

Politecnico di Milano, Facoltà del Design,
Laurea Magistrale in Design degli Interni, A.A. 2010/11

La Paganica che non c'è

rivitalizzazione del complesso residenziale di Paganica 2
e integrazioni di servizi

relatore Luca Guerrini

Elisabetta Lami 754794

Chiara Mariotti 750595

.....

“La Paganica che non c’è” è un progetto di rivitalizzazione e integrazione del quartiere di Paganica 2 basato su una rilettura più onirica dello spazio residenziale esterno concepito come luogo di riscatto da vivere mediante percorsi e aree esperenziali alternative in cui trovano luogo strutture adibite a diverse funzioni.

Il progetto si articola in tre layers distinti tra loro: sistema di percorsi e aree di permanenza, verde spontaneo e micro strutture.

L’intervento prevede una fase iniziale di analisi dell’esistente con una conseguente decisione di non aderire alle logiche progettuali dello stato di fatto ma di contrastarle.

Il territorio è immaginato a partire da un cuore centrale in cui le persone vengono stimolate a non dare per scontati il terreno che calpestano e le esperienze che all’interno vivono. Il granulato in gomma sintetica e il colore arancione della pavimentazione sono la strategia utilizzata.

Il sistema di camminamenti si espande in tutta l’area con una rete di percorsi ampi, ben visibili dall’arteria stradale principale che talvolta diventano vere e proprie piattaforme. Il materiale in terra battuta e il colore verde acqua riporta la persona a una dimensione più reale e enfatizza la “pazzia” del cuore circondato con una corona di graminacee che lo protegge e ne custodisce la sua diversa percezione.

Il verde da questo si espande in tutto il complesso con specie spontanee libere di svilupparsi secondo le proprie regole rinnovandosi continuamente. Da specie vegetali di piccole dimensioni, nella zona centrale, si passa ad alberi più alti nelle zone in prossimità dell’uscite così da permettere un orientamento all’interno del complesso residenziale.

Su questa diversa pavimentazione del quartiere sorgono, in contrasto agli alti condomini, micro archetipi della casa, catalizzatori sociali che nascono da un modulo a pentagono e che prevedono funzioni quotidiane e funzioni per il tempo libero enfatizzate nel fulcro centrale da quattro “porte” che invitano le persone ad immergersi in una realtà “altra”, più onirica.

.....

INDICE

INTRODUZIONE	pag. 13
01. INQUADRAMENTO	
<i>L' Aquila</i>	pag. 21
<i>L' evento sismico del 6 Aprile 2009</i>	pag. 29
<i>Le conseguenze psicologiche del terremoto</i>	pag. 40
02. LA RICOSTRUZIONE	
<i>Modelli di ricostruzione a confronto</i>	pag. 49
<i>Il progetto C.A.S.E.</i>	pag. 61
<i>Ricollocazioni degli abitati e nascita delle "new town"</i>	pag. 81
03. ANALISI SUL TERRITORIO	
<i>Paganica: la città fantasma</i>	pag. 92
<i>Paganica 2: le nuove abitazioni</i>	pag. 104
04. LO STATO DI FATTO	
<i>Il progetto C.A.S.E. di Paganica 2</i>	pag. 115
05. NUOVE RICONTESTUALIZZAZIONI DELL'ABITATO	
di Chiara Mariotti	
<i>Il livello 0 degli spazi urbani</i>	pag. 134
<i>Vegetazione spontanea nel verde urbano</i>	pag. 150

06. NUOVE REALTÀ PER L'AGGREGAZIONE SOCIALE

di Elisabetta Lami

<i>La capanna primitiva e il contributo di Laugier</i>	pag.162
<i>Riflessioni sulla forma archetipa della casa</i>	pag.166
<i>Microrealtà come nuovi catalizzatori sociali</i>	pag.174

07. NOTE SULLA DIMENSIONE ONIRICA DEL PROGETTO

pag.182

08. CASI STUDIO

<i>Stadtlounge, Pipilotti Rist e Carlos Martinez, San Gallo, Svizzera, 2010</i>	pag.192
<i>Teleport park, West 8, Amsterdam, Olanda, 1996</i>	pag.194
<i>Parallelopdrag, Kristine Jensen, Odense, Danimarca, 2009</i>	pag.196
<i>Federal Courthouse, Martha Swartz, Minneapolis, Stati Uniti, 2007</i>	pag.197
<i>Parc André-Citroën, Gilles Clement, Patrick Berger, Alain Provost, Parigi, 1989/92</i>	pag.198
<i>Gifu Kitagata Apartments, Martha Schwartz, Kitagata, Giappone, 2000</i>	pag.200
<i>Zachary House, Studio Atkinson, Zachary, Louisiana, 1996/99</i>	pag.201
<i>Fledehaus, Hari & Salli, Vienna, Austria, 2010</i>	pag.202
<i>Open house, Raumlabor group, Anyang, Korea, 2010</i>	pag.204
<i>Microrealities, Aldo Cibic & Cibic Partners, 2004</i>	pag.206

09. IL PROGETTO: ESTERNO RELAZIONALE

di Chiara Mariotti

<i>La proposta</i>	pag.211
<i>La Paganica che non c'è</i>	pag.215
<i>Il verde</i>	pag.231
<i>I percorsi</i>	pag.249
<i>Gli orti</i>	pag.261
<i>I materiali</i>	pag.279

10. IL PROGETTO: REALTÀ RELAZIONALI

di Elisabetta Lami

<i>La proposta</i>	pag.287
<i>Il modulo</i>	pag.289
<i>I servizi</i>	pag.307
<i>La paganica che non c'è</i>	pag.331

CONCLUSIONI

pag.342

Bibliografia

pag.344

Sitografia

pag.346

Indice delle immagini

pag.348

SCATOLONI DI CEMENTO

Enormi scatole
Riempite di gingilli e dalle tinte accese
Per attirare l'attenzione della gente
Si vende tutto oggi anche l'aria
In questi grandi mostri di cemento
Sono sparsi ormai qui sul territorio
Han preso il posto della mia città
Io ero bambina
Quando uscivo e andavo in centro con la mamma
Era una festa
Era una cosa stupenda
Vedevo la fontana luminosa
E sul mio viso appariva il sorriso
E poi lungo il corso
I negozi, la gente,
I profumi dei cornetti e del caffè
mi riempivano l'anima e la mente
ed io stavo infinitamente bene
Oggi i ragazzi vanno all'Aquilone
Stipati in queste scatole di cemento
Fumano e bevono e fanno giro tondo
In quello che ora è il loro mondo
Non cielo azzurro sulle loro teste
Ne alberi ne prati ne portici stupendi
Solo cemento e tante luci accecanti
Con la musica e la calca tra la gente
Che quando escono sono rincoglioniti
Tra il caos, il fumo e a volte anche qualche cazzotto
Finisce così un giorno veramente brutto
Non c'è magia in queste uscite pomeridiane
Non c'è la mia città che col suo fascino
A fatto innamorare tanta gente
Quanti giovani amori ha visto sbocciare
Quante lacrime ha dovuto asciugare
Quanta poesia
I primi baci tra questi vicoli
Con la paura che ti potessero vedere
Le prime vere sofferenze poi,
le avete dimenticate? i lacrimoni
Nascosti spesso dentro qualche portone
Per pudore e vergogna della gente
Cose di altri tempi
Ora, non c'è più niente
Rivoglio il mio passato, tenetevi il presente.
A me così non piace
Lo trovo indecente

Poesia dell'aquilana Cristina Spennati, 20 Maggio 2011

INTRODUZIONE

Queste parole rendano chiaro come la città de L'Aquila non sia solo una città ma soprattutto un insieme di relazioni e azioni che ne costituiscono la sua essenza. Un luogo vivo fatto per vivere. Con il terremoto, non si è perso solo le case o le attività commerciali ma anche la comunità: le due chiacchiere mentre andiamo a comprare il pane, la passeggiata in centro per vedere i cartelloni del teatro o del cinema e farci venire l'idea per la serata, il giro per prendere il caffè o giocare la schedina, la camminata in piazza dopo un aperitivo o una cenetta all'osteria.

Dopo il 6 Aprile 2009 l'intervento si mosse su assi: da una parte si strutturò nella semplice messa in sicurezza del centro storico e dall'altra nella costruzione delle "new town": complessi distanti dal centro storico e dai luoghi tradizionalmente frequentati dagli aquilani e, soprattutto, privi degli spazi sociali e dei servizi che trasformano una serie di caseggiati in un quartiere.

A due anni dal terremoto, esse restano quello che erano nel giorno della loro celebrata inaugurazione: non luoghi, luoghi-limbo in attesa di uno sviluppo, mentre la ricostruzione della parte storica è ferma.

Il centro de L'Aquila e i centri di tutte le frazioni del comune come Paganica, Bazzano, Tempera stanno diventando musei a cielo aperto

dove i segni del terremoto sono ancora presenti. Proprio a tale proposito nel giugno del 2011 si è attivato un sito “Noi, L’Aquila”¹ che è un progetto collaborativo tra Google, il Comune dell’Aquila e l’ANFE per ispirare la rinascita della città. Il sito ospita una mappa virtuale realizzata da Google per il Comune del capoluogo abruzzese per preservare nella memoria generale l’immenso patrimonio culturale e artistico andato perduto dopo il sisma del 2009. L’iniziativa, che ha lo scopo di raccogliere quante più foto possibili dell’Aquila, prima e dopo il terremoto, ha coinvolto molti utenti che hanno costruito oltre 600 edifici virtuali, quasi il 50% del centro storico aquilano.

Mentre da un lato si cerca di preservare la memoria, nelle “new town” si cerca di dare una identità, così nel borgo di Tempera una delle frazioni dell’Aquila, dopo più di due anni dal terremoto, si aprirà il cantiere di un centro polifunzionale finanziato in larga parte con l’Otto per mille della Chiesa valdese.

Il nuovo spazio di aggregazione ospiterà una sala conferenze e concerti, una sala buffet, un circolo ricreativo con bar e cucina, una biblioteca, una sala multimediale e una ludoteca.

«La costruzione di questo Centro, il cui scopo sarà quello di ricostruire il tessuto sociale aggregativo della popolazione di Tempera, è il frutto di una lunga serie di incontri e contatti con gli enti pubblici della Provincia e del Comune», ha spiegato Aquilante, assessore alle politiche sociali dell’Aquila. «Le “new-town”, espressione delle politiche governative, hanno tralasciato completamente l’importanza della dimensione sociale delle comunità, incrementando il senso di sradicamento delle persone. Un aspetto, quello aggregativo, che riteniamo essere cruciale, soprattutto in situazioni post-traumatiche. Sin dai primi momenti

Note

¹ <http://www.noilaquila.com/>

dell’emergenza il nostro intervento è stato quello di offrire un supporto di tipo psicosociale nelle tendopoli. Ora, nella fase della ricostruzione, è nostra convinzione che per ricostruire l’orizzonte della speranza sia necessario permettere ai bambini, agli anziani e alla comunità tutta di disporre di un luogo di ritrovo dove poter curare le relazioni umane contro ogni senso di isolamento ed emarginazione»² ha detto Aquilante. Proprio sul piano psicosociale leggiamo su il capoluogod’abruzzo.it un articolo interessante: «...ci sono 131 alloggi che si sono resi liberi e il cui numero varia di giorno in giorno a seconda delle nuove necessità che intervengono in una popolazione di circa 14.000 persone, quella in Progetto C.A.S.E., che cambia esigenze e caratteristiche di continuo. Di questi, 99 alloggi sono già prenotati per gli spostamenti, ovvero sono destinati a nuclei familiari che hanno chiesto di essere spostati in alloggi diversi da quelli assegnati (alloggi più grandi, in una zona diversa, in un appartamento di tipologia differente)..»³. È iniziata una tendenza naturale per la quale le persone si riavvicinano al proprio quartiere e ai vecchi amici. È iniziata la tendenza a ricercare la persa comunità per ritrovare quelle relazioni che la ricostruzione ha spezzato e quel senso di appartenenza tradito.

Il problema forte che emerge è proprio questo. Jane Jacobs⁴ fece un’accurata descrizione di come i marciapiedi sono uno strumento fondamentale per la struttura sociale della città, luoghi in cui le persone si fermano a parlare, e in cui i bambini possono giocare. E così come i marciapiedi è importante il ruolo delle finestre, dei portoni, delle vetrine. Perché porte, finestre e vetrine aperte danno aria, vita e luce alla città e sono il miglior antidoto contro l’abbandono, il degrado, la delinquenza. «Chi vede la città come un mero agglomerato di funzioni

Note

² http://www.ildialogo.org/cEv.php?f=http://www.ildialogo.org/abruzzo/Notizie_1298640891.htm

³ <http://ilcapoluogo.com/News/Attualita/Progetto-C.a.s.e.-Tutto-esaurito-52983>

⁴ J. Jacobs, The death and life of great american cities, Random House, New York, 1961

distaccate e distaccabili o addirittura contrapposte - il lavoro da una parte, il consumo dall'altra, la socialità in un'altra ancora - non solo non ha capito cos'è una città, ma la condannerà alla morte certa. Così come è già accaduto a molte città straniere e purtroppo anche a L'Aquila. La città ha bisogno di essere viva, libera e spontanea, e per farlo ha bisogno di elementi diversi e complementari: arte, musica e commercio, tradizione e modernità, italiani e stranieri...» dice Irene Tanagli, economista che insegna in Italia e in Spagna.

Il nostro progetto parte da queste premesse di lacerazione del sistema sociale che la comunità aquilana aveva costruito da quando nel XII secolo le società pastorali, disperse sui monti della Majella e del Gran Sasso si incontravano alla Fontana della Riviera, una vasta sala in pietra, priva di copertura, posta in campagna sul cui perimetro interno si affacciano 99 teste scolpite in pietra che gettano acqua su un lungo abbeveratoio per i greggi di pecore, attorno a cui è cresciuta la città de L'Aquila.

Riteniamo che sia necessario ricucire quelle relazioni costituite da tanti fili che hanno bisogno l'uno dell'altro per realizzare un intreccio. E nel far questo vogliamo partire dal progetto C.A.S.E. proprio perchè costituisce al momento attuale il luogo dove le persone risiedono e vivono.

La nostra proposta prevede due interventi che fanno interagire materiali organici e materiali costruttivi in un insieme di proporzioni variabili che accolgono il selvaggio, il coltivato, l'intimo e l'ipersociale.

Il primo intervento si propone di creare nuovi percorsi abitati che si "infiltreranno" nelle maglie dell'esistente complesso in continuità con linee verdi atte a dare orientamento e accompagnare le persone che vivono lo spazio a una sensazione di benessere e socialità.

Il secondo intervento mira a individuare quali siano i servizi necessari

a ristabilire quella rete di relazioni tra le persone che il terremoto ha distrutto tenendo ben presente che il target a cui ci riferiamo è una comunità che è stata anche psicologicamente colpita da un terremoto.

Note

Il testo che segue è stato scritto a quattro mani per i temi trattati nel laboratorio di Sintesi Finale e suoi approfondimenti a differenza dei capitoli 5 e 6 che riguardano riflessioni più personali sugli sviluppi progettuali che hanno avuto i due elaborati finali riportati ai capitoli 9 e 10.

01

INQUADRAMENTO

L'AQUILA

L'Aquila è situata nell'omonima conca sulle sponde del fiume Aterno, ad un'altitudine di 721 metri sul livello del mare che la rende terza tra i capoluoghi italiani più alti, appena dopo Enna e Potenza; è una città-territorio per nascita, fondata all'inizio del XIII secolo per volere degli abitanti dei Castelli della valle dell'Aterno.

Il sito designato per il futuro Comune fu diviso in modo da riservare a ciascun castello un "locale" di rappresentanza all'interno della città: un piccolo quartiere costruito tendenzialmente intorno a una piazza, una chiesa, una fontana che rimandano al villaggio-madre. I numerosi terremoti del Trecento, quello devastante del 1703 e la massiccia espansione del Dopoguerra provocarono riassetamenti tipologici e di flussi migratori, ma l'assetto della città è sempre rimasto fedele all'impianto di relazione dialettica tra il circoscritto centro storico e i piccoli borghi legati agli antichi castelli nel territorio circostante.

Discordanti sono le notizie riguardanti il numero dei castelli che contribuirono alla fondazione della città: la tradizione vuole che siano stati novantanove, ma è più probabile che il numero effettivo si aggirasse intorno alla sessantina.

A ricordo della fondazione, la campana della Torre Civica (la Reatinella) batte ancora oggi 99 rintocchi ed il primo grande monumento della città, la fontana delle 99 cannelle, sembra contribuire all'alimentazione di questa leggenda.

La città venne chiamata Aquila dal toponimo del luogo in cui fu fondata

(Accula) e perché il nome richiamava l'insegna degli Hohenstaufen (un'aquila, appunto). Successivamente divenne Aquila degli Abruzzi e infine, nel 1939, per decreto del Ministero dell'Interno, prese il nome odierno di L'Aquila.

L'Aquila è una città a fondazione quadrata con due strade che si incrociano perpendicolarmente. Le due strade principali sono Corso Vittorio Emanuele II e Corso Umberto I, che diventa poi Via San Bernardino: il punto di incontro di queste due vie principali viene chiamato dagli aquilani i Quattro Cantoni. Il centro storico sorge su di un altipiano in posizione pressoché baricentrica rispetto alla conca; si presenta compatto, interamente racchiuso entro la cinta muraria medievale che si conserva quasi interamente intatta e con alcuni vuoti ben localizzati proprio a ridosso delle mura. Numerose sono le frazioni situate sul declivio o sulla sommità dei colli circostanti, Roio, Pianola, Bagno, San Giacomo e Collebrincioni.



1. Piazza Duomo, L'Aquila, esempio di villaggio



2. Fontana delle 99 cannelle nella zona sud-ovest de L'aquila

Nel dopoguerra, l'espansione urbanistica si è concentrata nella periferia occidentale della città, a carattere pianeggiante, e ad oggi, il tessuto urbano si estende in maniera disomogenea lungo la direttrice est-ovest, parallelamente al percorso del fiume.

Nei suoi 467 km² di territorio abbraccia numerosi paesi o frazioni e alcuni grandi centri che in passato hanno avuto identità municipale, come Paganica. È divisa in 59 tra quartieri e frazioni. Parte del territorio comunale è compreso nel Parco nazionale del Gran Sasso e Monti della Laga, ed alcuni punti superano i 2.000 metri di quota.

Questi alti rilievi influenzano anche il clima del territorio aquilano che lo rende soggetto a grandi escursioni termiche tra il giorno e la notte.

Il clima è temperato-fresco submontano, con temperature che nel mese più freddo (gennaio) si aggirano sui 2 °C e in quello più caldo arrivano a malapena a sfiorare i 22 °C. Mentre le precipitazioni sono relativamente abbondanti e concentrate soprattutto in autunno e in primavera.

L'economia aquilana ha senz'altro subito mutamenti eclatanti nel succedersi dei secoli; la morfologia del territorio, prevalentemente montano alternato a zone verdi ha determinato lo sviluppo di pascoli e la nascita degli storici tratturi che raggiungevano la Puglia.

Una delle attività economiche principali delle terre che hanno costituito il futuro della città era, infatti, l'allevamento ovino, che comportava la transumanza, cioè l'annuale spostamento delle greggi, che venivano portate a svernare nel Tavoliere delle Puglie.

Il Regio tratturo L'Aquila-Foggia, chiamato anche Tratturo del Re o Tratturo Magno, con i suoi 244 km è il più lungo tra i tratturi italiani. Parte dal piazzale della Basilica di Santa Maria di Collemaggio a L'Aquila, scende lungo la valle dell'Aterno-Pescara passando nei pressi di Sant'Elia, Bazzano, Onna e San Gregorio. Lungo il percorso ancora oggi si osservano numerose chiese campestri o chiese tratturali per il riparo e il conforto dei pastori.

Accanto alla tradizione pastorale ed agricola, tra la quale, fin dal Medioevo,



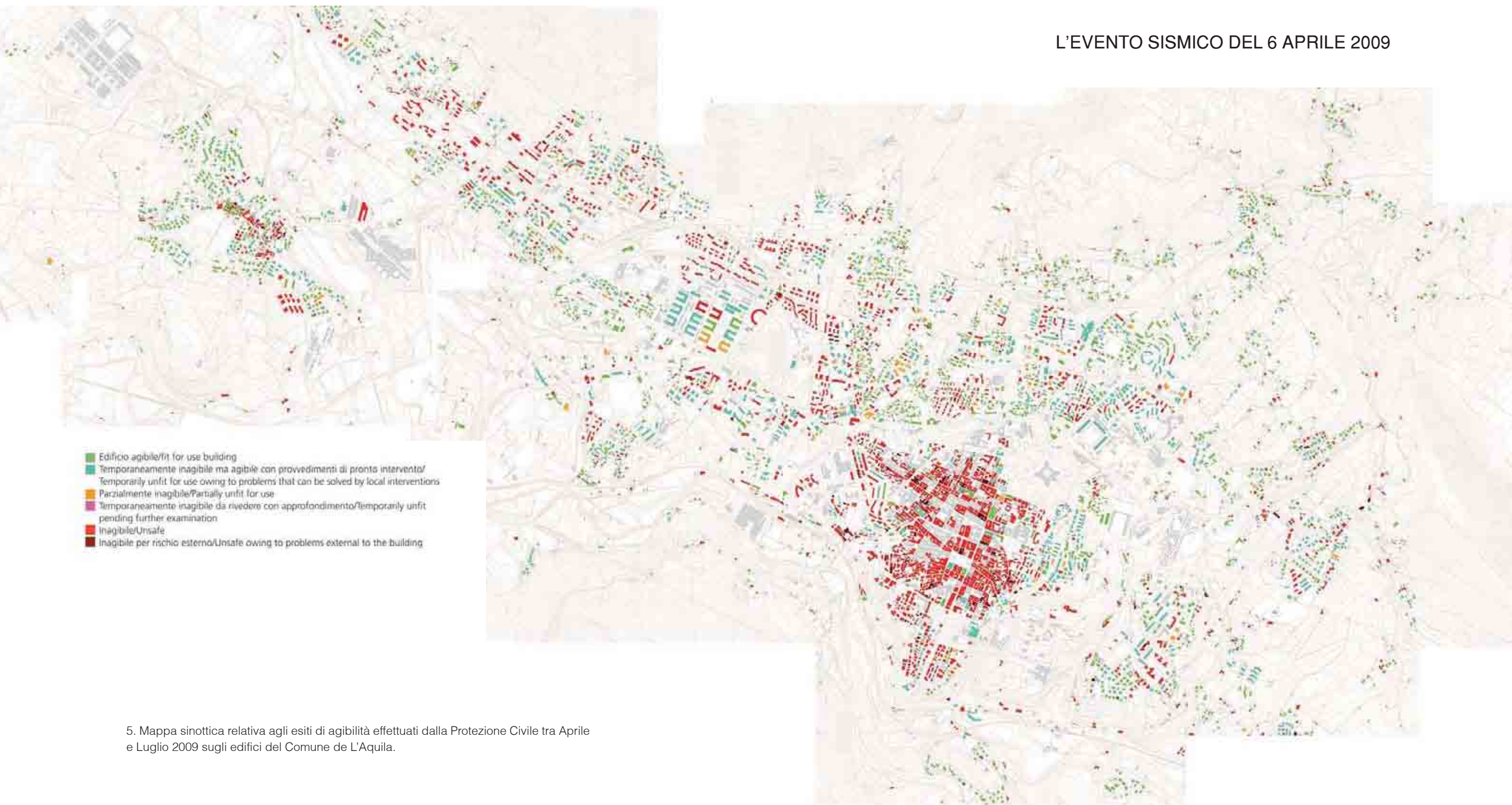
3. La città de L'aquila e il Gran Sasso



4. Il Regio Tratturo : l'antica strada che collega tutt'oggi L'Aquila con Foggia

anche quella della coltivazione dello zafferano, si verificò una trasformazione radicale dell'economia e della società. Arrivando al XX secolo, in particolare negli anni Ottanta, vi fu la diffusione dell'industria chimica, tessile, meccanica, delle fabbriche per la costruzione di componenti per telecomunicazione; anche l'Università degli Studi de L'Aquila ha inoltre un ruolo determinante nell'economia cittadina come il turismo legato alle bellezze naturalistiche della regione. Il comprensorio aquilano è noto per il Parco nazionale del Gran Sasso e Monti della Laga, il Parco regionale naturale del Sirente Velino ed il Parco territoriale attrezzato delle Sorgenti del Fiume Vera che rendono la zona una delle più protette d'Italia.

L'EVENTO SISMICO DEL 6 APRILE 2009



5. Mappa sinottica relativa agli esiti di agibilità effettuati dalla Protezione Civile tra Aprile e Luglio 2009 sugli edifici del Comune de L'Aquila.

La zona de L'Aquila è stata interessata in passato da numerosi terremoti: le storie sismiche sono abbastanza ben conosciute a partire dal 1400. Quelli ricordati come i più disastrosi sono il terremoto del 1703 e il meno noto, quello della seconda metà del Quattrocento. Le scosse del 1461-62 cancellarono buona parte del volto medioevale e rinascimentale della città, causando un'ottantina di morti, niente rispetto al terremoto del 1703, falciatore di vittime per un'entità superiore di oltre trenta volte. Il terremoto dell'Aquila del 1703, conosciuto come il Grande Terremoto, è stato un insieme di eventi sismici verificatisi nell'alta Valle dell'Aterno e nell'intera parte settentrionale della Provincia dell'Aquila durante l'anno 1703. La scossa distruttiva si verificò il 2 febbraio del 1703, giorno della Candelora e si stima abbia avuto un magnitudo di 6,7 che causò devastazioni del X grado della Scala Mercalli. L'Aquila venne praticamente rasa al suolo con danni gravissimi per quel che riguarda il patrimonio artistico e architettonico del capoluogo abruzzese mentre le vittime furono oltre 6.000.

L'evento del 1461, invece, è stato definito come il "gemello" di quello del 6 Aprile 2009, in quanto si hanno notizie di distruzioni ad Onna, Poggio Picenze, Castelnuovo e alla stessa L'Aquila, in modo simile all'evento del 2009.

Il sisma del 6 Aprile è stato preceduto da una lunga sequenza di terremoti, fra i quali quello del 30 Marzo di magnitudo 4.1, sequenza che ha interessato un sistema complesso di faglie.

Il terremoto di Magnitudo Mw 6.3, ha colpito la città de L'Aquila e le aree circostanti, provocando oltre 300 vittime. L'area epicentrale è stata caratterizzata da uno scuotimento con intensità massima di IX-X grado della scala MCS e nelle prime tre settimane si sono poi verificate oltre 40 scosse si assestamento, di cui sette con magnitudo superiore a Mw 5.0.

Il sisma ha apportato danni notevoli al patrimonio storico-artistico di cui era particolarmente ricca la Città de L'Aquila: tutte le chiese (più di un centinaio), a partire dalle più importanti basiliche, sono state dichiarate immediatamente

inagibili per lesioni o crolli importanti assieme a palazzi storici nel centro storico, compreso il Forte spagnolo, uno dei simboli della città.

In tutto il territorio del cratere, il numero di beni culturali che hanno necessitato o necessitano provvedimenti è altissimo (1900): ad esempio, sulle 1038 chiese presenti, solo 360 sono agibili senza provvedimenti, e solo all'interno del centro storico i beni vincolati sono più di 1100, senza contare i vincoli esterni e tutti gli immobili confinanti.

Oltre alla Prefettura, tra gli edifici più importanti che sono crollati o fortemente lesionati in città ci sono la cupola della chiesa delle Anime Sante, l'abside e transetto del Duomo e della Basilica di Santa Maria di Collemaggio, una parte della Casa dello Studente, il Dipartimento di Lettere e Storia ed il Polo d'Ingegneria e Economia dell'Università dell'Aquila presso Roio e l'hotel "Duca degli Abruzzi".

La situazione più grave, escludendo il centro storico dell'Aquila, è risultata in Via XX Settembre, geomorfologicamente sfavorita, e nella zona della Villa Comunale dove molte abitazioni sono state dichiarate inagibili. Tra i centri limitrofi minori, fortemente colpiti, ci sono Onna, Paganica, Tempera, San Gregorio, Villa Sant'Angelo, Roio, Fossa.

TABELLA 1

Livello di danno	Edifici privati	Edifici pubblici	Strutture monumentali
Agibili	50%	52%	24%
Estesi danni a elementi non strutturali e/o modesti danni strutturali	15%	24%	9%
Estesi danni strutturali	25%	18%	54%
Numero di sopralluoghi	79000	2300	1763

Tabella dei danni agli edifici causati dal terremoto del 6 Aprile 2009
cfr. Costruttori for C.A.S.E., L'Aquila, il progetto C.A.S.E., IUSSPress, Milano, 2010, p. 35

Nei due mesi successivi al sisma, la Protezione civile ha effettuato una classificazione, poi ufficializzata dal Comune, che cataloga gli edifici in base alla agibilità, in una scala che va da A/B (agibili/temporaneamente inagibili per problemi risolvibili con interventi locali) a E/F (inagibili/inagibili per problemi esterni all'edificio). Considerando l'intero cratere di danneggiamento gli edifici in classe A o B sono il 65,9%, mentre quelli di classe E o F sono il 30,4%, ma nel centro storico de L'Aquila gli A e B sono solo il 22,9% mentre gli E e F superano il 74%⁵.

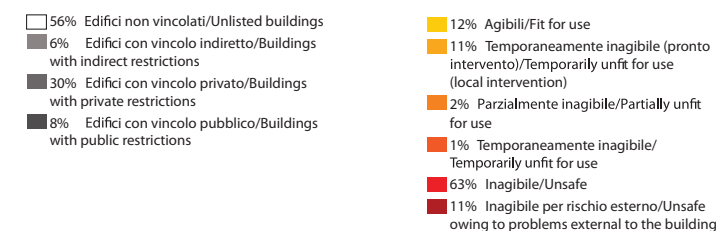
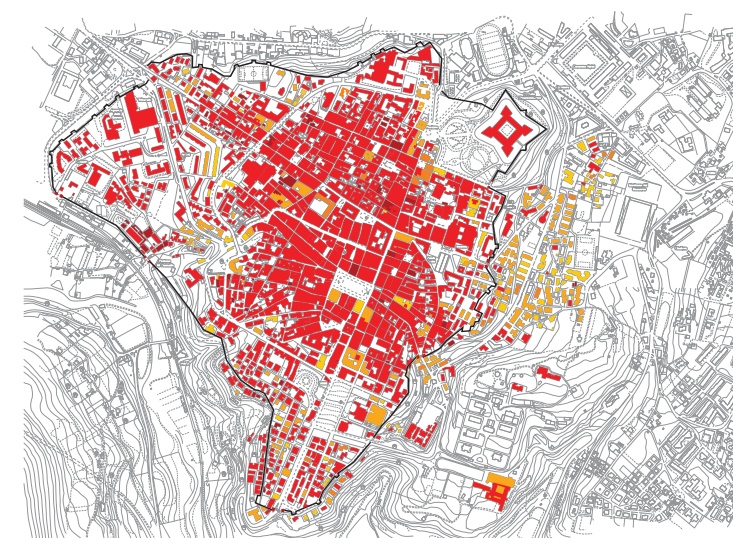
Per tutti questi edifici si sono dunque rivelati necessari interventi volti a rimuovere il pericolo di ulteriori crolli, prima ancora di decidere quali verranno restaurati, quali parzialmente demoliti e quali sostituiti del tutto. Per quanto riguarda L'Aquila, i danni maggiori si presentano nel centro storico, soprattutto al rione di San Pietro, e nei quartieri di Pettino, Santa Barbara e Valle Pretara. Il centro storico, di fatto totalmente inagibile, fu dichiarato "Zona rossa" e tutt'oggi è quasi totalmente a divieto d'accesso. Subito dopo il terremoto sono apparse evidenti le gravi conseguenze del sisma in termini di numero di persone coinvolte nel crollo di edifici, di persone senza tetto e di edifici crollati o inutilizzabili.

Le operazioni di ricerca e di salvataggio sono iniziate poco dopo l'evento e sono durate una settimana. Al termine di questo periodo sono stati recuperati trecento corpi e oltre cento persone circa sono state estratte vive dalle macerie degli edifici crollati.

L'assistenza alla popolazione è stata attivata contemporaneamente alle attività di ricerca e soccorso. Fu necessario prevedere adeguate sistemazioni per le persone senza casa. Tuttavia, le cifre degli sfollati furono in seguito maggiori di quelle tratte dallo scenario iniziale, anche a seguito dell'ordinanza di evacuazione dei cittadini da tutte le

Note

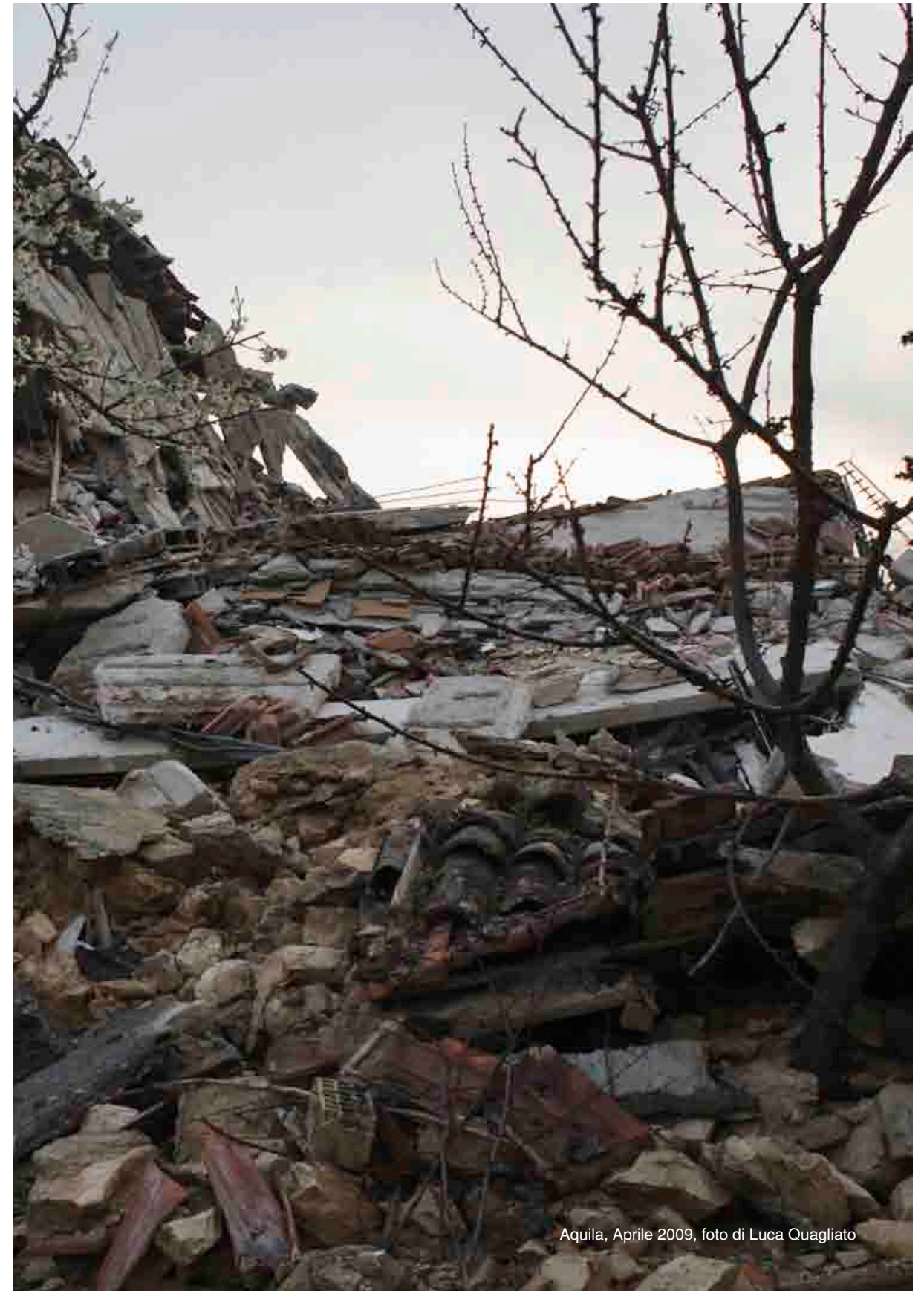
⁵Frisch G. J. (a cura di), *L'Aquila. Non si uccide così anche una città?*, Clean Edizioni, Napoli, 2009.



6. Areafotogrammetria del centro storico, mappa degli edifici vincolati, mappa sinottica degli esiti di agibilità

abitazioni, promulgato dal sindaco de L'Aquila subito dopo il terremoto. Di conseguenza anche i cittadini aquilani che vivevano in case integre necessitavano di un ricovero temporaneo. Le soluzioni immediatamente attivate furono quelle in tenda a L'Aquila e nei Comuni limitrofi e la sistemazione in alberghi lungo la costa abruzzese.

La fase di post emergenza prevedeva invece azioni quali: la realizzazione di soluzioni abitative temporanee per le persone senza tetto, attraverso il Progetto C.A.S.E. (Complessi Antisismici Sostenibili ed Ecocompatibili) e I M.A.P. (Moduli Abitativi Provvisori), restituzione della funzionalità dei principali uffici pubblici e del sistema scolastico, per consentire a bambini e ragazzi di continuare la loro regolare attività scolastica, e l'adozione di immediate misure di sicurezza rivolte al patrimonio culturale, fortemente colpito dal terremoto.



