

Politecnico di Milano
Facoltà di Architettura

Anno Accademico 2009-2010

RIPOPOLAMENTO E ARCHITETTURA
TOPOI E MODELLI PER LA RIFONDAZIONE DI DELOS

Tesi di Laurea di :
Daniela Provenzi
Tommaso Zanella

Relatore:
prof. Pier Federico Caliarì

Correlatori:
prof. Francesco Leoni
arch. Samuele Ossola
arch. Paolo Conforti
arch. Sergio Savini

**RIPOPOLAMENTO E ARCHITETTURA
TOPOI E MODELLI PER LA RIFONDAZIONE DI DELOS**

Volume 1
Mito, storia, architettura

Volume 2
Guida ai monumenti

Volume 3
Progetto di reinsediamento

INDICE VOLUME 3

1. Conoscenza e interpretazione del luogo inteso come genius loci	pag. 1
2. Sito di progetto	4
3. Tema progettuale	7
4. L'atto fondativo	11
4.1. Sacralità dell'atto fondativo	12
5. Ricerca di modelli insediativi arcaici	14
5.1. Insediamenti a pianta centrale	15
5.2. Impianto delle città	17
5.3. Casa greca e romana	18
6. Casi studio	38
6.1. Il caso Sardegna	39
6.1.1. Insediamenti di fondazione	41
6.1.2. Il paesaggio come progetto	43
7. Definizione della forma e progettazione	48
7.1. Casa nord con torre	51
7.2. Belvedere	55
7.3. Museo archeologico	56
7.4. Terrazza "santuario"	59
7.5. Villaggio in linea	62
7.6. Villaggio a tholos	64
7.7. Casa sud con torri	69
Bibliografia volume 3	71

CAPITOLO 1

GENIUS LOCI



CONOSCENZA DEL LUOGO INTESO COME GENIUS LOCI

Le testimonianze più antiche ritrovate, che collegano ad un luogo una somma di caratteristiche e condizioni che lo caratterizzano, risalgono al grammatico e commentatore romano Servius Marius Honoratus (fine del IV secolo d.C.), quando scrive: “nullus locus sine genio” (nessun luogo è senza un genio). Questo attesta che già nella religione romana il genius loci era oggetto di culto, considerato come un’entità soprannaturale legata ad un luogo.

Dunque il luogo è considerato come il risultato dato dalla somma del contesto fisico, storico e culturale; esso include causa ed effetto, rincorre il perché delle cose, verifica le stratificazioni storiche, rintraccia le regole costitutive, segue il succedersi delle trasformazioni sociali politiche e culturali, tenta di riannodare i fili spezzati dagli eventi. Ogni luogo ha una sua specificità o unicità, il proprio carattere: il genius loci.

Nel luogo l’uomo si confronta, può vedere dove è arrivato e, progettando un’opera, può immaginarne la continuità o la trasformazione radicale con l’esistente, può esaltare alcuni aspetti e nascondere altri: ogni nuova architettura contribuisce a ridefinire il luogo inserendosi nel processo di continua trasformazione del paesaggio e del territorio, manifestando le specificità locali o connettendosi a esse.

Il luogo racchiude inizio e fine, spazio e limite, natura e costruito, permanenza e mutevolezza, passato e futuro. Il processo di trasformazione è continuo, ma non procede in una direzione univoca rispettando un percorso e una gerarchia, perché ogni periodo storico e culturale (col proprio immaginario derivato dalle altre arti) può variarne l’intensità di valori caricandone alcuni di significato e velandone altri. Per questo si dice che il dialogo che un’opera nuova deve instaurare con il luogo può verificarsi in molti modi: la variabilità (cioè i cambiamenti sullo stesso tema) è una caratteristica intrinseca al luogo e non modifica la sua identità originaria.

Architettura e contesto non sono entità autonome che per ragioni diverse si trovano a contatto. Le antiche preesistenze, ancor più se ridotte a ruderi, emanano uno straordinario fascino; si vedono come un tutt’uno col territorio sul quale sorgono e dal quale spesso hanno tratto materia. Non così è per gli edifici moderni: «Perché non sono cresciuti con il suolo, non possiedono una sedimentazione di stratificazioni culturali successive, non hanno rispettato le caratteristiche naturali del terreno ma le hanno coartate o brutalizzate» (G.Dorfles). Perché non nascono dalla natura circostante, non si integrano con il paesaggio e non assorbono la cultura popolare, risultando note discordanti. Stonano sui territori cosiddetti turistici, ma stonano anche in città, perché nelle stratificazioni del contesto urbano sono evidenti i segni che hanno determinato “quel” sistema organizzativo e “quelle” configurazioni e se ne possono leggere cronologicamente le continuità e le interruzioni. Bisogna imparare a capire quali sono tali segni, ma è indubbio che anche la sola nostra memoria, ricordando e associando immagini, gioca un ruolo importante.

Dunque il luogo è fatto fisico ma soprattutto è fatto intimo, emozionale e sensoriale, e condiziona un nuovo progetto: il confronto con la storia diventa così ineludibile e ineliminabile.

Il luogo è stato definito un *fenomeno totale*, in cui il sito (le condizioni geo-morfologiche e atmosferiche) e il “paesaggio” (il compendio delle azioni umane volte a riplasmare, togliendo ed aggiungendo, l’ambiente naturale o già antropizzato), mettendo in luce il genius loci e cioè l’identità e la vocazione di un luogo, danno origine a suggestioni e condizionamenti. «Preservare il genius loci non vuol dire, dunque, ricopiare i modelli antichi e fare così come si è sempre fatto, ma intrattenere con il luogo un dialogo ricco e stimolante suscettibile di nuove ed originali interpretazioni nel contesto di una *tradizione viva*» (G.Sessa).

Tutte queste considerazioni fatte riguardo ai diversi aspetti che entrano a far parte della caratterizzazione di un luogo, sono fondamentali alla conoscenza dello stesso, e devono rimanere protagoniste del processo progettuale allorché un architetto si presti ad intervenire in un luogo costruendo e inserendo nuove architetture. Solo così, infatti, il novo progetto può essere visto come un tutt’uno con il territorio sul quale si alza. Importante diventa la considerazione

degli aspetti morfologici e topografici del territorio, il riutilizzo della materia offerta dall'ambiente e il rispetto delle caratteristiche naturali del terreno puntando alla totale integrazione con il paesaggio.

CAPITOLO 2

SITO DI PROGETTO



Al centro dell'arcipelago delle Cicladi, l'isola di Delo è sempre stata una meta molto ambita dai turisti, nonostante le interessanti vicende storiche di cui è stata protagonista siano poco conosciute, così come il fondamentale ruolo giocato all'interno della fitta trama di storie della mitologia greca, e l'ancora più significativo compito svolto nell'arco dei secoli che hanno visto la Grecia come la principale potenza intellettuale, e non solo, del Mediterraneo.

Infatti la prima ragione che attira i molti turisti su quest'isola, anche solo per poche ore, è la drammaticità di un paesaggio in rovina, evidenziato dalle rocce scolpite dal vento e dal mare, che delineano il profilo dell'isola stessa.

Dunque il paesaggio naturale che fa da sfondo alle rovine riportate alla luce dall'École Française d'Athènes negli ultimi decenni risulta di fondamentale importanza per la conoscenza del sito stesso e crea insieme ai resti archeologici un paesaggio architettonico che rimane impresso nella memoria del visitatore, e facilita un viaggio dell'immaginazione all'indietro nel tempo per più di 2000 anni.

Insieme al desiderio di intervenire in questo paesaggio, abbiamo sentito il bisogno primario di conoscere e poi interpretare il *genius loci*; pensare a qualcosa che si calasse perfettamente nel contesto, usando materiali, tecniche costruttive e colori in totale rispetto di quell'aspetto materico e sensoriale con cui Delo si presenta oggi ai nostri occhi.

Per capire meglio la direzione che avrebbe dovuto prendere il nostro intervento, abbiamo cercato di approfondire la conoscenza di Delo intesa come società, come città stato, come realtà che fu egemone per diversi secoli nel mondo del Mediterraneo: sia come potenza economico-commerciale, sia come sito religioso e culturalmente centrale per molte popolazioni.

CAPITOLO 3

TEMA PROGETTUALE



Lo studio del luogo ha necessariamente interessato tutti gli aspetti che servono a capire un luogo fisico, che ha rafforzato la sua identità grazie a delle realtà sociali, economiche e religiose, che per secoli lo hanno caratterizzato. Il caso di Delo è molto particolare e nei volumi I e II è riportato il risultato della nostra ricerca che ha interessato in modo globale l'isola e i diversi settori della città e del territorio rurale, partendo dai primi insediamenti micenei del III millennio a.C. per arrivare alla sconfitta subita da Delo nel 69 a.C.

Ciò che più ci ha incuriosito durante lo studio è stato il fatto che, in un periodo relativamente breve, Delo è passata da uno stato di minima importanza fino a conoscere un periodo di egemonia nel contesto del Mediterraneo dominando come potenza indiscussa, per poi perdere di nuovo quelli che erano i suoi primati e ricadere nella dimenticanza una volta che rimase disabitata quasi completamente. Dunque la storia di quest'isola non ha avuto uno sviluppo graduale e continuo, non ha conosciuto una lunga crescita nel susseguirsi di ere, stili, costruzioni e civiltà, bensì, si è ritrovata in poco tempo a passare da 'invisibile' a visibile' e poi nuovamente 'invisibile' per due lunghi millenni. È chiara la metafora tra i fatti storici che hanno caratterizzato l'identità di questa piccola terra dell'Egeo, e il mito che racconta le vicende di un lembo di terra, $\alpha\delta\epsilon\lambda\omicron\eta$, che era destinata a vagare nel mare apparendo e scomparendo negli abissi, ma che poi, per volere di Apollo, si fermò, $\Delta\eta\lambda\omicron\eta$, e divenne sede di una prospera civiltà cosmopolita.

La suggestione della storia e lo studio di casi simili in ambito architettonico ci hanno stimolato ad ipotizzare la 'rifondazione' di un insediamento su Delo, studiando come riportare la vita, ristabilendo quello che era stato il volere degli dei, e quello che era stata la grande forza di quest'isola: la vita di migliaia di persone appartenenti a civiltà diverse che qui si erano incontrate, che qui scambiavano le loro merci e mischiavano le loro religioni; Delo nel passato ha infatti rappresentato un punto d'incontro del mondo arcaico ed è così che era caratterizzato questo luogo quando ha cessato di essere abitato.

Abbiamo rintracciato in queste affermazioni il *genius loci* come guida per il nostro intervento, e le ragioni che influenzeranno gli obiettivi dell'atto fondativo che andremo ad effettuare in un luogo che dopo secoli ha perso lo splendore che aveva raggiunto, che ha visto cambiare il suo skyline, mutando nel tempo, ma che a un attento studio ancora presenta le sue caratteristiche ormai intrinseche che possono e devono essere rievocate da un intervento odierno.

Seguendo il principio guida del voler riportare l'abitabilità a Delo in tutte le sue declinazioni, il tema principale che si è delineato è quello del presidiare l'isola: vogliamo inserire in questo paesaggio delle presenze forti, austere, rispettose del contesto storico archeologico, dunque del luogo, ma presenti. Sono dei presidi e indubbia è la scelta del loro posizionamento: sui colli, sui sette colli più alti dell'isola; sono i colli da cui si può avere un facile controllo visivo sulle terre circostanti rafforzando ancora di più quel concetto di presidio che funziona da denominatore comune per i nostri interventi che si differenzieranno in forma, dimensione, funzione, tipologia e principio insediativo, ma non saranno disuguali nell'approccio e nell'intento principale che li avrà generati; infatti saranno parte di un unico disegno e di un unico reticolo di rapporti visivi e di collegamenti che devono mantenere l'unicità del luogo e degli interventi stessi, seppure risultati di diversi atti fondativi.

La tendenza che seguiamo è quella di recuperare la vivibilità di un sito archeologico, non solo con i sistemi tradizionali che ne prevedono una ricerca e uno studio approfondito con lo scopo di allestire un museo o un impianto di comunicazione con un ampio pubblico interessato, bensì inserendo sul sito stesso delle strutture e delle infrastrutture che amplino il ventaglio di possibilità con cui l'utente può sperimentare e vivere il sito archeologico, godendone della bellezza paesaggistica, della testimonianza storica e del valore aggiunto dal progetto.

Con le funzioni che andremo a inserire ci sarà quindi una certa varietà: il visitatore potrà passare tra le rovine una giornata intera, approfondendo soltanto l'aspetto storico/archeologico dei reperti, così come più giorni, mesi o anni, scegliendo di abitare l'isola. L'esperienza sull'isola può essere addirittura ridotta a poche ore nel caso di una 'messa in scena' o di una rappresentazione, di cui Delo non sarebbe dunque altro che lo scenario dell'esibizione.

Lo stretto legame tra un territorio particolare e una cultura che in esso si insedia costituirà lo sfondo teorico della nostra attività di ricerca e di progetto volta soprattutto a mettere in evidenza, attraverso gli interventi, come sia possibile contrapporre al degrado in cui spesso i luoghi archeologici versano o alla museificazione esasperata, un'attività di progettazione diffusa che contribuisca alla comprensione di ciò che il passato ci ha consegnato ma allo stesso tempo non sottragga i luoghi oggetto dell'intervento dal rapporto fondamentale con un determinato paesaggio e con i suoi processi storici di cambiamento. La nostra attività riguarda soprattutto la comprensione dei fenomeni complessi che definiscono il valore del luogo storico e del paesaggio, la pratica di una progettualità non rivolta esclusivamente alla produzione di oggetti architettonici ma legata ad un'idea dell'architettura come fondamentale elemento di valorizzazione di luoghi, l'adeguamento della cultura architettonica del proprio tempo e del proprio ambiente ai caratteri specifici espressi da ambienti e culture diverse. Il progetto, dunque, si pone l'obiettivo di contribuire alla conoscenza del luogo e alla conservazione delle sue testimonianze storiche per mezzo

dell'inserimento sul territorio di un insediamento per il ripopolamento dell'isola e la rifondazione di una comunità che presidi il territorio proteggendolo, ma allo stesso tempo collaborando con esso per la propria sopravvivenza. Il nostro intervento quindi parte dalla scelta di topoi adatti alla realizzazione delle architetture di presidio del territorio e dallo studio di insediamenti arcaici che rappresentano i modelli per la nostra progettazione di strutture formali in grado di rappresentare delle idee e, allo stesso tempo, di custodire la memoria di una comunità. Il paesaggio deve essere coinvolto nelle forme dell'architettura, continuando ad essere marcato dal silenzio e dal dominio del paesaggio naturale sull'insediamento umano, così come lo conosciamo oggi. Lo spazio ancestrale che ritroviamo sull'isola di Delo è molto più che la semplice cornice dello spazio antropico e dell'architettura inserita: è una condizione da cui trae origine e con cui si misura ogni intervento. Per questo cerchiamo con l'insediamento di abitare il paesaggio, vivendo in costruzioni semplici ed essenziali, radicate in pratiche ancestrali di controllo del territorio.

CAPITOLO 4

L'ATTO FONDATIVO



Affrontando questi temi ci si è riproposta come basilare la questione dell'atto fondativo sia come modulo ordinante il territorio, sia come elemento generatore di ulteriori possibili sviluppi.

Consideriamo l'atto fondativo come un atto di interpretazione a cui ricondurre le forme dell'edificazione e della costruzione del paesaggio, un segno che rimarrà sul territorio e condiziona lo sviluppo dell'intervento stesso facendosi riconoscere dagli occhi dell'osservatore come primo input che il progetto sarà in grado di comunicare. Infatti è da considerarsi come un atto iniziale di concepimento dell'architettura nella sua interezza, che recupera e ripropone alcuni degli aspetti attribuibili consapevolmente alla 'personalità' del luogo interessato.

L'atto fondativo come segno 'creatore' e generatore del progetto è in grado di definire una condizione di differenza tra quello che sarà lo spazio contenuto dal progetto e quello invece escluso, nel senso di fuori dallo spazio costruito o semplicemente oltre il guscio così come lo descrive Paul Klee nella sua teoria "Ab ovo" della forma e della configurazione. Egli infatti parla di spazio circostante inteso come spazio esterno; guscio come limite dell'idea di oggetto; spazio interno (che nell'uovo si struttura come tuorlo); cellula originaria che attivata mediante fecondazione (atto fondativo) cresce e si sviluppa secondo una regola di imprinting ordinata fin dal principio. L'insieme secondo Klee è spaziale e corporeo-spaziale e la sua teoria della rappresentazione ci insegna che l'architettura prima di raffigurare la forma esteriore ha il compito di ripercorrere l'atto generativo dell'architettura stessa; più importante della 'forma', è dunque il momento della 'formazione', della figurazione (Gestaltung), della 'genesì', che è a fondamento della nostra progettazione.

