile alla luce della direttiva 2008/52/CE*
Urso E., *La mediazione familiare. Modelli, principi, obiettivi*
Urso E., *Le ragioni degli altri. Mediazione e famiglia tra conflitto e dialogo. Una prospettiva comparatistica e interdisciplinare*

ECONOMIA

Ammannati F., *Per filo e per segno. L'Arte della Lana a Firenze nel Cinquecento*
Bardazzi R. (edited by), *Economic multisectoral modelling between past and future. A tribute to Maurizio Grassini and a selection of his writings*
Bardazzi R., Ghezzi L. (edited by), *Macroeconomic modelling for policy analysis*
Barucci P., Bini P., Conigliello L. (edited by), *Economia e Diritto durante il Fascismo. Approfondimenti, biografie, nuovi percorsi di ricerca*
Barucci P., Bini P., Conigliello L. (edited by), *Il Corporativismo nell'Italia di Mussolini. Dal declino delle istituzioni liberali alla Costituzione repubblicana*
Barucci P., Bini P., Conigliello L. (edited by), *Intellettuali e uomini di regime nell'Italia fascista*
Barucci P., Bini P., Conigliello L. (edited by), *I mille volti del regime. Opposizione e consenso nella cultura giuridica, economica e politica italiana tra le due guerre*
Bellanca N., Pardi, L., *O la capra o i cavoli. La biosfera, l'economia e il futuro da inventare*
Ciampi F., *Come la consulenza direzionale crea conoscenza. Prospettive di convergenza tra scienza e consulenza*
Ciampi F., *Knowing Through Consulting in Action. Meta-consulting Knowledge Creation Pathways*
Ciappei C. (edited by), *La valorizzazione economica delle tipicità rurali tra localismo e globalizzazione*
Ciampi C., Citti P., Bacci N., Campatelli G., *La metodologia Sei Sigma nei servizi. Un'applicazione ai modelli di gestione finanziaria*

Ciappei C., Sani A., *Strategie di internazionalizzazione e grande distribuzione nel settore dell'abbigliamento. Focus sulla realtà fiorentina*
Garofalo G. (edited by), *Capitalismo distrettuale, localismi d'impresa, globalizzazione*
Laureti T., *L'efficienza rispetto alla frontiera delle possibilità produttive. Modelli teorici ed analisi empiriche*
Lazzeretti L. (edited by), *Art Cities, Cultural Districts and Museums. An Economic and Managerial Study of the Culture Sector in Florence*
Lazzeretti L. (edited by), *I sistemi museali in Toscana. Primi risultati di una ricerca sul campo*
Lazzeretti L., Cinti T., *La valorizzazione economica del patrimonio artistico delle città d'arte. Il restauro artistico a Firenze*
Lazzeretti L., *Nascita ed evoluzione del distretto orafa di Arezzo, 1947-2001. Primo studio in una prospettiva ecology based*
Mastrorardi L., Romagnoli L. (edited by), *Metodologie, percorsi operativi e strumenti per lo sviluppo delle cooperative di comunità nelle aree interne italiane*
Meade S. Douglas (edited by), *In Quest of the Craft. Economic Modeling for the 21st Century*
Perrotta C., *Il capitalismo è ancora progressivo?*
Simoni C., *Approccio strategico alla produzione. Oltre la produzione snella*
Simoni C., *Mastering the Dynamics of Apparel Innovation*