Aquila, Aprile 2009, foto di Luca Quagliato



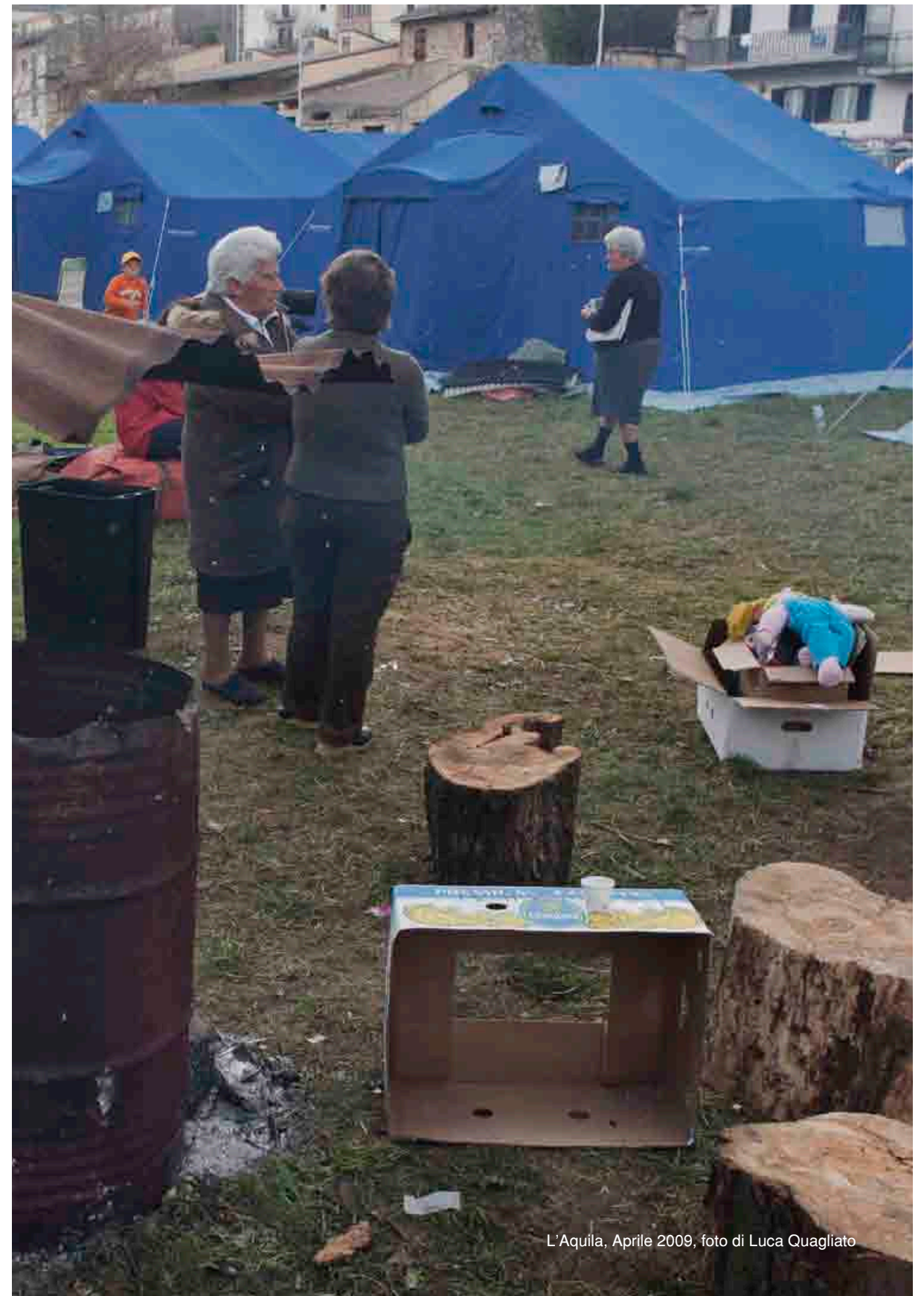
L'Aquila, Aprile 2009, foto di Luca Quagliato



L'Aquila, Aprile 2009, foto di Luca Quagliato



L'Aquila, Aprile 2009, foto di Luca Quagliato



L'Aquila, Aprile 2009, foto di Luca Quagliato

LE CONSEGUENZE PSICOLOGICHE DEL TERREMOTO

«...Per noi che ignoriamo la verità, tutti i fatti sono più terribili, soprattutto quelli la cui rarità accresce la nostra paura: i fenomeni che ci sono familiari ci paiono meno impressionanti; quelli insoliti fanno più paura ...Tutti questi fenomeni provocano in noi ammirazione e timore: e poiché la causa del nostro timore è l'ignoranza, non vale la pena di sapere, per non avere più paura?... Infatti, alcuni si sono messi a correre qua e là, come forsennati e storditi per effetto della paura, che scuote le menti quand'è personale e moderata: e che? Quando il terrore è generale, quando crollano le città, i popoli sono schiacciati, la terra è scossa, che cosa c'è da meravigliarsi che gli animi, abbandonati in preda al dolore e alla paura, siano smarriti?... Non è facile restare in sé in mezzo a grandi catastrofi. Perciò, quasi sempre le menti più deboli vengono prese dal panico al punto da uscire di sé. Certo nessuno prova un grande spavento senza pregiudicare un po' la sua sanità mentale, e chi ha paura è simile a un pazzo: ma la paura rende alcuni ben presto a se stessi, altri invece li sconvolge con più violenza e li porta alla follia.»

SENECA, *Questioni naturali*, lib. VI, Il terremoto

(in riferimento al terremoto che colpì la Campania il 5 febbraio nel 62 d.C.)

Seneca è tra i primi a mettere in relazione la psiche umana e il sisma. Con notevole intuizione pone in luce alcuni aspetti chiave del rapporto, inversamente proporzionale, tra la mancanza di conoscenza di un fenomeno naturale e l' amplificazione della paura.

Nel corso dei secoli il problema «paura del terremoto» è a volte riproposto, ma è solo con la sequenza del 1997- 98 in Umbria e nelle Marche, che diventa parte integrante dell'emergenza sismica e come tale è affrontato. Nel periodo successivo le grandi scosse sismiche, le popolazioni colpite subiscono altre scosse minori chiamate scosse di

assestamento che nel caso de L'Aquila si sono protratte per sei mesi. L'esposizione ad un episodio così violento e catastrofico nel quale hanno perso la vita centinaia di persone e i sopravvissuti hanno avvertito una forte minaccia di morte, può provocare un disturbo post traumatico ⁶. Le reazioni caratteristiche di un'esposizione ad un evento traumatico, come è stato appunto il terremoto in Abruzzo, conducono a sperimentare una paura molto intensa e persistente che porta a sentirsi continuamente inermi e impotenti e a provare orrore.

La persona tende a "rivivere" l'evento traumatico, ad esempio attraverso ricordi ed immagini ricorrenti dei momenti successivi alla scossa, ricordi ed immagini che sopraggiungono anche in modo intrusivo, contro la propria volontà. Percepisce il futuro in modo negativo, senza speranza, e anzi a volte non le sembra di avere alcun futuro.

In Abruzzo fin dai primi giorni post-terremoto fu inviata dalla clinica Pio XI di Roma una squadra di neuropsicologi che affiancò la Protezione Civile con interventi immediati di accoglienza e con colloqui mirati a evitare che l'ansia e la paura permanessero negli animi. La Croce Rossa si adoperò nella stessa direzione e con il passare dei mesi sempre più associazioni ne seguirono le orme, e ancora oggi è così.

Una grande fonte di informazione di questi gruppi è fornita dal web. Digitando la parola L'Aquila troviamo numerosi gruppi che organizzano training per la gestione dell'ansia e gruppi di ascolto.

L'Aquila Tornerà a Volare, Aspic L'Aquila, L'Aquila Young, Saving L'Aquila, L'Aquila C'è, L'Aquila Siamo Noi, L'Aquila Per Sempre, L'Aquila Nel Cuore, L'Aquila Vola, Bimbus L'Aquila, Obiettivo Luce L'Aquila sono alcune delle pagine che troviamo su rete telematica.

Al momento attuale queste pagine hanno un'importanza duplice: se

Note

⁶B. H. Young et al., *L'assistenza psicologica nelle emergenze*, Erickson, Trento, 2002
A. L. Iacono, M. Troiano, *Psicologia dell'emergenza*, Editori riuniti, 2002

da un lato contribuiscono a comunicare e diffondere in tempo reale su tutto il territorio aquilano un aiuto, un sostegno psicologico all'adulto e dei programmi per i più piccoli, dall'altro lato costituiscono un mezzo di comunicazione dove si manifestano i propri sentimenti e dove ragazzi e adulti possono entrare in contatto con le proprie emozioni e quindi misurarsi con le proprie paure e imparare a superarle.

Nel caso dei bambini, sono le fiabe ad avere effetti terapeutici in quanto affrontano tematiche psicologiche fondamentali come il tradimento, l'abbandono, il disorientamento, l'attrazione/paura dell'ignoto che fanno parte della vita intima di un bambino.

Così le favole permettono di rispondere ai dogmi, permettono di percorrere spazi pericolosi, di sperimentare le conseguenze di scelte avventate e di cancellare ansie con il lieto fine. Questo gioco diventa per il genitore o per l'educatore un valido strumento terapeutico per fronteggiare situazioni in cui il bambino è in preda ad una paura persistente.

Si può citare al riguardo Rebelkah L. Chilcote ⁷, che ha lavorato con i bambini dello Sri Lanka dopo lo Tsunami del 2004 e attraverso il disegno e la pittura ha insegnato loro a risollevarsi dal trauma psichico e a riacquistare quella sicurezza che sembrava perduta senza rimedio. Disegnando e dipingendo, i bambini dello Sri Lanka sono in più modi riusciti ad evocare dall'inconscio tristi ricordi di morte, e così li hanno sublimati nel freudiano pathos della distanza, l'unico che rimargina le ferite e le cicatrizza, l'unico che trasforma il dolore in dolore che più non duole. Del resto è noto che l'arte e l'amore per l'arte, parlando un linguaggio universale che non ha né barriere né frontiere, possiedono anche una funzione terapeutica.

Non la si sottovaluti, questa funzione. I terremotati dell'Abruzzo, per

i nuovi alloggi in cui dimorare, ne hanno bisogno. Hanno bisogno di case costruite nel rispetto dell'ambiente naturale, e nel rispetto della cultura antropologica locale.

Note

⁷R. L. Chilcote è una ricercatrice dell'Ursuline College di Pepper Pike. L'articolo a cui si fa riferimento è "Art Therapy with Child Tsunami Survivors in Sri Lanka" in Art Therapy: Journal of the American Art, 24(4) pp. 156-162, 2007

02

LA RICOSTRUZIONE



12. Piazza San Bernardino, L'Aquila

Nei palazzi del centro storico de L'Aquila sono presenti numerosi puntellamenti, costituiti da fittissimi reticoli di tralicci tubo-giunto addossati alle facciate e massicce travi di abete trentino che ricalcano i caratteri dei prospetti accostate a lamiere e coperture mobili che riparano i crolli.

MODELLI DI RICOSTRUZIONE A CONFRONTO

Alla luce dei danni e delle vittime, il sisma del 6 Aprile 2009 risulta il quinto terremoto più distruttivo in Italia in epoca contemporanea dopo il terremoto di Messina del 1908, il terremoto di Avezzano del 1915, il terremoto dell'Irpinia del 1980 e il terremoto del Friuli del 1976.

I problemi più complessi per la ricostruzione si riscontrano nei centri storici de L'Aquila e dei paesi vicini in conseguenza del rilevante patrimonio culturale. Le difficoltà da risolvere e superare riguardavano sia i problemi tecnici degli interventi sui vecchi edifici in muratura, che devono rispettare le regole del restauro del patrimonio storico e culturale, sia la quantità di detriti presenti.

Per questo, dopo la prima fase di emergenza si pensò di realizzare soluzioni abitative provvisorie per gli sfollati attraverso il progetto C.A.S.E. e i M.A.P.. Quest'ultimi sono piccoli moduli che hanno accolto circa 7000 sfollati dislocati in tutto il cratere sismico.

A imporsi su questa seconda soluzione fu la cittadina di Onna, frazione de L'Aquila, che chiese di adottare la soluzione dei prefabbricati in legno perchè più simili alle abitazioni del loro piccolo centro e quindi più familiari agli abitanti che preservarono la loro comunità sia in termini di relazioni che di territorio.

Altre strutture simili a quelle di Onna furono poi realizzate a San Gregorio e nei comuni di Fossa, San Demetrio nè Vestini e Villa Sant'Angelo.

In parallelo a queste soluzioni dettate dallo stato, sorsero nell'immediato post-emergenza progetti autonomi come il progetto EVA basato sulla



13. Cittadina di Onna, Frazione de L'Aquila, dopo il terremoto

consapevolezza che abitare non coincide solo con avere una casa. Questo programma nacque prima del terremoto dal Comitato per la Rinascita di Pescomaggiore, per migliorare la qualità della vita e recuperare l'abitato storico. Dopo il 6 Aprile, il Comitato, decise di realizzare un villaggio autocostruito e autofinanziato per consentire a più famiglie possibili di Pescomaggiore di rimanere a vivere nel loro paese. Così si costruì su i terreni concessi in comodato da alcuni compaesani a poche centinaia di metri dal paese, un villaggio di bilocali e trilocali low cost ed a minimo impatto ambientale nel rispetto delle vigenti norme anti-sismiche ed edilizie. Si utilizzò la paglia perchè queste nuove abitazioni si inserissero in modo naturale nel paesaggio agrario circostante e rispondessero anche a un ideale di filiera corta in campo



14. Progetto EVA, Pescomaggiore, 2009

edilizio. Ma l'aspetto interessante del progetto sta nel coinvolgimento nella progettazione e nella costruzione di coloro che sono andati ad abitare le case, assicurando non solo un risparmio economico ma un forte legame tra questi abitanti e la loro casa-villaggio. Purtroppo questi due ultimi casi di costruzione, rimangono ancora adesso casi isolati proprio perchè è stato preferito una nuova urbanistica di "emergenza" che si esplicita nel Progetto C.A.S.E. che rischia però di far perdere un terzo degli abitanti al capoluogo abruzzese con un centro storico che subisce un vero e proprio tracollo. Se prima la città funzionava attraverso una rete di piccole frazioni a sistema con il centro storico, nucleo amministrativo e culturale, ora che quest'ultimo è completamente inagibile, le attività sono distribuite

in brani più densi e meno integrati: si abita nelle C.A.S.E., si acquista, qualsiasi cosa, al centro commerciale, si può andare a prendere una pizza o una birra in uno dei tanti moduli prefabbricati sorti dopo il terremoto lungo le arterie stradali principali.

Inevitabile è il confronto con altre esperienze italiane passate, dove l'accento è stato posto sul voler ripristinare il tessuto morale e materiale originario, mantenere intatto il rapporto tra le persone, le abitazioni e le attività economiche sociali.

Nel 1976 in Friuli, per la ricostruzione nell'area terremotata furono adottati accorgimenti innovativi e di notevole efficacia tali da risultare un modello in un paese dove purtroppo ogni emergenza fa storia, un modello che



15. Il duomo di Gemona del Friuli, dopo il terremoto del 1976

risultò virtuoso anche per il coinvolgimento delle popolazioni locali. L'evento sismico del 1976 provocò distruzioni e danneggiamenti agli insediamenti di un' ampia parte della regione Friuli-Venezia Giulia con il conseguente collasso delle attività umane che vi venivano esercitate.

La chiave di volta della ricostruzione in Friuli fu il protagonismo dei sindaci. Fu allora presidente del Friuli Venezia Giulia, Antonio Comelli, ad intuire che per ricostruire "com'era e dov'era" bisognava avere la collaborazione dei sindaci. Fu questa impostazione che alla fine vinse, con la collaborazione del Commissario straordinario Giuseppe Zamberletti e del governo guidato da Aldo Moro.

Ai Comuni infatti vennero concessi i contributi stanziati dalle leggi



16. Il duomo di Gemona del Friuli, dopo la ricostruzione

nazionali e furono i sindaci a "gestire" la ricostruzione che venne ultimata in poco più di 15 anni.

L'evento sismico del Friuli, fu una lacerazione così violenta e profonda del tessuto urbano e sociale da far temere il progressivo spopolamento delle zone colpite.

Di fronte a questo immane disastro le scelte che vennero fatte dalla Regione fin dai primi giorni nell'ambito delle sue competenze, pur nell'estrema difficoltà delle previsioni e delle programmazioni, ebbero come fine principale ed immediato quello di trattenere i friulani sulla loro terra. La prima decisione presa fu quella di dare un tetto seppur provvisorio in località quanto più possibili vicine ai centri originali colpiti dal sisma, anche gli insediamenti dei prefabbricati furono visti non solo come un indispensabile intervento di emergenza ma come un punto di partenza verso la futura ricostruzione del Friuli.

Nel concitato dibattito politico-culturale che seguiva al disastro, e nel quale si faceva tesoro anche della esperienza negativa della mancata ricostruzione del Belice, venivano messi a fuoco gli obiettivi della ricostruzione del Friuli.

Si auspicava innanzitutto ad una ripresa immediata delle attività

produttive, quindi alla ricostruzione fisica degli insediamenti per assicurare la casa ed i servizi connessi a tutte le famiglie senzate. In seguito, furono portati avanti obiettivi relativi al contenuto culturale, sociale e territoriale della ricostruzione in termini soprattutto di valorizzazione delle radici etnico-culturali del Friuli, di tutela delle componenti sociali più deboli, di rivitalizzazione delle aree montane più marginali, di ricostruzione integrale dei centri storici distrutti, delle chiese e dei monumenti. La scelta da parte della Regione fu quella di cercare di trattenere i lavoratori ai loro posti di lavoro in quanto vi fu il timore che la gravità dei problemi causati dalla divisione delle famiglie e dal logorio della pendolarità tra posto di lavoro e casa fosse più forte della capacità di resistenza dei friulani.

Fu necessario intervenire subito a favore delle aziende industriali, commerciali, artigianali ed agricole, di modo che l'immediata ricostruzione del tessuto produttivo incoraggiasse tutti a rimanere malgrado i disagi e le sofferenze.

La parte fisica della ricostruzione in Friuli, avvenne attraverso gli strumenti normali della Regione, non solo nel senso del rifacimento di strutture e infrastrutture, ma anche nel senso dello sviluppo futuro (nascita dell'Università friulana, sostegno all'imprenditoria, grandi impianti vari).



17. Gemona del Friuli, 2010



Ad oggi, il modo con cui la ricostruzione in Friuli è stata gestita, ha reso paesi come Osoppo, Gemona, S.Daniele, Venzone non come vuote quinte teatrali, ma come veri nuclei urbani, vivificati da veri abitanti e cittadini nella pienezza delle loro attività economiche e sociali.

Il modello di decentramento ottenuto dal Friuli 35 anni fa non è stato mai completamente imitato, anche se le modalità di rinascita dell'Umbria somigliano molto a quelle friulane.

Lo slogan sul quale si basava il dibattito sulla ricostruzione in Friuli fu "prima le fabbriche, poi le case, infine le chiese", in Umbria invece venne corretto in "prima le chiese (con attenzione al turismo religioso di massa), poi le case e le fabbriche".

In Umbria e nelle Marche, dopo aver sistemato i terremotati in container attrezzati e in casette prefabbricate, vennero formati dalla Regione e dagli enti locali i consorzi obbligatori fra i proprietari privati onde far partire progetti integrati e pianificati di ricostruzione "in sicurezza".

In Umbria, dopo il terremoto del settembre '97, furono infatti, fatti interventi mirati a mettere in sicurezza il territorio della fascia appenninica al confine con le Marche danneggiato da una sequenza di oltre 8.000 scosse nella fase acuta del sisma, ed a ricostruire ed a riqualificare i centri colpiti, da quelli maggiori (come Assisi, Foligno, Nocera Umbra, Gualdo Tadino) a quelli più piccoli di montagna.

Una ricostruzione, quella umbra, che ha comportato anche rispetto per i materiali preesistenti ai danneggiamenti, per non modificare quel paesaggio che resta una delle ricchezze del luogo. La ricostruzione umbra ha fatto da modello anche per quanto riguarda il recupero dei beni culturali (2.300 quelli danneggiati dal sisma, a partire dalla basilica di S.Francesco, ad Assisi).

Altro caso è quello del terremoto del Belice, avvenuto il 15 Gennaio del 1968 e dove Gibellina fu interamente distrutta. Gli abitanti furono costretti alla vita in baracca per più di 10 anni.

Per la popolazione colpita, lo Stato costruì una "new town" a circa venti

chilometri dal vecchio centro, concepita secondo criteri modernisti e delocalizzati. Ma nella nuova Gibellina gli abitanti si orientavano appena. Le città della Valle del Belice furono ricostruite con una progettualità calata dall'alto che non rispecchiava i reali bisogni delle popolazioni.

Il nuovo sito, caratterizzato da un territorio ondulato con una leggera pendenza in direzione est-ovest, venne individuato a 20 chilometri dal paese distrutto, in terreni ricadenti nel comune di Salemi.

La configurazione tipologica e morfologica delle nuove residenze, la dislocazione e l'articolazione delle attrezzature civiche e il ruolo di connettivo affidato al verde, ancorché previsto in dosi scandinave, determinò una tipologia insediativa del tutto diversa dalle caratteristiche spaziali e funzionali degli insediamenti storici e dalla dialettica tra edifici pubblici, spazi urbani e residenza, codificata dai secoli e pertanto facilmente comprensibile dagli abitanti.

Per porre rimedio allo smarrimento e alla perdita di identità l'allora amministrazione comunale, guidata da Ludovico Corrao, si fece promotrice di un singolare progetto di rinascita: fare del nuovo paese un cantiere dell'arte contemporanea, in cui gli abitanti, orfani del loro passato, potessero reinventarsi a partire da un nuovo *modus vivendi*, incentrato sul diritto alla bellezza.

La catastrofe e la ricostruzione determinarono per Gibellina la necessità e l'occasione per una sua profonda trasformazione.

Le dinamiche del dopo terremoto segnarono un profondo processo di reinvenzione dell'identità locale cui la popolazione partecipò rivendicando le proprie esigenze, contrattando il proprio consenso e appropriandosi degli spazi urbani e culturali nati con il nuovo contesto urbano. Un processo complesso, anche conflittuale, che ha segnato profondamente la nascita di Gibellina nuova.

Ludovico Corrao, Sindaco di Gibellina in quegli anni, ebbe l'idea di invitare infatti molti artisti per "ricostruire" la città anche da un punto

di vista culturale e artistico. Al suo appello risposero molti e importanti artisti di fama internazionale come Alberto Burri, Mario Schifano, Franco Angeli, Andrea Cascella, Pietro Consagra, Arnaldo Pomodoro, Mimmo Paladino e anche intellettuali come Leonardo Sciascia. Gibellina diventò così un laboratorio artistico e culturale a cielo aperto.

18. Il grande cretto di Alberto Burri (1984), Gibellina



IL PROGETTO C.A.S.E.

Filosofia e obiettivi progettuali

All'indomani del sisma del 6 Aprile il Dipartimento della Protezione Civile si trova ad affrontare una molteplicità di emergenze, non ultima quella relativa alla sistemazione di migliaia di persone rimaste senza tetto.

La risposta immediata avviene attraverso l'allestimento di campi tenda nelle aree libere.

Gli effetti disastrosi del terremoto sul centro storico del capoluogo, tra i più estesi e ricchi di patrimonio artistico in assoluto, rendono evidente, sin dall'inizio, le necessità di procedure complesse e tempi lunghi per il recupero architettonico e funzionale degli edifici.

Altro elemento che da subito caratterizza la gestione dell'emergenza a L'Aquila è il clima, con estate calda nella valle ma soprattutto temperature molto rigide già dall'autunno, con condizioni di neve particolarmente difficili nelle frazioni ad alta quota. In questo contesto per il governo appare prioritario limitare il più possibile le permanenze delle persone nelle tendopoli, con alternative preferibilmente disponibili entro l'inverno. L'offerta di posti letto in strutture esistenti o in strutture alberghiere e ricettive in generale risultava in grado di coprire solo una frazione della popolazione sfollata, in particolare se riferita al solo capoluogo e alle zone limitrofe. La risposta deve quindi necessariamente fare ampio

ricorso nel breve periodo a nuovi contenitori abitativi, tradizionalmente costituiti da roulotte e camper, baracche metalliche e moduli prefabbricati.

Gli obiettivi che il governo ha perseguito sono stati:

- abitazioni disponibili entro pochi mesi, preferibilmente entro l'inverno;
- massima sicurezza antisismica
- elevata qualità del costruito, con standard confrontabili con l'edilizia corrente.

Accanto ai primi due punti, la qualità degli standard abitativi e delle utilities si accompagnava ad altri obiettivi qualificanti: l'elevato livello tecnologico, orientato all'autosufficienza impiantistica, la sostenibilità ambientale degli interventi, la naturale diversificazione degli spazi pubblici e privati.

La filosofia alla base dell'intervento nasceva dall'ipotesi di utilizzare l'isolamento sismico come sistema per abbattere drasticamente le forze orizzontali sulle abitazioni.

In questo modo, tagliando alla base l'azione sismica era possibile immaginare di poter costruire edifici pluripiani senza ricorso a particolari soluzioni strutturali, rendendo indipendente l'intero sistema dalle caratteristiche del terreno, entro certi limiti.

Il sistema doveva rispondere anche ad altre esigenze: la semplicità e la ripetibilità in tempi ridotti, la flessibilità per potersi adattare ai contesti diversi, la realizzabilità nei termini temporali prefissati.

Complessi Antisismici Sostenibili ed Ecocompatibili

L'acronimo C.A.S.E. nasce all'indomani del Decreto Legge 28 Aprile 2009, n.39, "Interventi urgenti in favore delle popolazioni colpite dagli eventi sismici nella regione Abruzzo nel mese di Aprile 2009 e ulteriori interventi urgenti di protezione civile".

I primi quattro commi dell'articolo 2 del decreto contengono infatti gli elementi essenziali di quello che verrà chiamato Progetto C.A.S.E.

Art.2 Realizzazione urgente di abitazioni

1. Il Commissario delegato nominato dal Presidente del Consiglio dei Ministri con decreto emanato ai sensi legge 24 Febbraio 1992, n.225, oltre ai compiti specificamente attribuitigli con ordinanze del Presidente del Consiglio dei Ministri, provvede in termini di somma urgenza alla progettazione e realizzazione nei comuni di cui all'articolo 1 di moduli abitativi destinati ad una durevole utilizzazione, nonché delle connesse opere di urbanizzazione e servizi, per consentire la più sollecita sistemazione delle persone le cui abitazioni sono state distrutte o dichiarate non agibili dai competenti organi tecnici pubblici in attesa della ricostruzione o riparazione degli stessi

2. I moduli abitativi garantiscono, nel rispetto delle norme di sicurezza sanitarie vigenti, anche elevati livelli di qualità, innovazione tecnologica orientata all'autosufficienza impiantistica, protezione dalle azioni sismiche anche mediante isolamento sismico per interi complessi abitativi, risparmio energetico e sostenibilità ambientale.

3. Il Commissario delegato approva il piano degli interventi di cui al comma 1 previo parere di un'apposita conferenza di servizi che delibera a maggioranza dei presenti validamente intervenuti.

4. Il Commissario delegato provvede, d'intesa con il Presidente della Regione Abruzzo e sentiti i sindaci dei comuni interessati, alla localizzazione delle aree destinate alla realizzazione degli edifici di cui al comma 1 (...).

Nel testo del decreto è evidente come da subito hanno puntato l'attenzione per gli aspetti che riguardano , la sicurezza antisismica, l'attenzione per gli aspetti di efficienza energetica e sostenibilità

ambientale, che caratterizzano l'intero progetto non solo per quanto riguarda la coibentazione degli edifici e gli impianti di riscaldamento, ma in generale per ogni aspetto, anche di dettaglio, che riguarda l'utilizzo razionale delle fonti energetiche: processi produttivi, materiali da costruzione, utilizzo della risorsa idrica, fotovoltaico, solare termico e componenti edilizie.

Di qui l'acronimo C.A.S.E., che da un lato rimanda all'idea tradizionale di un'abitazione durevole e solida, per quanto realizzata con tecnologie proprie della prefabbricazione, dall'altro evidenzia in sintesi gli aspetti programmatici del progetto, che comunque mirava a soluzioni tecnologiche di qualità.

Le aree di insediamento

Le dimensioni del Progetto C.A.S.E., pensato per 3.000 persone, vengono ricalibrate già dal 28 Aprile 2009, con il Decreto Legge n.39, per una ricettività stimata di 12.000 persone e 15.000 in seguito. E' quindi evidente la portata urbanistica e territoriale dell'intervento, soprattutto in relazione alle particolari caratteristiche del comune de L'Aquila.

Il territorio comunale aquilano è infatti estremamente vasto e complesso, con 467 km² e quasi 60 frazioni, particolarmente articolato sotto il profilo orografico con altitudini variabili dai circa 600 metri slm del centro fino ai circa 1.000 metri slm di Assergi, direttamente sulle pendici del Gran Sasso.

Un territorio quindi caratterizzato dalla presenza di realtà insediative diversificate e, contemporaneamente, dalla presenza di un patrimonio paesaggistico-ambientale e storico-culturale di particolare rilievo.

Ogni area del progetto C.A.S.E. si è dovuto confrontare con particolari contesti insediativi caratterizzati da elementi strutturanti di volta in

volta differenti: dai contesti a dominanza rurale ed elevato carattere paesaggistico o storico, alle condizioni di marginalità insediativa o alla consistente edificazione lungo le principali direttrici di collegamento. Fin da subito vengono ipotizzate una ventina di aree, corrispondenti ad una media di circa 600 persone per area.

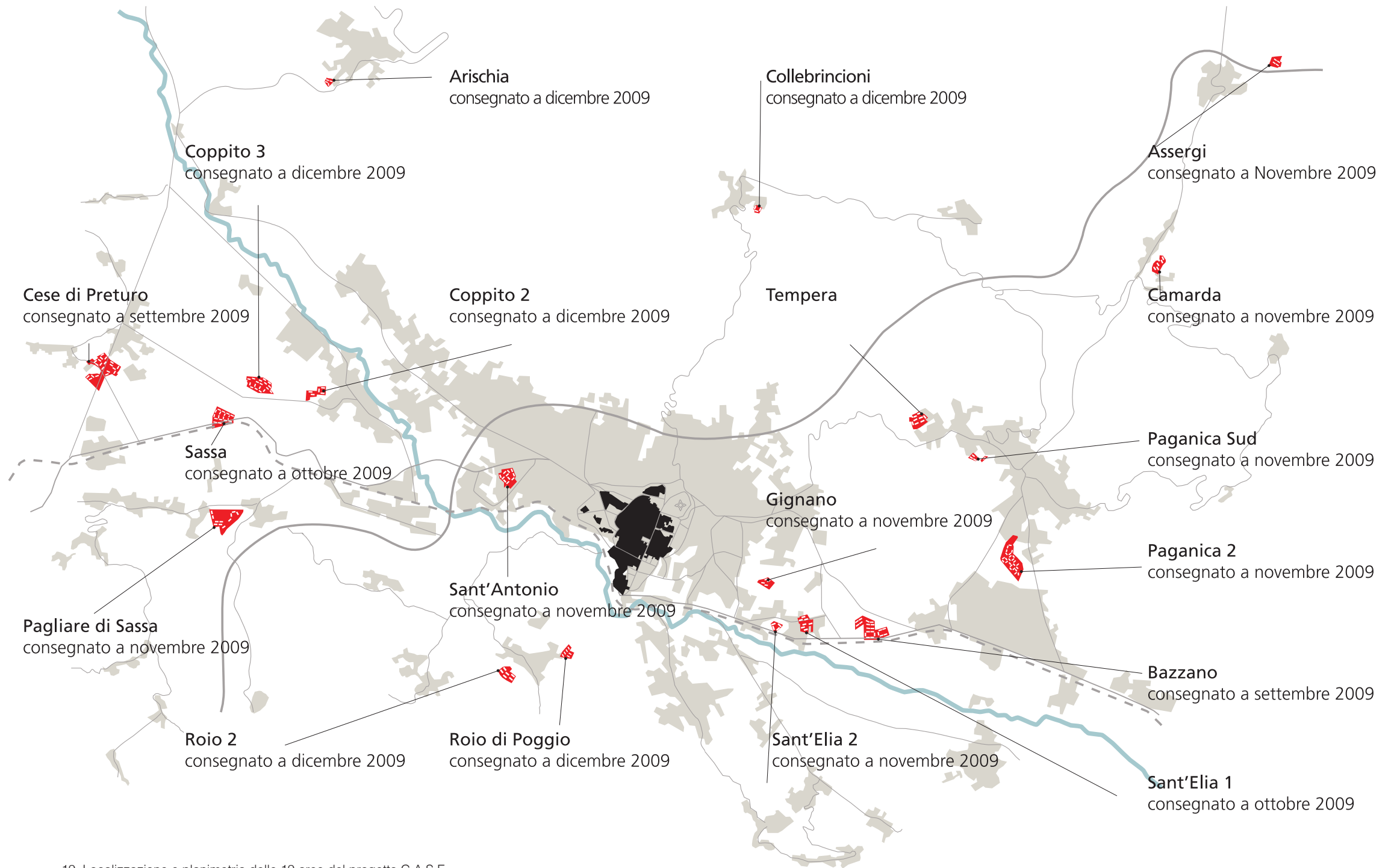
Uno dei criteri di scelta più importanti per la localizzazione delle aree è stato quello di cercare di collocare i nuovi insediamenti in vicinanza delle varie frazioni del comune di L'Aquila che maggiormente hanno subito danni a causa del sisma, con lo scopo di ricollocare la popolazione nella propria zona di residenza, ma le caratteristiche geomorfologiche, idrogeologiche e geotecniche dei luoghi non risultavano sempre idonei per l'edificazione. Le 20 aree selezionate sono state soggette a continue indagini geotecniche che hanno portato alla ridefinizione dei perimetri di alcune aree, e all'esclusione di alcune aree selezionate (San Giacomo, Coppito Nord, Roio Piano, Pianola, Monticchio, Paganica Nord, Assergi) e all'individuazione di ulteriori aree in seguito (Coppito 2, Coppito 3, Roio Poggio, Roio 2, Gignano e Paganica 2) incrementando gli edifici da 150 a 166.

La situazione delle aree viene fissata definitivamente dalla conferenza dei servizi del 15 Settembre 2009 senza l'individuazione di nuove aree, ma con l'ampliamento delle aree di Coppito 3, Paganica 2, Sassa NSI e Tempera per l'inserimento di ulteriori 19 edifici, per un totale di 185 edifici e circa 15.000 persone ospitate.

L'approccio progettuale per la definizione degli assetti di ogni singola area si struttura e si articola secondo diversi livelli e obiettivi.

Le piastre vengono posizionate secondo precise istanze funzionaliste legate prevalentemente alla dimensione stessa della piastra e ai principi di sostenibilità sia per quanto riguarda la riduzione del consumo del suolo che per gli aspetti specifici di ogni edificio.

Le differenti condizioni orografiche e le varie modalità di posizionamento



19. Localizzazione e planimetria delle 19 aree del progetto C.A.S.E.

delle piastre hanno generato diverse tipologie di relazione tra il nuovo edificio e il terreno.

Pertanto le aree presentano soluzioni urbanistiche differenti tra di loro.

La struttura composta dalla platea, dai pilastri e dalla piastra superiore, destinata ad ospitare i parcheggi dei residenti, in alcuni contesti appare interrata e in altri parzialmente a raso o fuori terra. Fermo restando, infatti, la necessità di una integrazione con il contesto territoriale esistente, il posizionamento delle piastre è stato definito anche in relazione al sistema stradale di collegamento interno e di accessibilità alle piastre stesse.

Il progetto

Prima ipotesi progettuale

L'idea iniziale è fortemente utopistica in quanto l'intento era quello di creare un nucleo abitato di 3.000 persone interamente realizzato al di sopra di una piastra sismicamente isolata mediante dispositivi di isolamento generalmente utilizzati nell'ambito delle infrastrutture. L'idea del progetto era la sicurezza sismica non dei singoli edifici ma di interi isolati urbani.

L'approccio dell'isolamento sismico consisteva nel progettare e realizzare una struttura contraddistinta da elevata rigidità verticale e da un'opportuna flessibilità nel piano orizzontale.

Gli edifici isolati, liberi di muoversi, sono pertanto soggetti ad accelerazioni di gran lunga minori rispetto alle costruzioni che, rigidamente vincolate alla base, sono colpite dalle onde sismiche provenienti dal terreno.

L'ipotesi era quindi di isolare sismicamente una piastra di circa 200 m x 50 m con una ricettività insediativa di circa 500 persone, mantenendo edifici a due e tre piani. Il prototipo su piastra da 500 persone era quindi assemblabile in serie, alternato a fasce di uguale ampiezza direttamente su terra destinate a viabilità e parcheggi.

Aggregando sei prototipi o macromoduli urbani si otteneva ad esempio un nucleo urbano da 3.000 abitanti, su una superficie di circa 20 ettari. Il sistema era organizzato in forma modulare su una griglia a maglia quadrata con cellula base di 6m x 6m.

Aggregando le cellule nelle due direzioni si otteneva un modulo urbano di circa 50 m x 50 m (8 cellule x 8 cellule).