Stabilita la direzione da prendere, e gli obiettivi da rispettare, il nostro intervento è cominciato con un segno impresso sul territorio, il quale ci ha poi condotto alla definizione dell'architettura intesa come forma, come spazio esterno, come spazio interno, come stile architettonico e allo stesso tempo come stile con cui vivere gli spazi progettati e le funzioni scelte.

4.1. SACRALITÀ DELL'ATTO COSTRUTTIVO

A guidarci nell'elaborazione del nostro progetto e nel tracciare i segni che hanno originato la forma e gli spazi dei nostri interventi, ha avuto un ruolo importante quel bagaglio di immagini che ormai da tempo fanno parte della nostra memoria collettiva. Abbiamo tentato di raccogliere una serie di esempi e di immagini di costruzioni arcaiche, più o meno antiche, di insediamenti preistorici o delle civiltà classiche indagando nelle loro forme, quei segni creatori ed originari che ne hanno costituito l'atto fondativo. Spesso siamo riusciti ad abbinare forme apparentemente diverse, per delle forti similitudini in quei principi guida che ne hanno caratterizzato la nascita e guardando a queste costruzioni non come oggetti bensì come atti sacri, intesi come risultati di una creazione, abbiamo cominciato ad interpretare l'atto del costruire come atto sacro.

Ogni costruzione diventa dunque la ripetizione dell'atto iniziale. Nello scegliere il luogo, nel tracciare la fondazione, nel chiudere o lasciare aperti gli spazi, nel caratterizzare l'architettura e infine nel dare significato a ciò che viene costruito, si compie un unico gesto. Intendiamo cioè capire come sia possibile dare consistenza materica ad una necessità, tutta spirituale, di cosmizzare lo spazio e il tempo e inoltre come questo atto non debba essere disgiunto dal modo di costruire poiché l'opera non può avere un prima 'progettato' e un momento realizzativo, con un esito simbolico estraneo a questo fare. Tutte queste fasi devono essere un unicum, una fusione di fare e pensare, senza alcuna dicotomia. Abbiamo capito come la maggior parte di queste costruzioni che costituiscono l'immaginario comune di atti fondativi arcaici, non richiedano la conoscenza di tecniche specifiche per la loro costruzione, perché non incarnano una tecnica, ma la cultura stessa della civiltà che le ha generate. Dunque la nostra attenzione non è rivolta alla funzione, né alla ricerca di quelle

che erano le necessità pratiche che avessero spinto a tali costruzioni o che queste ultime si erano ritrovate a soddisfare nel corso dei secoli. Infatti la 'creazione' ha in sé il concetto di durabilità. Ecco perché questi insediamenti, visti come atti fondativi, assumono un aspetto spirituale che non li lega alla valenza utilitaristica dell'oggetto costruito

CAPITOLO 5

**RICERCA DI MODELLI
INSEDIATIVI ARCAICI**

Per quanto riguarda tutto il periodo che può essere considerato arcaico il risultato della nostra ricerca non è altro che la catalogazione di una serie di casi che fanno parte della memoria collettiva di ciascuno, e che inconsapevolmente costituiscono la base formale di ciascun intervento architettonico nuovo. Si può parlare in questo caso di modelli universali che abbiamo verificato essersi presentati in modo simile in varie zone del pianeta.

Questa prima selezione è stato per noi un atto di presa di coscienza dei modelli che avrebbero poi guidato la nostra attività progettuale in modo più consapevole; prima di passare alla presentazione degli esempi che hanno poi assunto il ruolo di modelli per la nostra attività di progetto, dobbiamo riconoscere due modi di concepire e di usare il modello.

Il primo consiste in una sorta di approccio letterario alle forme del passato; qui la memoria svolge un ruolo educativo, tentando una ricostruzione dell'atmosfera storica, con la pretesa di rendersi garante dei significati del progetto. In questo tipo di approccio la facile riconoscibilità del modello è essenziale. Si tratta, infatti, di un'azione estetica pura, alla quale non interessa entrare nel merito delle leggi complesse e profonde dello spazio architettonico. Si stabilisce, in definitiva, una sospensione delle qualità conoscitive del progetto, in favore di un gioco nel quale le connotazioni formal-simboliche degli elementi dell'architettura appaiono con chiarezza e sono esaltate dall'operazione manipolatrice. Anche qui, quanto più sarà elementare la legge di aggregazione, tanto più l'azione avrà successo. Dal punto di vista tecnico, questo avviene secondo alcuni procedimenti ormai consueti.

Il secondo modo di concepire il rapporto tra ricerca progettuale e storia consiste, a differenza del primo, nell'indagare le qualità simbolico-geometriche del modello: risalire cioè dall'immagine apparente alle sue caratteristiche spaziali e da queste alle più generali leggi d'aggregazione cui fanno riferimento sia l'architettura storica presa in esame, sia l'architettura nuova che viene ipotizzata. In questo caso il modello si configura come antecedente logico-storico della nuova progettazione e diventa simbolo non solo di essa, ma anche del filone di tendenza in cui l'architettura progettata si inserisce. Risultano evidenti per lo meno due fattori: uno spiega che il modello, in questo caso, si pone come categoria di mediazione tra spazialità dell'architettura storica e spazialità dell'architettura nuova; l'altro fatto conferma la natura conoscitiva di un tale modo di intendere l'architettura.

5.1. INSEDIAMENTI A PIANTA CENTRALE

Le popolazioni neolitiche, costituite da cacciatori, allevatori e contadini nomadi, abitavano semplici capanne a pianta quadrangolare, ovale o circolare, con strutture in legno e pareti in pelle, paglia o fango. Tra la fine del VII e l'inizio del VI millennio vengono abbandonate le eredità mesolitiche legate alle capanne: le nuove abitazioni evidenziano il raggiungimento di un certo livello di sicurezza e il miglioramento delle condizioni di vita sedentaria, insieme alla necessità di soddisfare all'interno di un nucleo unito esigenze quotidiane e lavori familiari.

Nelle zone del Medio Oriente si elaborano quindi cellule edilizie quadrilatera incentrate attorno al focolare e alle nicchie adiacenti, promuovendo il rapido passaggio alla residenza fissa nella ricerca della cellula tipo, assai semplice, attorno alla presenza indispensabile del focolare.

Alla sinistra del corso superiore del Tigri, Tell Arpaiyya ha sancito il consolidamento del primitivo villaggio, sorto nell'età neolitica: la tholos, derivata dall'area palestinese-anatolica o come sviluppo indigeno, segna l'unità residenziale che ricalca sostanzialmente la spontaneità primitiva. In uno sviluppo successivo, le esigenze della vita associata portano ad anettere alla tholos l'ambiente antistante, il dromos, che seguendo direzioni diverse, imprime al villaggio l'orientamento su assi ortogonali sud-est e nord-est; questi assi non condizionano l'antica viabilità interna ma sottolineano il centro delle maggiori tholi, precisandone il limite dello spazio interno con gli allineamenti a terra e con i colmi delle coperture.

Cipro e Creta, situate in prossimità delle coste dell'Asia Minore e dell'arcipelago Egeo, sviluppano, durante le età neolitica e calcolitica, culture e rapporti che hanno iniziali riferimenti all'ambiente del Mediterraneo Orientale.

A Cipro, le prime tracce dell'insediamento stabile rivelano inalterata la consuetudine dei ripari scavati nella roccia o l'apparizione dei villaggi nella forma capannicola, per adottare in seguito il tipo neolitico con le singole abitazioni a forma semicircolare o circolare, con alzato in pietra o in laterizi crudi di argilla.

La prima cultura neolitica che acquista all'inizio del VI millennio caratteri particolari di organica formazione proto urbana e di espressione architettonica si trova nel centro meridionale di Chirokitia: una muraglia, intestata alle estremità a due colline, costituisce l'asse principale del villaggio, collegato al mare, raccogliente in opposta ramificazione le cellule abitative. La tipologia edilizia adottata è la tholos realizzata per mezzo di murature miste a due o tre anelli concentrici in pietrame, con copertura a cupola completa o tronca; all'interno, la tholos ha focolare, due o più rialzi per il riposo notturno, piani parziali a diaframmare l'altezza, pozzetti a dispensa.

L'elaborazione cipriota non è isolata: avrà seguito in terra sumerica (Tell Arpaiyya, Tepe Gawra) e svolgimento contemporaneo in Palestina (Troulli, Kalavastos, Sotira, Erimi).

Nel centro di Yanik Tepe in Azerbaigian, la persistenza neolitica si manifesta tra la metà del V e durante il IV millennio nella tradizionale continuità della cellula quadrilatera; trionfa il granaio con il doppio sistema anulare, con le celle, con l'isolamento, con la maggiore corte sulla quale prospettano le due unità di migliore arredo interno.

Anche nel territorio italico è l'ambiente con le sue trasformazioni che condiziona l'insediamento e la concentrazione dei primi abitanti: la fase di stabilimento semifisso in età mesolitica era stata preceduta da lunghi e profondi mutamenti climatici e oro-idrografici.

In terra pugliese, le esplorazioni hanno permesso di delineare lo svolgimento dell'insediamento rurale dalla forma temporanea e occasionale a quella semifissa, fino a quella ormai stabile in ambiente geografico ed economico proprio. In tutti gli esempi apuli, la regola costante si basa sulla gemmazione organica per addizione successiva di nuovi nuclei, di nuove capanne in relazione all'incremento del nucleo originario, e sono presenti due distinti spazi esterni: uno relativo al villaggio, e uno adibito a raccolta e allevamento, delimitato da un muro.

Un esempio su tutti, la necropoli di Pulo presso Molfetta è nucleo dei morti e dei vivi: accanto alle tombe si sviluppa l'abitato con proprie strade, capanne e focolari.

Spostandosi in Sicilia, troviamo nell'isola di Filicudi, a Capo Graziano, una serrata raccolta delle unità del villaggio della Montagnola, che si intensificano per motivi di sicurezza annettendo il dromos rivolto verso il maggior spazio libero del nucleo. Accanto ai motivi di sicurezza, di accesso, di approvvigionamento idrico con corsi d'acqua attigui viene a porsi anche quello della scelta ubicazionale dell'insediamento, vista in funzione di componente paesistica, come avviene anche nell'insediamento sul promontorio del Milazzese, nell'isola di Panarea.

In Sardegna si tenta di uscire dallo schematico della torre, benché questa raggiunga una compiuta definizione spaziale interna. Il tentativo è unitario nella ricerca di modulare la costruzione alle nuove esigenze, e si attua con l'addizione cellulare per gemmazione del nuraghe primitivo, che si raddoppia o si triplica per soddisfare le nuove esigenze di maggior superficie abitativa o spazio all'aperto per i capi di bestiame. In alternativa, la seconda direzione della modulazione spaziale non intacca il volume esterno del nuraghe, ma scava le possenti murature, dilata lo spazio interno nella serie delle nicchie della tholos o verso i piani superiori: Barumini, Losa, Lugherras o Palmavera.

Serra Orrios riunisce nel villaggio la testimonianza di un'ulteriore fase del processo interno: la comunità nell'elezione del centro propone la sintesi delle isolate esperienze, che altrove hanno caratterizzato le realizzazioni nuragiche; i nuclei residenziali risultano definiti e raccolti attorno alle corti centrate sui pozzi. Nell'organicità della distribuzione sono suggeriti percorsi e allineamenti alle singole unità cellulari; due recinti con particolari edifici a megaron sono aree sacre e comuni. Rispetto al lungo ciclo della civiltà nuragica, Serra Orrios parrebbe conclusivo e nel proporre la sintesi urbana

avvertiamo il distacco, l'epoca tarda in cui essa si compie (intorno al mille) quando altrove erano in pieno sviluppo le città elleniche.

5.2. IMPIANTO DELLE CITTÀ

Nelle penisole e nelle isole nel cuore dell'Egeo, sia le città sorte spontaneamente intorno alle preesistenze micenee sia quelle nate in terre vergini crebbero senza indicazioni predeterminate. Ma dove, al contrario, la terra che accoglieva i fondatori delle colonie non possedeva un passato da far proprio o da assimilare, fu naturale che questi, nel far crescere le nuove città, assumessero d'istinto un atteggiamento diverso da quello osservato nel continente; una patria elettiva in cui completare la propria esistenza fu il primo movente dei coloni, e una casa da possedere con campi da coltivare fu per tutti un obiettivo da raggiungere in tempi brevi. Nella terra vergine o straniera che si estendeva dinnanzi a loro, i coloni iniziarono perciò a suddividere in parti uguali e regolari il territorio da coltivare e le aree da urbanizzare. A ogni nuovo cittadino spettava un lotto su cui costruire e un appezzamento di terra da lavorare, in base al principio teorico dell'uguaglianza, dal momento che uguali erano stati i rischi condivisi nell'impresa.

Nella siracusana Casmene i coloni suddivisero il pianoro scelto per il nucleo urbano in lunghe *stringae* o bande rettangolari per mezzo di larghe vie parallele tra loro. Nella seconda Smirne, ricostruita nel VII secolo a.C. dai suoi stessi abitanti, le case si allinearono lungo rettili che attraversavano l'intera lunghezza del promontorio. L'acropoli della terana Cirene fu disegnata a scacchiera e il quartiere sottostante fu attraversato da un'arteria di spina da cui si dipartivano ad angolo retto e a intervalli regolari le strade che separavano le strisce degli isolati. Analogamente, le calcidesi Imera e Nasso, le megaresi Megara Iblea, Camarina e Selinute, la corinzia Siracusa, la gelese-rodiese Agrigento, la sibarita Poseidonia furono impostate dai rispettivi coloni su di un singolo asse o su più assi longitudinali che incrociavano le numerose vie oblique o perpendicolari, interne ai lunghi isolati. Nell'achea Metaponto il sistema di ripartizione per bande fu esteso alla *chora*.

Nel corso del VII e VI secolo a.C., dunque, si era andata diffondendo nelle colonie una prassi di disegnare la città agile e immediata, suggerita da una disarmante logica elementare, che venne poi trasformata in sistema in occasione della ricostruzione di Mileto e grazie al contributo di Ippodamo. Aristotele lo presenta come ideatore o divulgatore della regola di suddivisione delle aree urbane in isolati quadrati o rettangolari: egli avrebbe disegnato per gli ateniesi i tagli della città-porto del Pireo. Il progetto "a scacchiera" diventa quindi un principio fondante di ordinamento sociale: una città sarà buona qualora costituisca uno strumento utile a raggiungere l'ordine e la giustizia che devono regnare in ogni stato. Ippodamo non avrebbe insegnato a disegnare una città nel suo insieme, ma solo a estendere ovunque uno stesso principio di ordine riproducibile all'infinito. I quartieri o i settori residenziali delle colonie e quelli delle città o delle parti di città ispirate alle regole ippodamee si svilupparono lungo le *stringae* delimitate da un sistema a pettine di *plateiai* o strade cardine più ampie e di *stenopoi* o loro derivate trasversali di minor larghezza, oppure si strinsero all'interno degli isolati quadrati o rettangolari. A Metaponto quattro *plateiai* parallele alla linea di costa ne incrociavano altrettante in senso trasversale, dando luogo a numerosi isolati a bande allungate; a Selinute la dorsale sul promontorio intersecava *stenopoi* di lunghezza variabile, in lieve discesa sugli opposti versanti; ad Agrigento i quartieri si sviluppavano entro il disegno formato dalle sei arterie principali e dalle numerosissime vie secondarie che se ne dipartivano ortogonalmente; nella militare Casmene mancavano le arterie di appoggio, ma l'intero pianoro era suddiviso in strisce parallele a mezzo di una cinquantina di strade di media lunghezza; a Poseidonia la massima arteria tangente alle aree sacre intersecava tre *plateiai* trasversali, a cui facevano capo i lunghi lotti a banda.

5.3. CASA GRECA E ROMANA

I resti delle modeste case con cortile rinvenuti a Corinto e a Egina mostrano pochi vani affacciati su di un angusto cortile murato; il centro comune è il vano a cielo aperto della casa. Il passaggio successivo (casa introflessa e chiusa all'esterno) è testimoniato dalle abitazioni di Dystos, i cui vani si articolano senz'ordine preciso intorno a due cortili.

Le case di Olinto sono di varia dimensione, ma tutte a unico cortile, con molteplici vani e piano superiore raggiungibile mediante una scala esterna. Il cortile, polmone d'aria della casa, con cisterna e altare, accessibile dalla strada mediante un vestibolo o un corridoio, fu sempre ricavato nella parte meridionale, esposto alla luce, aperto al tiepido sole d'inverno e riparato dai venti del nord. Il lato orientale del cortile comunicava con l'*andron*, riservato ai convivi degli uomini, pavimentato e affrescato con eleganza; quello settentrionale, a loggia, immetteva in un lungo portico o *pastas* che correva trasversale da parte a parte della casa, servendo vari ambienti di soggiorno e di lavoro completati dai quartieri notturni al piano superiore. La casa-tipo di Olinto era cieca verso l'esterno, a eccezione del portone di accesso aperto direttamente sulla strada, talvolta arretrato nel seno di un protiro.