FILOSOFIA

Baldi M., Desideri F. (edited by), *Paul Celan. La poesia come frontiera filosofica*
Barale A., *La malinconia dell'immagine. Rappresentazione e significato in Walter Benjamin e Aby Warburg*
Berni S., Fadini U., *Linee di fuga. Nietzsche, Foucault, Deleuze*
Borsari A., *Schopenhauer educatore? Storia e crisi di un'idea tra filosofia morale, estetica e antropologia*
Brunkhorst H., *Habermas*
Cambi F., *Pensiero e tempo. Ricerche sullo storicismo critico: figure, modelli, attualità*
Cambi F., Mari G. (edited by), *Giulio Preti: intellettuale critico e filosofo attuale*
Casalini B., Cini L., *Giustizia, uguaglianza e differenza. Una guida alla lettura della filosofia politica contemporanea*
Desideri F., Matteucci G. (edited by), *Dall'oggetto estetico all'oggetto artistico*
Desideri F., Matteucci G. (edited by), *Estetiche della percezione*
Di Stasio M., *Alvin Plantinga: conoscenza religiosa e naturalizzazione epistemologica*
Giovagnoli R., *Autonomy: a Matter of Content*
Honneth A., *Capitalismo e riconoscimento*
Michellini L., *Il nazional-fascismo economico del giovane Franco Modigliani*
Mindus P., *Cittadini e no: Forme e funzioni dell'inclusione e dell'esclusione*
Sandrini M.G., *La filosofia di R. Carnap tra empirismo e trascendentalismo. (In appendice: R. Carnap Sugli enunciati protocollari, Traduzione e commento di E. Palombi)*
Solinas M., *Psiche: Platone e Freud. Desiderio, sogno, mania, eros*

Trentin B., *La Città del lavoro. Sinistra e crisi del fordismo*, edited by Iginio Ariemma
Valle G., *La vita individuale. L'estetica sociologica di Georg Simmel*

FISICA

Arecchi F.T., *Cognizione e realtà*

LETTERATURA, FILOLOGIA E LINGUISTICA

Antonucci F., Vuelta García S. (edited by), *Ricerche sul teatro classico spagnolo in Italia e oltralpe (secoli XVI-XVIII)*

Bastianini G., Lapini W., Tulli M., *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova*

Bilenchi R., *The Conservatory of Santa Teresa*

Bresciani Califano M., *Piccole zone di simmetria. Scrittori del Novecento*

Caracchini C., Minardi E. (edited by), *Il pensiero della poesia. Da Leopardi ai contemporanei. Letture dal mondo di poeti italiani*

Cauchi-Santoro R., *Beyond the Suffering of Being: Desire in Giacomo Leopardi and Samuel Beckett*

Colucci D., *L'Eleganza è frigida e L'Empire des signs. Un sogno fatto in Giappone*

Dei L. (edited by), *Voci dal mondo per Primo Levi. In memoria, per la memoria*

Fanucchi S., Virga A. (edited by), *A South African Convivio with Dante : Born Frees' Interpretations of the Commedia*

Ferrone S., *Visioni critiche. Recensioni teatrali da «l'Unità-Toscana» (1975-1983)*, edited by Teresa Megale e Francesca Simoncini

Ferrara M.E., *Il realismo teatrale nella narrativa del Novecento: Vittorini, Pasolini, Calvino*

Francese J., *Leonardo Sciascia e la funzione sociale degli intellettuali*

Francese J., *Vincenzo Consolo: gli anni de «l'Unità» (1992-2012), ovvero la poetica della colpa-espiazione*

Franchini S., *Diventare grandi con il «Pioniere» (1950-1962). Politica, progetti di vita e identità di genere nella piccola posta di un giornalino di sinistra*

Francovich Onesti N., *I nomi degli Ostrogoti*

Frau O., Gragnani C., *Sottoboschi letterari. Sei case studies fra Otto e Novecento. Mara Antelling, Emma Boghen Conigliani, Evelyn, Anna Franchi, Jolanda, Flavia Steno*

Frosini G. (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni*

Frosini G., Zamponi S. (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni*

Galigani G., *Salomè, mostruosa fanciulla*

Gigli D., Magnelli E. (edited by), *Studi di poesia greca tardoantica*

Giuliani L., Pineda V. (edited by), *La edición del diálogo teatral (siglos XVI-XVII)*

Gori B., *La grammatica dei clitici portoghesi. Aspetti sincronici e diacronici*

Gorman M., *I nostri valori, rivisti. La biblioteconomia in trasformazione*

Graziani M., Abbati O., Gori B. (edited by), *La spugna è la mia anima. Omaggio a Piero Ceccucci*