Aggregando in successione 4 moduli da 50 m x 50 m si otteneva il prototipo da 200 m x 50 m. La piastra urbana poggiava su 300 isolatori sismici in corrispondenza delle intersezioni della maglia 6 m x 6 m.

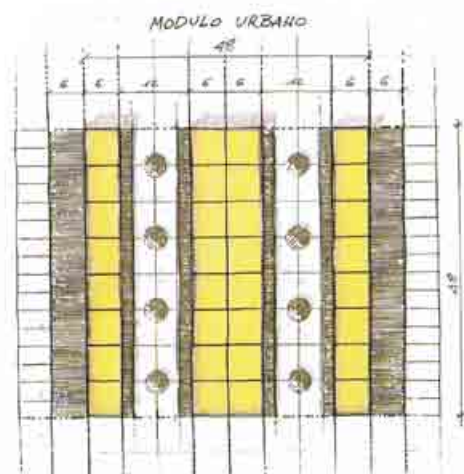
L'assemblaggio dei moduli andava a configurare una città seriale organizzata secondo un asse lineare principale su cui si attestano i moduli abitativi che costituiscono l'isolato/piastra delle dimensioni di 200 m x 50 m. L'isolato urbano si componeva di un triplo allineamento di corpi di fabbrica tra loro paralleli: due laterali sono corpi singoli mentre quello centrale era un corpo doppio.

Gli assi distributivi compresi tra gli allineamenti abitativi erano esclusivamente dedicati ai percorsi pedonali e ciclabili, quelli laterali avevano la funzione di distribuzione del traffico veicolare e relative aree di parcheggio.

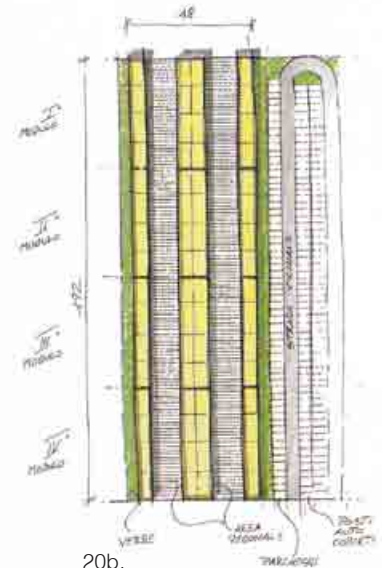
I moduli abitativi potevano essere concepiti e realizzati con qualsiasi tecnologia costruttiva: da quelle tradizionali in muratura di laterizio, pietra o blocchi prefabbricati, a quelle più innovative, fino al montaggio in opera di cellule abitative industrializzate.

Il requisito fondamentale del contenimento dei tempi conduceva tuttavia a privilegiare sistemi costruttivi prefabbricati ed in particolare sistemi costruttivi a secco.

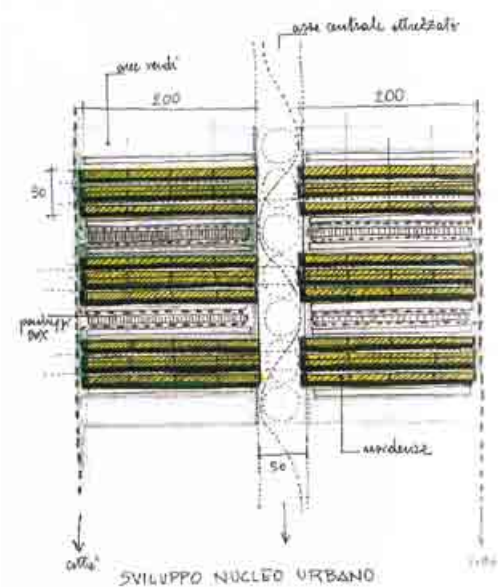
A seguito della prima proposta vengono apportate varie modifiche in particolare quella del ridimensionamento delle piastre, che fa sì di passare da una scala di isolato urbano ad una scala di singolo edificio. In questo modo il numero di piastre va a coincidere con il numero di edifici e va a creare una soluzione più flessibile rispetto anche e soprattutto al territorio considerato che



20a.



20b.



20c.

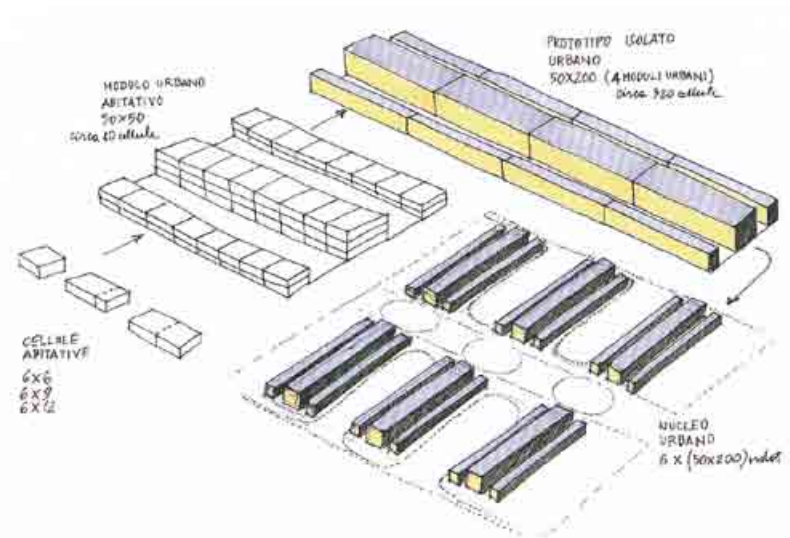
20a. Schema di modulo urbano 50 m x 50 m circa.

20b. Schema di isolato urbano 50 m x 200 m circa (4 moduli).

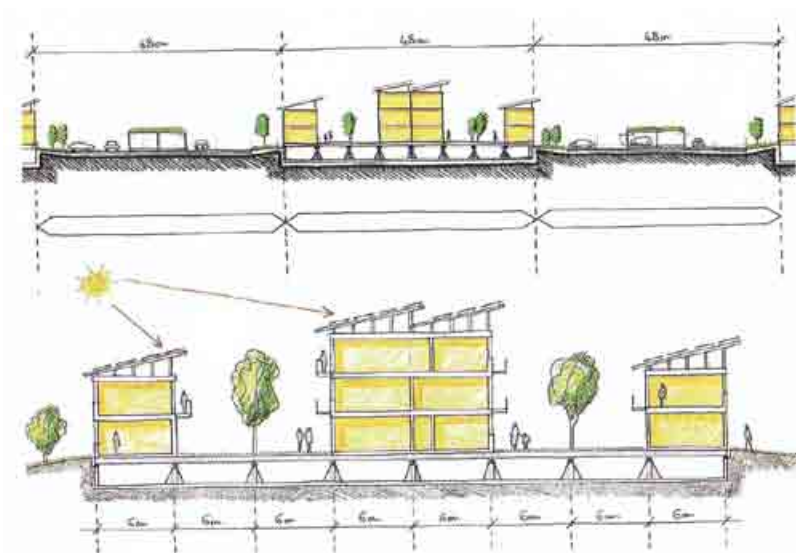
20c. Esempio di nucleo urbano composto da 6 isolati.

alcune delle aree d'insediamento sono caratterizzate da un forte dislivello, altre dalla prossimità a piccoli nuclei urbani, altre da perimetri complessi, altre inserite in aree del Parco Nazionale del Gran Sasso e dei Monti della Laga. Quindi la sintesi viene trovata in una piastra costituita da campate modulari di 6 m x 6 m: 3 campate lungo il lato trasversale e 9 campate lungo il lato longitudinale, ovvero 18 metri x 54 metri netti, oltre agli ingombri perimetrali. Al di sopra della piastra isolata si ha a disposizione una superficie lorda di circa 1.000 mq. Considerando i necessari spazi per la distribuzione al piano terra sul perimetro è possibile ipotizzare un corpo di fabbrica che occupa circa i due terzi della dimensione trasversale della piastra (circa 12 metri), per una superficie approssimativa di circa 600 mq per piano, ovvero circa 1.800 mq per edificio.

Le prime ipotesi di distribuzione interna conducono a stimare una ricettività media di circa 80 persone per edificio, sistemate in alloggi di taglio dfferente (dal monocale ai quattro posti letto per appartamento). Sono quindi necessari circa 38 edifici tipo per rispondere ad una domanda abitativa di 3.000 persone come inizialmente previsto, ovvero circa 150 edifici per far fronte ad una domanda di 12.000 persone.



21. Nucleo urbano isolato. Schema di aggregazione dalla cellula abitativa ad un nucleo urbano per 3.000 persone.



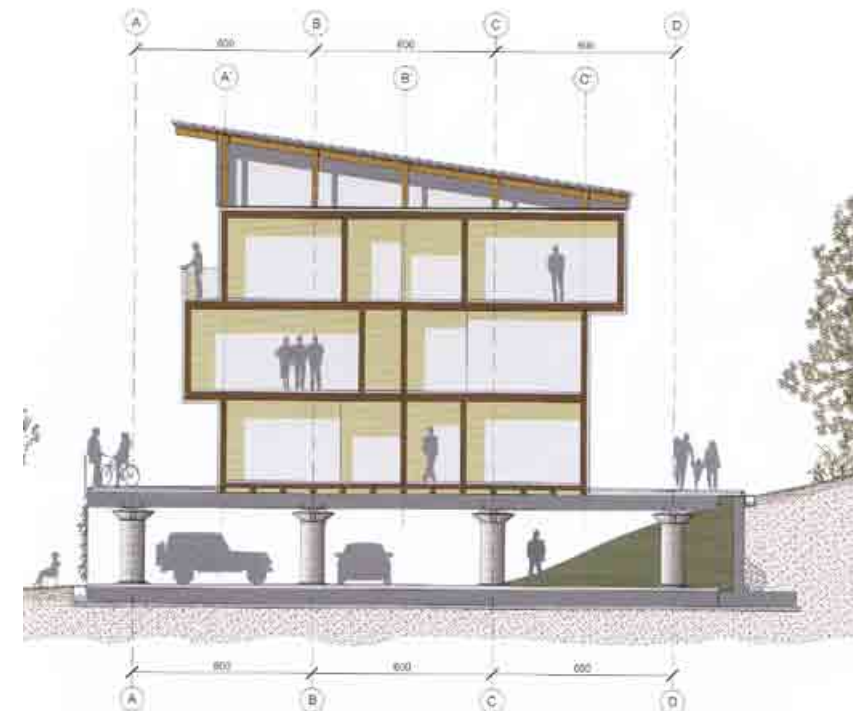
22. Sezione trasversale di isolato urbano. Piastra isolata e due strade pedonali interne.

Il progetto architettonico e funzionale

I 185 edifici realizzati sono riconducibili ad un unico progetto di riferimento, il progetto prototipo.

Tale prototipo si compone di due parti: la parte inferiore, costituita dalle due piastre strutturali e dal sistema di isolamento, e la parte superiore, costituita da un edificio di tre piani.

Le due parti, pur costituendo un unico organismo, sono concepite come indipendenti e rispondono ad esigenze differenti a diversi livelli, dal piano progettuale a quello realizzativo. Tale svincolo ha consentito



23. Sezione trasversale del prototipo tipo.

un avvio immediato delle lavorazioni della porzione inferiore.

L'edificio soprastante invece, dopo un progetto preliminare, è stato sviluppato a seguito di una gara di progettazione che ha permesso la realizzazione di 16 edifici diversi tra di loro.

La porzione inferiore è costituita da tre elementi fondamentali:

- la sottostruttura di fondazione, rigidamente vincolata al suolo;
- i dispositivi di isolamento, caratterizzati da una elevata deformabilità in direzione orizzontale e da una notevole rigidità in direzione verticale;
- la sovrastruttura, libera di muoversi nel piano, in funzione della flessibilità e della capacità di spostamento degli isolatori.

Nella loro configurazione finale le piastre in calcestruzzo armato hanno spessore 50 cm, dimensioni in pianta pari a 21 m x 57 m e sono distanziate tra loro di 270 cm.

La piastra superiore è sostenuta da 40 colonne di altezza pari a 2,6 m, disposte secondo una maglia regolare 6 m x 6 m: 3 campate lungo la dimensione trasversale e 9 campate lungo la dimensione longitudinale.

La protezione sismica degli edifici soprastanti è garantita attraverso un sistema di isolamento posizionato tra la sommità delle colonne, progettate sia in acciaio sia in calcestruzzo armato, e la piastra superiore.

Il piano compreso tra le due piastre, oltre a consentire il transito e la distribuzione delle principali dorsali impiantistiche a soffitto, è sfruttato come autorimessa interrata (36 parcheggi).

L'edificio progettato dal Consorzio ForCase si compone di tre livelli, tutti caratterizzati dalla stessa impronta planimetrica: 566 mq per piano, per un totale di 1.698 mq di superficie lorda di pavimento, oltre a scale e percorsi di distribuzione.

Le superfici abitative sono aggregate in tre blocchi disposti simmetricamente rispetto ad un asse di simmetria: un blocco centrale e due blocchi di testata, specchiati, uniti al blocco centrale dai vani scala.

Il monolocale corrisponde ad un modulo 6 m x 6 m, il trilocale a due

moduli e il bilocale ad un modulo e mezzo. Complessivamente sono previsti 16 trilocali, 6 bilocali, 4 monolocali, quest'ultimi posizionati al piano terra per poter garantire accessi indipendenti.

La ricettività è di 80 posti letto in 26 appartamenti.

Le scale si inseriscono nella composizione della pianta creando due fasce di distribuzione sostanzialmente indipendenti: tale soluzione permette di procedere con l'assemblaggio preventivo della distribuzione verticale da utilizzare già in sede di cantiere, oppure viceversa di inserire i vani scala al termine della costruzione.

I 16 tipi di edifici realizzati dalle aziende vincitrici presentano planimetrie molto simili (con differenze in alcuni casi nella distribuzione interna e nei vani scala) ma sono allo stesso tempo caratterizzati da un'immagine esterna



24. Colonne posate ed inghisaggi alla base.

molto diversa per un linguaggio architettonico differente o all'impiego di elementi esterni diversi (sovrastutture lignee, schermi solari etc etc).

Altri progetti propongono una distribuzione a ballatoio, utilizzando uno o due elementi di connessione verticale. In questi casi gli alloggi si configurano spesso come moduli a doppio affaccio accostati, allineati sui fronti o in altri casi sfalsati in pianta e in alzato, come singoli tasselli rientranti o a sbalzo rispetto al filo facciata.

In sede progettuale sono stati utilizzati diversi sistemi costruttivi: due imprese hanno proposto carpenteria metallica, otto imprese sistemi costruttivi in legno (50% circa degli edifici), sei imprese in calcestruzzo armato prefabbricato o semi prefabbricato (30% circa degli edifici).

Accanto alle ossature portanti prefabbricate, i progetti hanno fatto ampio ricorso a soluzioni industrializzate, a tecnologie a secco, a componenti edili pre-assemblati, con la finalità di spostare il più possibile le lavorazioni dal cantiere agli stabilimenti di produzione diminuendo così la presenza della manodopera in sito.

Il legno, oltre ad un utilizzo esteso per le strutture, spesso a vista negli intradossi dei solai interni, ha avuto grande spazio per il completamento architettonico degli edifici. Numerose sono, infatti, le tipologie di edifici con rivestimento esterno o grigliati schermanti in doghe di legno, oltre all'utilizzo per parapetti e pavimentazioni esterne.

Per i divisori interni sono state utilizzate prevalentemente pareti in cartongesso, oltre a divisori in legno ed OSB integrati nei sistemi costruttivi in legno.

Per le coperture è stato fatto ampio ricorso a pannelli metallici, con la sola funzione di tenuta all'acqua oppure con funzione di impermeabilizzazione ed isolamento, come nel caso di pannelli sandwich in alluminio e polistirene espanso sagomati.

Le abitazioni sono state integrate con cucine, elettrodomestici, bagni ed arredi che sono state montate in pochi giorni all'interno degli appartamenti.

La gara, aperta a tutti gli operatori specializzati, è stata aggiudicata a

4 aziende diverse, ognuna con un lotto di circa 1000 appartamenti. Ciascuno alloggio è stato consegnato alla popolazione completo di tutti i complementi di arredo: pentole, piatti, bicchieri, stoviglie, attrezzature per la pulizia e l'igiene domestica, oltre a i corredi completi per le stanze da letto e bagni.

Gli arredi proposti presentano design e finiture differenti per ciascuna delle aziende, percorrendo stili che vanno dalle più attuali linee minimaliste con finiture chiare abbinata al rovere sbiancato, a quelle più classiche ed eleganti in wengè accostato a toni caldi di beige e nocciola.

25. Edificio per progetto C.A.S.E., Ruatti Studio Architetti





26. Edificio per progetto C.A.S.E., Vitre Studio, impresa COSBAU spa



27. Edificio per progetto C.A.S.E., ORCEANA costruzioni, (sotto)

185 Edifici	2.728 Costo al metro quadrato	30 Posti aiuto per edificio
19 Aree	7.368 Isolatori sismici	14.288 Persone alloggiate
4.449 Alloggi (25-30 per edificio)		



28. Edificio per progetto C.A.S.E., Mediapolis Engineering srl, impresa Costruzioni Pellegrini srl

RICOLLOCAZIONI DEGLI ABITATI E NASCITA DELLE “NEW TOWN”

La ricostruzione della città de L'Aquila, distrutta il 6 aprile 2009 è stata affrontata prevalentemente con il Progetto C.A.S.E., cioè con la realizzazione di 19 Complessi Antisismici Sostenibili ed Eco-compatibili concepiti come “*new town*”⁸.

Il programma di nuove case messo in atto dal governo centrale è dimensionato in funzione di 13-15.000 persone ed ha comportato la realizzazione di quartieri-dormitorio, dislocati nelle campagne che circondano il capoluogo abruzzese.

Il Progetto C.A.S.E. ha suscitato molte polemiche perchè tale progetto ha compromesso la ricostruzione de L'Aquila e del suo centro storico, ridisegnando arbitrariamente una città senza centro, sconvolgendo le linee urbanistiche del capoluogo abruzzese, drenando risorse spropositate.

La città in cui si trovano ad abitare gli aquilani in questo momento non è più una città, ma un intricato groviglio di nuovi quartieri, spazi ibridi che sfuggono a qualsiasi logica di progetto e interi centri da ricostruire che appaiono come masse vuote, organismi in stato vegetativo tenuti in piedi da macchine per la respirazione⁹.

⁸Il termine *new town* ha origine in Inghilterra durante la metà del XIX secolo. In quel periodo, il crescente sviluppo delle industrie e l'aumento della popolazione nei centri urbani avevano creato un forte degrado alle città con conseguenti disagi e abbruttimenti che mal si conciliavano con la vita dell'uomo. Il concetto di *new towns*, dette anche città giardino, fu ripreso e sviluppato da *Ebenezer Howard*, che aveva come principale obiettivo quello di salvare la città dal congestionamento e la campagna dall'abbandono. Lo scopo era raggiungere contemporaneamente due vantaggi: gli agi e le comodità della vita urbana e gli aspetti sani e genuini della vita di campagna. La progettazione di questo nuovo tipo di città doveva quindi tener conto di tutti gli aspetti della vita umana, rispettando le esigenze primarie dell'individuo.

I centri storici, come quelli abruzzesi hanno valore non solo per gli aspetti fisici, ma perchè offrono un' invidiabile senso comunitario.

Le "new towns" sono un modello di ricostruzione che non vanno a restituire fedeltà ai luoghi e alla loro identità morfologica, storica, affettiva e simbolica. Seppur agglomerati funzionali, esse corrono il rischio di trasformarsi in ghetti, in quartieri dormitorio, dove non esistono piazze o altri spazi aggregativi, nè servizi sociali o commerciali.

La storia insegna che il prezzo alto da pagare è proprio la disgregazione di una comunità, poichè il nuovo non restituisce l'identità perduta, come insegnano i casi di Gibellina e degli altri comuni del Belice (e anche dell'Irpinia) che imboccarono la strada del trasferimento.

I casi di Venzone e di Gemona in Friuli restano esempi mirabili di ricostruzione com'era e dov'era, accompagnata da grande attenzione al ripristino del tessuto sociale e comunitario.

In Friuli, la ricostruzione ha gratificato gli abitanti e ha mitigato il dolore delle perdite perchè ha ristabilito l'identità dei luoghi e ha rilanciato le attività economiche.

Laddove, invece, i centri storici sono stati o parzialmente o del tutto abbandonati per edificare nuovi insediamenti, i risultati sono sconvolgenti, come in quei paesi campani (Laviano, per esempio), che sfoggiano abitati informi, slabbrati, senza un centro.

"I miei paesani vivono 'spaesati'. Siamo un paese senz'anima". Così il sindaco Rocco Falivena descrive oltre 30 anni dopo il terremoto dell'80, la situazione di Laviano, piccolo centro in provincia di Salerno, ai confini con la Basilicata, che venne distrutto dal terremoto e ricostruito come una "new town". Una città nuova che, quindi, ha spersonalizzato il paese, ancora profondamente segnato da quella scossa che uccise

Note

⁹ N. Bassoli, L'Aquila un anno dopo il terremoto, Above Ruins, Lotus n°144, Milano, p.48

300 persone su 1700 abitanti, lasciando in piedi solo poche pietre.

Il paese ebbe un tasso di distruzione del 98% e fu deciso di ricostruirlo abbandonando la localizzazione originaria, spostandosi a nord alla ricerca di maggiore stabilità geologica. La nuova città venne fatta senza alcun criterio: Laviano è oggi una striscia lunga due chilometri, al termine della quale c'è una piazza con la Chiesa, il Comune e l'ufficio postale. Questo significa che una signora anziana per andare a messa deve fare quattro chilometri tra andata e ritorno.



29. Veduta aerea di gibellina, costruita dopo il terremoto del 1968



30. Noto, costruita dopo il terremoto del 1693

Il sindaco denuncia quindi criteri urbanistici sbagliati e racconta il paradosso dell'antica piazza principale che ora è in periferia.

“I sopravvissuti non avevano ben capito cosa si stava facendo, erano sconvolti dall'aver perso parenti e averi, mentre si scelse il tritolo per radere tutto al suolo e ricostruire. Ma poi si sono ritrovati in un paese senza punti di riferimento, senza passato e, quindi, incapaci di costruire davvero il proprio futuro”.

Per correttezza di analisi, è doveroso riportare anche il caso di Noto, un esempio di “*new town*”, riedificata dal Duca di Camastri in un nuovo luogo più alto, che non ha seguito il destino dei precedenti esempi ma che è diventato Patrimonio dell'Umanità e conosciuta nel mondo come il “giardino di pietra”. Un'operazione di natura culturale-paesaggistica che, a differenza dell'esperienza aquilana, fu scelta dagli stessi abitanti e che arricchì la terra di un splendore barocco ancora apprezzato.

L'11 gennaio 1693, una domenica, un terremoto terribile, il più devastante che a memoria d'uomo abbia mai colpito l'Italia, distrusse tutti i centri abitati della Sicilia Sud-Orientale: una area vastissima corrispondente alle attuali provincie di Catania, di Siracusa e di Ragusa.

La popolazione venne decimata. Morirono sotto le macerie decine di migliaia di persone, i tre quarti degli abitanti di Catania, la metà di quelli di Ragusa.

All'epoca la Sicilia era un dominio spagnolo e l'opera di ricostruzione avviata dal vicerè fu ammirevole.

Non tutti i paesi e le città distrutte dal sisma furono però rifatte dov'erano prima. Gli abitanti di Avola e di Noto, ad esempio, preferirono ricostruire le loro case a valle, vicino al mare.

Fu una scelta democratica presa dai sopravvissuti, anche se qualche volta, come ad Avola, ci furono furibondi contrasti tra chi voleva restare nel vecchio sito, sulla montagna, e chi invece voleva andare in pianura, vicino al mare, non essendoci più la paura dei pirati che aveva fatto preferire ai loro avi di arroccarsi in una zona impervia e più facilmente difendibile.

A Ragusa lo scontro fu ancora più radicale, e la popolazione alla fine, scartata l'ipotesi di trasferirsi sulla costa, troppo lontana, si divise comunque in due: una parte, guidata dagli aristocratici, ricostruì nel vecchio sito, l'attuale Ragusa Ibla, e gli altri fondarono dal nulla la nuova Ragusa su un pianoro poco lontano.

Gli spagnoli fecero arrivare in Sicilia architetti e maestranze anche dal Nord Italia per l'immane opera di ricostruzione, avendo cura di rifare non solo i palazzi, ma anche il tessuto socio-economico dei nuovi centri abitati, alternando edifici aristocratici, abitazioni popolari, botteghe artigiane, come era prima della catastrofe.

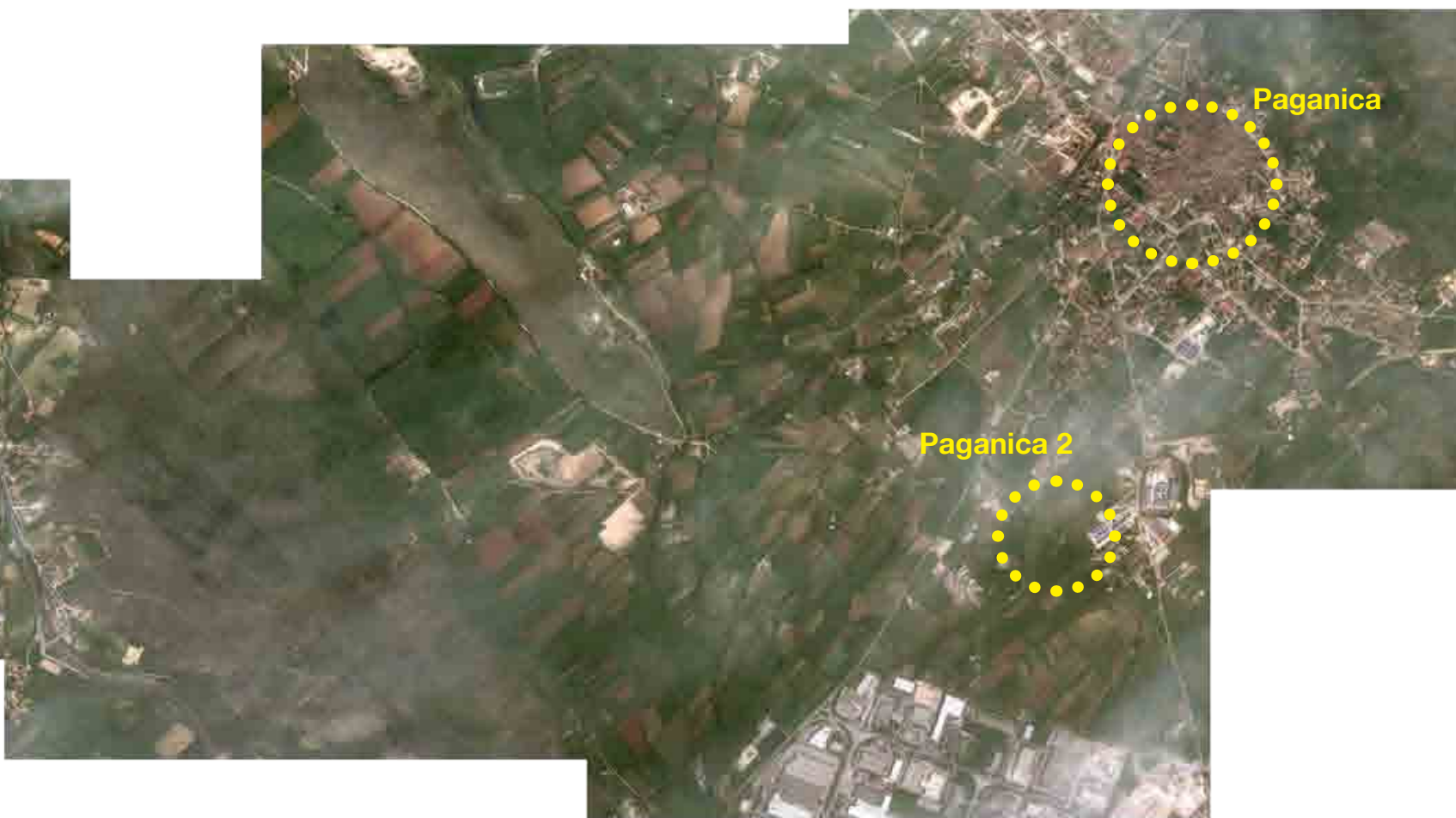
Pochi turisti sanno che "Noto antica", che i cartelli stradali indicano puntati verso la montagna, è dove ancora ci sono le macerie lasciate dal terremoto di tre secoli fa. Nessuno pensa che la città che stanno ammirando, all'inizio era solo una "new town".



31. Ragusa Ibla, ricostruita nel vecchio sito dopo il terremoto del 1693

03

ANALISI SUL TERRITORIO



Il complesso residenziale di Paganica 2 si trova nella zona orientale del territorio comunale, a circa 6 km dal centro città e a circa un km a sud dell'omonima frazione.

PAGANICA: LA CITTÀ FANTASMA

Paganica, prima del sisma, era la frazione più popolosa de L'Aquila (7000 abitanti) situata in aperta campagna a 7 km ad est della città capoluogo, sulla strada che prima di arrivare al Gran Sasso scorre in mezzo al paese e sfiora con una curva la Piazza, da cui si inerpicano vie, vicoli e rue che salgono al rione Colle. Un centro storico fatto prevalentemente di case in pietra immerse in un vicinato-famiglia fatto di case, cantine, stalle e pagliai divisi fra famigliari e parenti consanguinei e affini, fra vicoli, muretti, panchine e scalette, luoghi così impregnati di pratiche da avere dei nomi, una toponomastica popolare legata ai soprannomi delle famiglie, con la quale nominare, vivendoli e storicizzandoli, case, portoni, fonti e interi rioni.

Il terremoto del 6 Aprile 2009 ha devastato il centro storico con lesioni e crolli su tutti gli edifici, provocando sei vittime.

A due anni dal terremoto siamo andate a vedere quale fosse lo stato della ricostruzione in questa frazione.

Appena arrivate in piazza della Conciliazione attraverso via Fioretta ci siamo rese conto che lo stato in cui gli abitanti vivono è ancora precario: la chiesa della Conciliazione è puntellata da una struttura in legno e ancora completamente inagibile mentre il bar della piazza ha ancora una sistemazione provvisoria in un container.

Dopo un panino con l'affettato locale, abbiamo deciso di inoltrarci per le piccole vie di Paganica e capire se qualcosa era stato risanato. A nostro malgrado abbiamo trovato solo puntellamenti e molte macerie. Man mano che si saliva per giungere alla chiesa di Santa Maria del Presepe, in cima al colle, le case diventavano sempre più cumoli di pietre e cemento, I vestiti appesi alle finestre non erano un segno di vivibilità della casa ma

una traccia del completo abbandono della cittadella. Macchine distrutte, luci per la festa della Pasqua a terra, mobili abbandonati, insegne oramai cadute e sbiadite: questa è Paganica. L' erba ormai alta due metri si sta riprendendo quello che a molti è stato tolto.

In realtà, esiste un continuo e invisibile movimento di transenne e di persone che entrano ed escono dalle loro case, si prendono e riprendono i propri oggetti, controllano lo stato delle loro case, innaffiano i fiori o danno una pulita davanti alla propria porta, si siedono sulle scalette davanti casa, soli, come in attesa. Nonostante questa presenza e la messa in sicurezza di una parte dei rioni Piazza e Colle, camminando per i vicoli agibili e non, si prova la sensazione di "entrare a casa di qualcun altro", di invadere uno spazio "espropriato", come si legge negli occhi delle poche famiglie che sono tornate, in uno stato di perenne allerta ad ogni passo o rumore che rompa il silenzio che domina, come se la Zona Rossa si fosse estesa anche ai corpi di chi ancora ci vive.

Come a L'Aquila, anche a Paganica non è possibile ricostruire singolarmente ciascun casa ma è necessario procedere per isolati, per blocchi di case che limitano le responsabilità di ciascun proprietario e spostano il problema a livello comunale.

Per questo molti cittadini hanno iniziato a costruire ai piedi del colle piccole casette prefabbricate e le imprese edili hanno comprato terreni per realizzare condomini verso via Fioretta e via Onna. Tutto il paese sta occupando le terre che prima del sisma erano campi coltivati.

Le persone vivono nella memoria della loro comunità, del loro paese ma cercano strade percorribili per tornare alla normalità.

Il proprietario del piccolo bar in piazza della Conciliazione ci parla di come sia stato difficile riaprire la sua attività. Prima del 6 Aprile aveva una grande case-albergo con al piano terreno un ristoro dichiarato completamente inagibile. Così Pietro ha dovuto cercare una sistemazione provvisoria per lavorare e ha comprato senza ricevere

nessuna agevolazione statale un piccolo container che potesse ospitare il bancone del bar e la macchina del caffè. In tutto il territorio aquilano, infatti, è previsto un indennizzo sulle case di proprietà ma non sulle attività commerciali e questo è stato molto evidente anche quando ci siamo spostate da Paganica verso L'Aquila. Farmacie, bar, ristoranti, negozi di frutta e verdura, panetterie abbandonate nel centro del paese si sono ricollocate in strutture provvisorie lontane dalle abitazioni, lungo le strade di congiunzione dei vari paesini come a voler marcare la loro presenza sul territorio per servire un maggior numero di comunità. Il nostro viaggio ci ha fatto conoscere una realtà ricca di patrimoni artistici, naturali, una realtà di persone molto conviviali e gentili che vogliono risollevarsi dal grande vuoto che ha lasciato il sisma ma che devono continuamente combattere con la carenza di aiuti concreti per riattivare l'economia locale.



33. Piazza Umberto I, Paganica



34. Via Francesco Rossi, Paganica



35. Via del Municipio, Paganica



36. Via del Castello, Paganica



37. Via dell'olivo, Paganica



38. Salita delle prigioni, Paganica



39. Vista dell'interno di una casa abbandonata, Paganica



40. Vista dell'interno di una casa, Paganica



41. Farmacia lungo la strada per L'Aquila



42. Bar lungo la strada per L'Aquila

PAGANICA 2: LE NUOVE ABITAZIONI

Il complesso residenziale di Paganica 2 è il complesso residenziale più popoloso con i suoi 579 nuclei familiari seguito da Bazzano con 495 nuclei, che sorge a 3 km da Paganica accanto ai M.A.P., che legano la “New Town” al paese.

Questa distanza dal paese, oltre che fisica, sembra essere una distanza socio-culturale, legata alla ricomposizione forzata e arbitraria di spazi, soggetti, case e relazioni e alla modalità con cui è stata decisa e costruita. Per esempio, la scelta di costruire “condomini”, assegnati senza rispettare appartenenze e relazioni, espropriando terreni agricoli non edificabili e costruendo un numero maggiore di alloggi di quanto fosse necessario per la frazione ha creato da una parte, una sorta di “spaesamento”, dall'altra la percezione di essere, come sempre, sfruttati e assediati dal comune de L'Aquila, pur non essendo il Comune il responsabile della scelta.

Lo stesso silenzio di Paganica si udisce addentrandosi anche a Paganica 2 fra le varie piastre disposte a corti, i cui vuoti sono stati riempiti da aree verdi con panchine, un campetto da calcetto e la “Tendamica”, dove si incontrano perlopiù bambini intenti a giocare e qualche anziano seduto sulle panchine, mentre la maggior parte dei residenti arrivano in auto, posteggiano sotto la propria piastra e rientrano a casa. L'importanza è stata data principalmente a una circolazione su veicolo come testimoniano l'abbondanza di parcheggi mentre quasi assente è una viabilità per i pedoni o per i ciclisti: le mamme spingono i loro bambini nei passeggini sulla strada perché il marciapiede non è adeguatamente ampio e non riescono a godere dell'ombra degli alberi.

Qualcuno ne parla come di “loculi”, “ripostigli” o di “scenografie”, dove “si campa”, qualcun altro è soddisfatto di questa nuova casa, confortevole e provvista di ogni arredo (lenzuola comprese):

«io penso che in nessuna parte dove hanno avuto il terremoto sono stati trattati così eh, no no, lì per lì hanno fatto i campi con le tende, ma le tende erano tutte nuove, incartate, i letti incartati, nuovi, da mangiare lo facevano loro e si mangiava bene... poi in albergo non le dico, secondo l'albergo, certo, noi siamo capitati bene, no, non siamo trattati male, poi hanno fatto subito di corsa 'ste case, lavoravano anche la notte, con la pioggia, col gelo, con la neve, lavoravano pure la notte...e sì, per la casa mi trovo bene, sì, per la casa sì, è solo lontana per fare la spesa, per andare a messa, quello pure»

Rita, una signora sui 60 anni che vive a Paganica 2

Viene da pensare che questi complessi non siano nulla di più che dormitori. Niente bar, niente luoghi d'incontro se non il calcetto. Per ogni cosa che serve bisogna spostarsi e la maggior parte delle persone lo fa in macchina nonostante l'azienda di trasporti l'AMA ha deviato il percorso dei suoi mezzi includendo due fermate all'interno dell'insediamento. Le corse avvengono per la maggior parte nei giorni e orari scolastici e lavorativi lasciando scoperte intere fasce orarie.

Ognuno sta per i fatti suoi. Qualche persona anziana guarda fuori, dalla sedia del proprio balcone, aspettando di trovare un volto conosciuto da salutare ma con indifferenza verso noi forestiere come qualsiasi persona che non sente appartenersi la propria abitazione.