Dalla casa con portico limitato a un unico lato si passò naturalmente verso un'abitazione organizzata intorno a un cortile completamente porticato: l'abitazione con peristilio apparve un po' dovunque, in Grecia come nelle colonie.

Dal III secolo a.C. riappare, soprattutto a Priene e Delo, il megaron, trasformato nel vano principale della casa, aperto sull'antistante peristilio attraverso un più alto portico colonnato.

Pur avendo a poco a poco ammesso per privato piacere eleganze nascoste, era rimasto rigorosamente spoglio e severo l'aspetto esteriore delle case, per non disturbare in nessun modo la superiore bellezza delle costruzioni di stato; quando fu ricercata l'eleganza, si accompagnò sempre con il riserbo e la discrezione.

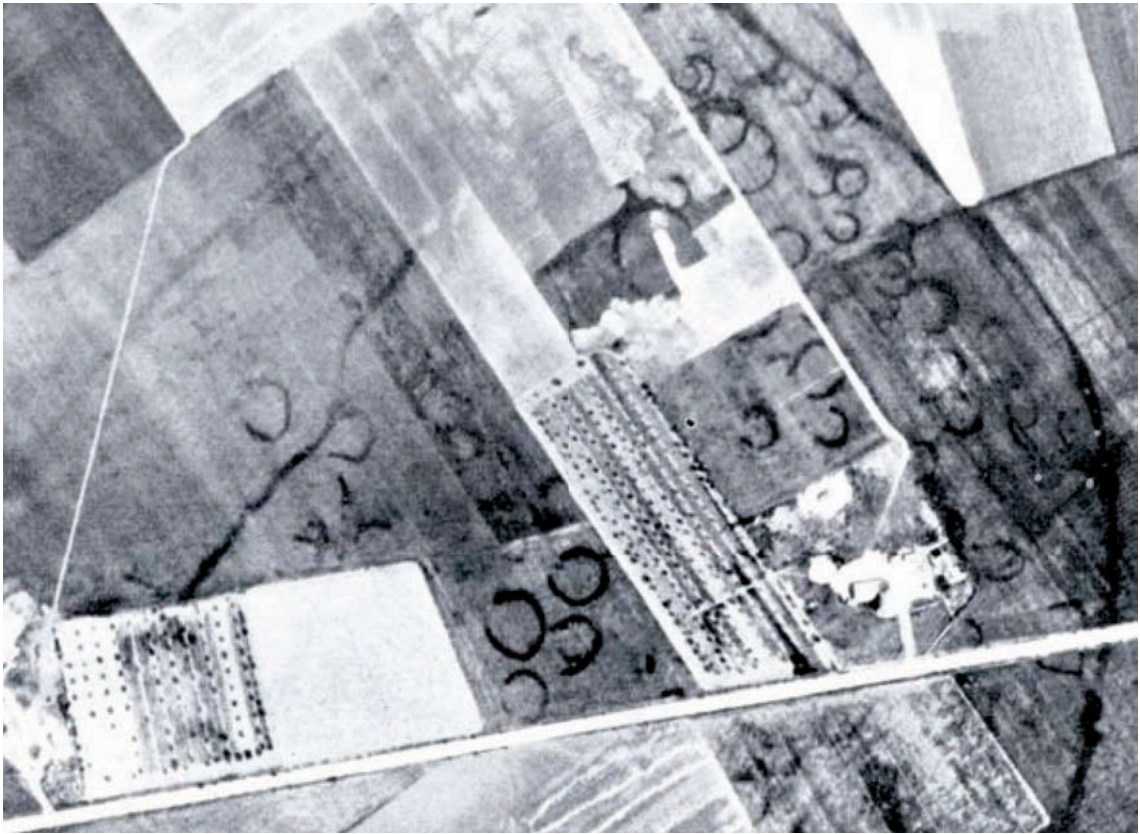
La pianta della casa greca si ricollega con la tradizione micenea e in genere mediterranea. Si tratta di un'abitazione unifamiliare, intima e raccolta, di forma rettangolare, rivolta verso lo spazio interno del peristilio, al quale si giunge attraverso uno stretto corridoio di accesso, il vestibolo, e sul quale si affacciano vari ambienti che da esso ricevono luce e aria. Se la casa si sviluppa su due piani, il pianoterra è riservato alla vita di rappresentanza, alle sale per gli ospiti e all'*"andron"*, la sala più importante, dove gli uomini soggiornano, che è situato in fondo al peristilio, in asse con l'entrata, e che talvolta è preceduto da un'edera; il piano superiore è riservato alle donne che, in Grecia, vivono in una sorta di segregazione e non partecipano alla vita e agli svaghi degli uomini.

L'ingresso è piccolo, aperto in genere su una via secondaria, ed è sorvegliato da un guardiano. Mancano quasi completamente le finestre: di giorno, la luce viene dal peristilio; di notte, l'illuminazione è assicurata da torce, candele e soprattutto lucerne, di forme e materiali vari. Si cucina su un camino, che è un focolare mobile o fisso posto al centro di una camera con un buco nel tetto per il tiraggio del fumo. Non esiste presso i Greci un sistema di riscaldamento degli ambienti, ma fanno largo uso dei bracieri. Sembra che mancassero latrine pubbliche e si è anche incerti circa l'esistenza di latrine private, riservate ai cittadini più facoltosi.

La tipica domus romana, che ci è nota soprattutto grazie agli scavi di Pompei, risulta dalla combinazione della antica casa italica, formata da un solo cortile aperto (atrium) su cui si aprono le stanze e da un giardinetto, con la casa greca (peristylum). È caratteristico che i nomi dei vari elementi del corpo anteriore siano latini (atrium, tablinium, cubiculum, ecc.) e invece quelli del corpo posteriore siano greci (perystilium, exedra, triclinium, ecc.). La domus romana a pianta rettangolare è l'abitazione delle popolazioni meridionali e invita alla vita all'aperto. I vari ambienti sono disposti intorno alle due aree centrali da cui ricevono aria e luce. Le finestre, se ci sono, sono rare, poco ampie, aperte regolarmente nella muratura esterna, spessa e rozza. Talvolta, all'esterno, si protendono balconi in legno. Solitamente presenta un solo piano e, se ne esiste un secondo, si tratta spesso di una sopraelevazione limitata a pochi vani. Si accede alla domus

percorrendo prima un vestibulum, corridoio, e poi varcando la ianua, porta principale; il porticum è la porta di servizio che si apre in un muro laterale.

L'atrio è un grande vano che presenta un'ampia apertura nel soffitto (impluvium) in corrispondenza della quale nel pavimento è incavata una vasca rettangolare (compluvium) per raccogliere l'acqua piovana. A detta di Vitruvio, l'atrio può essere di cinque tipi a seconda che presenti o meno colonne. Il tipo più comune sembra sia il tuscanico, privo di colonne in cui il peso del tetto è sostenuto dalle travature in legno. Intorno all'atrio si aprono i cubicoli, destinati a uso fisso: il tablinium, una grande sala prima anche da pranzo poi solo di rappresentanza, situata in fondo all'atrio, di fronte alla porta d'ingresso, chiusa da una tenda; le alae, il cui uso è incerto, i cubicula, stanze da letto. Attraverso un corridoio detto andron si passa al secondo corpo della casa, il peristylum, che consiste in un giardino circondato da un portico sorretto da colonne e di solito a due piani, ricco di fiori, statue, nicchie, fontanelle. Intorno si aprono altri ambienti: il triclinium, sala da pranzo, altri cubicula e vani di vario uso. La cucina non ha un luogo fisso, è un ambiente piccolo e buio con un buco nel tetto per far uscire il fumo, dato che mancano i fumaioli; contiene il camino, un piccolo forno per il pane, l'acquaio. Vicino alla cucina sono disposte le latrine e il bagno. Gli schiavi sono sistemati in camerette dette celle che non hanno una disposizione fissa. Le pareti delle stanze sono affrescate a riquadri di vivaci colori, con motivi floreali o architettonici, scene di caccia, soggetti mitici. Il soffitto è a cassettoni (lacunari) intarsiati o decorati con stucchi. Il pavimento è ricoperto da mosaici. Logicamente il numero e l'ampiezza degli ambienti e dei giardini, l'arredamento e la decorazione delle stanze variano a seconda dell'età (repubblicana, imperiale, ecc.) e della ricchezza del proprietario.





Villaggio neolitico, Capo Graziano, Filicudi, Italia
IV millennio a.C.





Abitato neolitico, Chirokitia, Cipro
VII-IV millennio a.C.



24 Insedimento nuragico, Serbissi, Sardegna, Italia
XVII-X secolo a.C.



Ziqqurat, monte d'Accoddi, Sardegna, Italia
V millennio a.C.



26 Teotihuacan, Messico
I-II secolo d.C.



Tikal, Guatemala
III secolo a.C.



28 Ziqqurat, Ur, Mesopotamia
III millennio a.C.



Grande Muraglia, Cina
III secolo a.C.





Muro del pecile di Villa Adriana, Tivoli, Italia
II secolo d.C.



Acropoli, Atene, Grecia
VII secolo a.C.

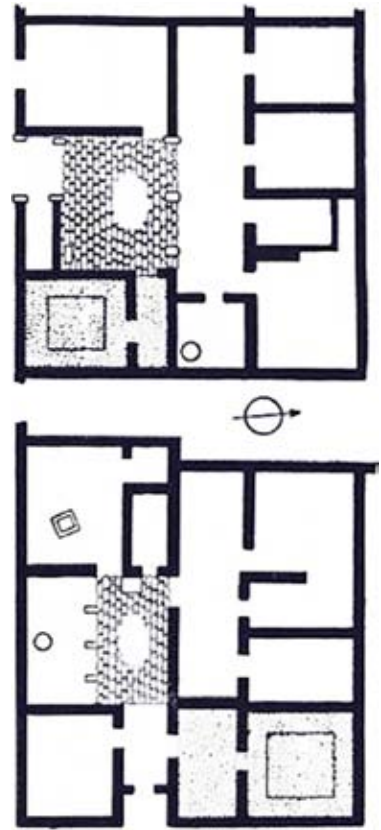
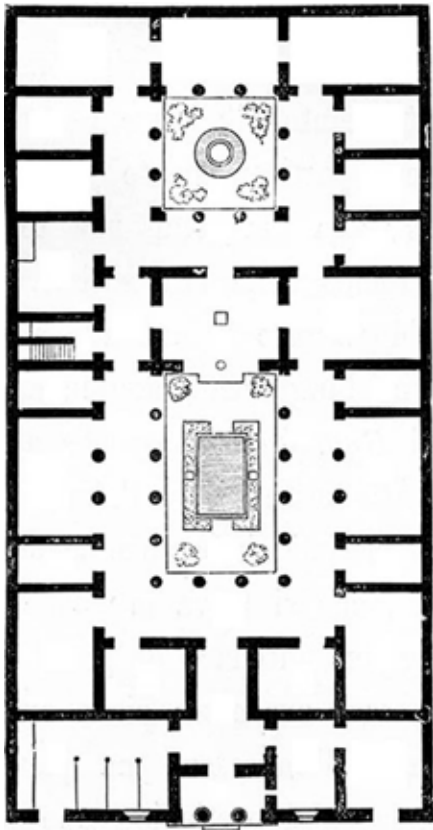


Porta del tempio di Apollo, Nasso, Grecia
??????





Teatro di Epidauro, Grecia
IV secolo a.C.





Trullo, Alberobello, Italia
XVI secolo d.C.

CAPITOLO 6

CASI STUDIO



Assunto il tema progettuale da approfondire e presa coscienza dei modelli arcaici, è stata svolta una ricerca di casi studio che potessero essere rappresentativi dell'approccio con cui l'uomo ha affrontato questo tema in epoca recente.

Il patrimonio architettonico a livello mondiale è ricco di casi in cui si è affrontata la problematica del reinsediamento in territori abbandonati per diverse ragioni, fondando o rifondando insediamenti urbani, con l'obiettivo di ripopolare delle aree che avessero subito un crollo demografico, o semplicemente con lo scopo di istituire delle nuove comunità inserendo un modello sociale in territori in cui era assente.

Data la vastità del patrimonio moderno e contemporaneo dell'architettura progettata con un simile intento, si è resa necessaria una selezione. Il campo di indagine è stato dunque circoscritto alla scala insediativa o dell'edificio, e si è scelto di catalogare quei lavori capaci di offrire un riscontro tipologico attendibile dell'architettura attuale che fa propri i modelli del mondo arcaico come bagaglio di conoscenza fondamentale al progresso della ricerca. Abbiamo cercato di evidenziare i progetti in cui costruire non ha significato solo produrre spazi per abitare e vivere bene, ma anche realizzare strutture formali in grado di rappresentare delle idee e, allo stesso tempo, di custodire la memoria di una comunità.

Come risultato finale di applicazione di questi criteri di selezione ai casi trovati, si è scelto di concentrare la ricerca sugli interventi architettonici degli ultimi decenni che hanno interessato il territorio della Sardegna che continua ad essere marcato dal silenzio, dall'assenza, dal dominio del paesaggio naturale sull'insediamento umano. Questo spazio ancestrale è molto più che la semplice cornice dello spazio antropico e dell'architettura: è una condizione imprescindibile da cui trae origine e con cui si misura ogni intervento nel territorio.

Si potrebbe arrivare a dire che la storia dell'insediamento nell'isola coincide con la colonizzazione del suo spazio ancestrale, in una linea ideale che passa per le città di fondazione, i Piani di Ripopolamento della Rinascita, i grandi insediamenti industriali e, più recentemente, i luoghi del turismo.

6.1. IL CASO SARDEGNA

In Sardegna l'identità dell'architettura è fatta di coesistenze e di appartenenze molteplici, per cui caratteri tipomorfologici e principi insediativi diversi (sovente estranei alla cultura locale) si sono stratificati e sovrapposti. Uno dei fattori di maggiore ricchezza culturale è stata la sovrapposizione di poetiche provenienti da scuole di architettura diverse e la loro contaminazione con elementi di permanenza locali, di solito identificati nelle costruzioni tradizionali. La lunga durata delle permanenze e la concentrazione delle variazioni in periodi piuttosto circoscritti ha conferito un particolare carattere a quella condizione dialettica e mutevole presente in tutti i sistemi insediativi che hanno un passato.

La descrizione più nota della Sardegna agli inizi degli anni Quaranta del secolo scorso è certamente quella offerta dal geografo francese Maurice Le Lannou, che si sofferma in particolare sulla debolezza dello sviluppo urbano di un territorio contraddistinto da orizzonti nudi e da un'arcaica organizzazione urbana: "La caratteristica che colpisce di più, nei paesaggi della Sardegna, è la grande estensione di superfici incolte". Sebbene le bonifiche fossero iniziate tempo prima, gli interventi maggiormente significativi vedono la luce durante il regime fascista, iniziando una colonizzazione dei territori esterni che prosegue poi nel secondo dopoguerra all'interno dei nuovi scenari delineati dalla legislazione sulla riforma agraria e fondiaria. Negli anni Cinquanta, gli studi sui Piani di Ripopolamento di Fernando Clemente sono i precursori di quell'idea di città territoriale che viene poi sviluppata negli anni Ottanta all'interno della scuola sarda, confluendo nel filone di ricerca identificato con l'espressione "progetto ambientale". Questa definizione descrive il processo con cui le società locali costruiscono il proprio ambiente di vita al quale il progettista partecipa con il suo sapere specifico e la propria intenzionalità etica, stimolando la presa di coscienza collettiva dei valori ambientali che

presiedono alla formazione dell'insediamento e favorendo la condivisione di esiti coerenti all'organizzazione dello spazio insediativo. Il termine "ambientale" non fa riferimento al solo ambiente fisico, ma anche alle storie salienti in cui si riconoscono popolazione, attività e luoghi di un territorio, con cui le architetture ricercano costantemente un dialogo; esse ne colgono i significati più profondi e ne interpretano le valenze culturali, stimolando un cambiamento del punto di vista sui territori stessi. Si tratta di esperienze progettuali che, partendo dalla scala dei Piani di Ripopolamento, arrivano al progetto delle borgate rurali e delle relative architetture, le quali richiamano a repertori formali semplici ed essenziali della tradizione rurale, coerenti con la dignità e la severità delle attività agricole.

Differente è invece l'uso dei repertori formali riscontrabile nei nascenti insediamenti costieri dei primi anni Sessanta. Nel 1961 viene costituito il Consorzio Costa Smeralda che, in assenza di normative urbanistiche, assume il compito di controllare la gestione del territorio e promuoverne lo sviluppo. L'Hotel Cala di Volpe, progettato da Jacques Couelle, è il primo albergo aperto dal Consorzio e, in quanto tale, viene assunto a modello per i successivi interventi. Prototipo delle future costruzioni residenziali della Costa Smeralda presenta, in una rusticità artificiale ottenuta mediante forme massicce e irregolari, e nell'assenza di linee rigide, i caratteri tipici del cosiddetto "stile mediterraneo". L'edificio ricerca un rapporto armonico con "le particolari situazioni panoramiche e le bellezze naturali", al fine di salvaguardare "l'aspetto estetico, panoramico ed ecologico della zona", segnando l'inizio di un processo di reinvenzione e di reinterpretazione di un presunto "stile mediterraneo" capace di imporsi come riferimento semantico nel dialogo tra architettura e paesaggio.