Graziani M. (edited by), *Un incontro lusofono plurale di lingue, letterature, storie, culture*

Guerrini M., *De bibliothecariis. Persone, idee, linguaggi*

Guerrini M., Mari G. (edited by), *Via verde e via d'oro. Le politiche open access dell'Università di Firenze*

Keidan A., Alfieri L. (edited by), *Deissi, riferimento, metafora*
Lopez Cruz H., *America Latina aportes lexicos al italiano contemporaneo*
Mario A., *Italo Calvino. Quale autore laggiù attende la fine?*
Masciandaro F., *The Stranger as Friend: The Poetics of Friendship in Homer, Dante, and Boccaccio*
Nosilia V., Prandoni M. (edited by), *Trame controlloce. Il patriarca 'protestante' Cirillo Loukaris / Backlighting Plots. The 'Protestant' Patriarch Cyril Loukaris*
Pagliaro A., Zuccala B. (edited by), *Luigi Capuana: Experimental Fiction and Cultural Mediation in Post-Risorgimento Italy*
Pestelli C., *Carlo Antici e l'ideologia della Restaurazione in Italia*
Rosengarten F., *Through Partisan Eyes. My Friendships, Literary Education, and Political Encounters in Italy (1956-2013). With Sidelights on My Experiences in the United States, France, and the Soviet Union*
Ross S., Honess C. (edited by), *Identity and Conflict in Tuscany*
Totaro L., *Ragioni d'amore. Le donne nel Decameron*
Turbanti S., *Bibliometria e scienze del libro: internazionalizzazione e vitalità degli studi italiani*
Vicente F.L., *Altri orientalism. L'India a Firenze 1860-1900*
Virga A., *Subalternità siciliana nella scrittura di Luigi Capuana e Giovanni Verga*
Zamponi S. (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2015*
Zamponi S. (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2016*
Zamponi S. (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2017*
Zamponi S. (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2018*
Zamponi S. (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019*

MATEMATICA

Paolo de Bartolomeis, *Matematica. Passione e conoscenza. Scritti (1975-2016)*, edited by Fiammetta Battaglia, Antonella Nannicini e Adriano Tomassini

MEDICINA

Mannaioni P.F., Mannaioni G., Masini E. (edited by), *Club drugs. Cosa sono e cosa fanno*
Saint S., Krein S.L. (con Stock R.W.), *La prevenzione delle infezioni correlate all'assistenza. Problemi reali, soluzioni pratiche*

PEDAGOGIA

Bandini G., Oliviero S. (edited by), *Public History of Education: riflessioni, testimonianze, esperienze*
Mariani A. (edited by), *L'orientamento e la formazione degli insegnanti del futuro*
Nardi A., *Il lettore 'distratto'. Leggere e comprendere nell'epoca degli schermi digitali*

POLITICA

Bulli, G., Tonini, A. (edited by), *Migrazioni in Italia: oltre la sfida*
Caruso S., *"Homo oeconomicus". Paradigma, critiche, revisioni*

Cipriani A. (edited by), *Partecipazione creativa dei lavoratori nella 'fabbrica intelligente'. Atti del Seminario di Roma, 13 ottobre 2017*

Cipriani A., Gramolati A., Mari G. (edited by), *Il lavoro 4.0. La Quarta Rivoluzione industriale e le trasformazioni delle attività lavorative*

Cipriani A., Ponzellini A.M. (edited by), *Colletti bianchi. Una ricerca nell'industria e la discussione dei suoi risultati*

Corsi C. (edited by), *Felicità e benessere. Una ricognizione critica*

Corsi C., Magnier A., *L'Università allo specchio. Questioni e prospettive*

De Boni C., *Descrivere il futuro. Scienza e utopia in Francia nell'età del positivismo*

De Boni C. (edited by), *Lo stato sociale nel pensiero politico contemporaneo. 1. L'Ottocento*

De Boni C., *Lo stato sociale nel pensiero politico contemporaneo. Il Novecento. Parte prima: da inizio secolo alla seconda guerra mondiale*