Il colore verde salta ben poco agli occhi e i pochi arbusti e alberi svettano su un terreno sensibilmente arido.

Le case sono costruite da più imprese edili e si distinguono l'uno dall'altro nel sistema di copertura e nelle finiture: il legno lascia il posto al

cemento armato, pannelli metallici a doghe di legno, il celeste al giallo. Nonostante abbiano un aspetto diverso, gli edifici mantengono un modulo invariato nelle sue proporzioni e dimensioni di 200x50 metri, così la sensazione che si prova a percorrere più volte l'intero spazio è una mancanza di orientamento che si presenta complessivamente molto monotono perchè determinato da medesimi elementi che si ripetono. Queste case ecocompatibili non appaiano come casette di legno provvisorie ma veri e propri condomini fatti per restare negli anni disposti su grandi e sproporzionate piattaforme in cemento e acciaio che spiccano per la loro altezza su un territorio che fino a due anni fa era una distesa di campi coltivati con fagioli locali e fiorellini di zafferano, un territorio di piccole casette ai piedi di una tra le più belle riserve naturali d'Italia ormai deturpato e trasformato da un progetto approvato da coloro che quelle terre non le hanno mai vissute.



43. Terreno arido, Paganiga2



44. Insufficienza di adeguati percorsi pedonali, Paganica2



45. Aggregazioni di persone vicino alla Tendamica, Paganica2



46. Piastre antisismiche, Paganica2



47. Pensilina autobus, Paganica2

04

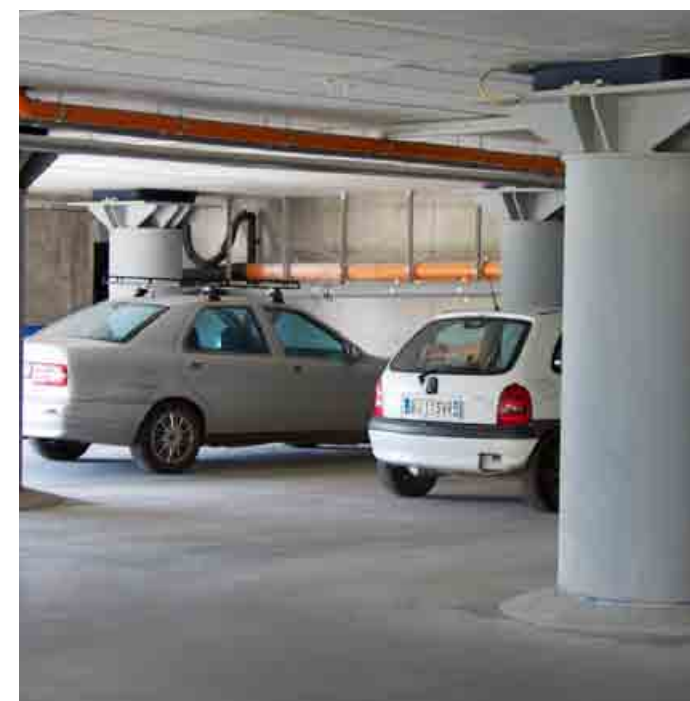
LO STATO DI FATTO

IL PROGETTO C.A.S.E. DI PAGANICA 2

Il sito su cui sorge il complesso edilizio di Paganica 2 ha un' estensione lorda di oltre 17 ettari e costituisce il principale insediamento abitativo dell'intero progetto C.A.S.E.. Conta la realizzazione di 25 piastre per una ricettività complessiva di circa 2000 abitanti.

La zona è caratterizzata da un terreno completamente pianeggiante in un contesto rurale che evidenzia la presenza delle grandi piastre sismiche su cui poggiano gli edifici e si sviluppa lungo un asse viario principale che divide il complesso in due aree.





1085
totale posti auto

825
*posti auto sotto
piastra*

260
*posti auto fuori
dall'edificio*





- | | |
|----------------------------|----------------------|
| ● Impresa Eschilo | ● Ille Prefabbricati |
| ● Frezza costruzioni | ● D'Agostino |
| ● Coge costruzioni | ● Donati Spa |
| ● Maltuaro Spa | ● Cosbau |
| ● Consorzio Stabile Consta | |



- Sei edifici sono realizzati dall'impresa Eschilo e presentano una copertura a falde inclinate verso l'interno, schermando in questo modo i pannelli solari installati e gli impianti fotovoltaici. L'andamento della facciata è scandito da pannelli e porte finestre monoblocco prefabbricati. Le porzioni opache sono realizzati in pannelli metallici pre-isolati a sandwich, fissati a secco, protetti e finiti con particolare ciclo di verniciatura opaca in differenti tonalità cromatiche.



- Frezza costruzioni realizza un edificio a copertura a falde inclinate, divisa in quattro parti quanti sono i blocchi che ospitano gli appartamenti. Il prospetto sul lato lungo si caratterizza per la presenza di una struttura metallica che va a definire una superficie sporgente rispetto al volume principale. Questa griglia serve da supporto per le pavimentazioni dei balconi in doghe di legno accostate a secco e dei sistemi ombreggianti e schermanti costituiti da pannelli opachi in laminato di colore rosso e grigliati a doghe in legno.



- Coge costruzioni realizza cinque edifici a struttura portante in cemento armato parzialmente prefabbricata e montata a secco. Il volume geometrico è semplice e presenta due elementi aggettanti contenenti i vani scala. Le facciate presentano inoltre ampie aperture con parapetti e persiane in legno scuro conferendo un tono caldo a tutto l'edificio.



- Malturo SPA progetta otto edifici caratterizzati da un rivestimento esterno in doghe di legno con basamento costituito da un pannello in fibro cemento per esterni intonacato. Altro elemento importante dei prospetti è costituito dalle numerose finestrature a tutta altezza, dotate di parapetto di sicurezza, con persiane a due ante dai colori del verde e del blu elettrico.



- Consorzio Stabile Consta realizza un unico edificio. Questo edificio utilizza la prefabbricazione in cemento armato, con portico metallico a tutta altezza e scala aerea posta nella corte intermedia tra i due blocchi di ogni edificio e dai pannelli in cemento caratterizzati da fughe orizzontali.



- Ille Prefabbricati realizza un edificio e utilizza come sistema costruttivo che prevede la presenza di un telaio strutturale in legno massiccio di abete. La struttura di distribuzione a ballatoio è in acciaio verniciato di colore bianco assemblata a secco, così come le scale e i pilastri che scandiscono il ritmo della facciata principale. La regolarità geometrica è interrotta da schermi solari scorrevoli in lamiera stirata preverniciata di colore bianco mentre i porticini di ingresso così come i serramenti esterni sono in legno bianco.



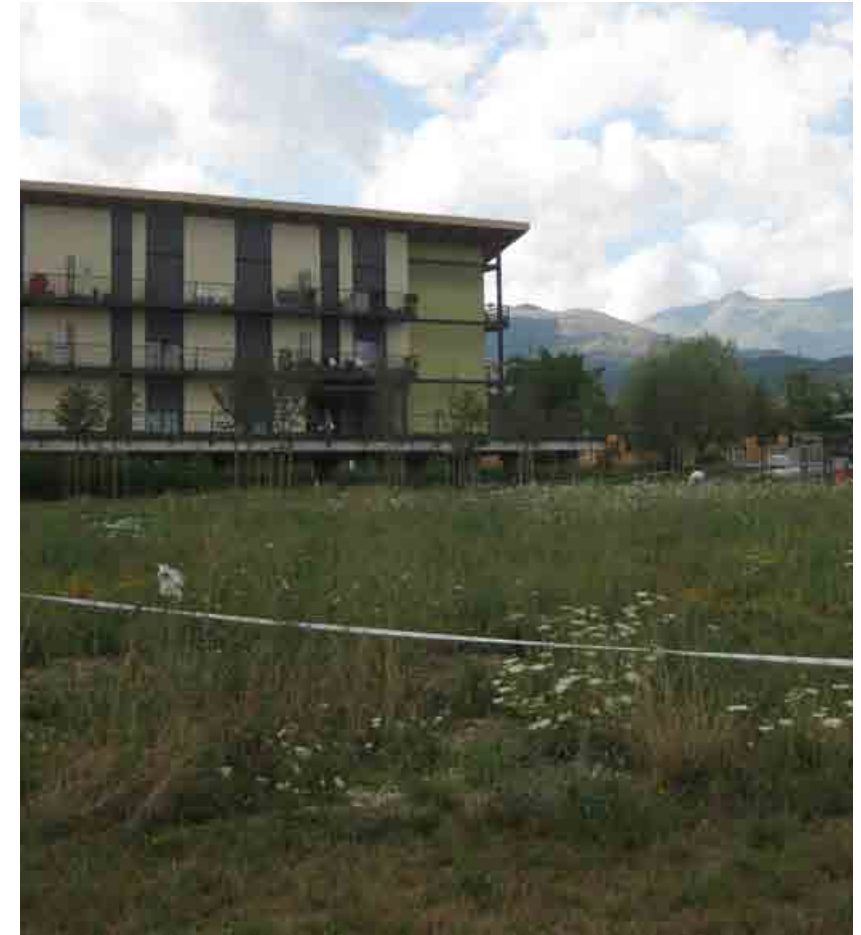
- D'Agostino costruisce un solo edificio a struttura prefabbricata con telaio in cemento armato. Lo scheletro strutturale prevede l'uso di pilastri a mensola con travi semplicemente appoggiate. Gli infissi esterni sono di colore verde scuro e i frangisole scorrevoli sono costituiti da profili estrusi in lega di alluminio bianchi e verdi.



- Donati Spa realizza un edificio costituito da moduli abitativi di uguale larghezza pari alla campata strutturale, ma con lunghezza differente in modo da garantire un adeguato assortimento di tagli abitativi. Lo sfalsamento in pianta degli alloggi lungo la direzione trasversale dell'edificio viene assorbito sul fronte principale dalla diversa profondità del ballatoio comune di distribuzione, mentre sul fronte posteriore origina aggetti volumetrici differenziati anche a livello di trattamento materico (doghe in legno).



- Cosbau realizza un edificio per Paganica 2 caratterizzato da un elevato livello prefabbricazione fuori opera, con sistema costruttivo di tipo Platform Frame. I balconi in larice sono stati prefabbricati in stabilimento e sono autoportanti accostati tramite fissaggi puntuali a tutto il resto dell'edificio. I componenti (parapetti, frangisole, piano di calpestio e montanti laterali) sono preassemblati e trasportati in cantiere, montati a piè d'opera e poi posizionati in un unico blocco con la gru.



● Gli edifici sono posizionati in modo tale da creare una serie di *corti interne* destinate al verde.



- Il prolungamento a sud del complesso residenziale prevedeva l'alloggiamento di una serie di servizi che non sono mai stati realizzati.



- All'interno del complesso residenziale è statp costruita un'area sportiva polivalente di 35x20 metri.

05

NUOVE RICONTESTUALIZZAZIONI
DELL'ABITATO

**Chiara Mariotti*

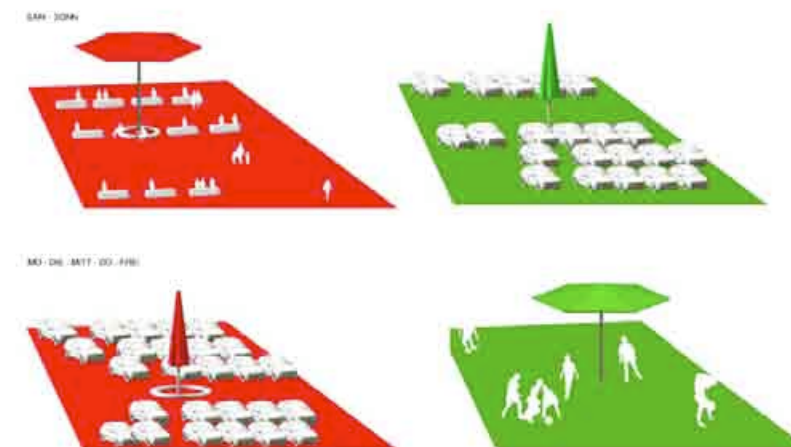
IL LIVELLO 0 DEGLI SPAZI URBANI

Piccoli interventi per grandi progetti

Il XXI secolo è cominciato senza lo stimolo di mega-progetti per il futuro: i tempi moderni sono segnati da un'attitudine a operare nel mondo costruito attraverso sistemi energetici in grado di produrre senza traumi stravolgimenti sociali e fisici, *proprio come le forze sviluppate dalle stelle, dalla luna e dai pianeti che sono capaci di sollevare ogni notte tutti gli oceani del mondo senza produrre un solo rumore*¹⁰.

Non sono più l'architettura e i suoi simboli formali, rigidi a definire una città e a fare la differenza tra una strada e un'altra ma la presenza umana che si fa promotore di diversità, di informazioni culturali. È la qualità delle persone, dei loro gesti, del loro abbigliamento, della loro fisionomia che fa la differenza tra Delhi e Milano, Parigi e Napoli. E ancora: sono i rapporti diretti tra le persone, la capacità di gestire i contatti interpersonali, l'efficacia dei rituali e dei cerimoniali a essere un elemento fondamentale nella qualità dei luoghi della città contemporanea.

Assistiamo alla nascita di progetti minimi che riescono a influenzare interi quartieri. Nel 2007 i Topotek¹¹ realizzano a Berlino due spazi urbani attigui in cui la superficie cambia in base alle esigenze funzionali del quartiere. La superficie dell'asfalto esistente è coperta con vernice rossa e verde, rispettivamente per lo spazio del mercato e per quello del calcetto. Gli elementi che connotano i due spazi sono due ombrelloni che rappresentano l'elemento ludico dei quadrati che arricchisce il



63. Kaiak Spielplatz, MarktParkPlatz, Topotek, Berlino, 2007

paesaggio urbano e la qualità di vita di Alt-Köpenick. In realtà questi elementi scandiscono il doppio utilizzo delle piazze, diventando simboli di una ritualità che si ripete di settimana in settimana: così, quando gli ombrelloni sono chiusi, le aree si trasformano in parcheggi, rispondendo anche a esigenze pratiche. Lo spazio si compone nella sua complessità e differenziazioni d'usi e al progetto prendono parte più variabili tra cui anche la percezione che il luogo può suscitare. Lo spazio progettato si rigenera grazie a una nuova contestualizzazione che si caratterizza vivacemente nel contesto e vive grazie a un flusso continuo e variato di persone.

Note

¹⁰ Citando Andrea Branzi, A. Branzi, *Modernità debole e diffusa, il mondo del progetto all'inizio del XXI secolo*, Skira, Milano, 2006

Note

¹¹ <http://www.topotek1.de/#/de/projects/chronological/22>



64. Stadtlounge, Carlos Martinez e Pipilotti Rist, San Gallen, 2010

Il progetto dei nuovi spazi cittadini mette al centro dell'attenzione il potenziale che gli ambienti hanno di diffondere idee, generare dubbi, perplessità ma anche emozioni per costruire un'esperienza diversa di evasione e di ludicità abbandonando la forma costruita per privilegiare l'espressione narrativa che il luogo è capace di offrire.

La Stadtlounge a San Gallen progettata nel 2010 è un grande salotto all'aperto nel cuore dell'Unione Svizzera delle Banche Raiffeisen creato da un grande e morbido tappeto rosso che riveste tutto ciò che incontra: macchine, panchine, fontane. L'architetto Carlos Martinez e l'artista multimediale Pipilotti Rist volevano portare le persone a riflettere sulle esperienze quotidiane mettendo alla prova le percezioni di chi vive questo quartiere. Anche questo progetto di ricontestualizzazione dell'esistente avvicina l'interesse alla progettazione del paesaggio anziché a quella architettonica decretando il successo del progetto stesso. Da quartiere abitato solo in una fascia oraria diurna da coloro che lì lavoravano, questo grande tappeto è riuscito a rompere le isole di specializzazione e stimolare le persone a viverlo in modi alternativi e provocatori anche dopo le ore di lavoro.

Il colore nella scenografia urbana

La città è la visione di un territorio in cui l'architettura diventa la scenografia, le pareti di nuove attività, dei servizi e dei sotto-sistemi metropolitani.

È il colore a raggiungere l'occhio umano e a farsi linguaggio di emozioni positive che incidono sulla qualità di vita di un centro cittadino, di un sobborgo urbano, di un complesso architettonico o di un singolo edificio. I progettisti svedesi hanno studiato per anni le reazioni della gente al colore di ambienti esterni. Il Dipartimento di psicologia dell'Università di Göteborg ha condotto un'inchiesta da cui risulta che la maggior parte delle persone si dimostra critica verso l'assenza di colore in spazi esterni e ne approva invece l'applicazione, soprattutto quella di colori "allegri".

Lo studioso L. Silvik ha così riassunto i risultati dell'indagine: « dalle domande poste in molte delle inchieste che rientravano nella nostra indagine sull'ambiente urbano, si può concludere che per la gente è semplicemente palese che il colore costituisce un fattore importante nella progettazione ambientale. Le persone ritengono inoltre che si possa essere più allegri e tristi in uno spazio dai colori smorti.»¹²

Queste considerazioni sottoscrivono le teorie al riguardo portate avanti da Goethe nei suoi studi.

Goethe¹³ ha dimostrato come il colore occupi un posto non indifferente nelle varie manifestazioni naturali ed eserciti un'azione, soprattutto nel senso della vista, sull'animo nelle sue espressioni elementari, senza riferimento alla forma del materiale, sulla cui superficie lo vediamo.

Ogni colore stimola nell'occhio, mediante una sensazione specifica, l'aspirazione all'universalità. Per cogliere questa tonalità l'occhio è sempre nella condizione di produrre colori e avverte una sensazione

Note

¹² Citando il libro F.Mahnke, *Il colore nella progettazione*, UTET, Torino, 1998

¹³ J.W.Goethe, *La teoria dei colori*, Il Saggiatore Tascabili, Milano, 2008

gradita quando dall'esterno giunge a lui qualcosa di conforme alla sua natura. Per appagare se stesso però l'occhio cerca, accanto a ogni spazio colorato, uno spazio incolore sul quale produrre il colore che viene richiamato. È altrettanto vero, però, che solo quando l'occhio è circondato da un unico colore trova il punto di incontro con l'animo.

I colori del lato del Più sono il giallo, il giallo-rosso (arancio), il rosso-giallo (cinabro). Essi danno luogo a stati d'animo attivi, tendenti all'azione.

Il giallo è il colore più prossimo alla luce. Allo stato di massima purezza il giallo è fonte di lietezza quando è allo stato puro e di tonalità chiara e possiede serenità e nobiltà nella pienezza della sua energia. Ma si mostra molto sensibile e produce un'impressione sgradevole quando è sporco e è condotto verso il lato del Meno.

Il giallo-rosso. Il colore cresce di energia e appare più vivo e splendido che dà all'occhio una sensazione di calore e di diletto come il tramonto.

Il rosso-giallo. La sensazione gradevole del giallo-rosso si intensifica fino a diventare intollerante per l'occhio umano. Il lato attivo è alla massima energia che dà luogo a una eccitazione incredibile. Per questo è il colore amato da persone energiche e sane.

I colori del lato Meno sono l'azzurro, l'azzurro-rosso e il rosso-azzurro. Essi portano a uno stato d'inquietudine, di tenerezza e nostalgia.

L'azzurro conduce a sé sempre qualcosa di oscuro. È un colore energico ma essendo nel lato oscuro, nella massima purezza, è un nulla eccitante, una contrapposizione di eccitazione e pace. Non è un colore che aggredisce ma che ci conduce a sé però ci dà anche il senso di freddo.

L'azzurro-rosso. L'azzurro intensificandosi passa gradualmente nel rosso che appartiene al lato positivo e acquista un elemento di efficacia che però può rendere inquieti.

Il rosso-azzurro. Aumenta l'inquietudine con l'intensificarsi del colore. Esso provoca, infatti, un'eccitazione molto particolare.

Il rosso. Nel giallo e nell'azzurro c'è una intensificazione di questo colore

e così anche negli stati d'animo. Quindi unendo i due poli si realizza un'autentico appagamento ideale. È la più alta delle manifestazioni di colore, rappresenta il congiungimento dei due estremi opposti. Esso dona una impressione di gravità e dignità nel suo stato scuro mentre clemenza e grazia nel suo stato chiaro e rarefatto. Un ambiente di questo colore è sempre solenne e sfarzoso.

Il verde è la combinazione del giallo e dell'azzurro. Come per il rosso, l'occhio in questo colore trova un autentico appagamento.

Dopo un'attenta analisi sulle reazioni che ogni colore esercita sulle persone ci rendiamo conto come i progetti suddetti nel precedente paragrafo siano realizzati con colori selezionati appositamente ad accogliere un particolare stato d'animo di coloro che usufruiscono lo spazio. È il caso anche del progetto realizzato a Copenaghen dallo studio BIG in collaborazione con i Topotek e i Superflex. *Superkilen*¹⁴ è un progetto di parco urbano diviso in tre aree principali a cui vengono associati tre colori diversi per ciascuna funzione che vi viene svolta: il quadrato rosso indica la vita urbana, la musica, lo sport, l'incontro delle 60 etnie di persone che abitano l'area circostante; l'area nera è la più classica area destinata al mercato, al riposo con panchine e fontana dove ci si ritrova per giocare a scacchi; in fine l'area verde rappresenta il luogo "verde" dove fare passeggiate e portare fuori il cane, fare un pic nic o sport.

In questo progetto le superfici e i diversi colori si integrano a formare un nuovo scenario, un grande unico ambiente dinamico per le attività quotidiane suggerite e stimolate dal colore stesso.

Il colore dà alle persone, generalmente, grande diletto. L'occhio ne ha bisogno, come ha bisogno della luce quando, in un giorno di foschia, il

Note

¹⁴ <http://superflex.net/tools/superkilen>



65. Superkilen, BIG+Topotek+Superflex, Copenhagen, Danimarca, 2011



sole splende su qualche tratto di paesaggio rendendone visibili i colori e ancora come le pietre colorate costituiscano un aiuto terapeutico. Ben cosciente di questa accezione del colore ne è il brasiliano Roberto Burlè Marx che disegna i suoi giardini con coloratissime piante autoctone. Burlè si forma come artista a Berlino, dove entra in contatto, rimanendone profondamente affascinato, con i movimenti pittorici moderni di Van Gogh, Klee, Kandiskij, Picasso. Dalla pittura il maestro impara l'armonia delle linee nel disegno e i rapporti tra i volumi, affina la sua sensibilità ai colori, scopre le regole formali della composizione e assimila i principi di un'educazione figurativa raffinata. E' proprio questa formazione a rivelarsi indispensabile quando inizia a creare i paesaggi dei suoi giardini. Le sue planimetrie evocano le influenze surrealiste e sono definite da forme plastiche tondeggianti, ovali o geometriche, sempre ben proporzionate, mai sbilanciate e

morbidi giochi di percorsi e soste, texture e colori luminosi e forti, come fossero quadri o dei grandi pattern, dimostrando come si può unire arte, cultura e rispetto per la natura.

Nel progetto per la residenza di Olivo Gomes a San Paolo Burlè¹⁵ riflette un desiderio di un ritorno alla natura e di un utilizzo più libero dello spazio. Per questo la planimetria è composta da linee curve che disegnano percorsi, bacini d'acqua e macchie colorate di vegetazione così da invitare il visitatore a passeggiare e a sognare tra le coloratissime piante disposte a creare texture che accrescono questa impressione onirica riflettendosi nello specchio d'acqua.



66. Giardino pensile dell'ala espositiva del Ministero della Pubblica Istruzione, Roberto Burlè Marx, Rio de Janeiro, Brasile, 1938

Note

¹⁵ M. I. Montero, Burlè Marx, the lyrical landscape, Thames & Hudson, London, 2001



67. Residenza di Olivo Gomes, Roberto Burlè Marx, 1950-1966, San Paolo

Il progetto come strategia relazionale

I progetti di Berlino e San Gallen citati sopra rappresentano una condizione urbana che è costituita oggi da strutture percettive che superano la modernità forte e concentrata del Novecento. Una modernità ¹⁶, quella del XX secolo che si è alimentata di energie di trasformazione estreme e di processi produttivi irreversibili, frutto del pensiero e del gesto proprio dell'era della tecnologia meccanica.

Gli architetti del Movimento Moderno avevano prodotto in massa e su scala colossale in tutto il mondo industrializzato nei vent'anni che erano seguiti alla fine delle ostilità della seconda guerra mondiale un

Note

¹⁶ Citando Andrea Branzi, A. Branzi, *Modernità debole e diffusa, il mondo del progetto all'inizio del XXI secolo*, Skira, Milano, 2006

atteggiamento di purificazione dell'edificio che però non si allineava con il comportamento degli abitanti animati dal risentimento o inclini ad atti di vandalismo. Man mano che l'industria era sostituita dall'informazione, il mondo assumeva sempre più l'aspetto di un villaggio globale affollato da culture davvero troppo diversificate per essere esplicitate adeguatamente da uno stile uniforme volto ad asprizzare l'universale: gli unici particolari che il Movimento Moderno prendeva in considerazione erano quelli specifici della civiltà delle macchine, considerata adesso obsoleta. In un'epoca dominata dai media e animata sempre più da una molteplicità di voci e valori in competizione, la purezza monolitica della forma non poteva più essere sufficiente. Si sarebbe presto fatta strada un'architettura differenziata come lo era il mondo, caratterizzata da quelle stesse qualità che il Movimento Moderno aveva cercato di eliminare apparentemente per fare del mondo un posto migliore in cui vivere.

L'architettura del XX secolo cominciò a perdere terreno già a partire dal 1961, quando Jane Jacobs pubblicò "The Death and Life of Great American Cities" ¹⁷, la prima di molte opere in cui l'autrice denunciava il programma modernista di abbattere i vecchi quartieri e di soppiantarli, in un corpo solo, con grattacieli tutti uguali destinati ad accogliere migliaia di persone completamente diverse. Notando lo squalore, l'alienazione e la criminalità generati da questo approccio totalitario dell'ambiente umano, Jacobs si pronunciava in favore di un urbanismo simile a quello dell'Europa preindustriale, un posto auto-organizzato dove convivevano mescolati età, usanze, stili, e, con questi, tutti i simboli decorativi relativi a un universo così miscelaneo e organicamente evoluto. Sulla scia del trattato estremamente innovativo

Note

¹⁷ S. Hunter, J. Jacobus, D. Wheeler, *Arte del XX secolo, pittura, scultura, architettura*, Rizzoli, Milano, 2000

di Jacobs, i progettisti a essa favorevoli cominciarono a intendere l'architettura come un linguaggio percepito attraverso codici che acquisiscono o accrescono il loro significato primariamente in virtù delle loro differenze rimproverando all'architettura moderna di ignorare i bisogni umani, di non integrarsi con il contesto, di mancare di segni di identità e di relazione, di essere uno strumento di oppressione di massa. Così contrapposero all'unità modernista una pluralità postmoderna che iniziava ad associare tendenze simili in altri settori della ricerca e della pratica: ecologia, biologia, psicolinguistica, neurologia ma e soprattutto la semiotica che generò il fondamento teorico più sicuro. Uno dei risultati della reazione contro la modernizzazione fu la conservazione globale, tanto che in alcuni quartieri qualsiasi edificio vecchio veniva tenuto in maggior considerazione di qualsiasi intervento recente. Un altro risultato fu l'attenzione nei confronti delle vedute d'insieme della strada a scapito dei singoli edifici. Ciò emerse, per esempio, negli scritti e nelle proposte di Leon e Robert Krier ¹⁸, il cui *Stadtraum in Theorie und Praxis* del 1975 (*Lo spazio della città*, 1982) raccoglieva una tassonomia morfologica di tipi di strade e di spazi urbani aperti (boulevard, circhi e piazze) presentati come antidoto alla visione dei CIAM della città come un parco riempito di oggetti. Se Le Corbusier aveva postulato la salute della città nella morte della vecchia e soffocante "strada corridoio", ora accadeva il contrario. I Krier si rivolgevano alla strada con un nostalgico spirito di rivincita (qualsiasi tipo di strada andava bene) e la trattavano come un feticcio virtuale, come se il raffinato disegno di spazi aperti e ambienti esterni potesse da solo garantire vita al corpo urbano urbano malamente bistrattato. Essi inveivano contro lo zoning ed elogiavano la mistura funzionale di

Note

¹⁸W. J.R. Curtis, *L'architettura moderna dal 1900*, Phaidon, Londra, 2006

residenza e attività produttive propria delle tradizionali città europee. Andrea Branzi qualche anno dopo presenta argomentazioni simili in merito per il concorso per il New York Waterfront ¹⁹ in cui propone un parco artificiale costituito da un basamento sommerso che contiene nove piani interrati di servizi generali per la città e una copertura costituita da colline, boschi, laghi, sentieri, spazi coperti, grandi graffiti per rispondere alla necessità di crescita e di vita di New York e contemporaneamente proporre un superamento dei limiti mentali e costruttivi della tradizione compositiva dell'architettura moderna e del suo mito di sviluppo verticale. Un progetto che fa riferimento all'idea di una possibile architettura "non figurativa" che costruisce nuovi territori orizzontali, che non appartengono quindi a quella tradizione eccessivamente esibizionista e verticale della modernità. Un'architettura costituita esclusivamente di spazi interni, illimitati e disponibili a qualsiasi utilizzo, dai parcheggi alle grandi biblioteche,



68. Proposta per il concorso del New York Waterfront Andrea Branzi, 1987, non realizzato.

Note

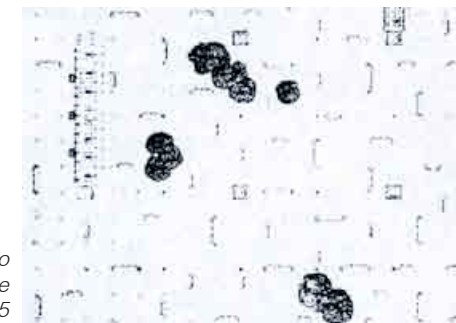
¹⁹A.Branzi, *Modernità debole e diffusa, il mondo del progetto all'inizio del XXI secolo*, Skira, Milano, 2006

che diventano una sorta di lastre tettoniche di una nuova geologia, su cui poggia un paesaggio artificiale con grandi segni figurativi.

I modelli di urbanizzazione debole fanno riferimento a un concetto di reversibilità e attraversabilità per una architettura relazionale non definita da funzioni precise ma da molte attività diverse nella quale c'è la componente del tempo come variabile di una equazione imperfetta e incompleta che si adatta al cambiamento. Non si parla più di città ma di un nuovo tipo di parco agricolo integrato che si colloca a fianco delle città storiche o di quelle moderne: una struttura duttile, aperta, che rappresenta una via di mezzo tra gli attuali impianti agricoli e un sotto-sistema urbano. Agronica²⁰ elabora questo modello di urbanizzazione debole che consiste in un sistema che garantisce la sopravvivenza del paesaggio agricolo e naturale di Eindhoven in presenza di servizi urbani evoluti ma non più totalizzanti dove si è superato il problema della forma complessiva dell'intervento e della zonizzazione delle diverse destinazioni urbane. Il progetto diventa un terreno dove possono attuarsi attività che richiedono volumetrie variabili nel tempo, con destinazioni non definite in maniera normativa e gestibili come in agricoltura, seguendo criteri variabili nel tempo e nelle stagioni, secondo il mutare della domanda e delle opportunità dell'offerta. Il disegno del terreno non è stato dunque tracciato con un sistema stradale, ma con un pattern di percorsi pedonali, ciclabili e tranviari, una sorta di grande tartan di penetrazioni deboli e incrociate, tracciate sull'erba del parco, che costituiscono un tessuto omogeneo di distribuzione leggera, una attraversabilità totale dell'area. Su questo grande tartan urbano si dispongono in totale autonomia una serie di layers di servizi, costruzioni, giardini, illuminazioni, trasporti

Note

²⁰ Andrea Branzi, Prime note per un Master-Plan, Agronica, Indoor|Outdoor, Lotus 107, 2000, Milano



69. Masterplan Agronica, progetto teorico su modelli di urbanizzazione debole, Andrea Branzi, 1995



70. Agronica, progetto teorico su modelli di urbanizzazione debole, Andrea Branzi, 1995

specializzati, commerci; layers progettati separatamente e tra loro sovrapposti a creare la realizzazione di intensi spazi relazionali: un mix urbano dove si sovrappongono indifferentemente residenze, ricerca scientifica, laboratori, commercio, tempo libero e produzione agricola, proprio come l'agricoltura che garantisce una produzione in serie spontaneamente "variata" (un milione di mele sarà sempre costituito da una mela diversa dall'altra) capace di autoregolarsi e rigenerarsi. Anche Rem Koolhaas considera il suo parco per la città di Toronto non come un bambino da dover accudire per sempre ma come una persona adulta in grado di mantenersi da sola. Tree City²¹, un ambito urbano costituito da elementi paesaggistici, è il tentativo di fare di più con meno edifici, di produrre una densità naturalmente permeabile e una sempre crescente rivalutazione delle aree di proprietà. Mentre la



edilizi ma dalle aree verdi che si collegano come i percorsi agli altri parchi della città così da far crescere un grande parco all'interno di Toronto e stimolare la sua urbanizzazione.

71. Downsview Park-Tree City, Rem Koolhaas- Bruce Mau- Oleson Worland- Inside/ Outside, Toronto, 2000

maggior parte delle infrastrutture vede diminuire il proprio valore con il passare del tempo, la rete naturale di Tree City acquista valore man mano che il parco giungerà a maturazione. Il progetto è un programma di crescita possibile e non la proposta per la creazione di opere di grandi dimensioni così che il capitale speso per gestire le infrastrutture e sostenere il suo sviluppo sia generato dalla rivalutazione stessa delle aree destinate a parco. Il suo paesaggio, in tal modo, ha donato alla città di Toronto luoghi di svago e relax per la popolazione dotando lo spazio con aree verdi e 1000 percorsi che possono essere usati per fare jogging, andare in bicicletta oppure passeggiare. Tree City pone come elementi catalizzatori dello sviluppo urbano, invece degli edifici, gli alberi: l'identità del sito è determinata non dai nuovi complessi

Note

²¹Michael Sorkin, La tematizzazione della città, Sui parchi tematici, Lotus 109, 2001, Milano

VEGETAZIONE SPONTANEA NEL VERDE URBANO

Come sottolineato nel sottocapitolo precedente la città del XXI secolo non è un mero spazio teso alla monumentalizzazione del costruito ma un insieme di relazioni e di diversi stili di vita che si esplicita in tutti quei progetti “minimi” nati a occupare gli spazi urbani per avvicinare maggiormente i cittadini agli spazi pubblici della città, stimolarne una libera fruizione, espressione, e incentivarne nuovi scambi.

In questo quadro, acquista importanza il verde urbano, non concepito semplicemente come decoro del paesaggio ma base di un nuovo tipo di progettazione che va oltre i limiti fisici per estendersi all'intero tessuto urbano di cui rappresenta un' indispensabile elemento di connessione, di qualità di vita, un luogo inteso come invenzione culturale e trasformazione in movimento.

Il termine “verde urbano” appartiene a un linguaggio nato nel XX secolo ²² quando servì per riscattare le città industriali in forte sviluppo espansivo dal loro stato di degrado e per consentire di riflettere su di esse verso un modello di vita più salubre, più decoroso, dove il ricordo agreste di paesaggi perduti si riproducesse a parziale risarcimento della difficoltà di vita nella città moderna.

Un decisivo impulso al rinnovamento delle tipologie storiche viene fornito dall'esperienza del concorso internazionale per il Parco la Villette ²³ a Parigi, con cui si intese proporre una nuova concezione di parco, aggiornata rispetto alle mutate condizioni di vita ed esigenze degli abitanti della città. È il bando stesso a indurre il cambiamento,

Note

²² citando il libro a cura di G.Roditi, Verde in città, Guerini Studio, Milano, 1994

²³ M. Zoppi & Co., Verde di città, Alinea Editrice, Firenze, 2007



72. Parco la Villette, Bernard Tschumi, Parigi, Francia, 1975

formulando le richieste per attività culturali e intervenendo su una progettazione urbana. Il Parco la Villette doveva fornire una nuova strategia culturale di spazio aperto pubblico ed un modello aggiornato di parco urbano del XXI secolo.

Grazie alla sovrapposizione di tre layers distinti Tschumi crea una serie di tensioni che intensificano il dinamismo del parco rinvigorendo la vita di relazioni collettive.

Il progetto si inserisce in un concetto di verde urbano ²⁴ che si fa promotore di un'operazione di riqualifica territoriale e culturale e anche di cambio di destinazione d'uso di vaste aree “ritrovate” all'interno delle città ormai consolidate in seguito alla dismissione di attività e relative infrastrutture (macelli, industrie), inserendosi in programmi articolati di interventi destinati a creare sistemi di nuovi spazi aperti e pubblici. I parchi urbani diventarono i nuovi paesaggi della periferia o della campagna urbanizzata, ex zone industriali obsolete da reinserire in un circuito legato alla cultura e al tempo libero, nodi infrastrutturali, depositi di rifiuti. Per il progetto di questi si mantennero validi alcuni criteri:prevalenza dei

Note

²⁴ M. Zoppi & Co., Verde di città, Alinea Editrice, Firenze, 2007



73/74/75. Parco di Duisburg Nord, Peter Latz, Duisburg, Nord Westfalia, Germania, 1990-2002

materiali naturali, carattere di luoghi aperti al pubblico, interattivi, che coinvolgano la sensorialità e che stimolano la riflessione sulle relazioni etiche e estetiche fra uomo e natura.