La realizzazione di questo edificio rappresenta un punto di svolta innegabile nell'evoluzione dei paesaggi costieri, preannunciando la costruzione della "città turistica" e imponendosi come modello per le successive forme insediative, non solo costiere.

Nell'architettura moderna e contemporanea realizzata in Sardegna, un carattere immediatamente riconoscibile è rappresentato dalla tettonica basata sulla poetica delle masse murarie. A partire dalle opere di Ubaldo Badas, passando per le incursioni dei maestri delle scuole milanese e romana, fino ad arrivare alle realizzazioni più recenti, le azioni costruttive elementari di sorreggere e proteggere trovano la propria sintesi nel linguaggio dei muri.

L'identità dell'architettura in Sardegna è costituita da molteplici coesistenze, di cui un filone rilevante è dato dall'intreccio tra i temi della mediterraneità, della tradizione, del razionalismo e dell'arcaico. L'architettura mediterranea si presta, attraverso il "gioco sapiente dei volumi sotto la luce", ad una reinterpretazione autentica del classico, intesa non tanto come riferimento figurativo all'antico, quanto come un'attenzione a temi costruttivi fondamentali basati sulla poetica delle masse murarie.

Giuseppe Pagano diede un contributo teorico determinante al dibattito sulla mediterraneità, individuandone l'essenza nella "casa contadina", le cui strutture formali vengono considerate portatrici di un ordine autentico, sedimentato ed elaborato dal lavoro degli uomini nel tempo e, per questo, espressione della collettività: "La casa rurale è uno strumento di lavoro. E dello strumento di lavoro ha le caratteristiche. Nulla è inutile, niente vi è di superfluo, tutto è nato per una necessità".

Un secondo importante fattore dell'identità espressiva dell'architettura in Sardegna è riconoscibile nella rappresentazione dell'arcaico. Giuseppe Dessì ha affermato che la Sardegna è il solo luogo d'Europa dove è possibile avere un'esperienza concreta della preistoria. L'arcaico non è la mimesi di elementi formali, di qualunque tipo essi siano, ma rappresenta un processo più profondo fondato sulla metafora. Le figure retoriche hanno la proprietà di trasformare rapidamente le idee in immagini, e nell'interpretazione di un'architettura la metafora permette di ricostruire il processo attraverso cui una molteplicità di informazioni iconiche si possono fissare chiaramente nel progetto grazie a pochi elementi invariati, associando la costruzione ad un'idea di architettura già nota. L'ingresso del Parco Tecnologico a Sa Illeta di Arassociati

è una chiara rappresentazione della scalinata del Pozzo di Santa Cristina di cui si evoca non tanto la forma, quanto l'idea di spazio, rappresentandone il negativo. Allo stesso modo, il piccolo museo di Cuccuru Nuraxi di Salvatore Peluso evoca, attraverso il modo di rapportarsi al terreno, l'idea di entrare nella terra del vicino pozzo nuragico. La Casa Arzale di Zanuso, ad Arzachena, invece, è un'interpretazione paradigmatica della tettonica delle costruzioni arcaiche, ottenuta lavorando sulla disposizione dello spazio e la tessitura delle pareti in muratura.

6.1.1. INSEDIAMENTI DI FONDAZIONE

Al di fuori delle città compatte, assumono un valore decisamente interessante gli insediamenti di fondazione, per i contenuti innovativi relativi ai modelli abitativi e ai valori figurali dello spazio aperto. La fondazione di nuove città trovò un forte incentivo nella necessità di ripopolare ampie regioni dell'interno soggette ad un processo secolare di depauperamento demografico, nella colonizzazione e bonifica integrale di aree insalubri come la pianura di Arborea o la Nurra e nella forte incentivazione delle attività estrattive nel Sulcis.

La costruzione di centri urbani ex novo è un fenomeno di lunga durata che inizia nel Settecento con gli insediamenti sabaudi di Carloforte, Calasetta, Santa Teresa di Gallura, La Maddalena. Nelle città di fondazione si riconoscono alcuni principi compositivi vicino a quella "vocazione all'ordine e all'equilibrio" che, nella storia della città europea, costituisce un elemento di continuità e di permanenza tra la "città di pietra" e l'esperienza della "città razionale": a Mussolinia troviamo il modello insediativo della città sabauda a maglie quadricolari astratte, Carbonia si estende con un impianto "a ventaglio", e tutte sono strutturate da una logica che persegue una moderata densità insediativa.

Gli insediamenti di fondazione hanno posto le basi di un tema progettuale che costituirà, dagli anni Sessanta in avanti, un fondamento dell'architettura nell'isola, ossia quello delle relazioni con il paesaggio, che diventa referente figurativo per l'architettura stessa.

Si possono individuare due fondamentali filoni culturali nel modo con cui l'architettura si relaziona con il paesaggio: il primo tende ad apportare la minor quantità possibile di modificazioni all'ambiente, compatibilmente con il programma di costruzione; il secondo intende il paesaggio come materiale operabile per l'architettura e si assume la responsabilità di modificarne la morfologia.

I principi insediativi delle città di fondazione tendono a porre il costruito nei confronti del paesaggio come figura su sfondo, ad eccezione di Carbonia, dove si sperimenta una continuità con la morfologia del terreno.

Ignazio Guidi, Cesare Valle, Gustavo Pulitzer-Finali, Eugenio Montuori, Piano Regolatore di Carbonia, 1937-41

La fondazione di Carbonia rappresenta l'episodio quantitativamente più consistente e maggiormente significativo dal punto di vista della complessità urbana. La tessitura insediativa, il suo rapporto con i fatti emergenti, la presenza di caratteri figurativi, fanno di Carbonia una piccola città. Lo sviluppo insediativo è regolato da una successione di Piani Regolatori a cui collaborano diversi progettisti.

Il primo progetto (1937) è sviluppato dall'ingegnere Cesare Valle e dall'architetto Ignazio Guidi, ai quali si affianca Ignazio Pulitzer-Finali. Nella fase intermedia l'evoluzione della città, spinta dal nuovo giacimento di Serbariu, raggiunge la scala urbana. La tipologia insediativa è quasi esclusivamente costituita da edifici a pianta centrale o longitudinale isolati nello spazio. La qualità dello spazio aperto è buona, ma il rapporto tra tipo e morfologia urbana, caratterizzato da una prevalenza gerarchica del tipo edilizio, determina una carenza di figure concluse, proprie per esempio dei tessuti a lame

parallele.

Un successivo Piano di Ampliamento del 1941 è guidato dagli stessi Valle e Guidi, insieme a Eugenio Montuori, che assume un ruolo primario nello sviluppo del progetto. Questo piano determina un salto di scala dell'insediamento che passa da 15.000 abitanti a una previsione di 50.000. Il centro urbano è rivisto in chiave monumentale, per cui il progetto propone spazi ampi e regolari organizzati in piazze a richiamare esplicitamente la figurazione classica della città. Il progetto di trasformazione del centro non fu comunque attuato.

A distanza di anni, dopo interventi di manutenzione e di trasformazione, i caratteri originali sono comunque riconoscibili.



6.1.2 IL PAESAGGIO COME PARTE DEL PROGETTO

Marco Zanuso, Casa di vacanze Arzale, Arzachena, 1963

La casa viene realizzata con il lavoro di due soli muratori e utilizzando tre tipi diversi di granito locale. Le pietre a spacco, assemblate con malta di calce e cemento, sono lasciate a vista sia all'esterno che all'interno, mettendo in risalto la tecnica costruttiva.

Invaso dal vento e dal sole, il sito a ridosso del mare su cui sorge la casa è contrassegnato dalla sinuosa presenza della scogliera ed è punteggiato dalla macchia mediterranea e dai segni sottili ma decisi dei muretti a secco, tracce antiche delle pratiche agro-pastorali. Zanuso sfrutta questi elementi del paesaggio e ne fa parte inscindibile dell'abitare, lavorando con figure molto semplici ma efficaci a istituire relazioni significative fra uomo e ambiente.

All'esterno l'abitazione si presenta come un volume monolitico bucato da poche essenziali aperture che enfatizzano ulteriormente la coesione materica della muratura in granito; le pareti lievemente inclinate verso l'alto e la copertura piana sono metafora della fortezza. Varcato il recinto del "forte" e mutata la prospettiva dello sguardo, l'impressione cambia e il protagonista assoluto diventa lo spazio aperto. La composizione planimetrica a croce greca dispone i quattro volumi destinati alle camere agli angoli del quadrato di base. Il patio, coperto da una struttura in canne, è anche il principale luogo di soggiorno, il cui centro è marcato da un tavolo in pietra ricavato dalla macina di un mulino.

La casa è un rifugio che offre riparo dal sole e rappresenta una protezione emotiva dall'esterno: esprime "un'idea di spazio raccolto, di protezione dal pericolo e ti protegge dal caldo del sole". Le stanze incassate nei volumi angolari hanno dimensioni molto ridotte, come pure le finestre; ciò deriva dal fatto che questi spazi sono stati pensati solo per il dormire.

Il carattere della casa di Zanuso è fortemente legato alla rappresentazione della sua tettonica e il grande architrave in granito dell'ingresso sembra voler rappresentare metaforicamente tutte le costruzioni triliti che della Sardegna. Le scelte formali rispecchiano gli atti costruttivi fondamentali: la massa lievemente schiacciata verso il basso esprime il radicamento della costruzione al suolo; la dialettica tra pieno e vuoto organizza lo spazio suddividendolo in diversi ambienti, riaggregati poi nella figura del recinto; la spessa muratura di granito concretizza l'atto del proteggere; la copertura in canne filtra e copre.



Cini Boeri, Casa Rotonda, La Maddalena, 1966-67

La Casa Rotonda non ricerca alcuna mimesis con il paesaggio naturale, su cui anzi tenta di imporsi come fenomeno architettonico in grado di trasformarne la morfologia.

Secondo Christian Norberg-Schulz le relazioni che l'uomo stabilisce con le figure si basano sull'identificazione e l'orientamento; quest'ultimo a sua volta richiede la comprensione di un ordine spaziale reso possibile dall'individuazione di percorsi e centri. In moltissimi casi lo spazio domestico diventa un riferimento esistenziale, perché caratterizzato da un centro rappresentato, ad esempio, dal focolare o da uno spazio di aggregazione. Nella Casa Rotonda l'organizzazione dello spazio è fondata su geometrie circolari gerarchizzate in un centro principale, il patio, e in uno secondario, localizzato nella porzione dedicata agli ospiti.

Il patio è il centro simbolico di questa architettura: configurato come una piattaforma sugli scogli, non funge solo da filtro tra ambiente esterno e interno, ma è lo spazio fondamentale della casa. Attorno al patio ruota la suddivisione degli ambienti, che è articolata in settori circolari. La conformazione dei volumi, che appaiono come cilindri e corone circolari scavati e incastrati gli uni nelle altre, rende l'edificio "un punto fermo, in equilibrio tra massi che sembrano ancora mobili e mutabili". Al contempo la costruzione accoglie il movimento: la dinamica della forma architettonica e l'alternarsi di spazi concavi e connessi rappresenta l'immagine della forza del vento.

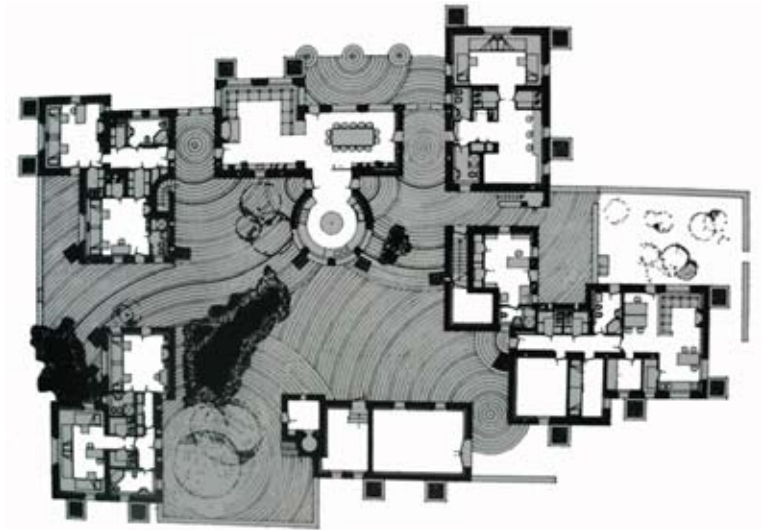
La tettonica di un edificio di questo tipo non può che essere basata su un'architettura di muri, in grado di radicare la costruzione tra le rocce; in ciò sta una certa continuità con le tante fortificazioni a pianta centrale presenti sulle coste della Sardegna, dalle torri aragonesi ai bunker della seconda guerra mondiale.





Roberto Menghi, Complesso residenziale, Olbia, 1969-70

Il paesaggio costiero della Gallura è caratterizzato da linee di costa frastagliate, rilievi, rocce dalla morfologia tormentata coperte da macchia mediterranea. Prima delle grandi speculazioni funzionali al turismo 'abitare il paesaggio' significava vivere in costruzioni semplici ed essenziali, radicate in pratiche ancestrali di controllo del territorio, come nuraghi, ovili, stazzi. L'inserimento di una villa nel contesto ambientale di Capo Ceraso a Olbia viene affrontato da Roberto Menghi facendo ricadere le scelte progettuali su un particolare tipo edilizio: la casa a padiglioni. Ogni unità funzionale dell'abitazione realizzata da Menghi corrisponde a un piccolo volume, parte del sistema insediativo complessivo, costituito da sei padiglioni organizzati in modo da conformare uno spazio analogo a una piazza. La struttura suggerisce una serie di riferimenti a partire dalla regola albertiana che considera la casa una piccola città, per cui diventa facile immaginare un'analogia tra il soggiorno e la piazza. Su questo progetto si scrisse della mancanza di accenni e riferimenti a forme della tradizione, affermazione con cui non si può concordare completamente. È infatti del tutto chiaro il riferimento alle cumbessias nella definizione di uno spazio di aggregazione. Lo si evince dalla disposizione dei padiglioni che forma una figura semichiusa in cui la centralità è marcata dall'unico volume a pianta circolare che accoglie simbolicamente la cucina. I valori figurativi sono ottenuti tramite 'l'unità della molteplicità' dei padiglioni, la composizione degli allineamenti e, infine, la presenza della piazza-corte, studiata in modo da filtrare il passaggio dallo spazio dell'abitare al paesaggio. L'obiettivo dell'architetto è la costruzione di un paesaggio in cui i volumi possano essere letti come rocce artificiali. La semplificazione del linguaggio e le geometrie nitide contribuiscono a definire l'essenzialità della forma architettonica su cui la luce disegna ombre nette. L'individualità di ogni padiglione è ribadita dalla copertura piana, su cui è sovrapposta una piramide a base quadrata, conclusa da un lucernario o da un camino; allo stesso tempo la somma di tutte le coperture configura un paesaggio artificiale di elementi geometrici. Il muro, che protegge dal sole e dal vento, è semplicemente intonacato, e la grana del materiale richiama l'asperità delle rocce; le bucatore, piccole come feritoie, sono inquadrate sul paesaggio e posizionate in modo da consentire una buona visuale da qualunque prospettiva.



CAPITOLO 7

**FORMA E
PROGETTAZIONE**



La diversità dei progetti da collocare in un unico sito ha rappresentato un'occasione eccezionale per fare di ciascuno di essi un oggetto di sperimentazione: ogni progetto può essere visto per ciò che rappresenta in sé e deve essere considerato come il risultato di un atto fondativo indipendente, che nasce in relazione al luogo nel quale è inserito, ai modelli che abbiamo seguito e agli obiettivi che ci siamo proposti di raggiungere; ovviamente ognuno dei sette interventi può e deve anche essere messo in rapporto con gli altri, senza i quali non potrebbe sopperire a tutte le necessità evidenziate nella fase iniziale.

L'aspetto comune ai nostri progetti è che il luogo sembra conformare l'architettura. Non c'è violenza tra natura e il costruito e contemporaneamente non c'è mimetismo o identità.

La nostra ossessione è rivolta a due categorie che consideriamo costitutive della dinamica concettuale dell'architettura: la geometria e la storia, ovvero il rigore e la coerenza della forma, cioè l'immagine che la forma aveva assunto in momenti particolarmente significativi del divenire umano.

I progetti sono il risultato di operazioni semplici su figure geometriche regolari. Le operazioni effettuate procedono da un'opera di riduzione applicata a figure o volumi elementari dell'architettura: cerchio, quadrato, cilindro, cubo e così via; una sorta di moto perpetuo tipico della ricerca architettonica che si basa sulla scomposizione in figure e volumi regolari. In un primo momento, questa scomposizione è di tipo formale; ma può anche venire incontro a esigenze funzionali.