De Boni C. (edited by), *Lo stato sociale nel pensiero politico contemporaneo. Il Novecento. Parte seconda: dal dopoguerra a oggi*

Del Punta R., *Valori e tecniche nel diritto del lavoro*

Gramolati A., Mari G. (edited by), *Bruno Trentin. Lavoro, libertà, conoscenza*

Gramolati A., Mari G. (edited by), *Il lavoro dopo il Novecento: da produttori ad attori sociali. La Città del lavoro di Bruno Trentin per un'«altra sinistra»*

Lombardi M., *Fabbrica 4.0: i processi innovativi nel Multiverso fisico-digitale*

Lombardi M., *Transizione ecologica e universo fisico-cibernetico. Soggetti, strategie, lavoro*

Marasco V., *Coworking. Senso ed esperienze di una forma di lavoro*

Nacci M. (edited by), *Nazioni come individui. Il carattere nazionale fra passato e presente*

Renda F., Ricciuti R., *Tra economia e politica: l'internazionalizzazione di Finmeccanica, Eni ed Enel*

Spini D., Fontanella M. (edited by), *Sognare la politica da Roosevelt a Obama. Il futuro dell'America nella comunicazione politica dei democrats*

Tonini A., Simoni M. (edited by), *Realtà e memoria di una disfatta. Il Medio Oriente dopo la guerra dei Sei Giorni*

Trentin B., *La libertà viene prima. La libertà come posta in gioco nel conflitto sociale. Nuova edizione con pagine inedite dei Diari e altri scritti*, edited by Sante Cruciani

Zolo D., *Tramonto globale. La fame, il patibolo, la guerra*

PSICOLOGIA

Aprile L. (edited by), *Psicologia dello sviluppo cognitivo-linguistico: tra teoria e intervento*

Luccio R., Salvadori E., Bachmann C., *La verifica della significatività dell'ipotesi nulla in psicologia*

SCIENZE E TECNOLOGIE AGRARIE

Surico G., *Lampedusa: dall'agricoltura, alla pesca, al turismo*

SCIENZE NATURALI

Bessi F.V., Clauser M., *Le rose in fila. Rose selvatiche e coltivate: una storia che parte da lontano*

Sánchez-Villagra M.R., *Embrioni nel tempo profondo. Il registro paleontologico dell'evoluzione biologica*

SOCIOLOGIA

Alacevich F., *Promuovere il dialogo sociale. Le conseguenze dell'Europa sulla regolazione del lavoro*

Alacevich F., Bellini A., Tonarelli A., *Una professione plurale. Il caso dell'avvocatura fiorentina*

Battiston S., Mascitelli B., *Il voto italiano all'estero. Riflessioni, esperienze e risultati di un'indagine in Australia*

Becucci S. (edited by), *Oltre gli stereotipi. La ricerca-azione di Renzo Rastrelli sull'immigrazione cinese in Italia*

Becucci S., Garosi E., *Corpi globali. La prostituzione in Italia*

Bettin Lattes G., *Giovani Jeunes Jovenes. Rapporto di ricerca sulle nuove generazioni e la politica nell'Europa del sud*

Bettin Lattes G. (edited by), *Per leggere la società*

Bettin Lattes G., Turi P. (edited by), *La sociologia di Luciano Cavalli*

Burroni L., Piselli F., Ramella F., Trigilia C., *Città metropolitane e politiche urbane*

Catarsi E. (edited by), *Autobiografie scolastiche e scelta universitaria*

Leonardi L. (edited by), *Opening the European Box. Towards a New Sociology of Europe*

Nuvolati G., *Mobilità quotidiana e complessità urbana*

STATISTICA E DEMOGRAFIA

Salvini M.S., *Globalizzazione: e la popolazione? Le relazioni fra demografia e mondo globalizzato*

ISSN 2704-6478 (print)
ISSN 2704-5919 (online)
ISBN 978-88-5518-553-0 (Print)
ISBN 978-88-5518-554-7 (PDF)
ISBN 978-88-5518-555-4 (XML)
DOI 10.36253/978-88-5518-554-7
www.fupress.com