Il verde si inserì in una rinnovata cultura del progetto dello spazio aperto collegando sport, consumo e cultura in una unione che fa di questo uno dei tanti luoghi di ritrovo e di espressione

Se per alcuni progetti la forma costruita fu il punto di partenza per la nuova rigenerazione degli spazi, per altri il catalizzatore fu proprio la natura che si stava riappropriando di questi aree dismesse.

In questa prospettiva, emblematica è l'articolata operazione di riqualificazione ambientale ed urbana della Ruhr nella regione della Nord Westfalia dove progettisti e paesaggisti hanno collaborato per la riconversione di un'area storicamente legata alla produzione e lavorazione del carbone e dell'acciaio. Di questa esperienza citiamo il parco di Duisburg Nord ²⁵ dove Peter Latz ha fatto fiorire gli elementi storicizzati della zona industriale e li ha riproposti nel segno di una nuova natura post-industriale dove la vegetazione spontanea guadagna terreno per creare luoghi di ritiro e contemplazione dedicati alla popolazione.

In tempi più recenti, si pensi, alla High Line ²⁶ a New York. Ex linea ferroviaria sopraelevata, costruita negli anni '30 e abbandonata cinquant'anni dopo, che è stata rivalutata come parco pubblico elevato grazie alla tenacia e alla collaborazione dell'associazione no-profit di cittadini newyorkesi e la municipalità locale. Attualmente la High Line rappresenta un esempio di integrazione sia con la città che al suo

Note

²⁵ M. Zoppi & Co., Verde di città, Alinea Editrice, Firenze, 2007

²⁶ http://www.energiada.it/doc/64_ny_High_Line_nov-10.pdf

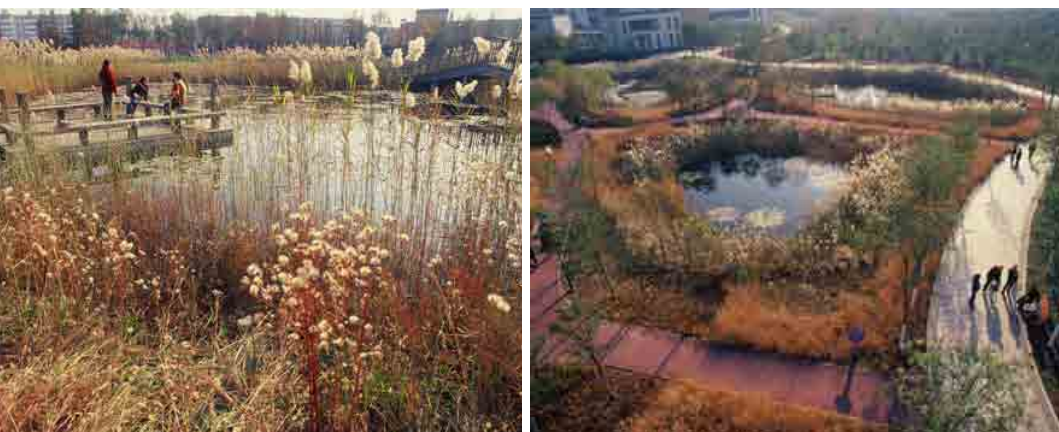


76. High Line, James Corner Field Operations e studio Diller Scofidio + Renfro, New York, 2009

interno dove la combinazione dei percorsi sono arricchiti dal verde che prende spunto dalla vegetazione che, in decenni di abbandono, ha avuto il sopravvento. Molte delle piante che originariamente erano cresciute sui binari abbandonati sono state incorporate nel progetto del paesaggio mentre la varietà delle specie regola colori diversi in funzione dei periodi di fioritura, creando sempre nuove atmosfere durante l'anno. Il nuovo parco crea un paesaggio intessuto e senza un percorso definito in cui le persone possono muoversi secondo tragitti non prestabiliti e dove la natura ha reclamato un pezzo vitale dell'infrastruttura urbana dopo il suo declino. Alla crescente pressione urbana fa da eco la riscoperta del valore di una cultura della natura e di una nuova estetica ecologica ancora al centro del dibattito pubblico che avverte l'urgenza di accaparrarsi le poche risorse disponibili.



77/78/79. La High Line prima e dopo. James Corner Field Operations e studio Diller Scofidio + Renfro, New York, 2009



80/81. Tianjin Qiaoyuan Wetland Park, Turenscape, Tianjin, Cina, 2005-2008

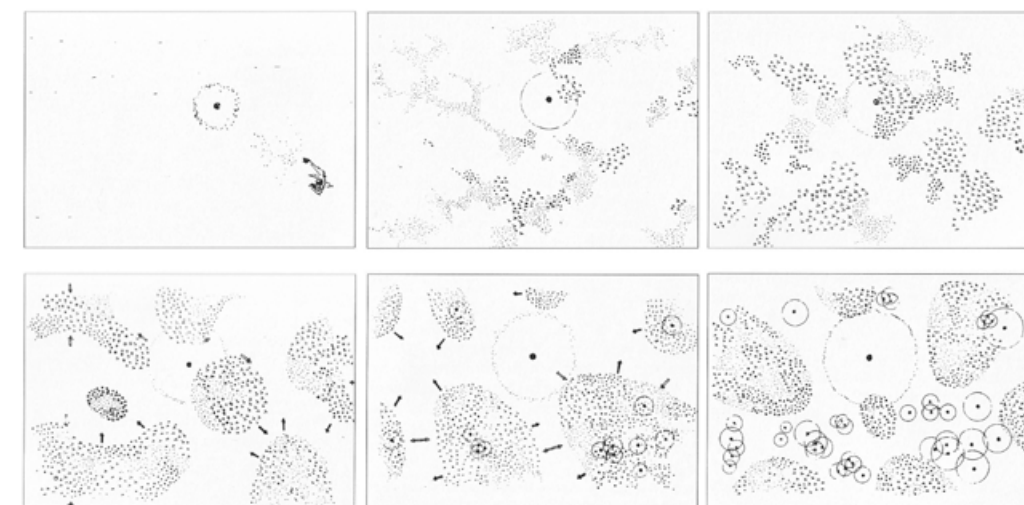
Questa idea di parco in cui i cambiamenti stagionali di specie vegetali si verificano e si integrano con la bellezza di un paesaggio “disordinato” nativo, è intensificata nel progetto di Turenscape del Tianjin Qiaoyuan Wetland Park ²⁷. Nella città costiera di Tianjin, in Cina, la rapida urbanizzazione aveva trasformato una vasta area periferica in una discarica e in un pozzo per il drenaggio delle acque urbane. L'obiettivo del progetto era di istituire un parco per gli abitanti della città, ma anche di purificare le acque e riqualificare il paesaggio tipico della regione con l'introduzione di essenze autoctone a bassa manutenzione, oltre a offrire l'opportunità ai fruitori di comprendere e conoscere la moltitudine di ambienti che caratterizzano il territorio. I progettisti hanno deciso di adottare una soluzione chiamata 'The Adaptation Palette', inserendo piante e fiori indigeni senza intromettersi nel loro sviluppo e permettendo alla vegetazione di crescere liberamente e di depurare e decontaminare il sito. 21 buche, di dimensione variabile

Note

²⁷ <http://www.turenscape.com/english/projects/project.php?id=339>

dai 10 ai 40 metri di diametro, sono state scavate nel terreno; queste cavità, nella stagione delle piogge, si trasformano in stagni che filtrano l'acqua filtrandola e puliscono il suolo dagli inquinati. Mentre alcune piattaforme in legno sono state posizionate vicino a questi specchi d'acqua, permettendo ai visitatori di sedersi e ammirare il paesaggio e la vegetazione. Una rete di percorsi, contrassegnati con una pavimentazione di colore rosso, attraversa il parco.

Alla base di questo ultimo progetto ritroviamo un atteggiamento tipico di uno dei contributi più significativi per la progettazione contemporanea dei parchi: quello che fa riferimento alla concezione di giardino in movimento elaborata dal paesaggista francese Gilles Clement ²⁸, in cui istanze ecologiche e principi di una riaggiornata estetica della natura si sommano virtuosamente. La natura ed i suoi meccanismi di riproduzione



82. La realizzazione di un giardino in movimento a partire da un suolo nudo, Gilles Clement

Note

²⁸ M. Zoppi & Co., Verde di città, Alinea Editrice, Firenze, 2007

e di espansione, giocano un ruolo protagonista e determinano il carattere del progetto stesso ponendosi su un piano di risparmio economico per il quale il massimo effetto è ottenuto con un minimo di spesa.

Il concetto di giardino in movimento, che deriva dagli anni di pratica e sperimentazione condotta dal paesaggista tenuta nella sua tenuta privata, si fonda sull'osservazione della dinamica dell'incolto: se lasciato all'abbandono, un terreno verrà progressivamente colonizzato da molte piante che si diffondono spontaneamente. L'idea è appunto quella di ispirarsi a questo meccanismo naturale per creare luoghi in continua evoluzione. Questo principio ha trovato una sua applicazione in un parco pubblico in una porzione del parigino: Parc André-Citroën. Nel parco André-Citroën, Gilles Clément ²⁹ esalta un diverso ordine proprio del giardino e celebra un dinamismo legato alla stessa vita dei vegetali, nel senso strettamente biologico del termine: il giardiniere



83. I primi tagli di primavera fatti dai giardinieri del parco nel parco André-Citroën, Gilles Clément, Parigi, 1986/1992

Note

²⁹G. Clément , Il giardino in movimento,dalla vallata al giardino planetario, Quolibet, Macerata, 2011



84. Parco André-Citroën, Gilles Clément, Parigi, 1986/1992

deve seguire, interpretare e orientare i cicli delle piante, variabili sempre in funzione delle specie e delle loro combinazioni. Il movimento è temporalità e cicli vegetazionali, un evento fisico che in prossimità della Senna cambia per le essenze che fluttuano nel vento; non solo il movimento indotto da agenti esterni, ma anche il movimento dell'acqua che assume molteplici sembianze dai diversi valori dinamici in un climax culminante nella scherzosa presenza dei getti a scomparsa tra le due grandi serre.

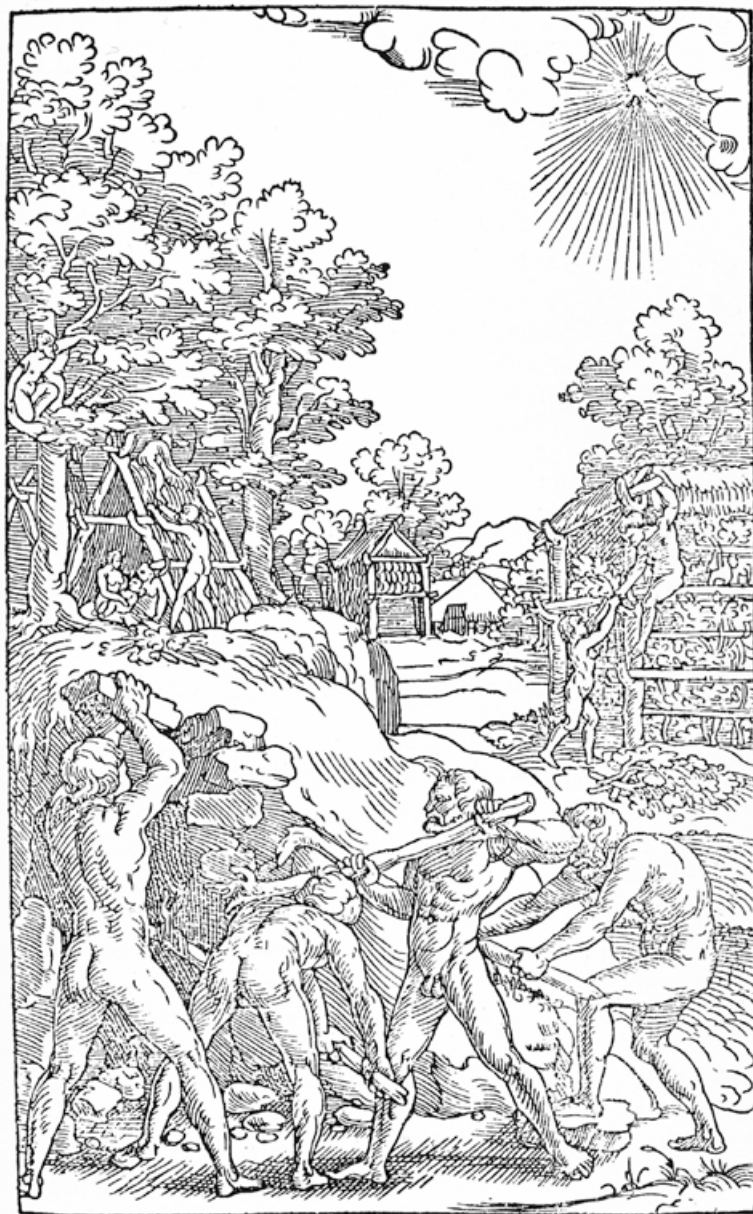
Questo spazio ritaglia un mondo a parte le cui regole sono ancora sconosciute, un ambito di osservazione e contemplazione della natura vegetale che diviene il motore della messa in forma dello spazio.

Un progetto questo di un territorio costruito da materiali leggeri, maneggevoli che creano uno paesaggio che cresce, muore e si rigenera continuamente, in cui le piante "vagabonde" si mescolano, fiori di continenti diversi si incontrano e nascono così nuovi paesaggi. Non ritroviamo un ordine particolare che l'uomo ha dato al giardino ma un'evoluzione che modifica e rinnova continuamente lo scenario.

06

NUOVE REALTÀ PER
L'AGGREGAZIONE SOCIALE

**Elisabetta Lami*



85. La costruzione delle capanne primitive

“Gli uomini anticamente nascevano come le fiere nelle selve e nelle caverne e nei boschi e nutrendosi di cibo agreste trascorrevan la vita. Intanto, in qualche luogo dove gli alberi erano più densi, sotto l’azione delle tempeste e dei venti, dallo sfregamento dei rami coi rami nacque il fuoco. Riaccostatisi poi a cose calme, constatando qual grande comodità per il corpo fosse stare al calore del fuoco, gettando su nuove legna e così alimentando e conservando quella cosa, condussero altri uomini e mostravan coi cenni l’utilità che dal fuoco poteva trarsi. Intanto in quelle riunioni si emettevano vari suoni dalla bocca; e così, giorno per giorno ripetendoli secondo il bisogno, giunsero a costituire i vocaboli; in un secondo tempo poi, significando più spesso le varie cose via via che si verificavano, cominciaron per avventura a parlare e intrecciaron discorsi tra loro. La scoperta del fuoco è stata quindi la causa onde nacque la convivenza umana. Così in quella società gli uni cominciarono a fare il tetto di frondi, altri a scavar caverne sotto i monti, altri, imitando la costruzione dei nidi di rondini, a costruir con fango e stecchi ripari per rifugiarsi. Osservando poi le capanne altrui e uilizzandone i perfezionamenti o creandone col proprio spirito inventivo, fabbricavano abitazioni via via migliori. Ed essendo gli uomini atti per natura a imitare e imparare, gloriandosi ogni dì delle proprie invenzioni, mostravan l’uno all’altro le loro costruzioni, e così, esercitando l’intelligenza coll’emulazione, di giorno in giorno miglioravano nei loro criteri. E per prima cosa, alzate delle forche e interposti dei rami, fabbricarono le pareti col fango. Altri facendo seccare l’argilla, costruivano muri che legavano con legname e ricoprivano con canne e frondi contro le piogge e i calori. Avendo poi constatato che nelle tempeste invernali i tetti non potevano reggere alla pioggia, costruiti dei tetti a punta, spalmati di fango, coll’inclinazione del tetto determinarono lo scolo delle acque.”

Vitruvio, De Architectura, Libro secondo

LA CAPANNA PRIMITIVA E IL CONTRIBUTO DI LAUGIER

Gli architetti del XVIII secolo si misero alla ricerca di uno stile nuovo attraverso una precisa rivalutazione dell'antichità.

La motivazione di molti era quella di non obbedire semplicemente agli Antichi, ma di seguire piuttosto i principi su cui erano basate le loro opere. A metà del XVIII secolo, l'architettura Classica si era affermata come il metodo costruttivo accettato in Europa.

In altre parole, l'architettura Classica era l'architettura Moderna.

Come si è visto, essa era essenzialmente di derivazione Romana, benchè, attraverso Vitruvio, fosse diffusa una certa conoscenza dell'architettura dell'Europa e della Grecia; ma più importante ancora, l'esperienza accumulata in più di 300 anni di cultura post-medievale costituiva una tradizione quasi indipendente.

Nel tardo XVIII secolo si sviluppò un movimento conosciuto come Neo-Classicismo, il quale non costituiva un distacco dalla tradizione Classica, quanto piuttosto un tentativo di eliminare la stratificazione delle reinterpretazioni Moderne del Classicismo, al fine di giungere alla sua essenza.

Il Neo-Classicismo comprendeva una ricerca delle origini nelle civiltà Antiche del mondo mediterraneo ed anche più indietro, fino ai tempi biblici.

Il più eloquente teorico del Neo-Classicismo in architettura fu *Abbé Marc-Antoine Laugier* (1713-69), un prete Gesuita e insigne uomo di lettere, che si propose di far tornare l'architettura alle sue vere origine Classiche.

Nel suo "Essai sur l'Architecture", seguendo una tradizione vetruviana, egli collocava la nascita dell'architettura in un archetipo di "capanna primitiva" da cui, si credeva, si erano sviluppati gli elementi più ornati del sistema classico.

La capanna primitiva, in questo ipotetico antecedente del tempio

greco, dove alberi vivi fungevano da colonne liberamente disposte, i rami che si intrecciavano tra gli alberi costituivano le travi, mentre sopra si innalzava il frontone di un tetto di tronchi conficcati.

La capanna di Laugier apparve per la prima volta sul frontespizio della seconda edizione del suo Essai.

Asserendo che i fondamenti dell'architettura erano contenuti tutti nell'illustrazione della capanna, egli affermò inoltre che l'architettura moderna doveva avvalersi delle stesse semplici forme strutturali o che doveva almeno esprimere il più vicino possibile questo costruito essenziale. Un'architettura ideale, sarebbe stata tutta colonne e travi, e non basata su pareti.

Considerazioni pratiche costrinsero Laugier ad ammettere la necessità delle mura, ma solamente se queste venivano trattate nel più scarno dei modi.

La capanna di Laugier assomiglia ad un tempio Greco, riportato alle presunte origini dell'architettura in legno dell'era pre-Classica. Prendendo spunto dalla spiegazione di Vitruvio dell'Ordine Dorico come trasposizione di una struttura lignea nella forma ideale Classica. Vitruvio aveva dichiarato la superiorità dell'architettura greca; Laugier fece lo stesso "L'architettura ha un debito moderato con i Romani e deve tutto quello che è prezioso e vero solamente ai Greci".

Secondo Pugin l'architettura greca era fondata essenzialmente sulla costruzione in legno... "è insieme il più antico e il più barbaro modo di costruire che si possa immaginare; è pesante...e essenzialmente ligneo"; ma la cosa straordinaria è che quando i Greci presero a costruire con la pietra, le caratteristiche di questo materiale non suggerirono loro nessun modo diverso e migliore di costruzione.

Ciò, comunque, non avvenne; essi continuarono a usare architravi di pietra, come prima si erano serviti di quelli di legno... "Il più bel tempio greco è costruito secondo lo stesso principio che informa di sè una grande capanna di legno.." ³⁰



86. La personificazione dell'architettura e la capanna primitiva, Laugier.

Se i Greci erano stati i primi maestri nella scienza e nell'arte del costruire, cominciarono dalla capanna che avevano in mente e sotto gli occhi e che poi, perfezionata, tradussero in pietra.

Che la capanna primitiva fosse di forma conica è una congettura ragionevole, in quanto il cono è la più semplice delle figure solide e anche quella di più facile costruzione.

Il bisogno di uno spazio verticale e gli inconvenienti delle pareti inclinate la fecero mutare in cubo. Il passaggio non avviene da una capanna conica, a forma di tenda, ad un'altra quadrata e con un tetto a displuvio, bensì ad un cubo col tetto piatto; è soltanto più tardi, come terza evoluzione, che la forma del tetto venne a sua volta modificata, in quanto, essendo piatto non si prestava a buttar fuori la pioggia...e così venne rialzato al centro al modo di un tetto spiovente.

La capanna primitiva ci rammenta quindi il significato originario e pertanto essenziale di ogni costruzione fatta per l'uomo, e cioè dell'architettura.

Note

³⁰ J. Rykwert, *La casa di Adamo in Paradiso* Joseph Rykwert, 1991, Ed. Adelphi, Milano, p. 89

RIFLESSIONI SULLA FORMA ARCHETIPA DELLA CASA

La riproposizione delle prime abitazioni conosciute diventa elemento essenziale di un potente desiderio di rinnovamento mediante un ritorno alle origini, che sembra essere un dato costante e fondamentale della condizione sociale dell'uomo.

La passione di costruire recinzioni, o di "adottare" uno spazio ben definito sotto una sedia o una tavola e di prenderne possesso, di scegliersi un "angolino" per farci una "casa", è una delle componenti più comuni di molti giochi infantili.

Il ritorno alle origini è una costante dello sviluppo umano: in ciò l'architettura si conforma a tutte le altre attività umane.

La vita consiste di memorie, cioè di cose che ci sono diventate accessibili, il linguaggio dell'architettura perciò è fondamentalmente un linguaggio di memoria.

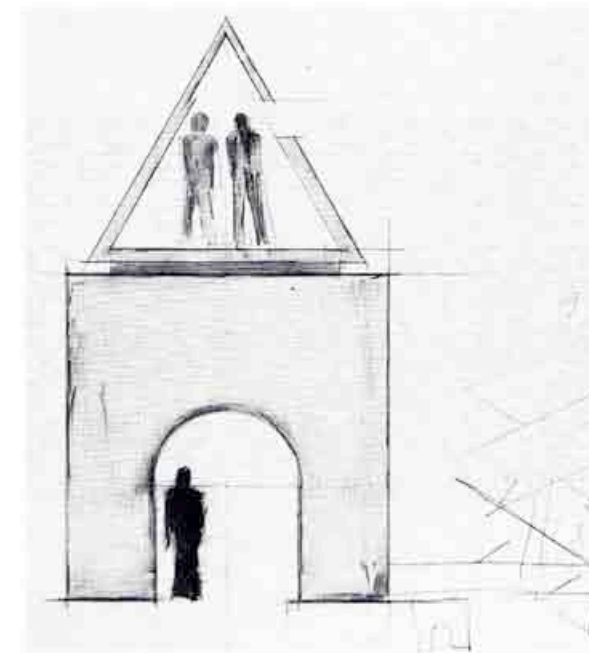
La simbologia della casa abbraccia tutte le culture, non vi è religione che non l'abbia fatta propria. Possiamo dire che ci troviamo di fronte ad un *archetipo*, a qualcosa che non muta con i tempi, che non è attaccabile dai mutamenti del gusto.

Carl Gustav Jung constatò che esistono forme mentali che vanno oltre l'esperienza personale e l'inconscio individuale.

Egli rilevò la presenza costante di certi prodotti dell'immaginazione, di motivi comuni in soggetti differenti arrivando ad ipotizzare l'inconscio collettivo di cui gli archetipi sono i punti nodali.

"Gli archetipi sono immagini primordiali, in quanto sono caratteristiche della specie e se mai si sono originate, la loro origine coincide quantomeno con l'inizio della specie stessa.

Sono tali immagini a decidere l'umanità dell'uomo, la forma



87. Il ponte sopra viale Alemagna, A. Rossi, 1964, Milano.

specificatamente umana della sua attività. Questa forma specifica esiste già in germe.”³¹

Aldo Rossi ha sviluppato una concezione della città totalmente nuova rispetto all'idea di Le Corbusier, idea che aveva dominato tutto il primo '900: Rossi la vedeva come la somma di tutte le epoche, di tutti gli stili architettonici fino ad allora presenti.

Non potendo “rompere” totalmente con il passato come facevano gli architetti dell'International Style, egli pertanto si trovava a dover rendere la sua costruzione “organica”³² all'interno della città.

La sua soluzione è stato l'utilizzo degli *Archetipi*.

Questi sono delle forme ricorrenti nella storia dell'architettura, forme che vanno a costituire un vero e proprio richiamo alla cittadina esistente, rendendo il proprio risultato nello stesso tempo innovativo e tradizionale. Molti sono stati gli archetipi utilizzati da Rossi nel corso della sua carriera, e la loro bellezza sta nella facile riconoscibilità da parte di tutti, sia dall'esperto che dal ragazzino.

Le sue forme geometriche, forme semplici, forme realistiche e popolari, sono forme riconoscibili. Si riconosce in esse la volontà di costruire non solo ciò che serve, ma appunto un pensiero comune.

Ad Aldo Rossi interessava che gli elementi della sua architettura fossero identificabili in quanto tali e non in quanto forme geometriche. La porta, la finestra, la colonna, l'architrave sono elementi dell'architettura che devono avere una forma espressiva della loro identità, perchè vengano riconosciuti, perchè si rendano tangibili.

Molti sono i progettisti che hanno affrontato ed interpretato il tema della forma archetipa della casa.

Note

³¹ C. G. Jung, Gli aspetti psicologici dell'archetipo della madre, in Opere, 1°ed.1954, Boringhieri, Torino, p. 27.

³² V. Savi, L'architettura di Aldo Rossi, Ed. Franco Angeli, 4° ed. 1981, Milano, p.46



88. Casa Rudin, Herzog & DeMeuron, Leyem, 1996

Jaques Herzog e Pierre De Meuron per esempio, nel 1996, progettano Casa Rudin, adottando un linguaggio architettonico che sceglie degli archetipi, e dandogli quindi un'interpretazione. Nel progetto di casa Rudin, l'elemento di ispirazione è la casa, la casa tradizionale, la casa per antonomasia, l'archetipo e quindi origine ed essenza della casa stessa. Tetto a due falde, comignolo, finestre, tutto sembra concorrere all'immagine tipica della casa che ha chi vive in un quartiere periferico. L'iconografia in questo progetto ha senso solo in quanto memoria. Il progetto evoca, nella sua impostazione rigorosa, un'immagine primordiale e sintetica come viene indicata, ad esempio, nei disegni e nei ricordi dell'infanzia. L'architettura, quando riesce, come in questo caso, a interpretare l'autentico, è in grado di rendere sublimi anche impostazioni che possono apparire modeste, schematiche, ovvie. Nell'assolutezza dell'idea si rivitalizzano progetti e luoghi e la casa, nella sua accezione più vera si trasforma in un'opera architettonica monumentale e simbolica, una costruzione senza compromessi.

Il monolite di calcestruzzo, con la sua forma chiara e definita, evoca la visione della casa primordiale; in questo senso è possibile leggere l'uso delle pareti grezze ed estremamente massicce che rimandano spontaneamente alle origini dell'abitare come attività legata al rifugio, alla protezione, alla dimora. Aleksandr Brodsky quando nel 2003 progetta il Pavillion for Vodka Ceremonies a Mosca, sceglie un linguaggio di forte valore evocativo ed accessibile a tutti. Chiaro è il riferimento agli archetipi e alle cerimonie orientali. Il padiglione nasce come contenitore per una cerimonia da inventare, è uno spazio luminoso e precario, una concentrazione di aperture in una parete che non c'è. La piccola costruzione (5x2.3x2.3 m) è realizzata con circa trenta telai di finestre recuperate dalla demolizione di una vecchia fabbrica, assemblati sul posto senza un ordine preciso, ed infine dipinta di bianco. Una volta realizzata questa casa nella sua



89/90. Pavillion for Vodka Ceremonies, Brodsky, Mosca, 2003



91. Tokyo Apartment, Fujimoto, Tokyo, 2010

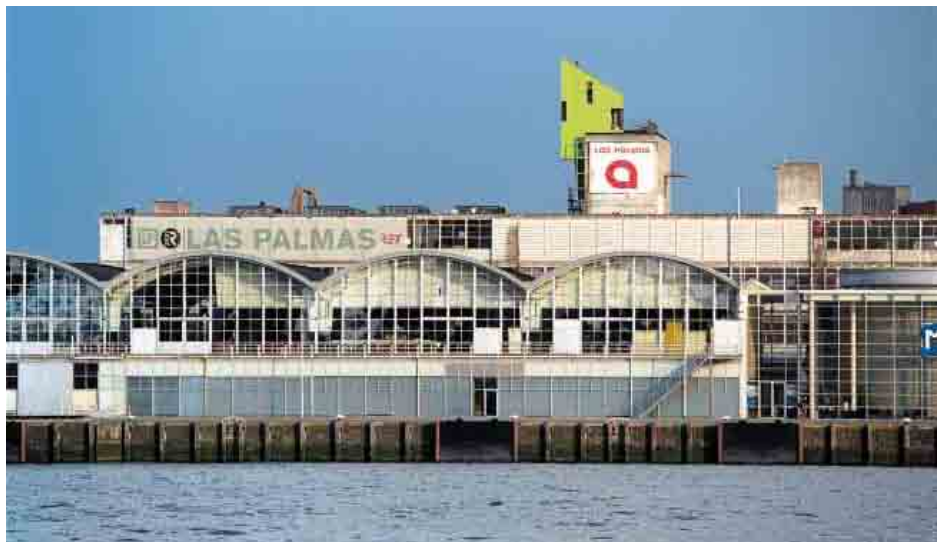
forma archetipica, è stato immaginato un rito da celebrare. Brodsky si è ispirato ai padiglioni per il tè giapponesi, adattando il cerimoniale al clima ostile di Mosca: al centro della stanza, un tavolo e una panca; sopra, un contenitore con la vodka e due tazze.

Il tema della casa come archetipo è stato affrontato nel 2010 da Fujimoto, offrendo una peculiare esperienza spaziale, capace di dissolvere il confine tra spazi interni ed esterni, spazi che l'architetto ribalta completamente, generando un effetto di illusione ottica. Ne risulta un'immagine decisamente intrigante, che richiama le varie stratificazioni di Roma, in cui città intere sono state costruite una sopra l'altra trovando espressione in superficie attraverso il tempo e lo spazio. Il progetto "Tokyo apartment" deriva dall'idea di creare un'architettura residenziale capace di simbolizzare la città nel modo in cui egli stesso l'aveva vissuta. La forma che tale idea assume – cassette singole dai tetti triangolari, insieme al modo apparentemente scombinato in cui Fujimoto accatista l'archetipo dell'unità residenziale – è tanto una versione tridimensionale e in scala ridotta della capitale, quanto una sua rappresentazione simbolica.

MICROREALTÀ COME NUOVI CATALIZZATORI SOCIALI

Nel 2001 Korteknie Stuhlmacher Architecten³³ ebbero il permesso di costruire Parasites, un piccolo oggetto verde, che occupa il tetto del vano ascensore del Las Palmas, un ex complesso industriale nel porto di Rotterdam. La struttura temporanea fu costruita nel contesto di un progetto architettonico che cercava di sfruttare lo scarso spazio urbano in modo innovativo, combinando tecnologie di prefabbricazione e pratiche che si legano molto più al design che all'architettura.

Il parassita rappresentava, infatti, un invito a ripensare alla capacità del design di avere rapporti con arte e scienza, ma soprattutto al legame necessario tra l'architettura e il disegno della città.



92. Parasites, Korteknie Stuhlmacher Architecten, Rotterdam, 2001

Note

³³ G.Borella, Il lavoro di aggiunta, per una architettura della manipolazione, Lotus, n 133, pp. 24/26

Nonostante la sua provvisorietà, a Rotterdam la casa parassita ha avuto un ruolo determinante nella caratterizzazione dell'intero quartiere ed è rimasta sul tetto del magazzino di Las Palmas per quattro anni, fino all'estate del 2005, ospitando eventi artistici e culturali.

Lo studio di Korteknie Stuhlmacher ha dimostrato come la microrealtà interagisca con il luogo dove è posta e come ne determini la percezione dello spazio.

La piccola scala non è più l'incremento incondizionato dello spazio ma la sua ottimizzazione, il suo elemento qualitativo e il catalizzatore delle relazioni, delle attività e delle emozioni delle persone che lo abitano.

A tale riguardo, Cibic scrive: «l'idea delle microrealtà è che molte piccole situazioni, se combinate, possano generare storie più grandi e significative. Le microrealtà sono situazioni piccole, rappresentano le



93. Schizzi per Rethinking happiness project, Aldo Cibic

interazioni delle persone con il loro ambiente. Progettare è cercare di scoprirne le potenzialità nascoste [...] Le azioni delle persone possono determinare l'identità di uno spazio. Il progetto di microrealtà propone visioni che, mediante il riordino delle potenzialità e dell'energia, creano le condizioni che stimolano gli incontri e gli scambi»³⁴. Le microrealtà sono costruite per il piccolo uomo che rigetta ogni grandioso schema formale per dare un luogo alle attività umana.

Cibic rifiuta il concetto di zoning basato sulla divisione per aree omogenee in cui ciascuna zona era regolata attraverso specifici standard, densità e tipi edilizi, e veniva messa "in catena" con altre zone funzionalmente distinte in maniera da ottimizzare la produttività generale, associando lo spazio al tempo: in queste ore e in questi luoghi si lavorava, in queste ore e in questi luoghi ci si svagava, qui si dormiva o ci si riposava.



94. Microrealities, la possibilità di creare nuovi centri urbani, Aldo Cibic, 2006

Note

³⁴ A. Cibic e Cibic&Partners, Microrealities, a project about places and people, Skira, Milano, 2006

Il concetto di catena lascia il posto a quello di rete, in cui esistono allo stesso tempo legami tra piccoli nodi di piccole entità interconnesse.

Nella rete si tende a operare "per progetti" funzionalmente integrati che presentino varie attività simultaneamente, piuttosto che per grandi e spesso irrealizzabili disegni.

La logica di progettazione diventa sempre più attenta alle interconnessioni tra spazi e funzioni, anche per far emergere modi di vita basati sulla simultaneità invece che sulla sequenzialità, sul misto di funzioni, di interessi, di commistioni. Prende le distanze dai modelli di spazi pubblici, come gli outlet o i centri commerciali, che mirano esclusivamente a servire i consumatori.

Collocati in punti strategici del territorio per favorirne l'accesso da aree urbane diverse, questi sono fiction urbane, ricostruzioni artificiali, segmenti di città tematiche attrattive e sorprendenti che si appropriano come specchi dell'immagine della città reale e ne riproducono piazze, strade e edifici. Ma, a differenza della città reale, non ospitano eventi, feste popolari e comizi: sono isole di ordine, libere da mendicanti, sfaccendati e malintenzionati in cui qualsiasi interazione tra le persone distoglie l'attenzione dallo shopping.

Tale obiettivo è il consumo e proprio il consumo è il passatempo individuale, così, per quanto affollati possano essere, questi spazi non facilitano la socializzazione, e anzi determinano una percezione unidimensionale.

Le microrealtà ricercano una dimensione più onirica e non prettamente utilitaristica come nel progetto Open House.

Questo progetto dei Raumlabor Korea rappresenta un prototipo urbano destinato a incoraggiare l'uso comune degli spazi pubblici di Anyang, un piccolo paese in Korea.

Open House si insidia nel paesaggio urbano preesistente e ne modifica l'aspetto sociale unendo funzionalità destinate alle esigenze



95. Open House, Raumlabor group, Anyang, Korea, 2010

individuali come laboratori, cucine e spazi per coltivare.

La morfologia delle realtà stesse rimandano a una dimensione archetipica della casa legata alla memoria delle persone e le rassicura stimolando una visione di un mondo meno tangibile che ricorda quello rappresentato dai bambini o ancora in Biancaneve e i sette nani dove la casetta rappresenta un rifugio dalla malvagia matrigna. Ed è proprio la struttura su cui poggiano le “open house” coreane ad avvalorarne la tesi. L’Open House si sviluppa verticalmente sul territorio, si solleva dalla realtà del contesto per cercare una propria realtà che non ha radici nel suolo. Si vuole distaccare dal paesaggio circostante e ricercare una propria identità più illusoria.

07

NOTE SULLA DIMENSIONE
ONIRICA DEL PROGETTO

*“Sul ripido pendio di un’ampia valle del Sud della Foresta Nera, si trova a 1150 metri di altitudine, una piccola baita. In proiezione orizzontale, essa misura sei metri per sette. Un tetto basso copre tre stanze: la cucina abitabile, la camera da letto e un piccolo studio(...)”*³⁵

La piccola capanna di Heidegger si trova nei pressi di Todtnauberg, nella Selva Nera ed è qua che iniziano le sue riflessioni sul concetto di abitare. Il suo esistenzialismo è strettamente legato al tema metaforico della casa, fino ad identificarsi con esso:

*“ Il linguaggio è la casa dell’essere. Nella sua dimora, l’uomo abita”*³⁶.

Chi abita la casa è colui che domina il linguaggio; chi costruisce il suo pensiero tramite essa.

Heidegger pone una critica drastica: un ritorno alle radici, alle origini.



96. La capanna di Martin Heidegger, Todtnauberg, Selva Nera, 1933

Note

³⁵I. Abalos, *Il buon abitare*, Marinotti Edizioni, Milano, 2009, p. 43

³⁶Ivi, p. 45

Lo sguardo al passato permette di poter trasformare il mero alloggiare in autentico abitare. La forza evocativa della casa esistenzialista risiede precisamente nella nostalgia per un modo di relazionarsi con il mondo che il XX secolo stava eliminando.