Ogni processo di scomposizione pone contestualmente anche il problema della ricomposizione, vale a dire il problema dell'aggregazione dei solidi definiti in precedenza individualmente. Per alcuni progetti la ricomposizione generale è semplice perché si tratta di un'unica linea, di un'asse di simmetria principale; per altri, invece, il problema risulta più complesso perché i solidi sono disposti secondo delle griglie o degli schemi di aggregazione più articolati.

A guidarci nella disposizione e nel disegno dei singoli progetti è stata anche la ricerca di una rete complessa il cui scopo è stabilire una coerenza nella disposizione dei singoli elementi. Questa coerenza è di fatto un'indagine sui principi di composizione e di aggregazione. Questo tipo di ricerca non mira alla costruzione di edifici compatti e regolati da semplici simmetrie o dalla ripetizione di elementi identici, né il progetto è il risultato del disegno di una figura "principale" che determina anche la disposizione delle figure "secondarie", secondo uno schema progettuale gerarchico. Al contrario abbiamo cercato di evidenziare i singoli elementi del disegno.

Tuttavia questi elementi costitutivi non vengono lasciati "sciolti"; non possono mai disperdersi e ignorarsi a vicenda; la relazione esistente fra ciascuno di essi e gli altri fa emergere il disegno di questo reticolo. Questo reticolo, che rappresenta l'ordine implicito del progetto, scompagina costantemente ogni idea di centralità semplice, perché in realtà è la misura dell'unità architettonica.

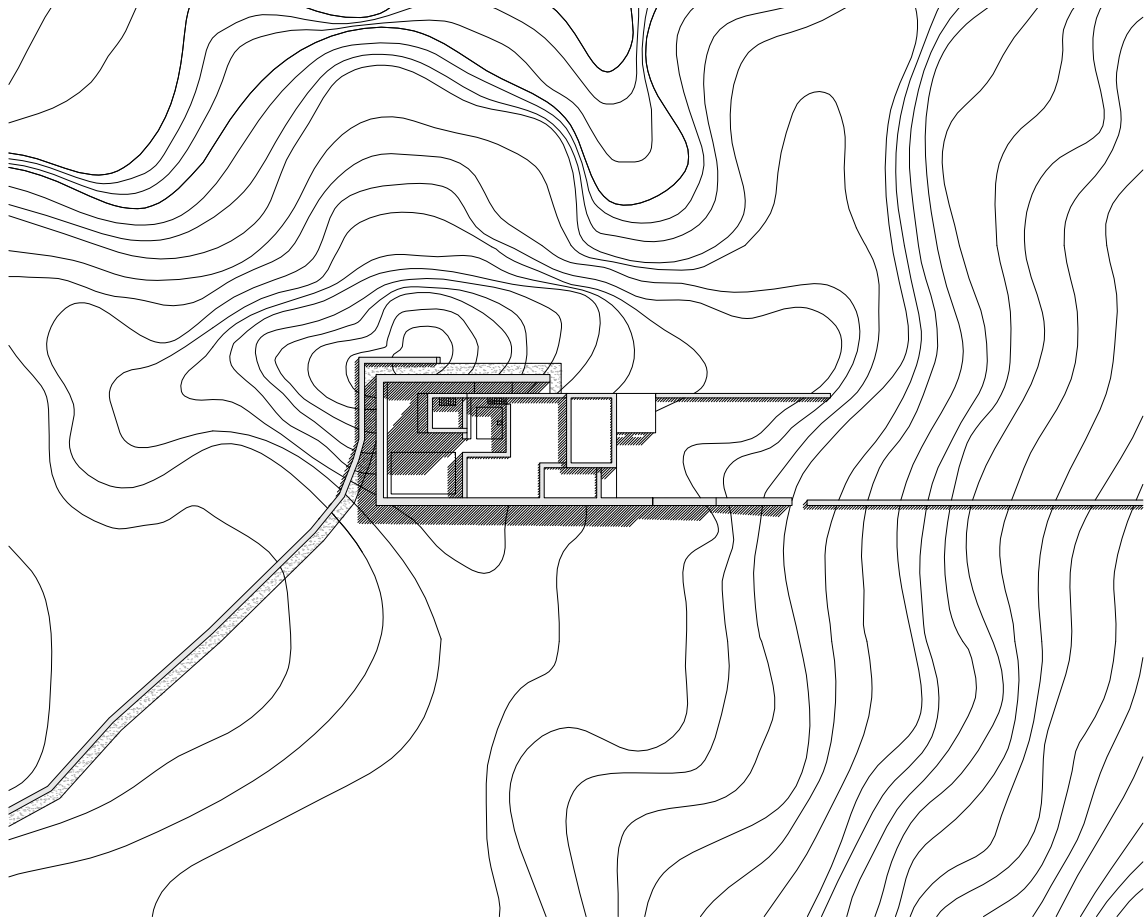
Introdurre qui il termine "unità architettonica" non equivale però a dire che il progetto sia unitario: invece di parlare di unità, varrebbe sicuramente la pena di definire il progetto come un "tutto coerente". La realizzazione di un insieme, ossia di una costellazione chiusa, ripropone necessariamente la questione della centralità.

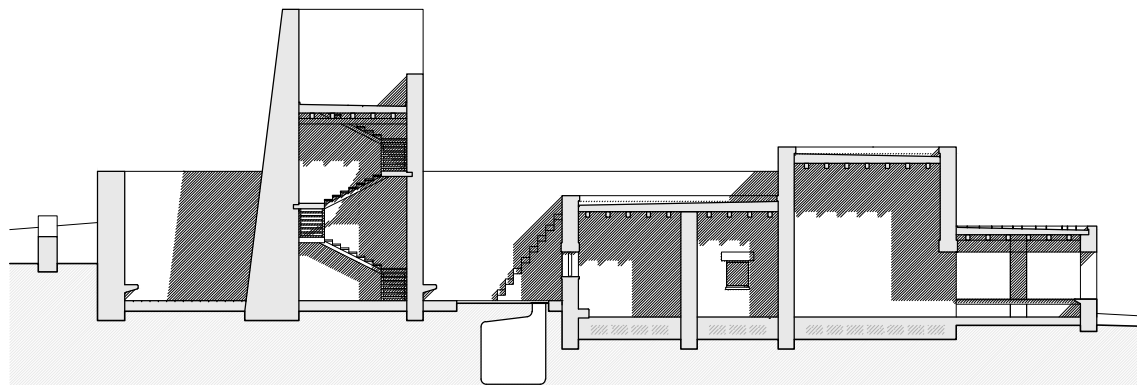
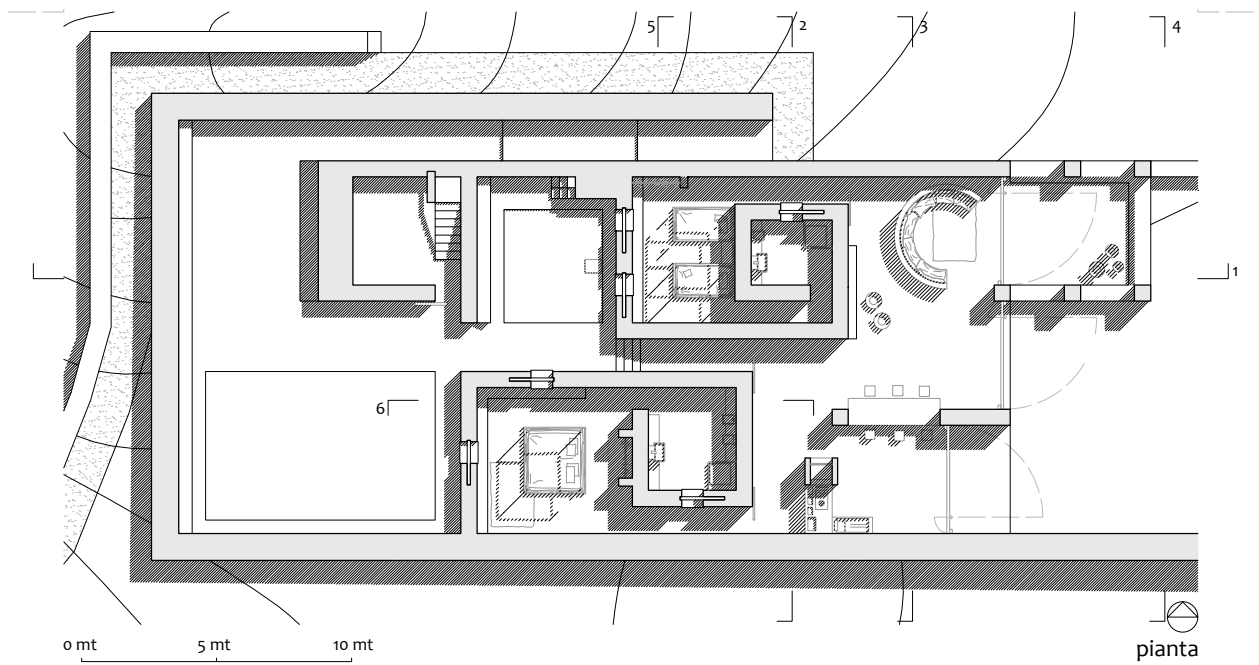
La nostra ricerca si è posta naturalmente anche il problema del rapporto con la Storia. L'archeologia e in particolare il sito di Delo con il quale ci siamo confrontati, costituisce una sorta di metafora in grado di fornire una chiave di lettura all'architettura, e al tempo stesso una perenne fonte d'ispirazione. L'archeologia è fonte d'ispirazione nella misura in cui vogliamo conferire ai nostri interventi un carattere particolare: in questo modo, le figure disegnate nel territorio o le forme inserite nel paesaggio avrebbero ancora un senso anche dopo che l'uso o la funzione dell'edificio stesso fossero cambiati o addirittura cessati. La presenza della costruzione afferma l'architettura come manufatto destinato a sfidare il tempo.

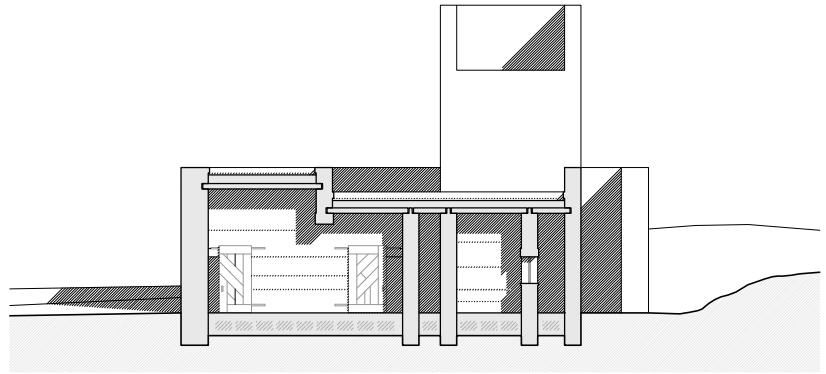
Così, abbiamo alzato muri in un sito spoglio, selvaggio; fatto per resistere a lungo alle intemperie e ai guasti del tempo, la sua massa pietrosa potrebbe anche andare in rovina, un giorno, senza perdere il significato per cui è stato pensato: continuerebbe a rapportarsi al paesaggio circostante, a caratterizzarlo con il proprio ordine, dal momento che questo

progetto ha dei tratti per così dire arcaici. Grazie alla loro semplicità, queste pietre ritrovano un'antichità di cui sono testimoni: è la lezione principale che la nostra architettura ha tratto dalla contemplazione dei ruderi: monumenti, testamento, resto di un linguaggio primigenio delle forme.