La casa esistenzialista è rifugio dal mondo esterno, sia dal pubblico sia dalle forze della natura, descritta come una casa centrica, quella casa che si distribuisce attorno al camino o ad uno spazio centrale e è abitata da chi ha un profondo legame con il luogo, capace di stabilire una relazione equilibrata e creativa con l’ambiente.

La casa è un qualsiasi luogo in cui ci si sente “a casa propria”, un qualsiasi luogo in cui ciascuno di noi trova o ritrova il “proprium”, ciò che gli è proprio, che è esclusivamente suo. Il linguaggio non è certo una struttura di mattoni e cemento, eppure è “la casa dell’essere”, il luogo dove l’essere trova riparo, ed è custodito o conservato come a Todtnauberg dalla Foresta Nera.



97. La bella addormentata nel bosco, Charles Perrault, illustrazione di Gustave Doré, 1867

In Heidegger la selva serve per enfatizzare il concetto di rifugio, di distacco dal mondo esterno, indicando qualcosa di impenetrabile e allontanandosi, quindi, dall'idea di mistero reso esplicito in molte fiabe come "Nella bella addormentata nel bosco" o in "Cappuccetto Rosso" dove il bosco è il luogo della paura e quello della scoperta, è metafora della curiosità che porta l'uomo a conoscere oltre i propri limiti per giungere ad un appagamento finale.

La casa esistenzialista è fatta di materiali naturali: pietra, mattoni, legno; quello stesso legno e quelle stesse pietre che erano state precedentemente rimosse dal bosco per creare una radura in cui stabilirsi. Materiali che vanno a segnalare il passare del tempo e il legame con il luogo, l'autenticità dell'abitare.

La passione di costruire recinzioni, o di inventarci uno spazio ben definito sotto una sedia o una canadese, è una delle componenti più comuni che ritroviamo in molti giochi infantili e che rimandano a un'idea primordiale di rifugio, a un bisogno di nascondersi, alienarsi dal contesto, a una necessità di crearsi uno spazio intimo che ci protegga dalla realtà come è leggibile nel quadro di Berthe Morisot "La culla" esposto al Museo D'Orsay a Parigi e dipinto nel 1872 in cui il velo frapposto tra la madre e la sua bambina contribuisce a rafforzare il sentimento di intimità e di amore protettivo.

Concetti questi, che si ritrovano in alcuni progetti postmoderni, tra i quali citiamo quelli di Robert Venturi. Nella casa per la madre o nelle case di vacanza in legno, che senza dubbio evocano l'archetipo della capanna heideggeriana, la gravitazione della composizione attorno al camino, il tetto e la porta rendono manifesta questa riconciliazione con la memoria e sono mera affermazione della presenza del passato, con un atteggiamento ironico e distaccato.

L'attivazione della memoria ci porta ad analizzare altri aspetti importanti. Nel 1957, Gaston Bachelard scrive "*La poetica dello spazio*" in cui

98. La Culla, Berthe Morisot, Museo d'Orsay, Parigi, 1872



99. It Rained Outside, So We Camped Inside, Tim Walker, Inghilterra, 2002

l'autore costruisce una completa topologia della casa fenomenologica. Il fenomenologo ritiene di non poter conoscere altro che il fatto stesso della propria esistenza e che questo sia il suo unico dato di partenza da cui deriva la sua radicale soggettività. Per questo il suo primo desiderio è di ritrovare un *"contatto ingenuo con il mondo"* ³⁷.

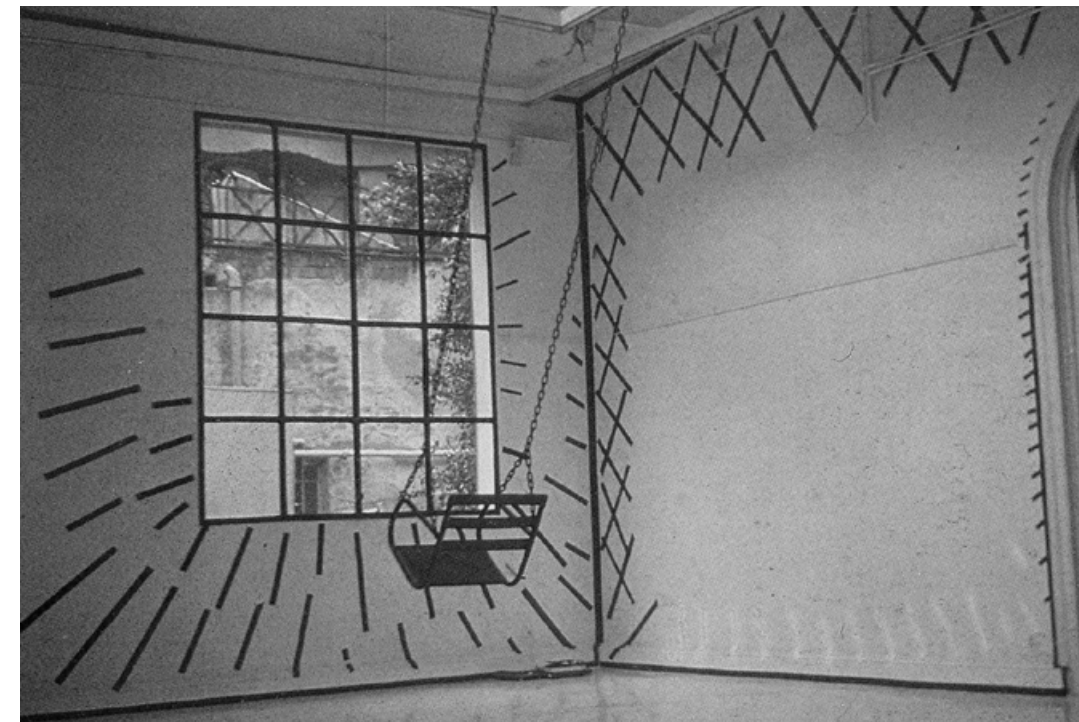
L'obiettivo della sua filosofia non sarà quindi di analizzare o cercare spiegazioni ma di "descrivere le esperienze".

E' un soggetto aperto al mondo, che raggiunge l'esperienza delle cose e di sè stesso attraverso lo stupore rispetto al mondo in cui il tempo è come sospeso, messo tra parentesi, prodotto di un intimo raccoglimento che lo rende autobiografico. Quel tempo che non subisce gli effetti della nostalgia per il passato o degli slanci per il futuro.

Per Bachelard tutto è conseguenza dell'attivazione prodotta dal ricordo e dal sogno. Nell'analisi della casa fenomenologica, la tecnica del sogno serve a riportarci all'infanzia e alla casa natale come momenti privilegiati in cui la relazione tra l'io e mondo non è ancora stata compromessa dall'imposizione di un modello razionale. Il soggetto della casa fenomenologica è quindi un individuo la cui esperienza dello spazio si basa sul ricordo del passato e sull'esperienza sensoriale del presente. Un passato legato all'infanzia e alla doppia azione del segreto e della scoperta. Il bambino nascosto in ognuno di noi, quel bambino che gode di una piacevole lunga vacanza in quell'immaginaria casa natale. La casa fenomenologica potrebbe essere identificata con una grande casa per le vacanze in famiglia, una casa bachelardiana, con cantina e soffitta, angoli segreti e lunghi corridoi, composta di una quantità di stanze organizzate in modo labirintico, un'accumulazione di una molteplicità di microcosmi, ognuno dei quali identificato dai suoi

Note

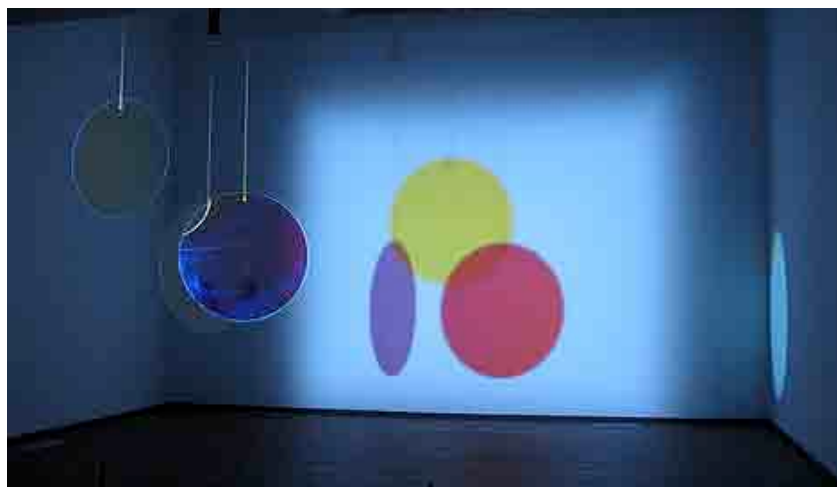
³⁷I. Abalos, *Il buon abitare*, Marinotti Edizioni, Milano, 2009, p. 98



100. Sala Vinçon, J. Navarro Baldeweg, Barcellona, 1976

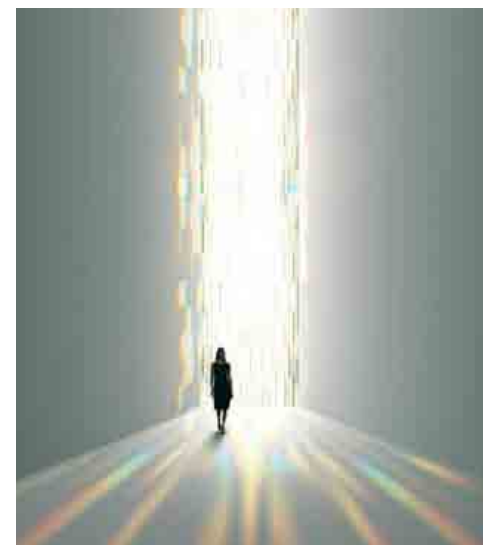
propri e differenti attributi topologici. Come nei disegni dei bambini degli interni delle case, questa concezione prevede la frammentazione dell'insieme in una serie di spazi autonomi, un proliferare di stanza e oggetti le cui relazioni sono descrivibili solo con l'uso di preposizioni. Lo spazio diventa un luogo abitato da stimoli e reazioni, vettori, desideri e affetti che orientano, anticipano e danno senso alle cose, e al nostro corpo tra esse. Se volessimo pertanto mettere in evidenza il momento in cui questa casa fenomenologica trova la sua pienezza, non si tratta certamente della tempesta heideggeriana, che obbliga ad una lettura della casa come rifugio che protegge l'abitante in uno spazio quasi inesprimibile, ma di un attimo di splendore fenomenologico, come

101. Who is afraid, Olafur Eliasson, Fondazione Mirò, Barcellona, 2004



un'alba mediterranea o il momento in cui, al cessare della pioggia, la natura torna ad aprirsi. Poche opere sintetizzano in maniera efficace questa idea di spazio fenomenico di quella realizzata da Juan Navarro Baldeweg presso la Sala Vinçon a Barcellona nel 1976, un'installazione in cui sospensione temporale e polarizzazione della visione in un singolo istante riportano ad un'esperienza infantile di assenza di gravità, mentre una serie di linee e vettori indicano la provenienza della luce dalla finestra esposta a Nord. In questa stanza, Juan Navarro ferma l'altalena nel punto più alto della sua oscillazione e cattura i raggi di luce proveniente dalle finestre con colpi di blu, verde, nero, rosso e giallo. L'altalena fu presentata allo spettatore al livello degli occhi, attingendo alla memoria collettiva ed evocando la gioia di un bambino. Questi concetti analizzati ci portano a riflettere su quei progetti, installazioni e opere che si legano ad una dimensione più immaginaria ed onirica, fatta di esplorazioni sensoriali, indagando nuovi approcci con lo spazio che ci circonda. Nel 2004 a Barcellona, Olafur Eliasson con il progetto "*Who is afraid*", esplora luce, colore e spazio per creare

effetti ottici dove in primo piano c'è l'esperienza sensoriale, l'esperienza di una natura di cui anche noi facciamo parte e pertanto gli spettatori non sono semplici osservatori ma sono invitati a diventare i protagonisti del lavoro. Sospesi al soffitto ci sono tre dischi in vetro colorato (ciano, magenta, giallo) di varie dimensioni, che ruotano in modo casuale ed a velocità diverse, arrivando ad un momento in cui le forme si allineano in perfetta simmetria, creando così i colori primari rosso, verde e blu. Nel 2009 Tokujin Yoshioka progetta Rainbow Church per il Beyondmuseum di Seul. Si tratta di un'installazione che ha la capacità di ispirare un forte sentimento di contemplazione, in cui il coreano gioca con la luce e ricrea l'irruzione dell'arcobaleno in uno spazio neutro e vuoto grazie all'utilizzo di un'ampia vetrata, alta 8 metri, costruita con 500 prismi di cristallo. Questo progetto, come il precedente, mostra la volontà di voler creare con semplicità e naturalezza ambienti in grado di scaturire una poetica della tranquillità e del silenzio che invita a modificare lo sguardo verso la quotidianità e il dettaglio.



102. Rainbow church at spectrum, Tokujin Yoshioka, Museo Beyond, Seul, 2009

08

CASI STUDIO

STANDTLOUNGE

Progettisti

Pipilotti Rist e Carlos Martinez

Commitenti

Schweizer Verband der Raiffeisenbanken, Città di San Gallo

Localita'

San Gallo, Svizzera

Anno di realizzazione

2010



104/105.



103.

San Gallo è stata uno dei principali centri mondiali di produzione di ricami del XIX secolo e il quartiere Bleicheli, appena fuori il centro storico medievale, è stata sede di numerose industrie tessili. Oggi è sede dell'Unione Svizzera delle Banche Raiffeisen. Negli ultimi quindici anni l'unione ha ampliato la sua sede che ora conta tre edifici molto alti che hanno cambiato l'aspetto del quartiere di San Gallo. I piccoli edifici hanno ceduto il posto a imponenti palazzi per uffici e i passanti avevano problemi a orientarsi nell'intrico delle strade. Per questo motivo, le Banche Raiffeisen hanno commissionato a Pipilotti Rist e all'architetto Carlos Martinez il progetto della *Stadtlounge*, il salotto della città. Un tappeto rosso, che appare una grande macchia tondeggiante dall'alto che ricopre tutta l'area: strade, marciapiedi ma anche le panchine progettate per l'occasione, i divani, le fontane e tavoli da conferenza. Rossa è anche una Porche, lasciata per queste vie come se i proprietario non avesse avuto il tempo di spostarla prima che il tappeto fosse steso. Ha ancora la multa sotto il tergicristallo. "Ma perchè non l'hanno portata via con il carro attrezzi?Ma è vera questa Porche?" si chiedono i passanti. L'incertezza rimane. La chiave di lettura del progetto sta proprio in queste domande. L'artista multimediale Pipilotti Rist e Carlos Martinez vogliono portare le persone a riflettere sulle esperienze della vita quotidiana mettendo alla prova le loro percezioni. Le persone si fermano a toccare il morbido tappeto rosso in tartan, materiale che viene usato negli impianti sportivi, e prendano coscienza del pavimento, al contrario di quello che solitamente succede: non ci curiamo di quello che sta sotto i nostri piedi ma degli edifici, pareti della piazza o della strada. Gli automobilisti, motociclisti si chiedono se i simboli bianchi siano dei veri parcheggi e con sorpresa possono leggere il cartello stradale di parcheggio inserito in cornici argento che dà l'idea di essere provvisorio. La strada e la piazza centrale sono divise per funzioni: ricezione, relax-lounge, caffè, business-lounge, foyer, parco della scultura e angolo lettura. La *Stadtlounge* è stato visto come un progetto utopico, rischioso perchè non si sapeva come le persone avrebbero potuto reagire. I riscontri ci furono nelle prime settimane dopo la sua inaugurazione: il salotto all'aperto è sempre affollato di persone sorridenti: i bambini scavalcano sedie, le coppie si prendono una pausa dallo shopping sui sedili spugnosi, gli impiegati prendono un panino in una giornata soleggiata e dopo il lavoro portano bevande per feste improvvisate. Lo *Stadtlounge* offre al centro finanziario una nuova identità armonica e porta nuova vita in questa parte della città che era dedicata solo al lavoro. La realizzazione dell'opera si deve allo sforzo dell'USBR, della città e del quartiere che hanno stanziato complessivamente una cifra corrispondente la normale manutenzione delle strade per un'arte che è visibile di giorno e di notte e che vuole creare una soluzione di continuità tra pubblico e privato cioè il legame intimo tra la Banca Raiffeisen con la città di San Gallo. Per rendere accessibile lo spazio sia di giorno che di notte, è stato scelto un composto di granulato di gomma, collante e colore, resistente agli attacchi di sprayer e allo spazzaneve, dal quale è possibile rimuovere le gomme da masticare e i segni delle frenate.

TELEPORT PARK

Progettisti

West 8 (Adriaan Geuze, Inghe Breugem, Dirry de Bruin, Katrien Prak, Olivier Scheffer, Huub Juurlink, Erwin Bot, Jorn Schiemann)

Commitenti

Interpolis

Localita'

Amsterdam

Anno di realizzazione

1996

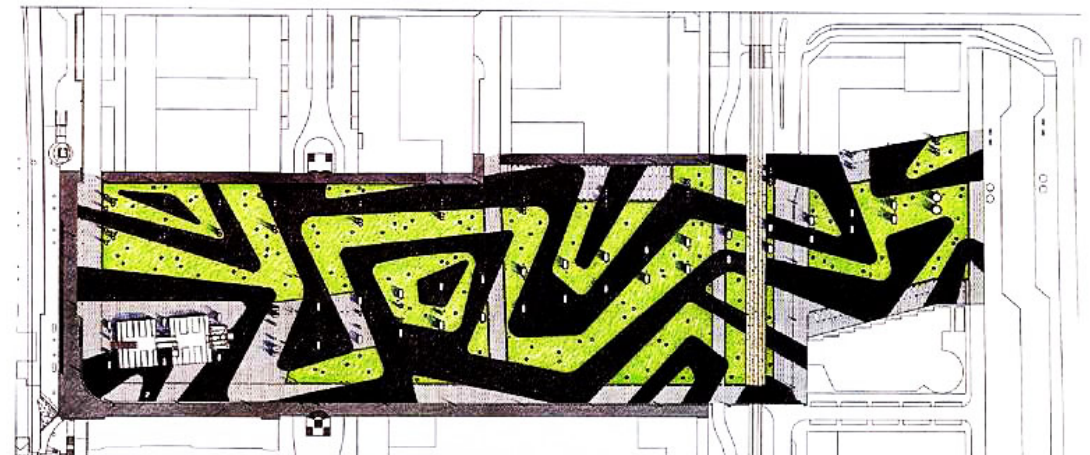


106.



107.

I pavimenti sono asfalto nero e cemento, i tronchi di albero in realtà sono sintetici e diventano elementi illuminanti, forme grafiche e colori accentuati da psichedeliche proiezioni luminose che si snodano tra una foresta di pilastri del viadotto sovrastante.



108.

La piazza Carrasco che è situata a sud della stazione di Sloterdijk, è una zona per uffici e imprese a metà strada tra l'aeroporto di Schiphol e il centro di Amsterdam. La parte più ampia dell'area si trova al di sotto dei binari ferroviari sopraelevati ed è molto adatta ad assimilare il traffico veicolare in direzione di Sloterdijk e quello che proviene in senso contrario. La rete viaria soprastante e gli edifici che circondano la piazza, la mettono quasi sempre in ombra. Il buio, la libertà estetica nella varietà di stili, scala e altezza degli edifici all'intorno, il carattere di snodo tra traffici automobilistici, ferroviari, ciclistici e pedonali, la necessità di rendere sicuri spazi incustoditi di notte, la opportunità di creare qualità in un luogo non luogo rappresentano uno dei maggiori detrarrenti per il progetto ma nello stesso tempo aspetti progettuali stimolanti. I West 8 sono chiamati a ridefinire l'area ma soprattutto a definirne l'ingresso alla stazione ferroviaria e una zona verde di spazio pubblico. La risposta è radicale. Il gruppo pensa a un parco urbano fortemente caratterizzato da un disegno astratto in forma di labirinto dove strisce di verde si alternano a strisce di asfalto e si sovrappongono al disegno infrastrutturale esistente. La piazza di Carrasco è terreno di ricerca sperimentale che si basa sulla riflessione dei progettisti su quali potevano essere i riferimenti per un disegno del verde e dello spazio pubblico lì dove la città non esprime più i suoi rassicuranti contenuti estetici di regola e ordine. È questo un caso di giardino in cui ironia e astrazione collaborano per vincere il senso di vuoto che caratterizza queste parti della città altrimenti teatro di comportamenti antisociali.

PARALLELOPDRAG

Progettisti
Kristine Jensen

Località
Odense, Danimarca

Anno di realizzazione
2009



109.



110.



111.

Parallelopdrag è un progetto di orti urbani, aree verdi e strutture edificate. La matrice comune a questi tre aspetti, che qui trovano la loro dimensione, è una griglia in grado di supportare il processo di trasformazione del progetto stesso.

Il processo, che diventa una strategia diluita nel tempo, inizia con una fase di semina dei terreni incolti per far nascere grandi spazi verdi che successivamente saranno integrati con arbusti fioriti, alberi e con impianti per servizi in legno.

Il progetto cambierà nel tempo l'immagine del paesaggio preesistente: da una grande distesa aperta aumenterà la densità di verde ma anche il livello di urbanizzazione.

FEDERAL COURTHOUSE

Progettisti
Martha Swartz

Località
Minneapolis, Stati Uniti

Anno di realizzazione
2007



112.

Il progetto reinterpreta la vasta area come completamente autonoma dall'intorno mettendo in scena un progetto urbano misto tra arte concettuale e pop art. La piazza acquista così una forte identità accentuata dalla scelta dei materiali che creano un paesaggio di terra e pietra simile al paesaggio collinare dei dintorni. Il suo metodo progettuale, sempre sostenuto da una coerente cultura tecnologica, sia nel trattamento di spazi urbani di piccole dimensioni sia nella modellazione paesaggistica di più ampie porzioni di territorio, prevede l'esasperazione formale del segno simbolico che talvolta diventa vera e propria scultura fantastica. Riprendendo con spregiudicatezza le categorie pop, utilizza elementi riconoscibili per raggiungere risultati spesso spiazzanti e pieni di ironia.

PARC ANDRÉ-CITROËN, GIARDINI SERIALI

Progettisti

Gilles Clément, Patrick Berger, Alain Provost

Commitenti

Comune di Parigi

Località

Quai André-Citroën, Parigi

Anno di realizzazione

1989/92



113.



114.

Per la realizzazione del parco Citroën venne bandito un concorso internazionale per paesaggisti associati con architetti. Il progetto non poteva trovare legittimazione nel giardino all'inglese o in quello alla francese, ma il nuovo parco doveva trovare legittimazioni liriche e sviluppare un'immagine poetica in sé. Nel 1970 la città di Parigi acquista l'area dalla società Citroën per lo sviluppo di un piano ZAC (Zone d'aménagement concerté) Citroën-Cevennes. Il programma di urbanizzazione comprende un ospedale, uffici, diverse attività tra cui l'edificazione di alloggi, dove il progetto di un parco, di circa 12 ettari, viene a costituire il nucleo del quartiere. Dopo la chiusura dello stabilimento produttivo nel 1972, furono abbattute tutte le costruzioni esistenti, così da cancellare ogni testimonianza dell'operoso passato. Il concorso internazionale, bandito nel 1985, premiò ex aequo due progetti: Alain Provost con Jean Paul Viguier e quella formata da Gilles Clément e da Patrick Berger. Le due proposte avevano comuni aspirazioni formali: un grande spazio centrale disegnato ai lati da corsi d'acqua rettilinei, l'apertura verso l'asta fluviale, ma più importante è il fatto che entrambi attribuivano un valore decisivo al ruolo della natura nel definire il carattere del progetto. La struttura del parco è definita da alcuni assi privilegiati legati tra loro da relazioni gerarchiche:

- il Grande Canale che delimita il lato sud ovest del parco, scandito in modo regolare da una serie di ninfei di forma di semplice parallelepipedo;

- la diagonale pedonale che da nord (accanto alla Senna), raggiunge a sud il 'Jardin Noir' e che attraversa completamente il grande parterre centrale;

- l'assemblamento regolare dei 'Giardini Seriali' alla sinistra del parterre centrale in opposizione al Grande Canale, formati da sei piccole serre e sei canalette che racchiudono altrettanti giardini tematici costituiti da aree rettangolari, numerate e racchiuse da rampe, legate simbolicamente l'una all'altra da rapporti analogici espressi attraverso i colori, i materiali, i sensi, i metalli ed i pianeti all'interno di un percorso caratterizzato dalla diversa quantità d'acqua che dal mare diminuisce sempre più fino a divenire il quadrante solare del giardino numero 7. Si rivelano come elementi di una narrazione, dove è la natura stessa il materiale costitutivo del parco: episodi che il pubblico vuole sentire, toccare e respirare. Clément e Berger si dedicarono al giardino bianco e alle due serre, ai giardini seriali e verso la Senna al giardino in movimento mentre Viguier e Provost progettarono il giardino nero, ed il vasto parterre centrale. La regola compositiva e il movimento sono le due idee fondamentali che caratterizzano il parco André-Citroën. La prima stabilisce un rapporto con la dimensione della capitale nell'osservare i modelli di spazi pubblici ortogonali alla Senna, nel recuperare da questi ragioni e proporzioni. La seconda è l'idea di un giardino fondato sul movimento che si oppone alla nozione di ordine dei giardini rinascimentali. L'ordine dinamico, qui esposto, tiene conto della possibilità di esprimere un ordine interiore, intimo, quello dei messaggi trasmessi in vista di una evoluzione dove la natura aggiunge, complessifica senza mai sottrarre. Infatti il dinamismo è legato alla stessa vita dei vegetali, nel senso strettamente biologico del termine: il giardiniere deve seguire, interpretare e orientare i cicli delle piante, variabili sempre in funzione delle specie e delle loro combinazioni. Il movimento è temporalità e cicli della vegetazione, esso è anche un evento fisico ed ecco che in prossimità della Senna sono scelte essenze che fluttuano nel vento; non solo il movimento indotto da agenti esterni, ma anche il movimento dell'acqua che assume molteplici sembianze dai diversi valori dinamici in un climax culminante nella scherzosa presenza dei getti a scomparsa tra le due grandi serre. Clément trasporta, così, i prati naturali della campagna tra la densa struttura edilizia cittadina; ricrea luoghi abbandonati dalle coltivazioni, dove il mancato sfalcio organizza la casualità di crescita, così come avviene in natura quando è assente l'intervento dell'uomo. Nel Parco Citroën si va oltre il parco-museo, per cogliere il frammento e collocarlo, prima, all'interno di un processo evolutivo e per ricomporlo, poi, in un'unità che vede il tempo dell'accrescimento e quello stagionale quali protagonisti del percorso, che diviene, così, ciclico. L'osservazione del progetto non è più una collezione di frammenti scientifici, un catalogo di nozioni, ma si trasforma, invece, in un'esperienza emotiva ed estetica. Lo spazio, che viene concepito liberamente, porta le persone a rivivere la propria infanzia. Il ruolo dello sguardo nella costruzione del progetto è preminente e viene inoltre coniugato al percorso.

GIFU KITAGATA APARTMENTS

Progettisti
Martha Schwartz

Località
Kitagata, Giappone

Anno di realizzazione
2000



115.



116.

Questo progetto è parte di un esperimento di “femminismo nella progettazione di abitazioni” che comprende anche Arata Isozaki nella realizzazione del masterplan e Akiko Takahashi, Kazuyo Sejima, Christine Hawley, ed Elizabeth Diller nei progetti dei quattro edifici residenziali.

La paesaggista Martha Schwartz ha avuto il compito di progettare gli spazi esterni intorno agli edifici così da unificare e armonizzare l'intero schema. Il progetto, portato avanti, si è realizzato nella conversione di questo spazio in una serie di “stanze” collegate tra loro da un grande spazio-giardino. Ha creato così una grande varietà di piccoli spazi umani, quasi come perle di una collana: si va da uno stagno lungo soprannominato la “Iris Canal” a un blocco lineare Takahashi, a un giardino di pietra, dove le rocce e le fontane creano una piscina per il divertimento dei più piccoli.

Il progetto offre una varietà di opportunità di divertimento, svago e arte pubblica e diverse esperienze per le persone che vivono quella comunità.

ZACHARY HOUSE

Progettisti
Studio Atkinson

Località
Zachary, Louisiana

Anno di realizzazione
1996|99



117.



118.

Questa piccola abitazione a Zachary, Louisiana è stata progettata per una coppia da poco in pensione che voleva una casa modesta per il fine settimana e che fosse legata alla tradizione dell'architettura rurale. La casa è stata progettata in modo tale che i proprietari stessi potessero costruirla, pertanto, è stata ideata e realizzata attraverso l'uso di materiali semplici e tecniche di costruzione tradizionali. L'edificio è costituito da un telaio in legno con le pareti realizzate in lamiera ondulata. All'esterno, la lamiera ondulata è utilizzata sia per le pareti che per il tetto ricordando i locali agricoli. Le finestre in plexiglass permettono alla luce di entrare nelle aree più scure della casa, preservando la natura monolitica degli esterni.

FLEDERHAUS

Progettisti
Hari & Salli

Località
Vienna, Austria

Anno di realizzazione
2010



119.



120.



121.

La Flederhaus è un'opera d'arte particolare e si trova sulla piazza di fronte al Quartiere dei Musei di Vienna: è un monumento alla sostenibilità e un dono speciale per l'anniversario del Quartiere dei Musei viennese. L'edificio, è un progetto degli architetti Heri&Salli ed è stato sponsorizzato e realizzato da GRIFFNER, l'azienda austriaca specialista nella realizzazione di costruzioni ecologiche in legno. La scultura in legno, dagli spazi aperti, con i suoi quasi 16 metri di altezza è una sequenza di una casa aperta. Ognuno dei quattro piani ospita otto amache. Spazio aperto per i pensieri, che "circondati dai vortici urbani, ricevono contenuto e movimento". Di notte, con il buio, nella Flederhaus ritorna la calma, e le pareti scorrevoli si chiudono. Lo spazio aperto del Quartiere dei Musei viennese invita a fermarsi, ma la Flederhaus, collocata tra gli alberi, al confine con l'area verde, conferisce a questa pausa un senso più profondo. È uno spazio pubblico ampliato in verticale. Con la facciata esterna in legno di larice e l'interno in legno d'abete, questa opera d'arte della natura ha un suo profilo ben definito.

OPEN HOUSE

Progettisti

Raumlabor group (Paula Henschel, Green Nick, Andreas Krauth e Matthias Rick), con la collaborazione di Marjetica Potrc

Localita'

Anyang (Korea)

Anno di realizzazione

2010



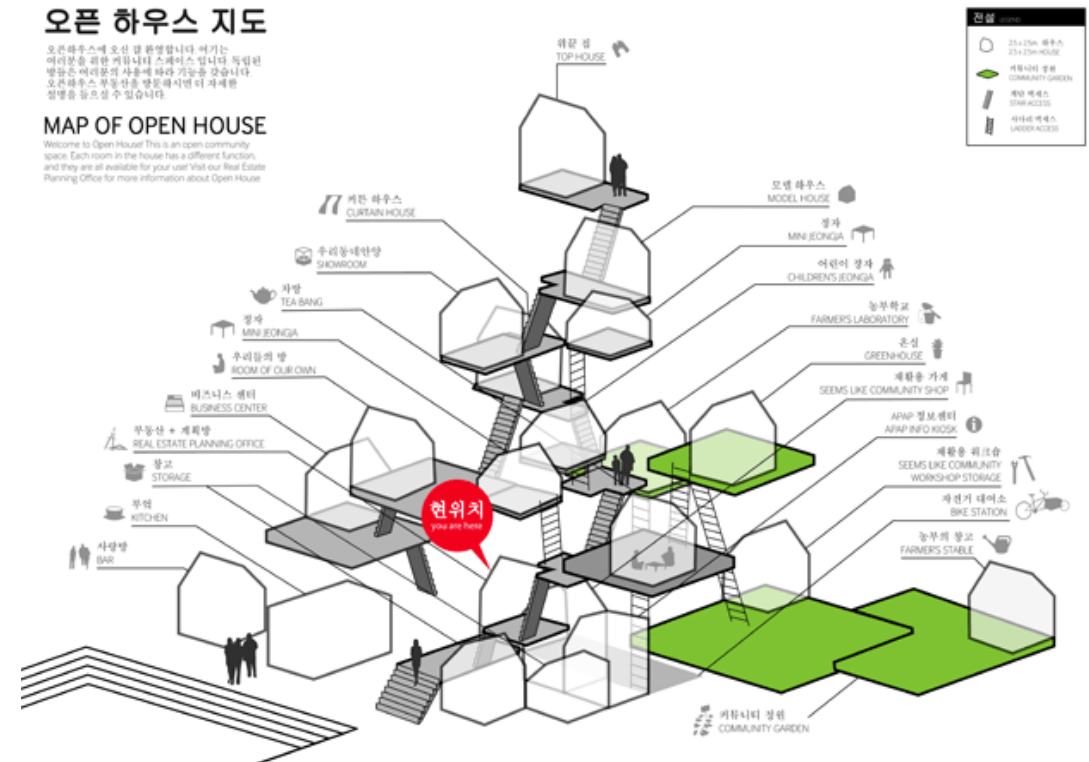
122.

오픈 하우스 지도

오픈하우스에 오신 걸 환영합니다. 여기는 여러분을 위한 커뮤니티 스페이스입니다. 독립된 방들은 여러분의 사용에 따라 기능을 갖습니다. 오픈하우스 부동산을 방문하시려면 자세한 설명을 들으실 수 있습니다.

MAP OF OPEN HOUSE

Welcome to Open House! This is an open community space. Each room in the house has a different function, and they are all available for your use. Visit our Real Estate Planning Office for more information about Open House.



123.

Il progetto "Open House" ha mobilitato le competenze costruttive di più di 200 abitanti del luogo e dell'artista slovena Marjetica Potrc.

I progettisti berlinesi definiscono "Open House" come un prototipo urbano destinato a incoraggiare l'uso pubblico degli spazi pubblici di Anyang in Korea.

Si tratta di una struttura architettonica che accoppia funzionalità destinate alle esigenze individuali, come laboratori e gallerie, con funzioni di uso pubblico.

Comprende una fattoria, una cucina e un giardino in comune coltivato dai residenti. Ospita vari studi d'artista in spazi programmati, un laboratorio, un sarangbang (l'ambiente destinato a studio nella casa tradizionale coreana), dei negozi, una sala per i bambini, degli spazi espositivi, degli spazi per riunioni e dibattiti.

"È un villaggio verticale: è anche architettura, ma è più che altro una scultura sociale. Il progetto si basa su studi urbanistici soggettivi e perciò è intrecciato, dal punto di vista spaziale come da quello sociale, con il paesaggio urbano preesistente", spiega l'architetto Matthias Rick.

Le abitazioni comprendono il relativo arredamento, con vari mobili (dagli sgabelli per bambini a un tavolo da disegno) tutti fabbricati collettivamente.

Il processo è iniziato il 26 luglio 2010 con la costruzione delle case individuali, del bar, della sala da tè e dell'ufficio della pianificazione immobiliare, dove il gruppo di lavoro coreano di Raumlabor ha elaborato e messo insieme le idee per i mesi seguenti.

Nel frattempo un'impresa edile ha costruito una struttura d'acciaio di cinque piani predisposta per l'aggancio delle case. All'inizio di settembre le case costruite sono state sollevate fino alle piattaforme da una gru e assicurate alla torre.

MICROREALITIES *a project about places and people*

Progettisti

Aldo Cibic & Cibic Partners

Anno di realizzazione

2004



126.



124.



125.

"Microrealities" è il nome di una ricerca presentata nel 2004 dallo Studio Cibic & Partners in occasione della biennale di Venezia. L'anno seguente il progetto viene ampliato per essere esposto alla Kunsthhaus di Graz, nella sezione No-Visions della mostra "M Stadt. Paesaggi urbani europei", unitamente ad un progetto del gruppo olandese MVRDV.

È un'indagine che investe quattro territori, o forse sarebbe meglio definirli scenari, la cui selezione risponde a criteri diversi in termini di localizzazione geografica e caratteristiche tipologiche.

Il denominatore comune tra i progetti è il tema del recupero di spazi congestionati, marginali, degradati, dimenticati, potenziali o addirittura inesistenti.

Un progetto sui luoghi e sulle persone. L'idea è che tante piccole storie messe insieme possano creare narrazioni più grandi e significative. Il progetto propone visioni in cui, attraverso la riorganizzazione di potenzialità ed energie, si favoriscono le condizioni per attivare occasioni di incontro, di scambio, di condivisione che caratterizzano i momenti di vita collettiva. È la creatività nei processi che fa nascere realtà più stimolanti.

"Microrealities" propone 4 progetti su Milano e Shanghai che riguardano riflessioni e idee sulla città in relazione all'uomo che la vive.

Il primo progetto, dal titolo *"Shanghai: 100 nuove stazioni del metro"*, è un'occasione per produrre identità e senso di appartenenza nelle periferie. I luoghi dell'attraversamento diventano delle nuove centralità, arricchendosi di funzioni sociali, ludiche e commerciali. In analogia al progetto di Shanghai muove quello denominato *"Le porte della città"*, nuovi simboli per nuovi confini. Muta lo scenario, la città è Milano, precisamente la stazione di Cascina Gobba, dove la tangenziale della città e la linea della metropolitana trovano un punto di intersezione. L'intervento proposto suggerisce a questo ambito sub-urbano di assolvere a un valore altro, che esalti la collocazione strategica attraverso l'insediamento di attività di servizio e di svago. Il terzo progetto, *"Centro commerciale+spazi pubblici+...La possibilità di creare nuovi centri urbani"*, non si indirizza a un luogo fisico prestabilito, quanto piuttosto esplora le possibili forme di aggregazione di un sistema di spazi e funzioni che appartengono alla vita pubblica della città con la realtà del centro commerciale, in oggettiva e continua crescita. L'ultimo tema di ricerca è *"La città degli orti"*. Riappropriarsi delle stagioni, analizza invece le possibilità di un modello alternativo di spazio sub-urbano, facilmente raggiungibile dalla città, che consenta all'individuo di riavvicinarsi all'elemento naturale.

09

IL PROGETTO:
ESTERNO RELAZIONALE

**Chiara Mariotti*

“ Ciò che è veramente essenziale risiede nel vuoto. La realtà di una camera, per esempio, si troverà nello spazio libero racchiuso dal tetto e dai muri, non nel tetto e nei muri medesimi...L'utilità di un vaso per l'acqua sta nel vuoto in cui si pu; versare l'acqua, non nella forma del vaso o nella materia di cui è fatto. Il vuoto è onnipotente poichè può contenere tutto. Solo nel vuoto, il movimento diventa possibile”.

Lao Tse, citato da Okakura Kakuzo, *Lo zen e la cerimonia del tè.*

.....

La prima parte della proposta parte dall' analisi, fatta nei capitoli precedenti, del contesto, delle pratiche che portano un miglioramento dell'abitabilità e della coesione sociale per non incorrere nell'errore di definire una città come un mero spazio architettonico. Un quartiere non si limita nelle sue pareti scenografiche ma nei vuoti che queste creano, stimolando un insieme di relazioni e di diversi stili di vita.

Si vuole proporre un progetto che si basa su logiche decisamente opposte a quelle adottate nella realizzazione del complesso residenziale, un progetto orizzontale che non si impone sul contesto ma che stimoli lo sviluppo di una socialità più viva e articolata, un progetto che valorizzi lo spazio condiviso in cui gli abitanti possano sentirsi liberi come nelle proprie case perchè riteniamo che la strada, gli spazi sotto la propria abitazione, i parchi di vicinato appartengono allo stesso modo dell'abitazione privata al cittadino.

È necessario tessere una rete costituita da tanti fili che hanno bisogno l'uno dell'altro per realizzare un intreccio. I fili simbolo di qualcosa che unisce, qualcosa di composito, variegato, che realizza relazioni e che mira a ri-contestualizzare l'esistente per riattivare lo scambio inteso come l'energia sociale, cioè quel comportamento che mette tutti sullo stesso piano e sprona le persone a condividere esperienze, conoscere culture ma anche e soprattutto a mettere in gioco se stessi prima di tutto. Il lavoro prevede la progettazione di percorsi integranti i preesistenti, aree verdi e l'introduzione di un fulcro centrale dedicato ai pedoni.

Il selvaggio, il coltivato, l'intimo e l'ipersociale interagiscono tra loro e rispondono alle diverse identità di chi usufruisce lo spazio.

Di seguito si analizzeranno più approfonditamente i diversi punti del progetto: l'esperienza "altra" nel fulcro centrale arancione dell'insediamento, il disegno dei percorsi e la nascita delle piattaforme nei vuoti del complesso, la vegetazione spontanea come elemento di orientamento e ancora gli orti come ponte tra il quartiere e un contesto di natura agricola.

.....

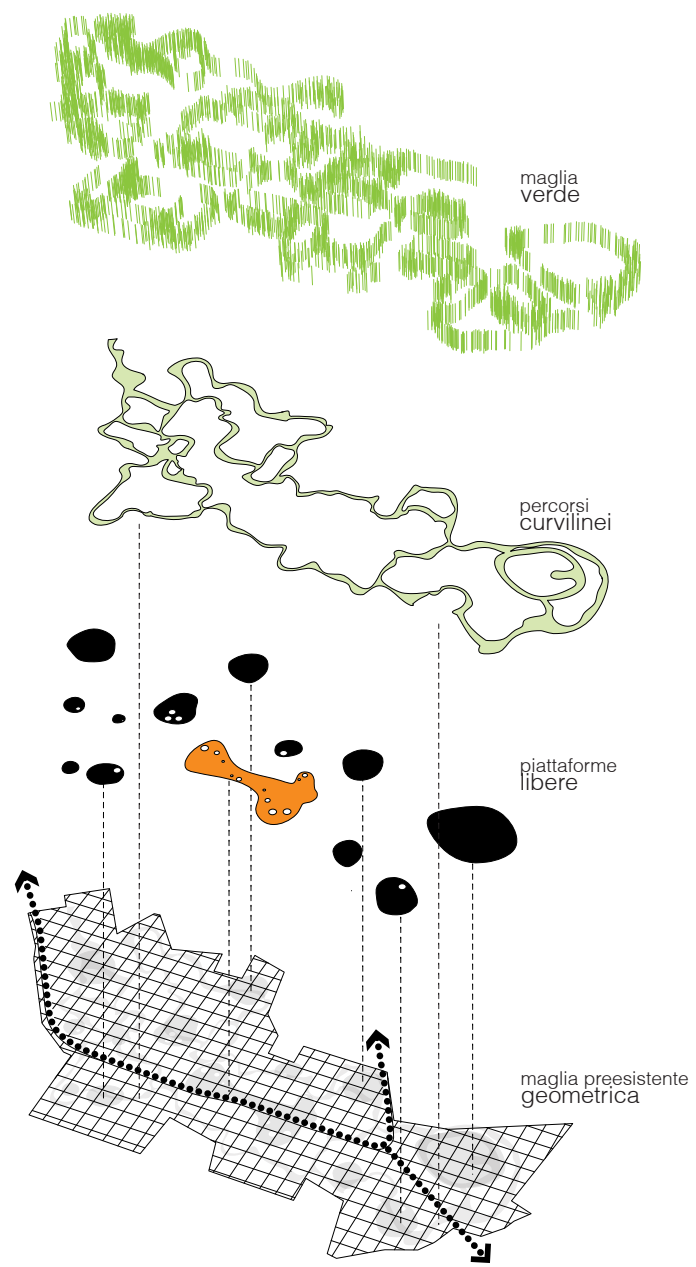


Diagramma layers progetto



Planimetria generale di progetto

LA PAGANICA CHE NON C'È

Individuazione fulcro centrale

La rete di percorsi si genera nel centro dell'insediamento e rappresenta il cuore della vita pubblica. Come una macchia d'olio, fluisce all'interno, si diffonde tra le case e ingloba la strada. Quest'area vuole inglobare a sé tutto ciò che trova per cercare di suscitare reazioni e stimoli diversi alle persone che la vivono, portarli a riflettere sulle esperienze della vita quotidiana ma vuole anche adattarsi al contesto e per questo che presenta cavità di verde preesistente. La macchia è stata concepita come un centro urbano dalla forma astratta e sinuosa che inibisce le vetture a correre e permette una maggiore fruibilità ai pedoni e ciclisti.

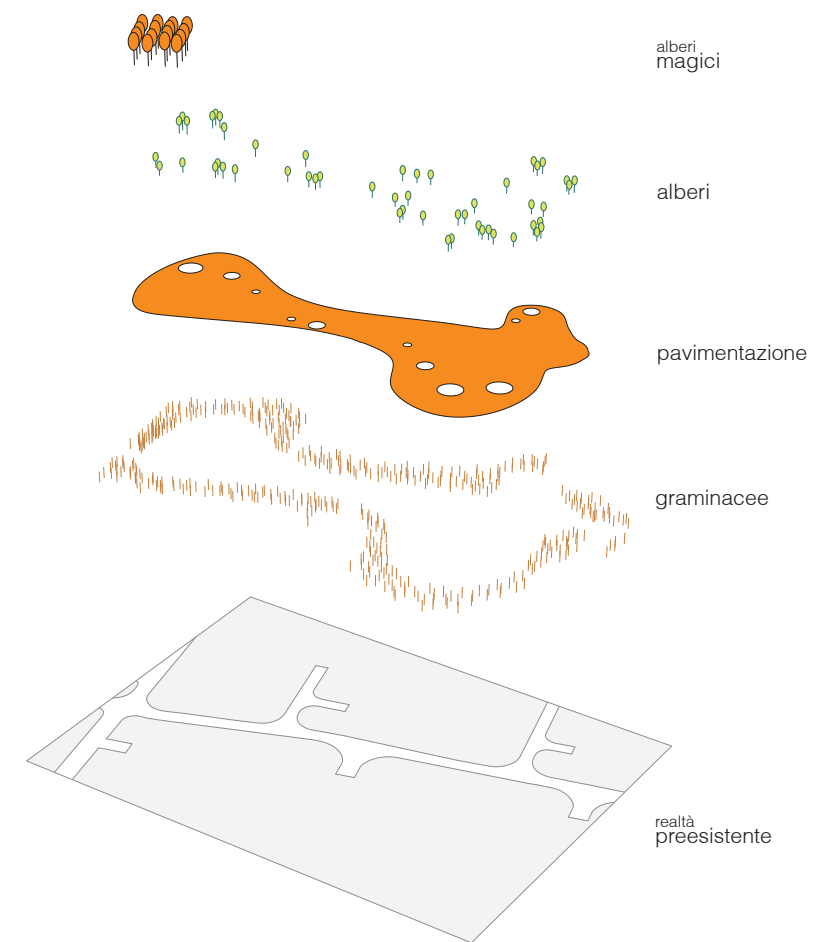
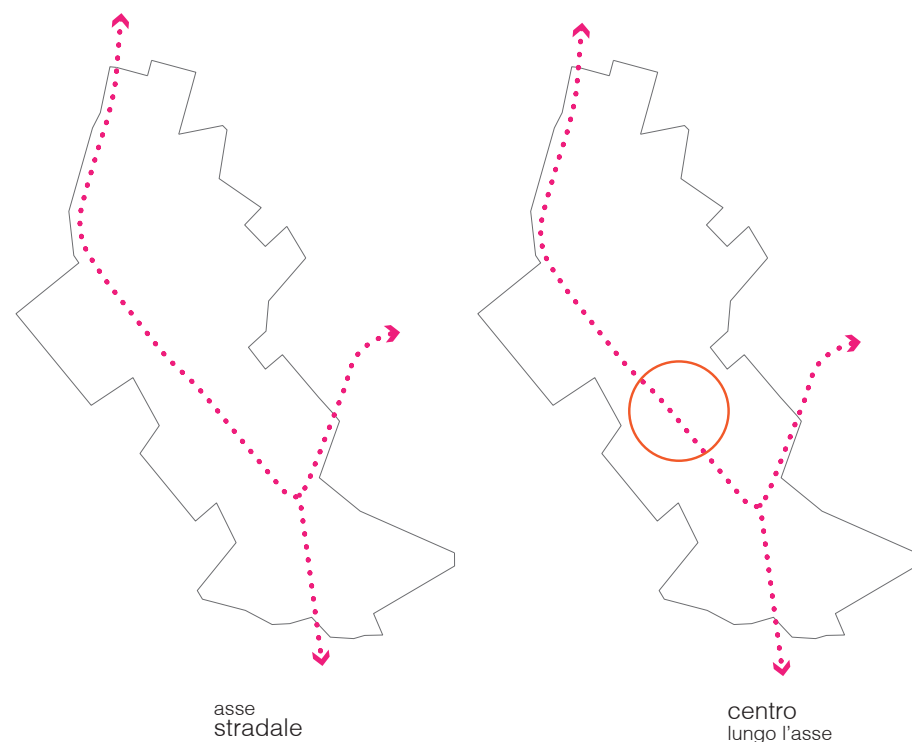
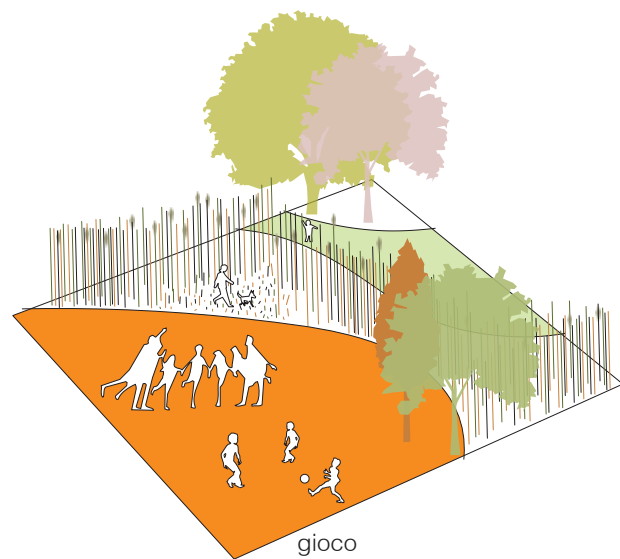


Diagramma layers fulcro centrale

Il fulcro centrale è uno spazio totalmente percorribile e usufruibile che si lega all'idea di interattività in cui possono coesistere attività diverse: laboratori, gioco, esposizioni, concerti per stimolare le persone a ricercare una collaborazione tra di loro e spezzare quel velo di diffidenza che si è creato attraverso un lavoro di gruppo.

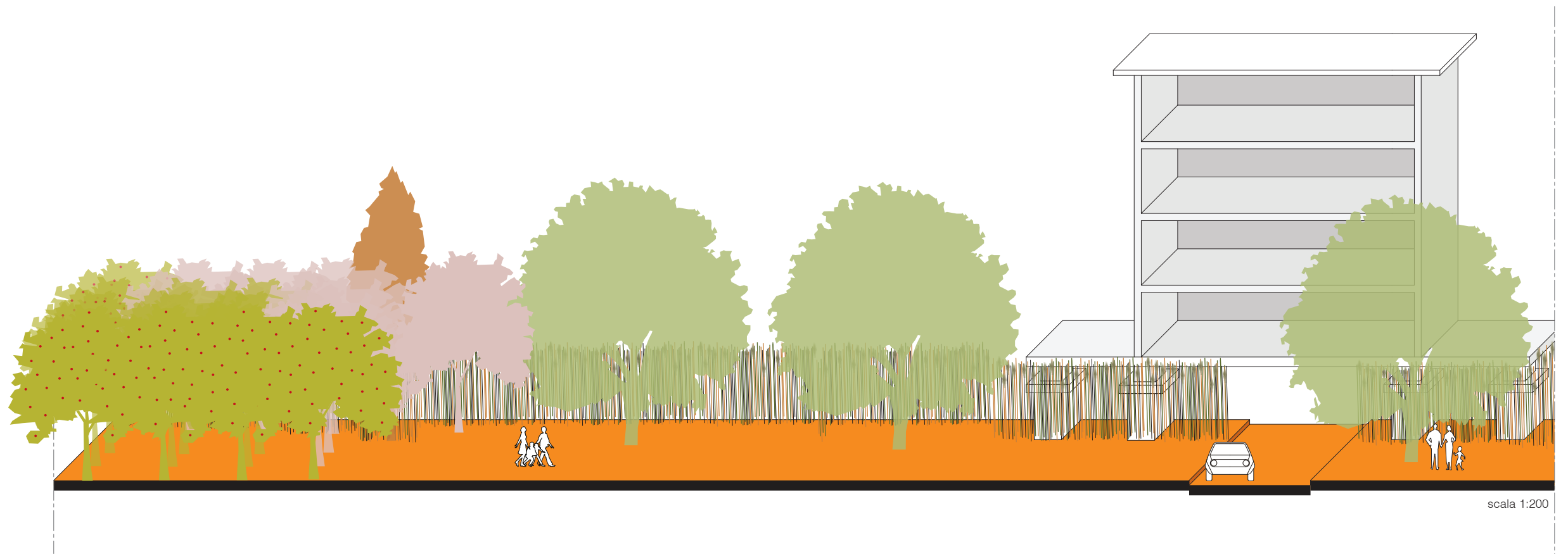
Proposta
funzione



scala 1:1000

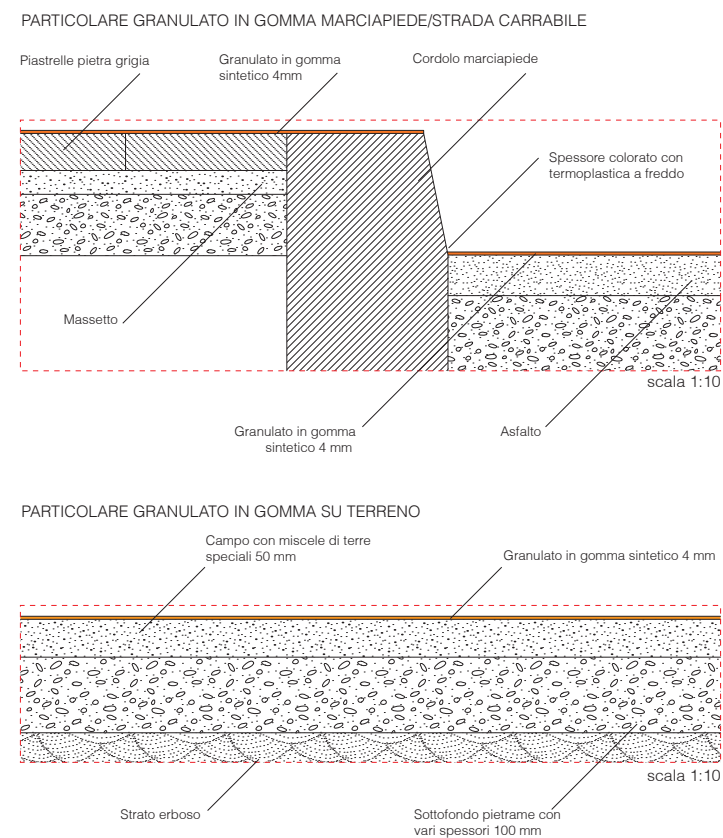
Planimetria fulcro centrale

Sezione fulcro centrale



Il materiale

Per indurre le persone a riflettere sulle esperienze della vita quotidiana le aree di interesse sono state progettate con una particolare materiale: il granulato in gomma colata, un materiale utilizzato principalmente nei parchi giochi per bambini, che non solo serve come dissuasore per le macchine ma crea un comfort per coloro che percorrono lo spazio dando una sensazione di piacevole morbidezza e benessere al tatto.

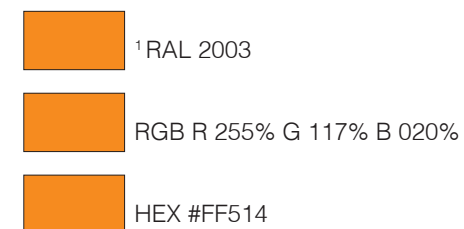


Il colore

Il colore viene utilizzato come allegra chiave di riscatto dal contesto: l'arancione come il colore della dinamicità come dimostrato nei precedenti capitoli.

Di seguito riportiamo il punto di arancio che abbiamo scelto per il cuore del progetto così da individuare i pigmenti adeguati da unire alla base di gomme sintetiche.

Arancio pastello



¹RAL, in origine acronimo di *Reichsausschuss für Lieferbedingungen* (Comitato del Reich Tedesco per termini e condizioni di vendita, istituito nel 1925 dalla Repubblica di Weimar), è un termine oggi usato quasi esclusivamente per definire una scala di colori normalizzata usata principalmente nell'ambito delle vernici e dei rivestimenti.

Il verde

Una piantumazione di steli di graminacee che raggiungono i 3 metri di altezza delineano un foro dal quale nasce il nuovo luogo che acquista un'identità del tutto propria, un luogo dove le persone possono trovare protezione e essere custodite, sentirsi come nella propria casa.

Per tale motivo non abbiamo creato punti di unione con il percorso che si estende sull'intero insediamento ma le persone che vivranno l'area potranno crearsi una propria via facendosi spazio tra gli alti steli molto resistenti. Le graminacee contribuiscono a creare una situazione di gioco e scoperta.

Graminacee



1.

1. Erianthus ravennae



2.

2. Miscanthus sinensis



3.

3. Calamagrostis canescens

Proprio per far volgere in basso lo sguardo alle persone che vi entrano tutto nello spazio centrale è sottodimensionato tra cui gli alberi che non superano i 12 metri di altezza. Si sottolinea ancora una volta il distacco dall'alieno contesto, ritornando a una dimensione umana più piccola, in miniatura fatta di nuovi input di relazioni umane.

Alberi



1.

1. Prunus subhirtella



2.

2. Acer campestre



3.

3. Pyrus calleryana

Porta: Alberi magici

Il bosco di alberi "magici" è la porta naturale tra le quattro del fulcro centrale. Questi microluoghi si legano a una dimensione più onirica, a un mondo meno tangibile per portare colui che lo vive a una realtà "altra" e prepararlo a una esperienza diversa.

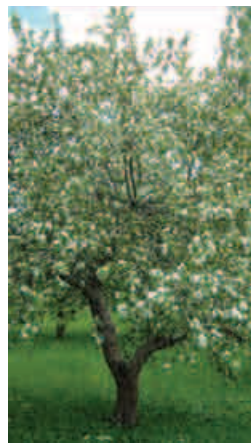
Il bosco rappresenta l'istinto non mediato dal sapere e permette di ottenere una percezione diversa della realtà.

Bosco

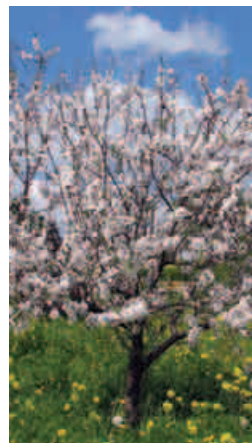


1.

1. Melograno
2. Melo
3. Mandorlo



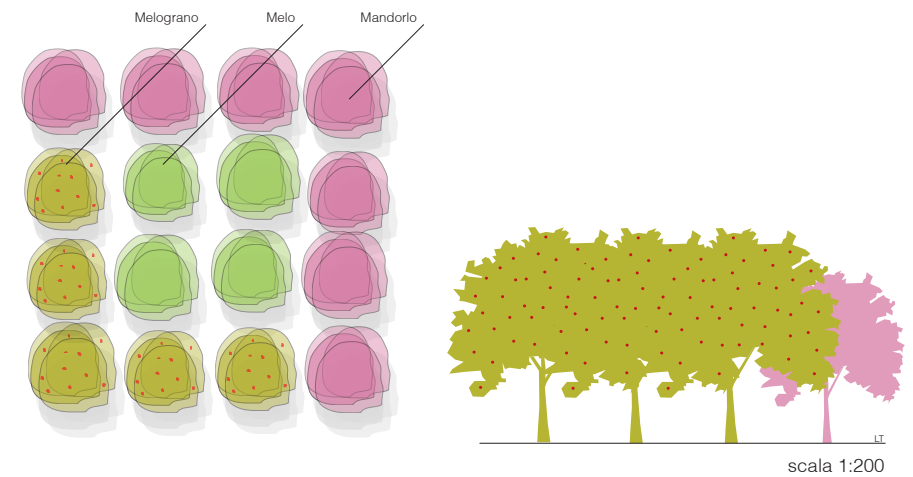
2.



3.

Le tre specie sono piccoli alberi piantati a una distanza di 2,5 metri l'uno dall'altro a formare una griglia quadrata di lato 7,5 metri.

Da prima il melograno che è l'albero del buon auspicio, all'interno il melo che è la metafora della conoscenza e in fine il mandorlo che è l'emblema della rinascita.



* MELOGRANO altezza max 6 metri, fioritura Giugno | Luglio

* MELO altezza max 5 metri, fioritura Marzo | Aprile

* MANDORLO altezza max 4 metri, fioritura Gennaio | Aprile



IL VERDE

Individuazione tipologie piante

Per Paganica 2 abbiamo optato per un' idea di complessità e diversificazione utilizzate in tutto il progetto.

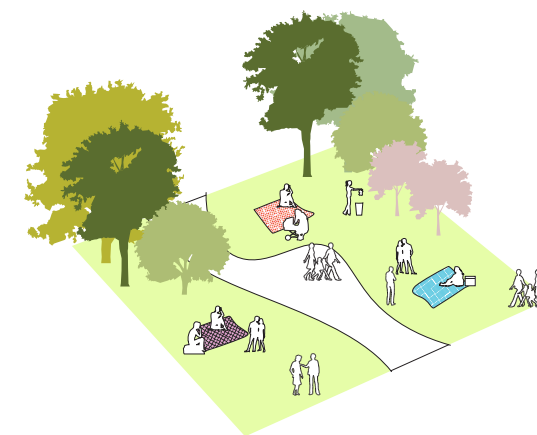
Per questo abbiamo scelto piante che avessero una continua rigenerazione, capaci di creare un ordine dinamico, che associassero nello stesso tempo le leggi del caso a quelle del determinismo.

Sono le vagabonde, spesso chiamate anche erbacce o piante selvatiche, che vengono disperse dal vento, dagli uccelli, dalle zampe dei cani o ancora dalle suole delle scarpe. Queste piante rientrano in prospettive di sviluppo sostenibile: hanno un basso grado di mantenimento e non necessitano di sistemi di irrigazione.

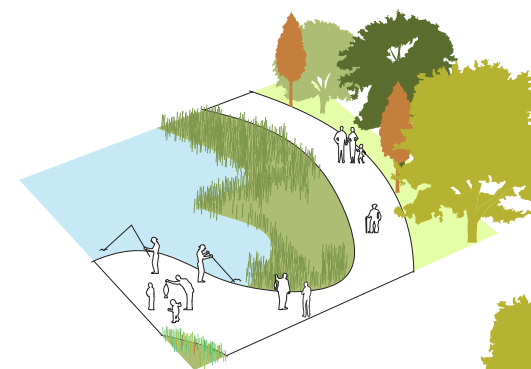
Nella scelta delle specie arboree, invece, ci siamo legate al contesto in cui sorge il complesso residenziale e ne abbiamo intensificato l'effetto. L'acqua è l'elemento che ha permesso di caratterizzare e diversificare ulteriormente il disegno del quartiere: è stata il pretesto per la sistemazione di una zona paludosa dove si è sviluppata ulteriormente una diversa flora creando un quartiere caratterizzato sin dai suoi frammenti.



Proposte
funzioni



pic nic



pesca



riposo e svago

Gli spazi dedicati al verde sono stati pensati per essere usufruiti dagli abitanti di Paganica 2 e da coloro che vivono lo spazio, in modo del tutto naturale: per organizzare pic nic la domenica a pranzo o per leggere un libro sotto i primi soli estivi e ancora dove giocare con i più piccoli o pescare qualche piccolo pesce.



Gruppi arborei



1.



2.



3.



4.

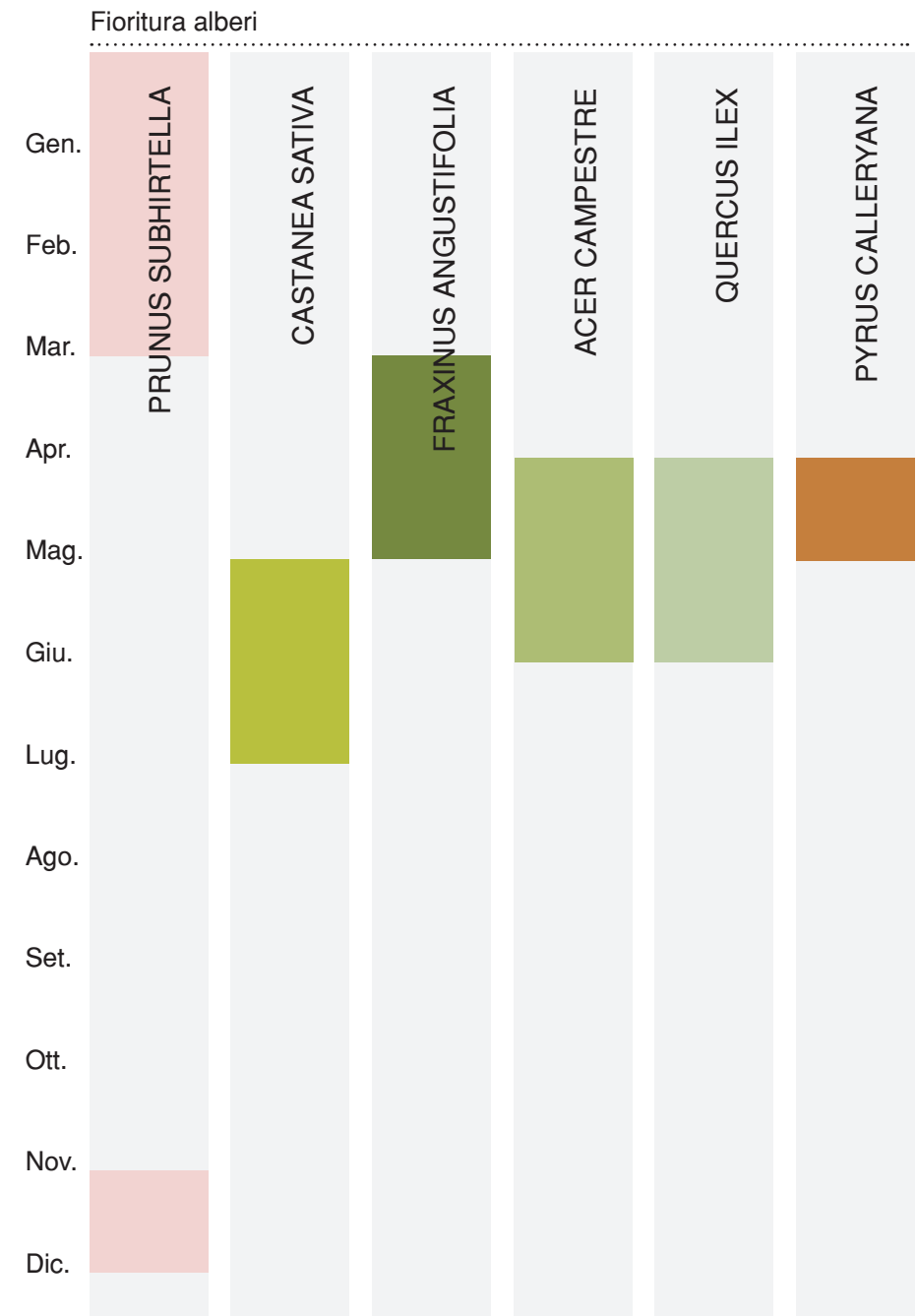
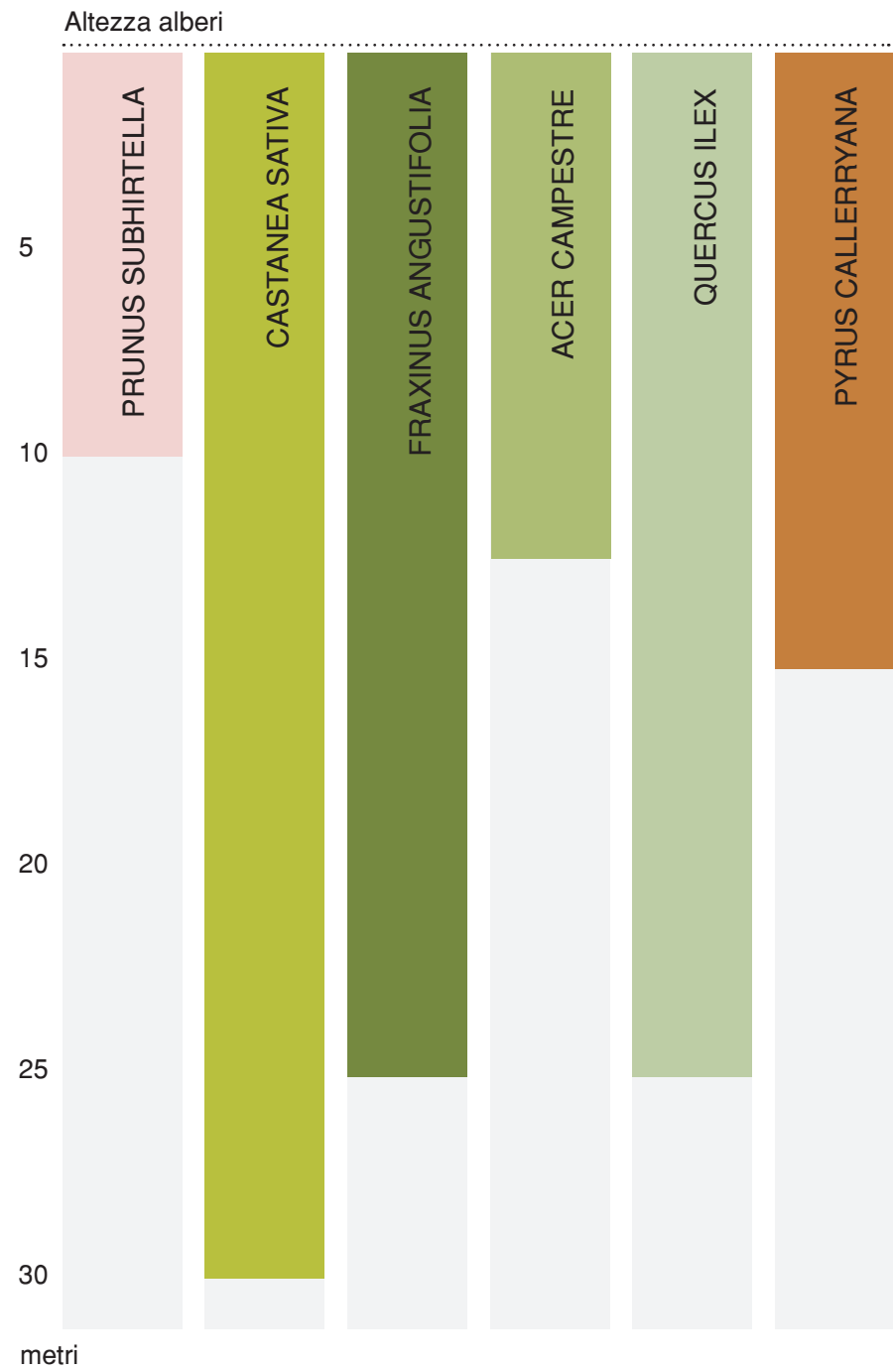


5.



6.

1. Prunus subhirtella
2. Castanea sativa
3. Fraxinus angustifolia
4. Acer campestre
5. Quercus ilex
6. Pyrus calleryana



 Piante acquatiche



1.



2.



3.



4.



5.

1. Carex
2. Lythrum salicaria
3. Cardamine lyrata
4. Alopecurus
5. Equiseto

 Arbusti



1.



2.



3.



4.



5.



6.

1. Spartium junceum
2. Prunus spinosa
3. Viburnum acerifolium
4. Carduus
5. Enule e vecce
6. Verbaschi in varietà

 Prato fiorito



1.



2.



3.



4.



5.

1. Prato fiorito
2. Margherite
3. Primula odorosa
4. Phacelia campanularia
5. Malve e chrysanthemum coronarium

 Graminacee



1.



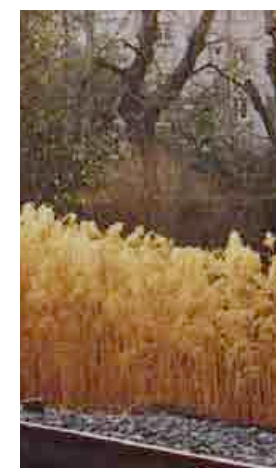
2.



3.



4.



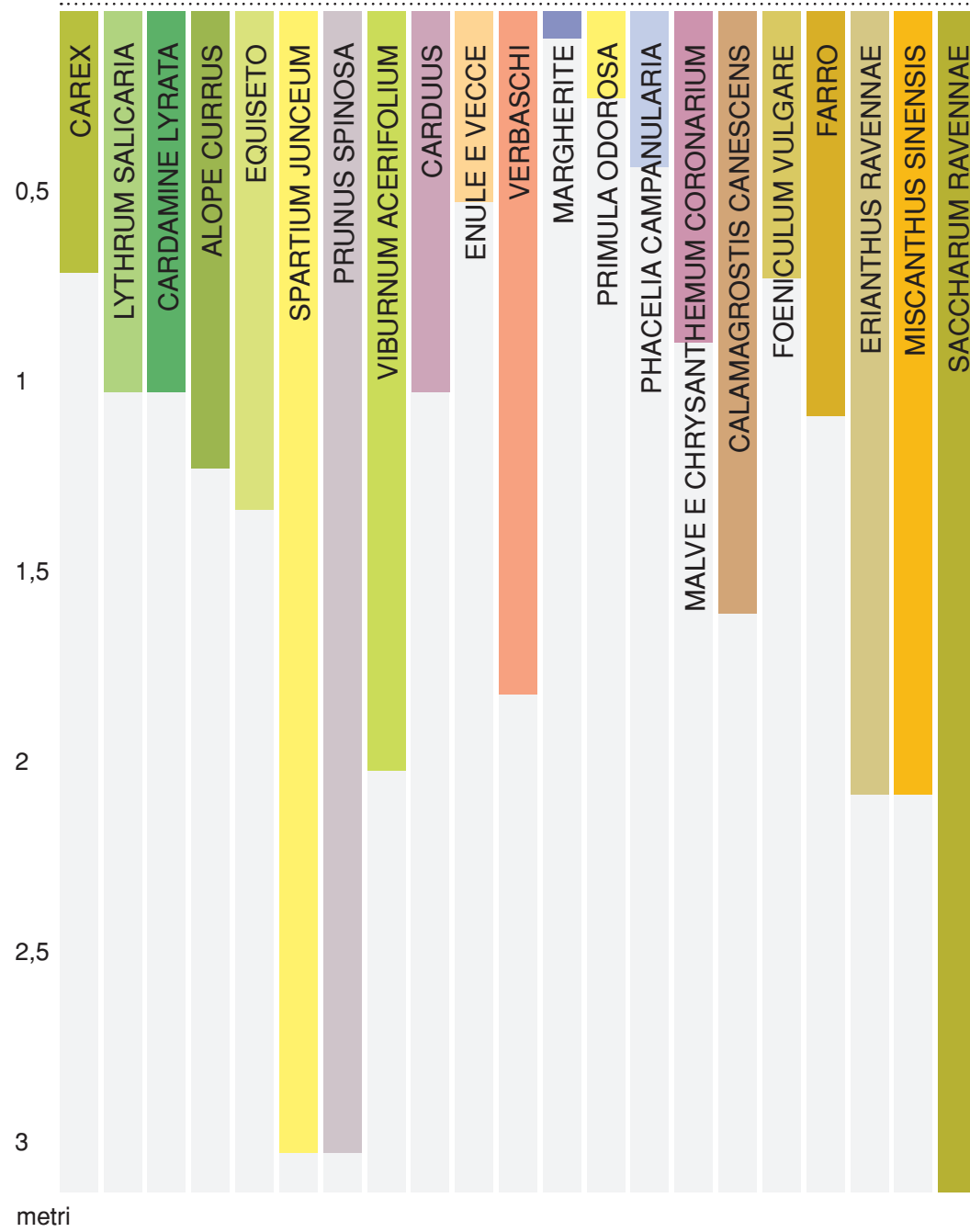
5.