7.1. CASA NORD CON TORRE

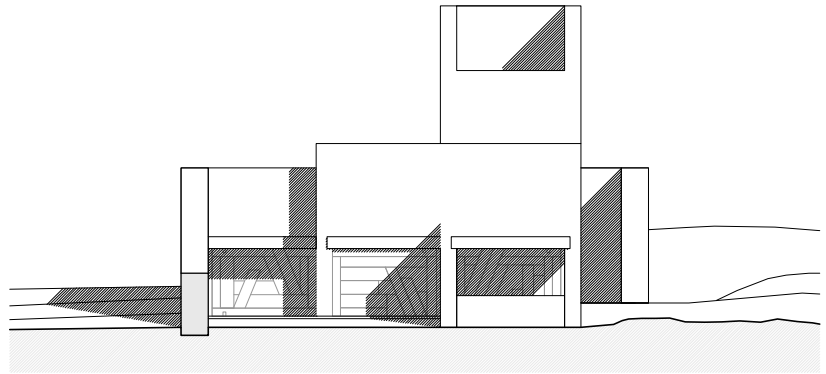






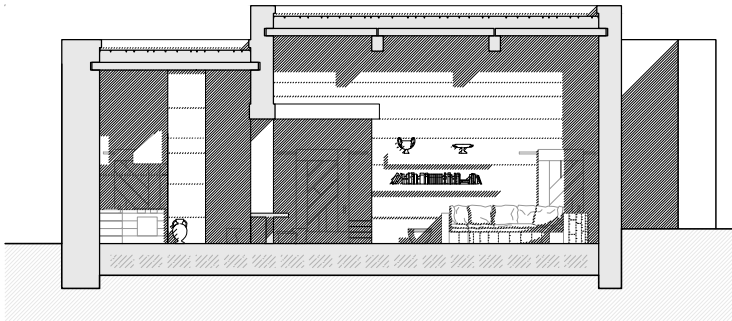
0 mt 5 mt 10 mt

sezione trasversale 2

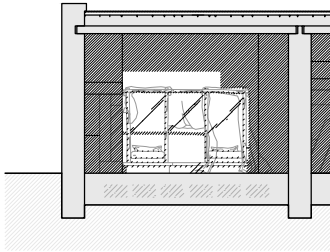


0 mt 5 mt 10 mt

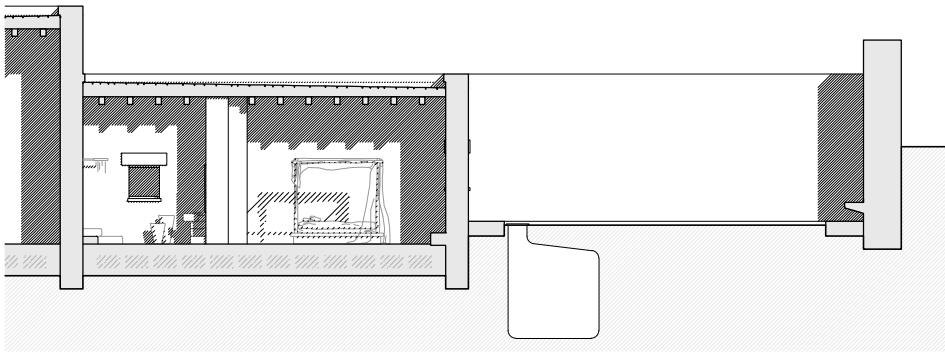
sezione trasversale 3, prospetto est



particolare 1 - scala 1:200



particolare 2 - scala 1:200

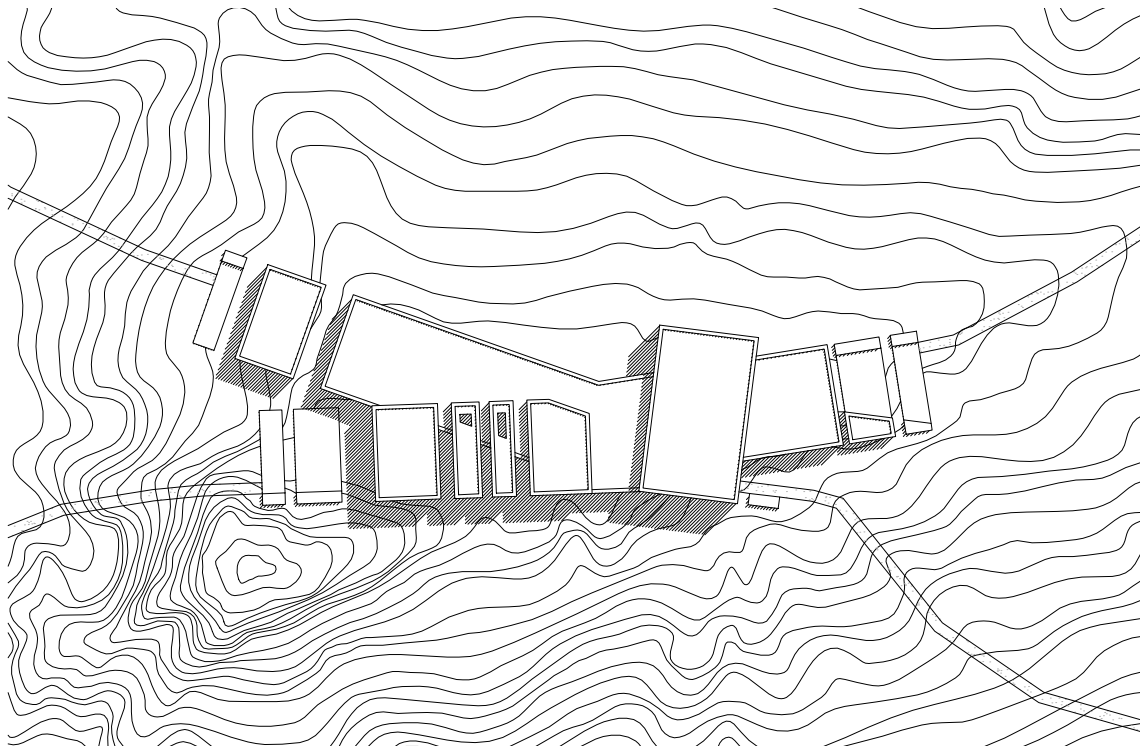


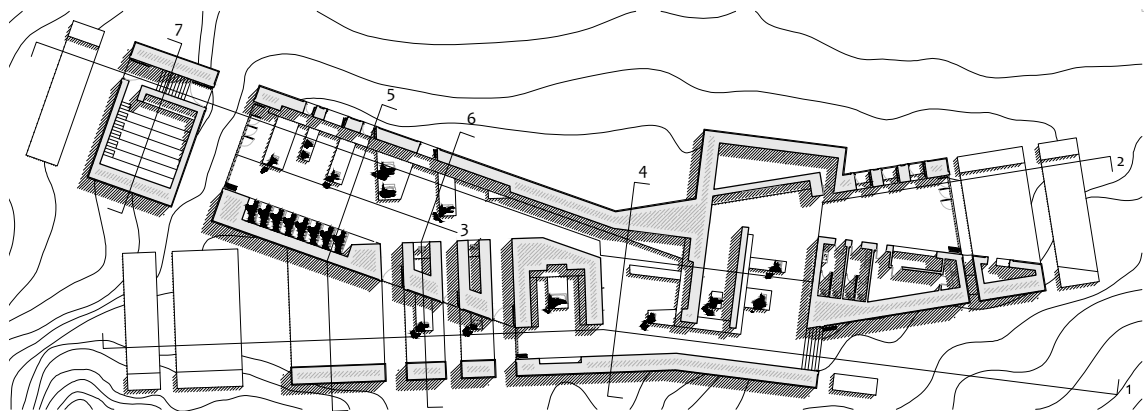
particolare 3 - scala 1:200

7.2. BELVEDERE



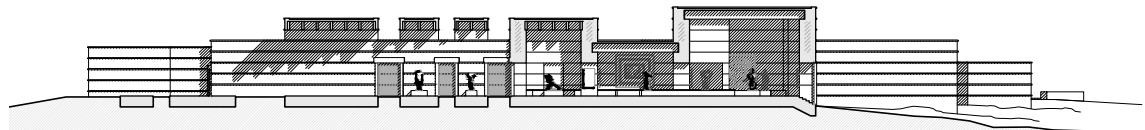
6.3. MUSEO ARCHEOLOGICO





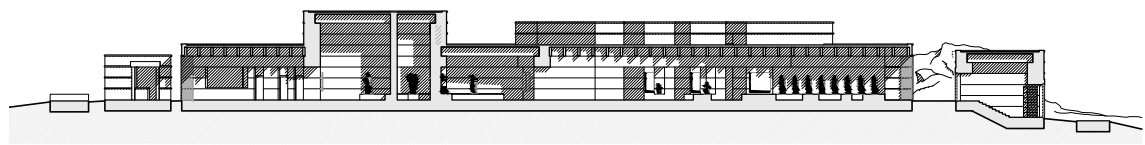
0 mt 5 mt 10 mt

pianta - scala 1:500



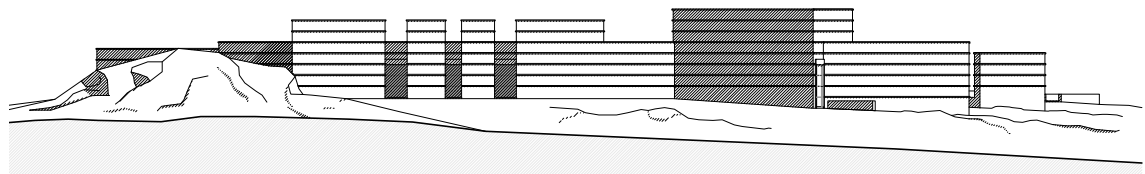
0 mt 5 mt 10 mt

sezione longitudinale 1 - scala 1:500



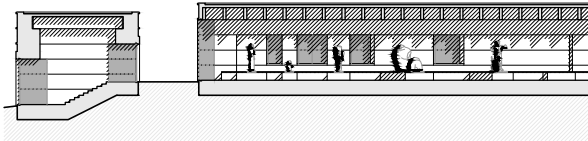
0 mt 5 mt 10 mt

sezione longitudinale 2 - scala 1:500

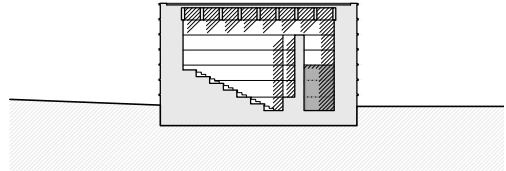


0 mt 5 mt 10 mt

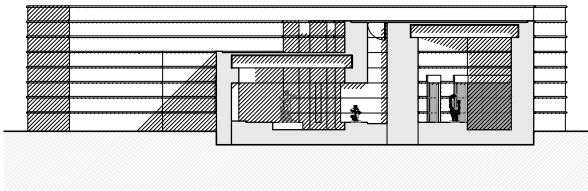
prospetto ovest - scala 1:500



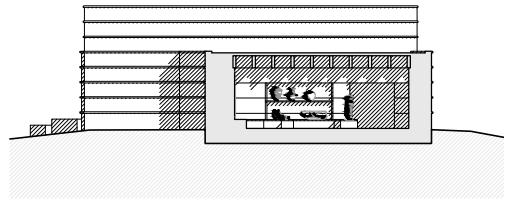
sezione trasversale 3 - scala 1:500



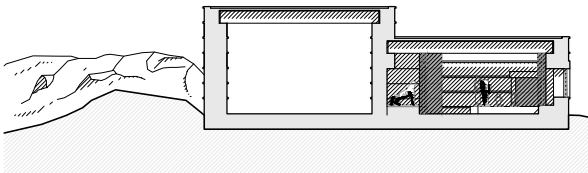
sezione trasversale 7 - scala 1:500



sezione trasversale 6 - scala 1:500

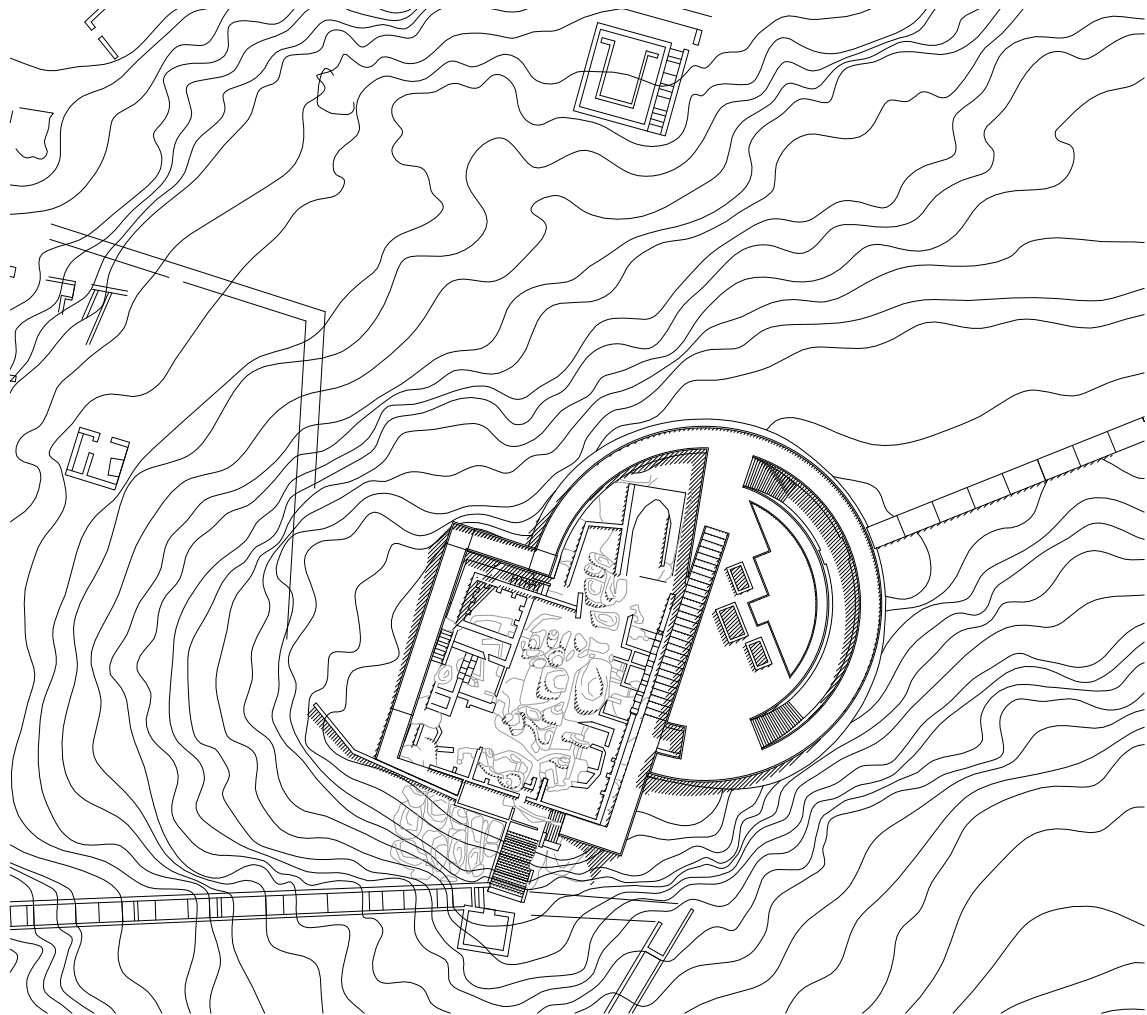


sezione trasversale 4 - scala 1:500

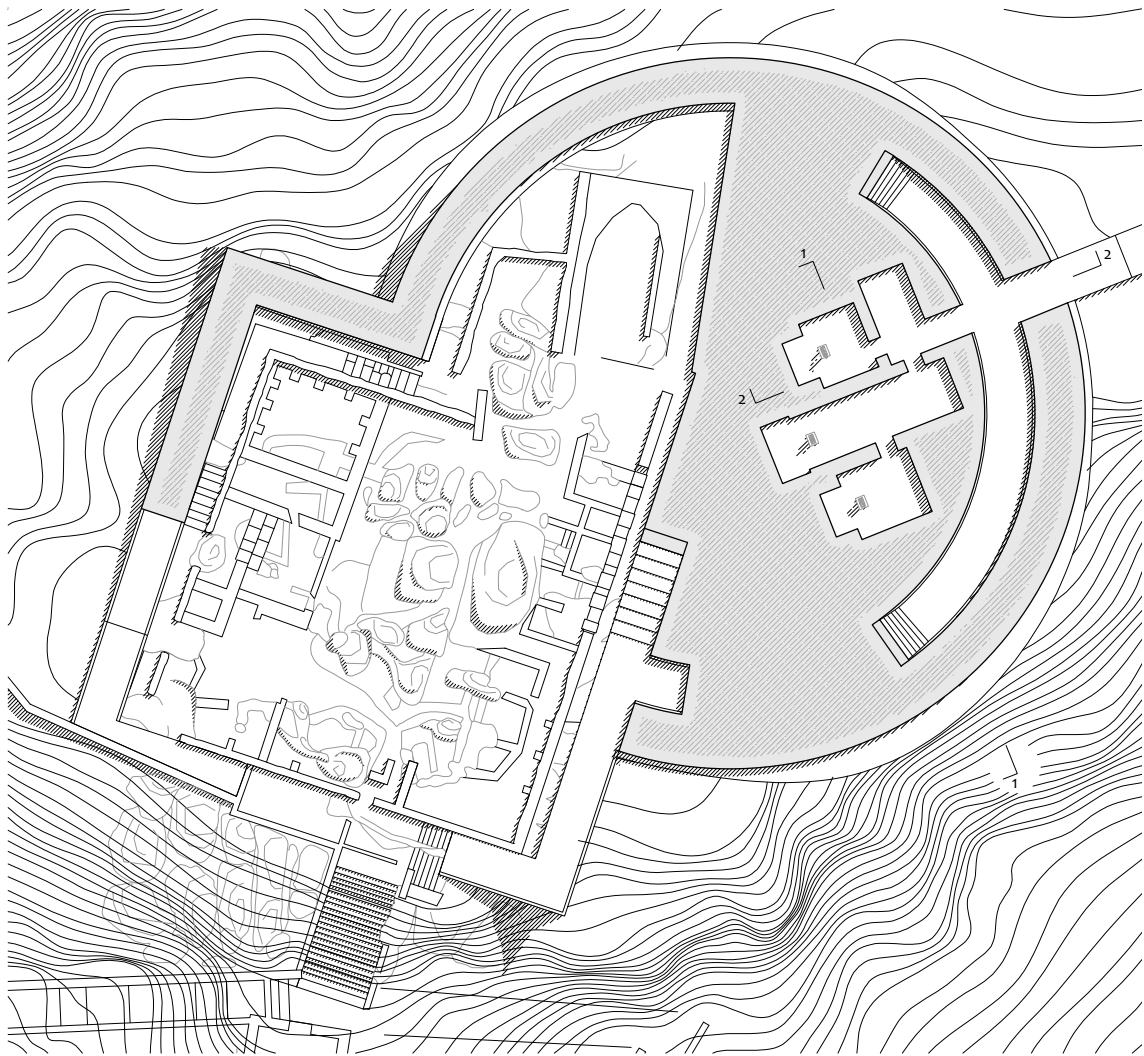


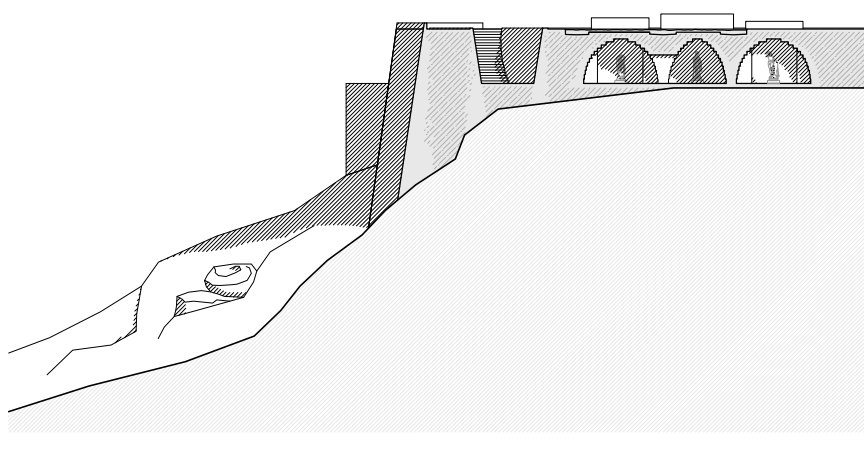
sezione trasversale 5 - scala 1:500

7.4. TERRAZZA "SANTUARIO"

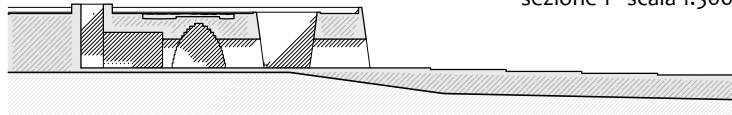


planimetria - scala 1:1000

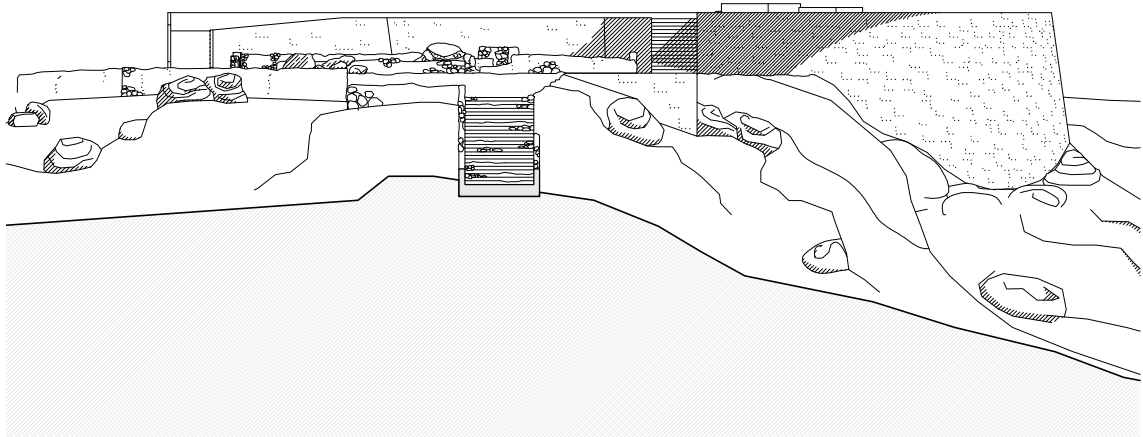




sezione 1 - scala 1:500

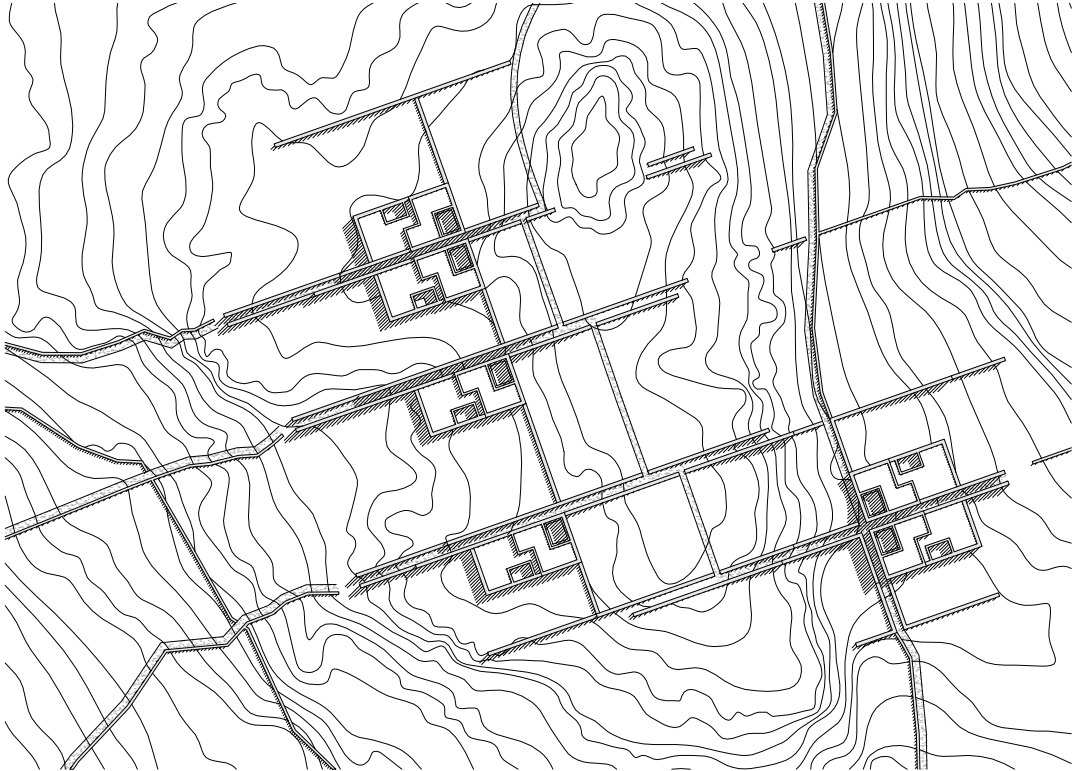


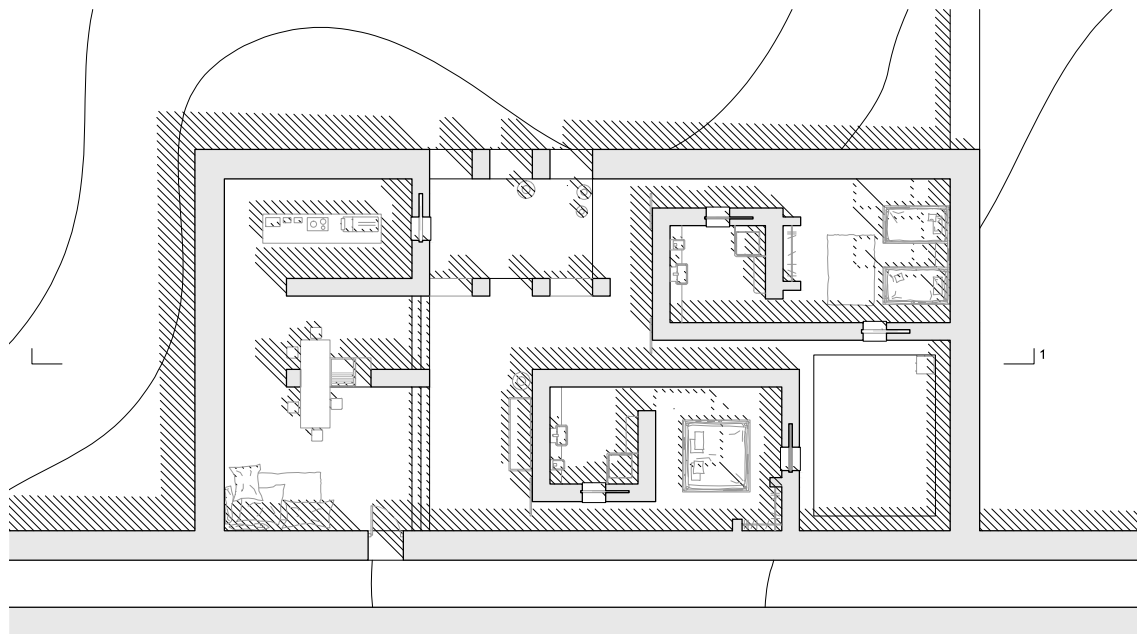
sezione 2 - scala 1:500



prospetto ovest - scala 1:500

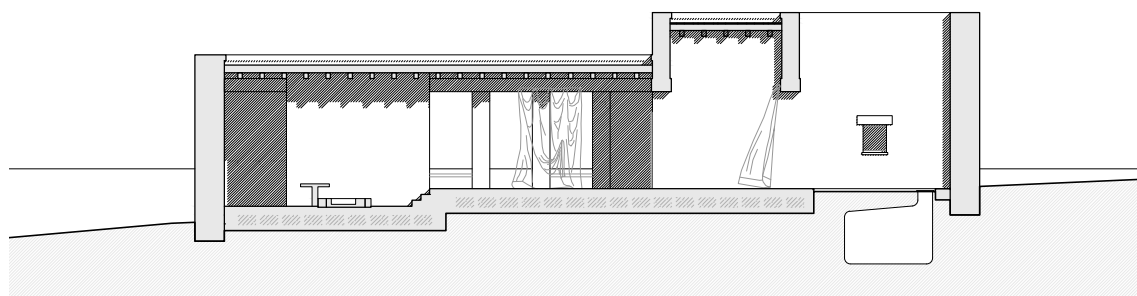
7.5. VILLAGGIO IN LINEA





pianta

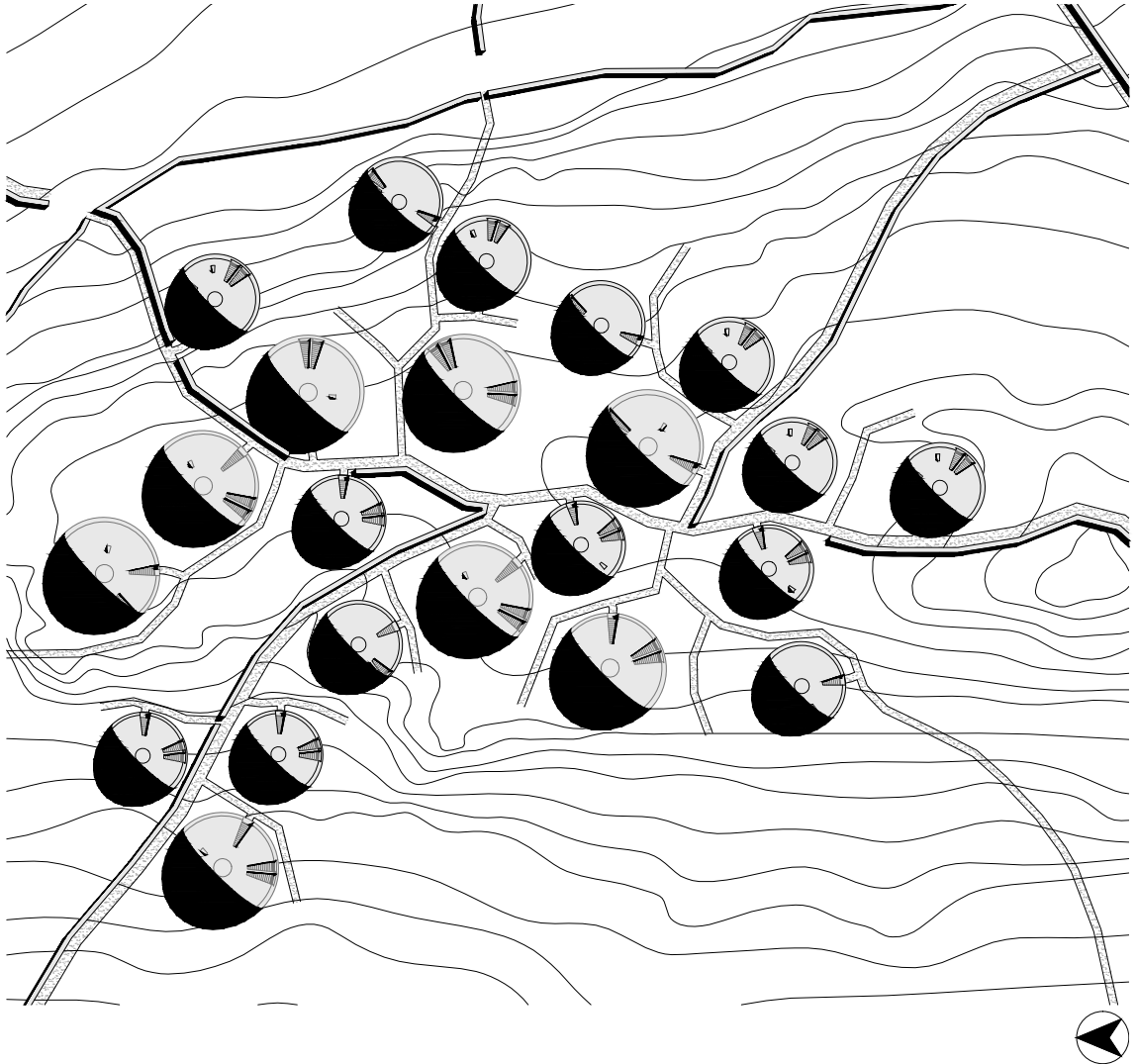
0 mt 5 mt 10 mt

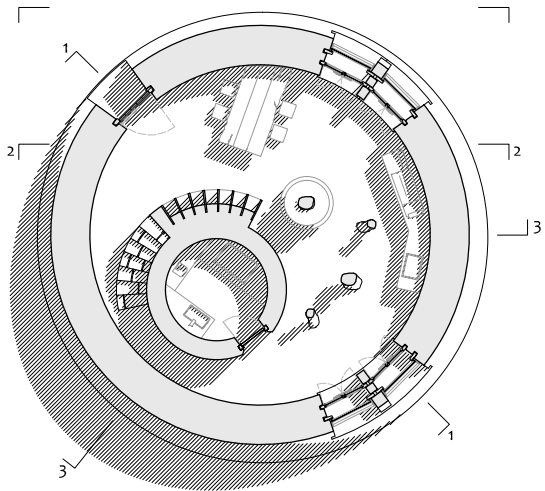


sezione 1

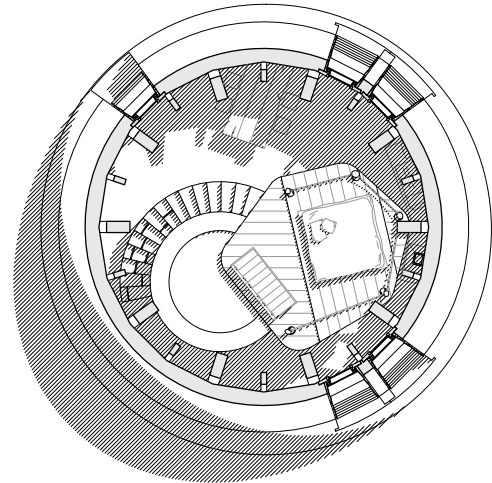
0 mt 5 mt 10 mt

7.6. VILLAGGIO A THOLOS

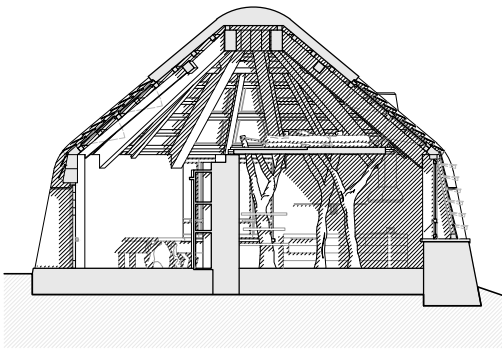




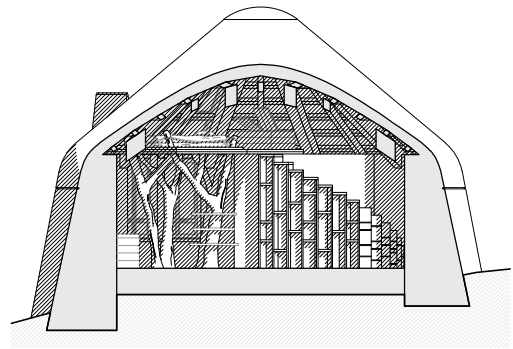
pianta del primo livello



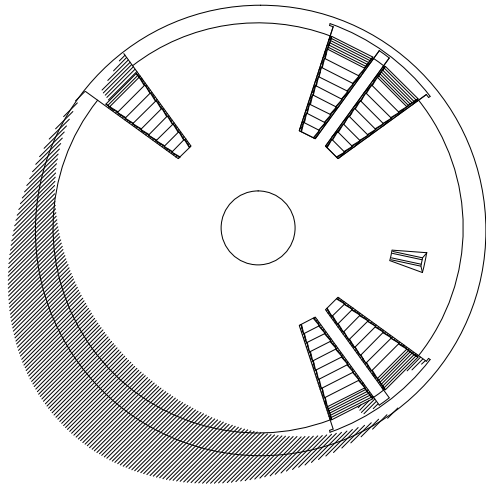
pianta del secondo livello



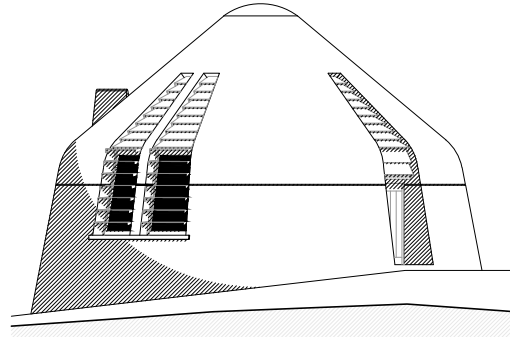
sezione 1



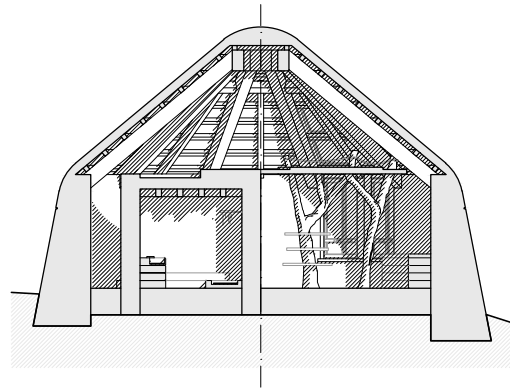
sezione 2



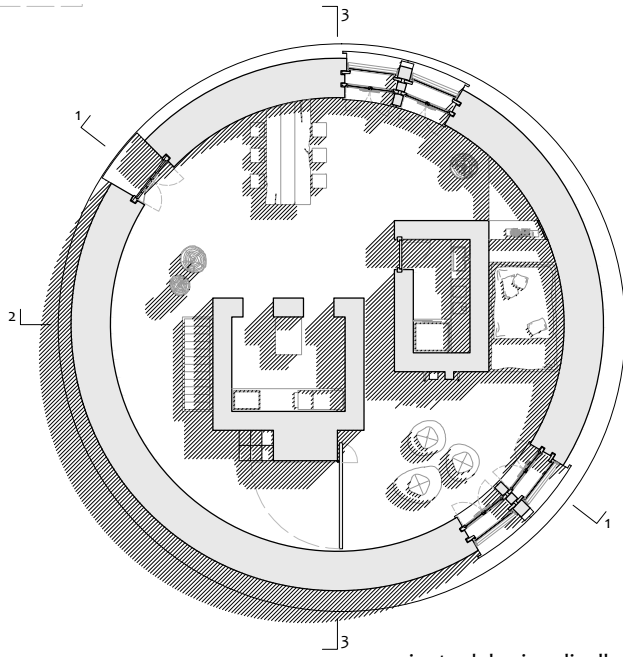
pianta della copertura



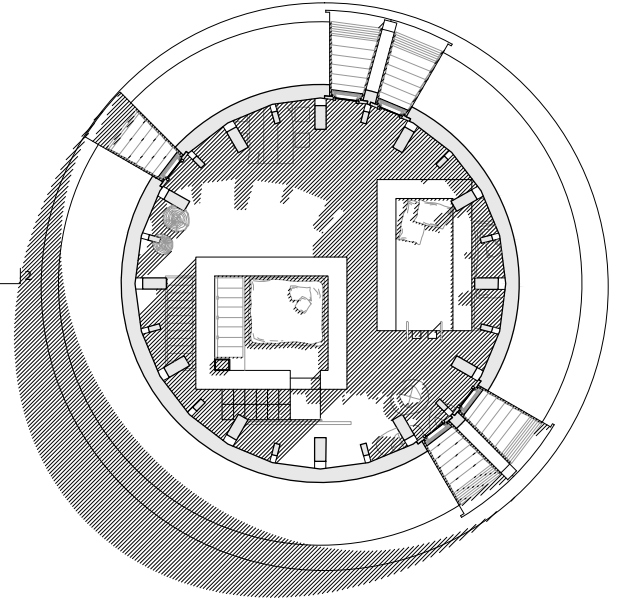
prospetto frontale



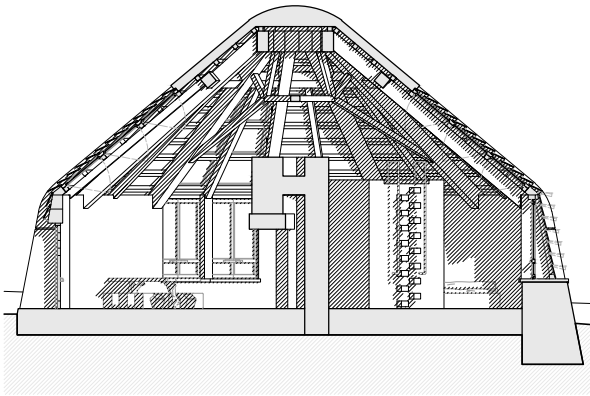
sezione 3



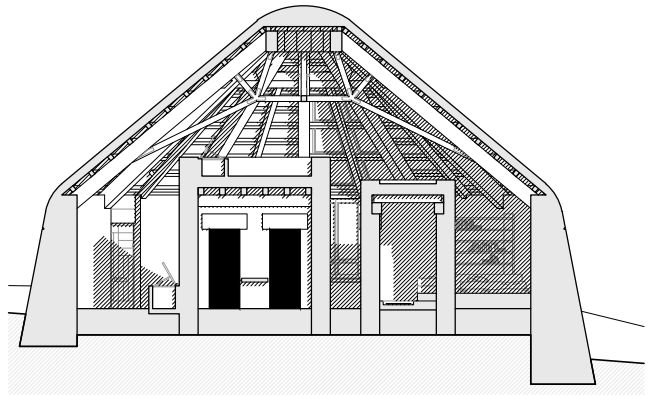
pianta del primo livello



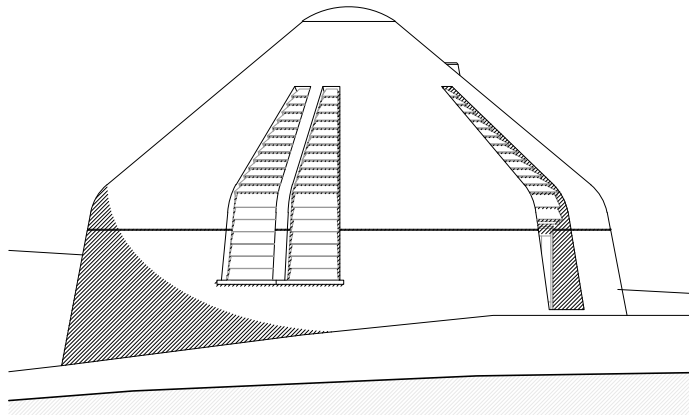
pianta del secondo livello



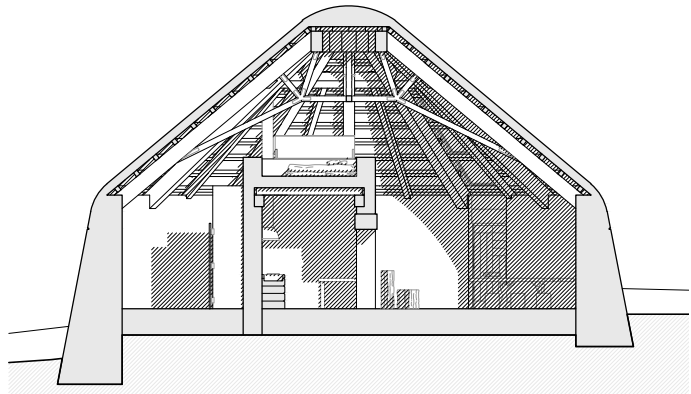
sezione 1



sezione 2



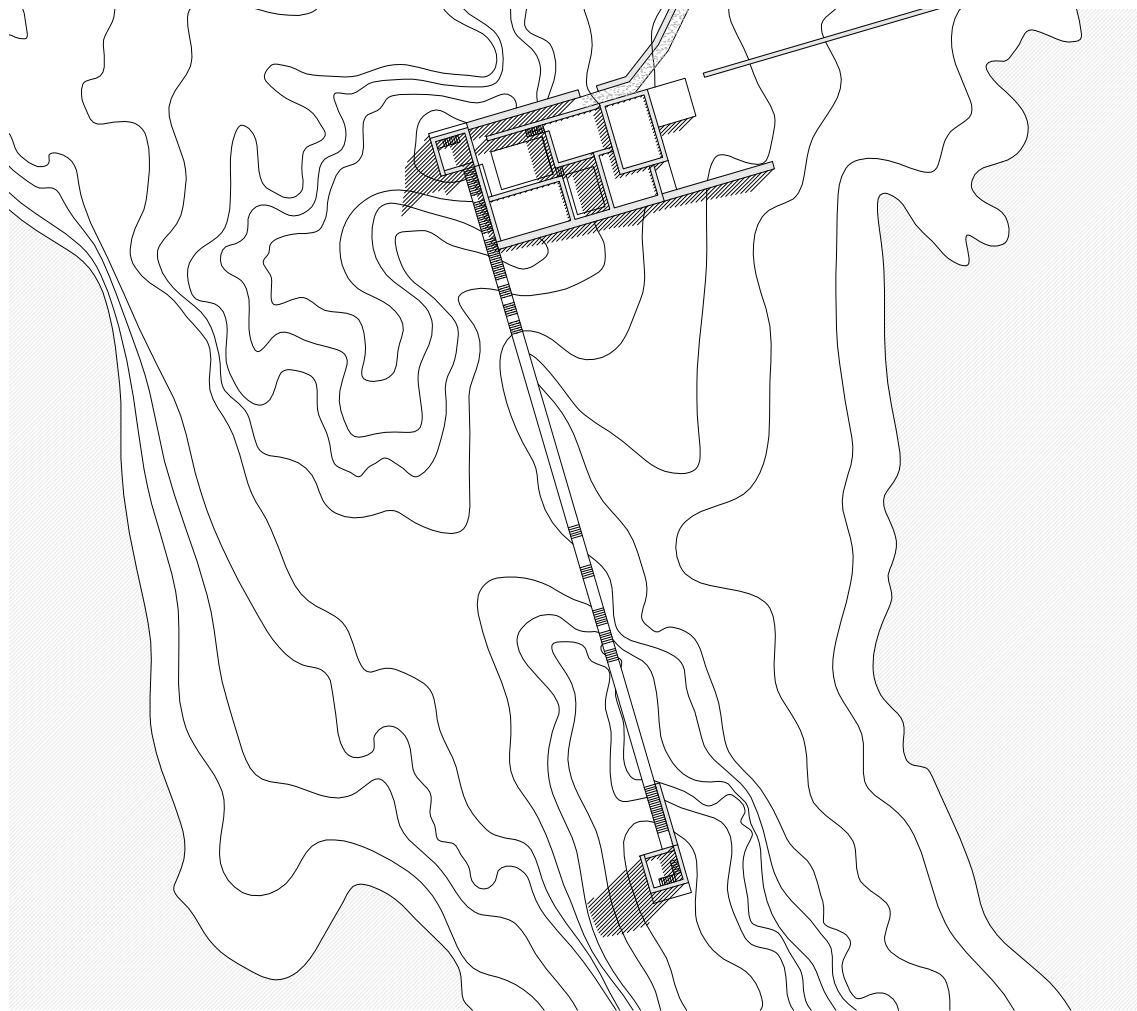
prospetto frontale



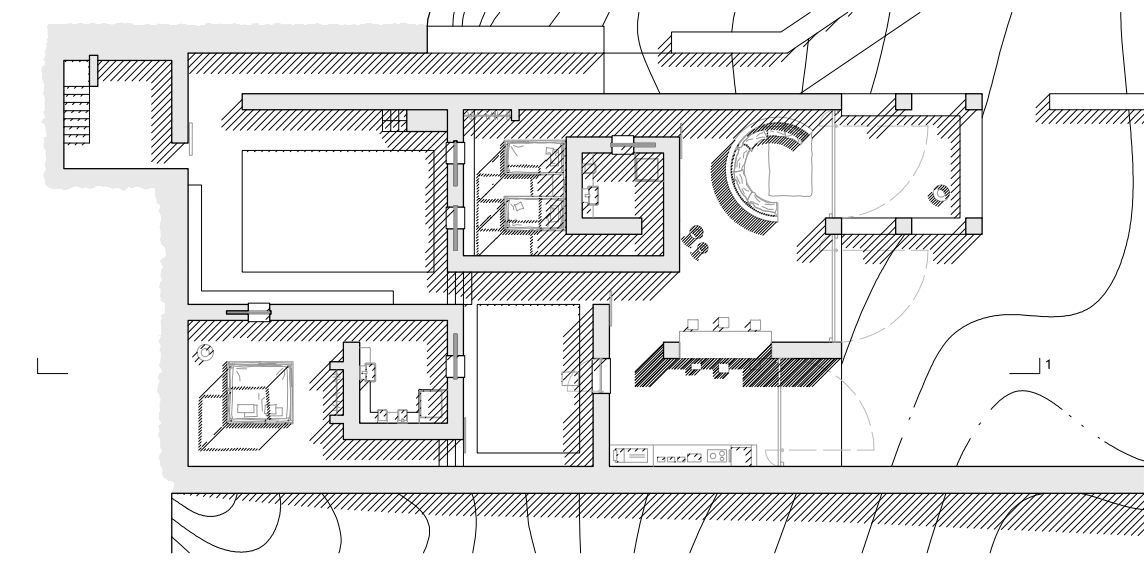
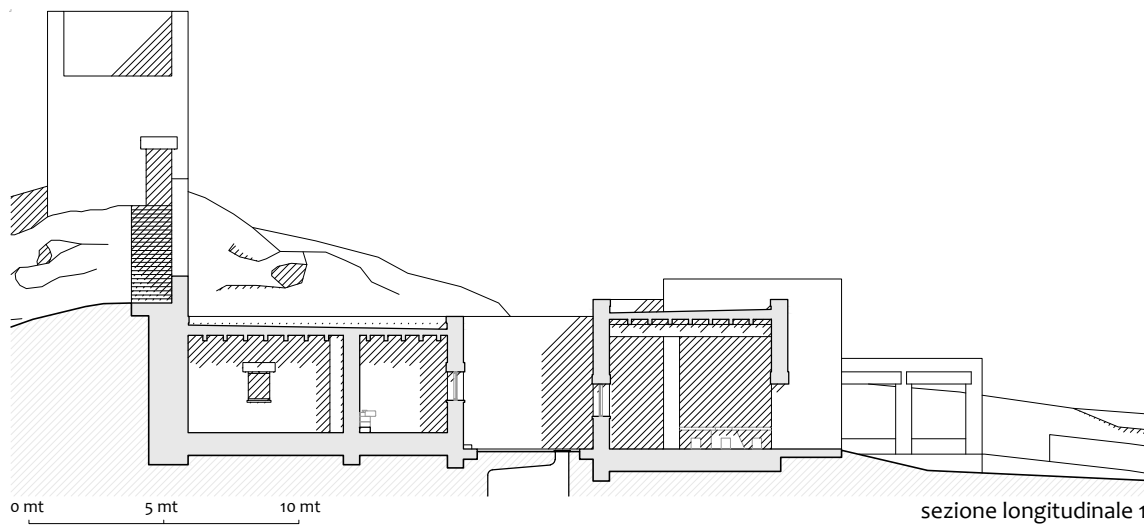
sezione 3

Opzione abitativa 2 - piante, prospetto e sezioni - scala 1:200

7.7. CASA SUD CON TORRI



planimetria - scala 1:1000



BIBLIOGRAFIA VOLUME 3

ARCHITETTURA

Monografie

- Bosco N., *Andrea Bruno. Tecniche esecutive e dettagli progettuali*, Libreria CLUP, Milano, 2000
- Conforti Claudia, Lucan Jacques, *Alessandro Anselmi architetto*, Electa, Milano, 1997
- De Carli Carlo, *Architettura: spazio primario*, Hoepli, Milano, 1982
- Finelli L., *Carlo Scarpa tra storia e mito*, Edizioni Kappa, Roma, 2003
- Grassi G., *Architettura lingua morta*, Electa, Milano, 1988
- Grassi G., *La costruzione logica dell'architettura (1967)*, Umberto Allemandi & C., 1998
- Lucchini Marco, *L'identità molteplice. Architettura contemporanea in Sardegna dal 1930 al 2008*, Aisara, Cagliari, 2009
- Martí Arís C., *Le variazioni dell'identità. Il tipo in architettura*, Città Studi Editore, Milano, 1993
- Norberg-Schulz Christian, *Genius Loci – Paesaggio Ambiente Architettura*, Electa, Milano, 1979
- Pardey J., *Two houses on Majorca*, Edizioni Blondal, Copenhagen, 2004
- Zanchettin V., *Carlo Scarpa. Il complesso monumentale Brion*, Marsilio Editori, Venezia, 2005

Riviste

- Barucci Clementina, *Un progetto di Anselmi per la rocca di Scilla*, pagg. 21-22-23-24 in *Controspazio: mensile di architettura e urbanistica* n. 4 luglio/agosto 1992
- Lestos Gheorghios, *Modernismo arcaico. La punta avanzata dell'architettura greca contemporanea*, pagg. da 50 a 77 in *Controspazio: mensile di architettura e urbanistica* n. 110 luglio/agosto 2004
- Biagi Marco, *Salento arcaico con artista*, pagg. da 12 a 19 in *Ville giardini* n. 317 settembre 1996
- Oneto Gilberto, *Salento paesaggio di pietra*, pagg. da 20 a 23 in *Ville giardini* n. 317 settembre 1996

MUSEOGRAFIA

Monografie

- A.A. V.V., *Kothon. La musealizzazione del Kothon di Mozia. Progetto pilota di restauro e valorizzazione*, Libreria Clup, Milano, 2004
- Caliari Pier Federico, *Museografia. Teoria estetica e metodologia didattica*, Alinea Editrice, Perugia, 2003

TECNICHE COSTRUTTIVE

Monografie

- Adam J.P., *L'arte di costruire presso i romani – Materiali e tecniche*, Longanesi & C. Editore, Milano, 1988
- Breyman G. A., *Della costruzione delle scale – Dal Trattato generale di costruzioni civili*, Di Baio Editore, Milano,

1985

De Cadilhac R., *L'arte della costruzione in pietra*, Gangemi Editore, Roma, 2008

Laner Franco, *Accabadora – Tecnologia delle costruzioni nuragiche*, Franco Angeli Editore, Milano, 1999

Pepe Gian Carlo, *Elementi di tecnologia dell'architettura*, Luculano Editore, Pavia, 1989

Silva M., Tubi N., *Gli edifici in pietra*, Gruppo Editoriale Esselibri, Napoli, 2003

STORIA

Monografie

Coppa Mario, *Storia dell'urbanistica - Dalle origini all'ellenismo*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1969

D'Ambrosio Raffaele, *Alle origini della città – Le prime esperienze urbane*, Fausto Fiorentino Editore, Napoli, 1955

Levi Mario Attilio, *La città antica: morfologia e biografia dell'aggregazione urbana nell'antichità*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 1989

Morachiello Paolo, *La città greca*, Editori Laterza, Bari, 2003

Nardi Guido, *Le nuove radici antiche*, Franco Angeli Editore, Milano,

Pesando Fabrizio, *La casa dei greci*, Longanesi & C. Editore, Milano, 1989

Pugnaletto Marina, *Abitazione e sistemi costruttivi: evoluzione nel tempo*, Facoltà di Ingegneria, Rieti, 2000

Rykwert Joseph, *L'idea di città: antropologia della forma urbana nel mondo antico*, Adelphi, Milano, 2002