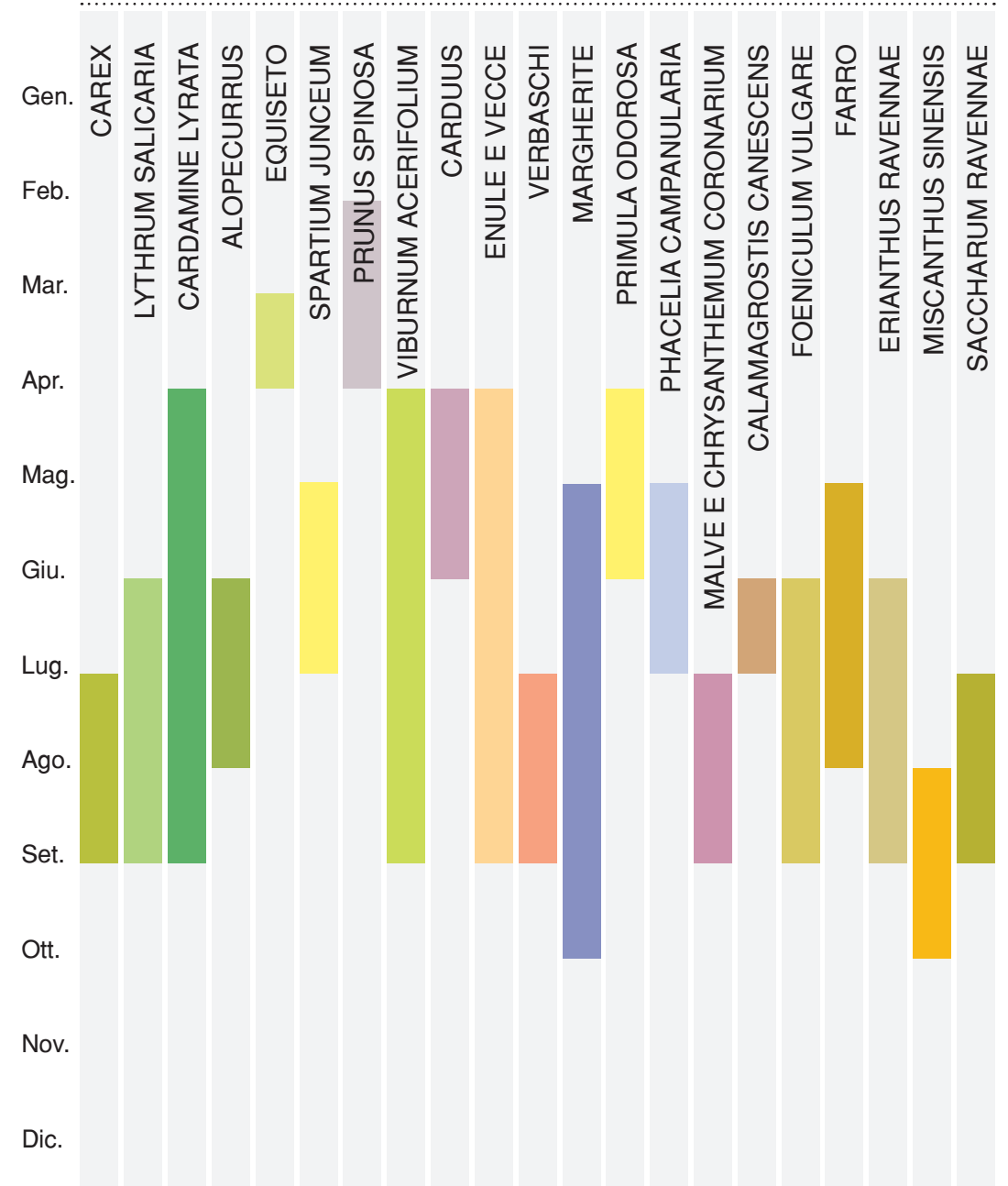
6.

1. Calamagrostis canescens
2. Foeniculum vulgare
3. Farro
4. Erianthus ravennae
5. Miscanthus sinensis
6. Saccharum ravennae

Altezza vegetazione spontanea



Fioritura vegetazione spontanea



Sezione A-A'



Scelta dislocazione verde

La scelta delle piante è fatta su criteri di taglia, specie, colore delle foglie ed è stata determinata a partire dalla zona centrale. Come già spiegato nel paragrafo precedente, le graminacee racchiudono l'area arancione e si espandono lungo tutto il tratto centrale della strada e dell'insediamento. Questa zona è caratterizzata essenzialmente da arbusti e piccoli alberi. Procedendo verso le uscite del complesso residenziale gli alberi scelti acquistano altezza per valorizzare la diversità degli spazi, sottolineare il centro e orientare verso l'esterno. Gli arbusti seguono il perimetro delle piastre per nascondere i pilastri che sorreggono le case del progetto preesistente oltre agli impianti a vista che servono le case stesse.

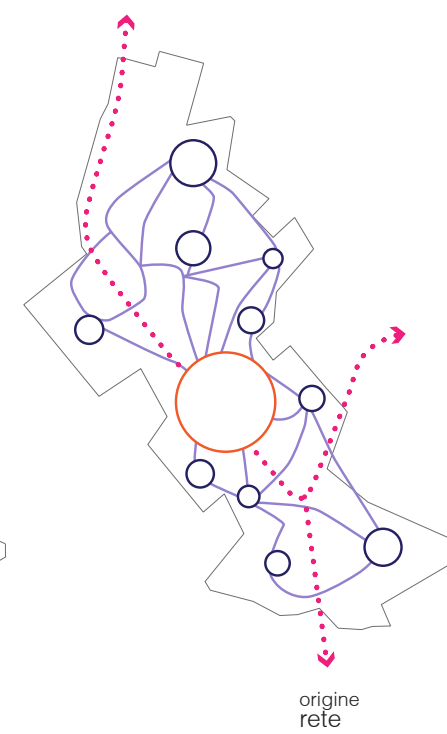
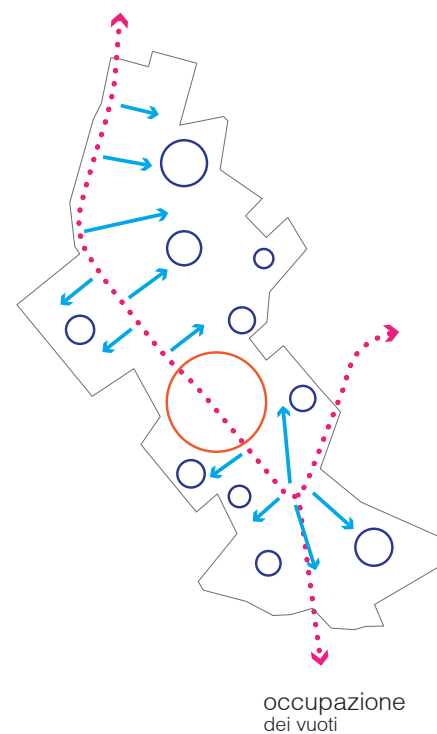
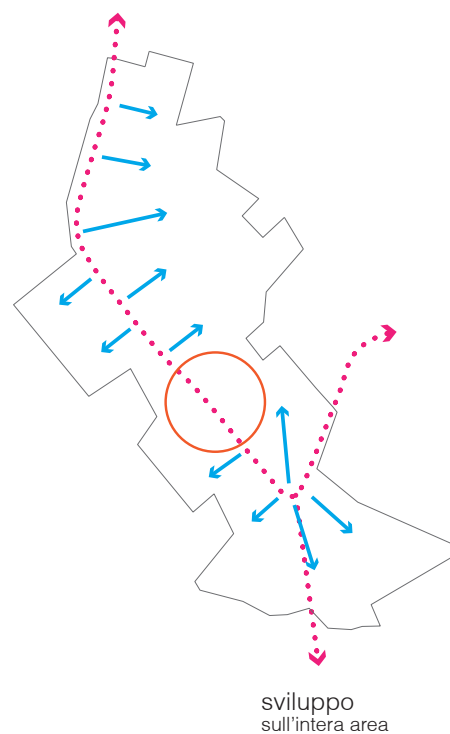


I PERCORSI

Sviluppo rete

Dall'area centrale, la rete si sviluppa occupando i vuoti del complesso, si espande su tutto il quartiere per innescare un sistema di percorsi e piattaforme che si staccano dall'attuale assetto lineare del quartiere. Il progetto gioca a mettere in relazione i vuoti del complesso per creare più identità collettive che saranno espressioni della molteplicità delle persone che lo abitano. In questo tipo di organizzazione, che favorisce livelli diversi di fruizione, c'è la volontà che siano proprio le persone, la loro vita, le loro attività a divenire protagonisti del progetto.

I percorsi conducono le persone ad esplorare il quartiere secondo nuovi canoni visivi, permettono giochi di scorci e visuali diverse che enfatizzano la condivisione dei vari suoli e introducono l'elemento qualitativo capace di risanare le relazioni sociali.



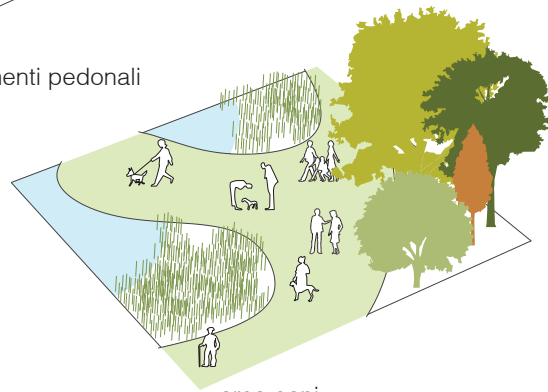
Proposte
funzioni



passaggio e jogging



attraversamenti pedonali

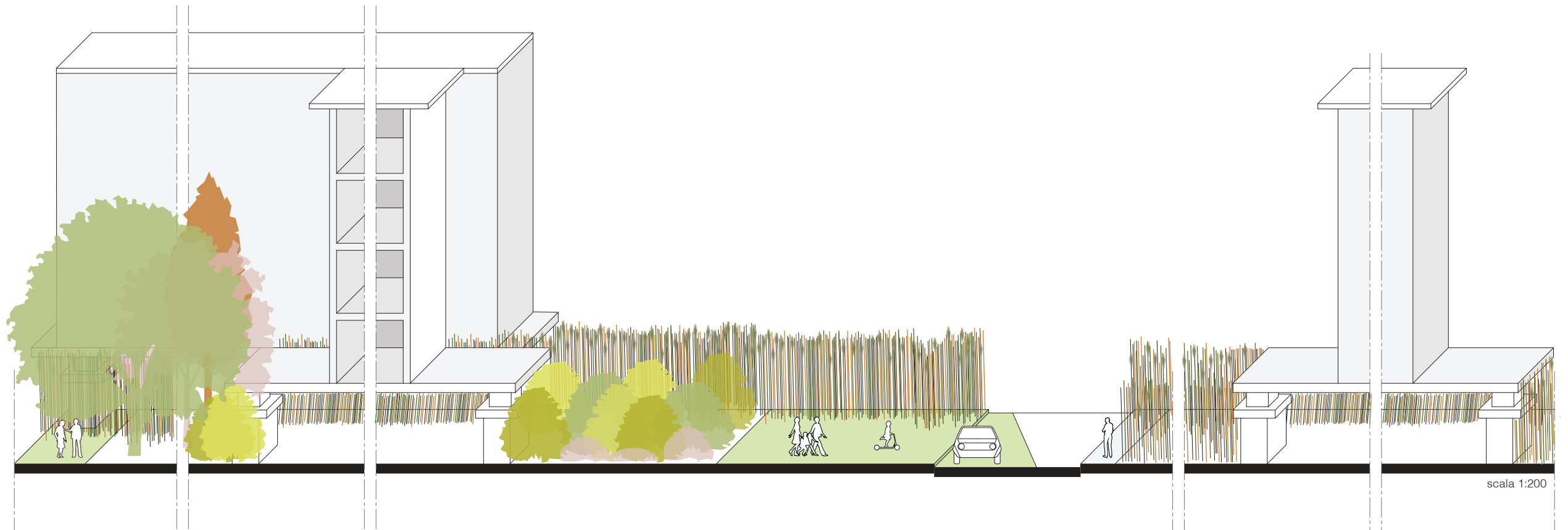


area cani

I percorsi che si sviluppano nell'intera area di Paganica 2 sono camminamenti molto più ampi rispetto allo spazio attualmente dedicato ai pedoni. Si rendono così disponibili per passeggiate in compagnia o per attività sportive. Inoltre il percorso si fa ben visibile dall'arteria stradale principale che lo interseca accogliendo gli abitanti in un spazio più raccolto, lontano da macchine.



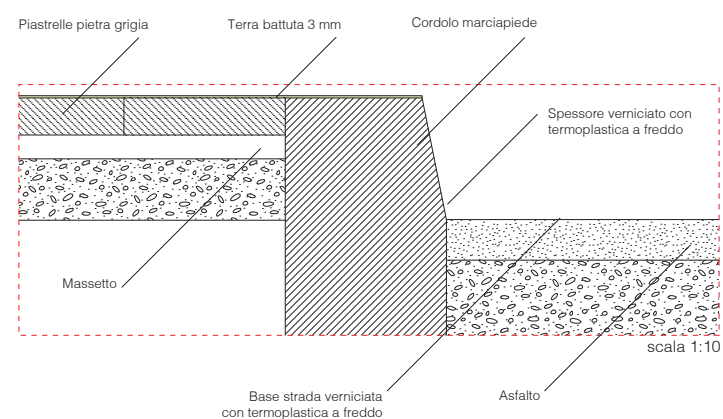
Sezione B-B'



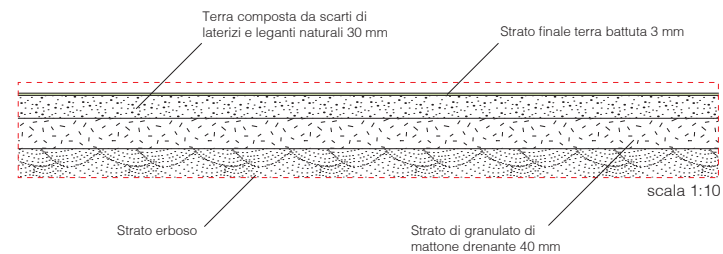
Il materiale

Per i percorsi che si sviluppano nell'intera area, il granulato in gomma lascia il posto alla terra battuta stabilizzata per sottolineare le due diverse identità: la zona centrale intesa come sosta e i percorsi come camminamenti. Utilizzare un materiale che rimanda a una visione più agricola ci permette di ricollegarci alla situazione precedente la costruzione del complesso e favorire una diversa lettura del luogo da parte delle persone.

PARTICOLARE TERRA BATTUTA STABILIZZATA MARCIAPIEDE/STRADA CARRABILE



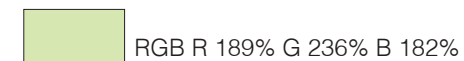
PARTICOLARE TERRA BATTUTA STABILIZZATA SU TERRENO



Il colore

Il colore viene utilizzato come allegra chiave di riscatto dal contesto: ma, a differenza dell'arancione, il verde con una punta di giallo al suo interno riequilibra lo stato d'animo in una sorta di totale appagamento. Di seguito riportiamo il punto di verde che abbiamo scelto per i percorsi del progetto così da individuare i pigmenti adeguati da unire alla base di terre miste che compongono la terra battuta.

Verde biancastro



¹RAL, in origine acronimo di *Reichsausschuss für Lieferbedingungen* (Comitato del Reich Tedesco per termini e condizioni di vendita, istituito nel 1925 dalla Repubblica di Weimar), è un termine oggi usato quasi esclusivamente per definire una scala di colori normalizzata usata principalmente nell'ambito delle vernici e dei rivestimenti.



GLI ORTI

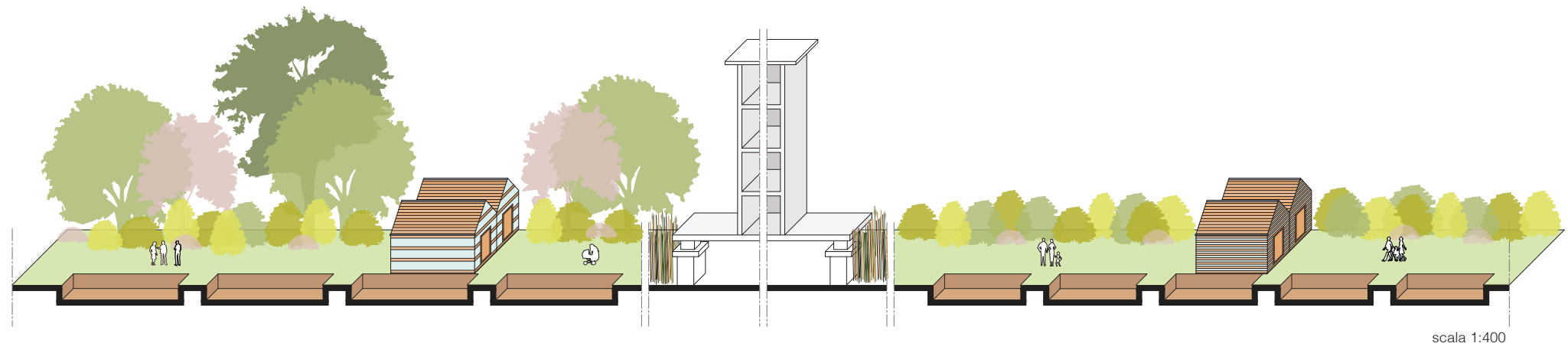
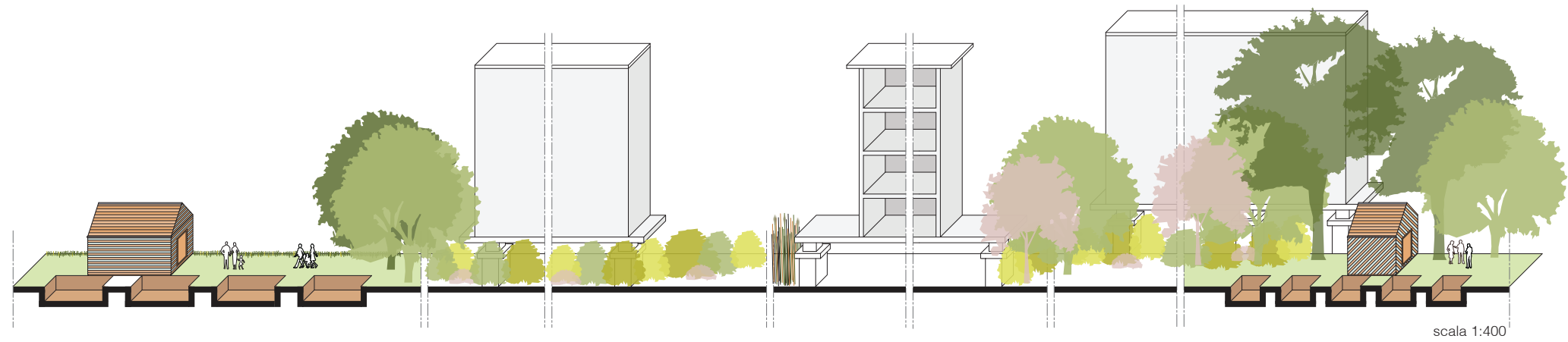
Determinazione orti

La struttura compositiva si arricchisce di un elemento di diversificazione che rappresenta la mediazione tra l'urbano e il contesto circostante: gli orti come ponte tra l'intero quartiere e un contesto di natura agricola. Gli orti urbani sono un mezzo per avere a disposizione alimenti freschi autoprodotti ma possono portare anche dei benefici agli individui e alla comunità. Imparare a coltivare delle piante è mentalmente stimolante e aiuta le persone ad apprendere il rispetto e la cura per il proprio territorio e per i beni comuni. Gli orti sono spazi sociali che possono essere usati per costruire un senso di comunità, di cooperazione sociale e di appartenenza e proprio per questo che sono stati pensati in quantità inferiore al numero di famiglie presenti nel complesso residenziale. Infine gli orti diversificano l'uso degli spazi aperti e creano un'opportunità ricreativa attiva e passiva.

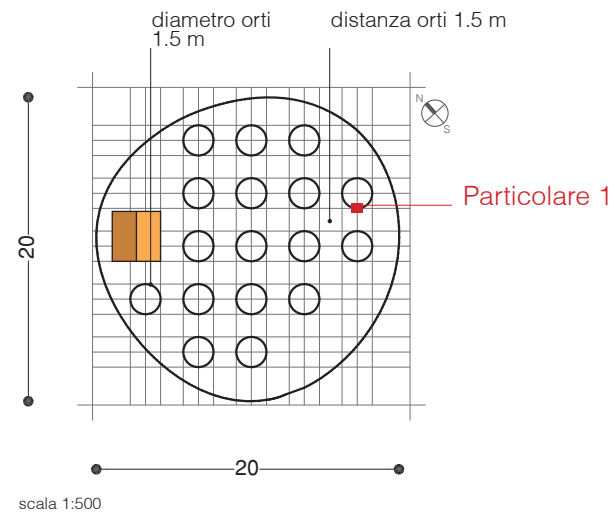
Proposta
funzione



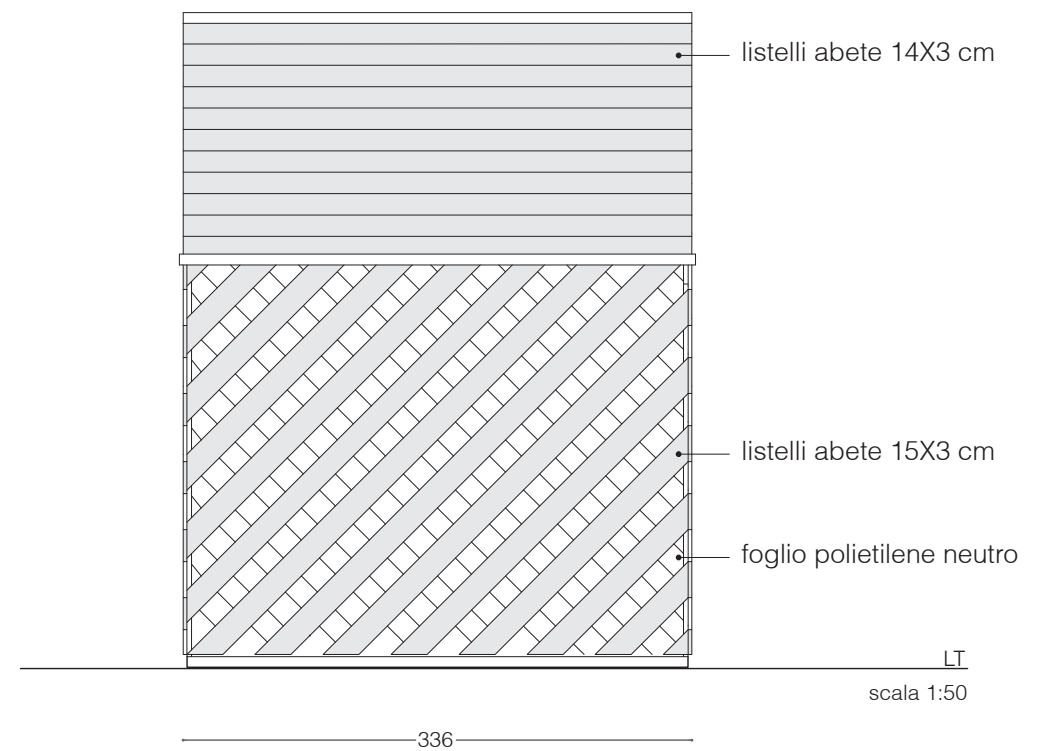
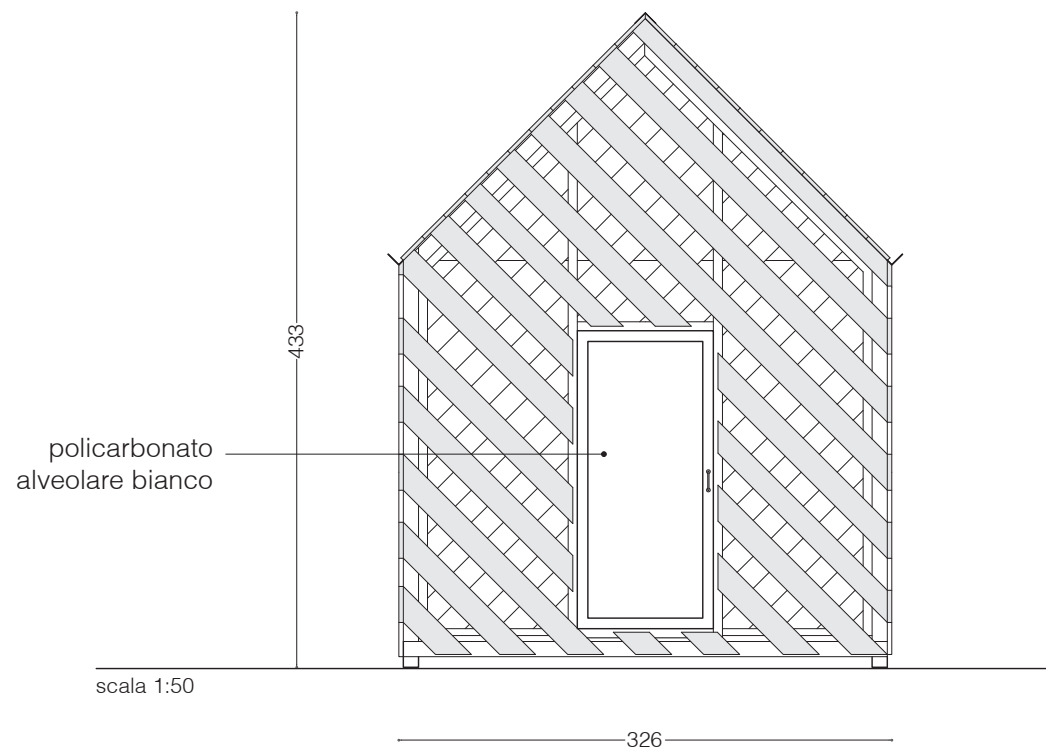
Sezioni C-C' e D-D'



Orto 1



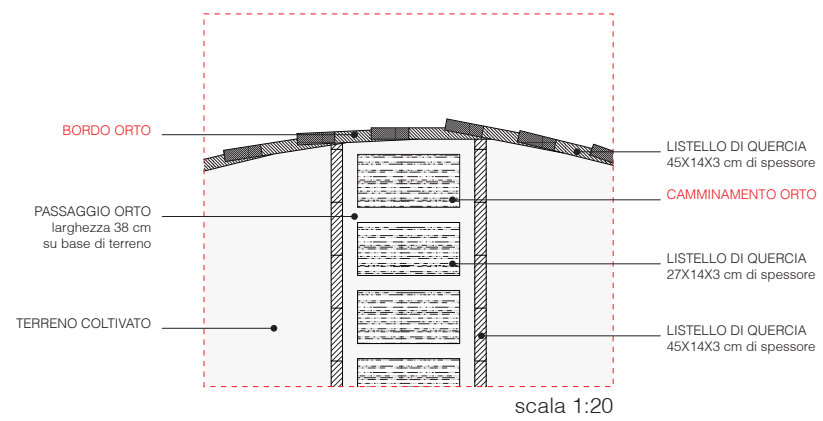
Nuclei orti	17
Spazi-famiglia	17
Rimessa	10.6 mq



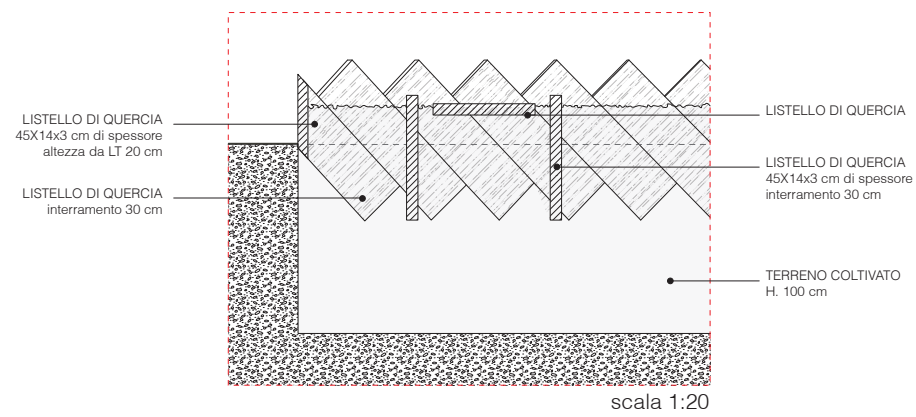
*Per particolari tecnici vedere capitolo successivo

Particolari tecnici

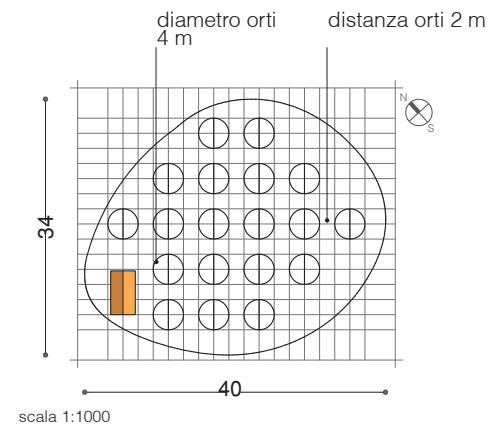
PARTICOLARE VISTA DALL'ALTO CERCHIO ORTO



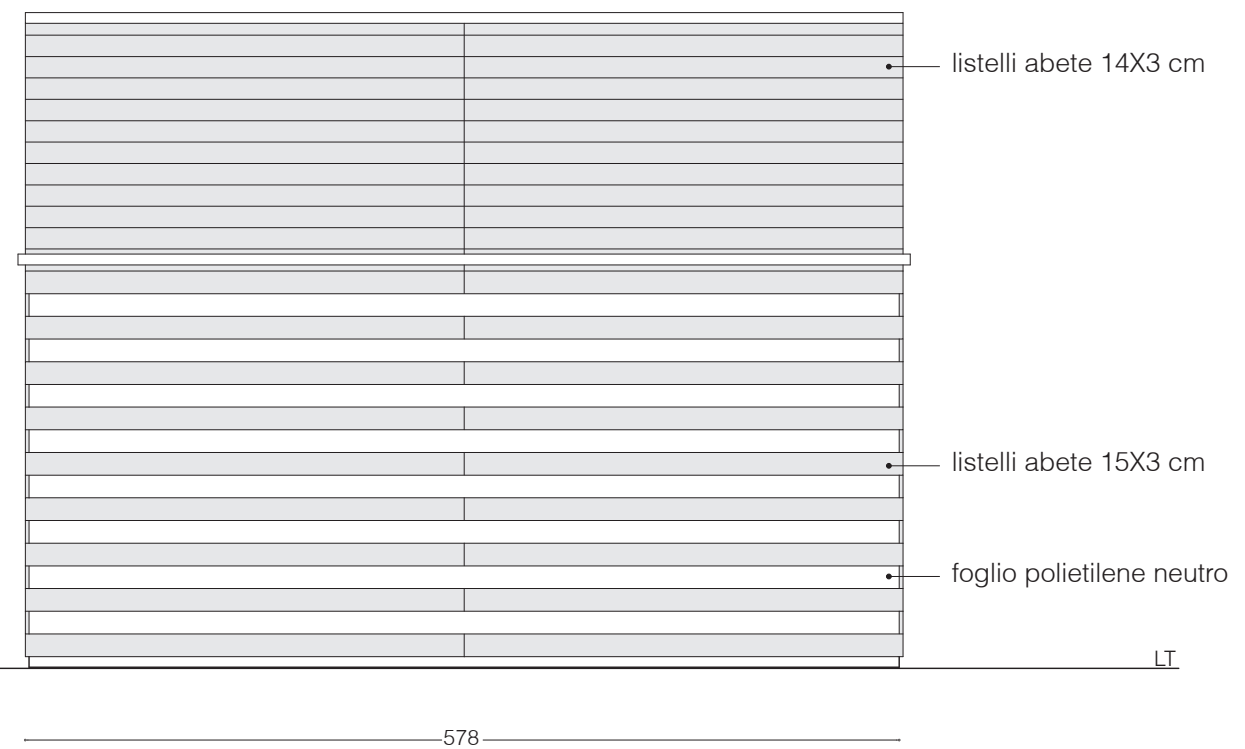
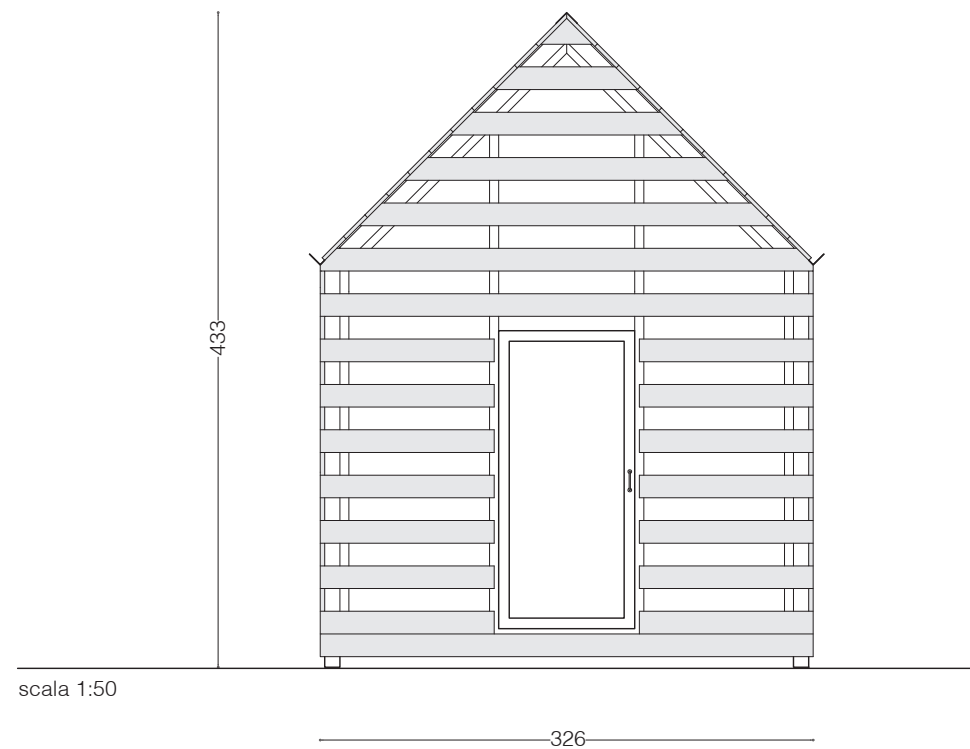
PARTICOLARE SEZIONE BORDO CERCHIO ORTO



Orto ②

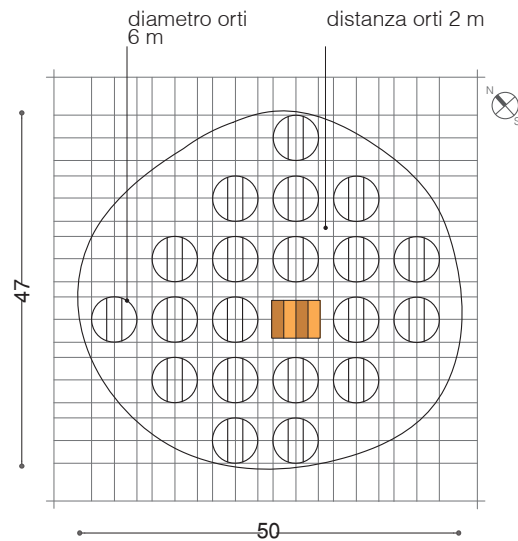


Nuclei orti	19
Spazi-famiglia	38
Rimessa	18.4 mq



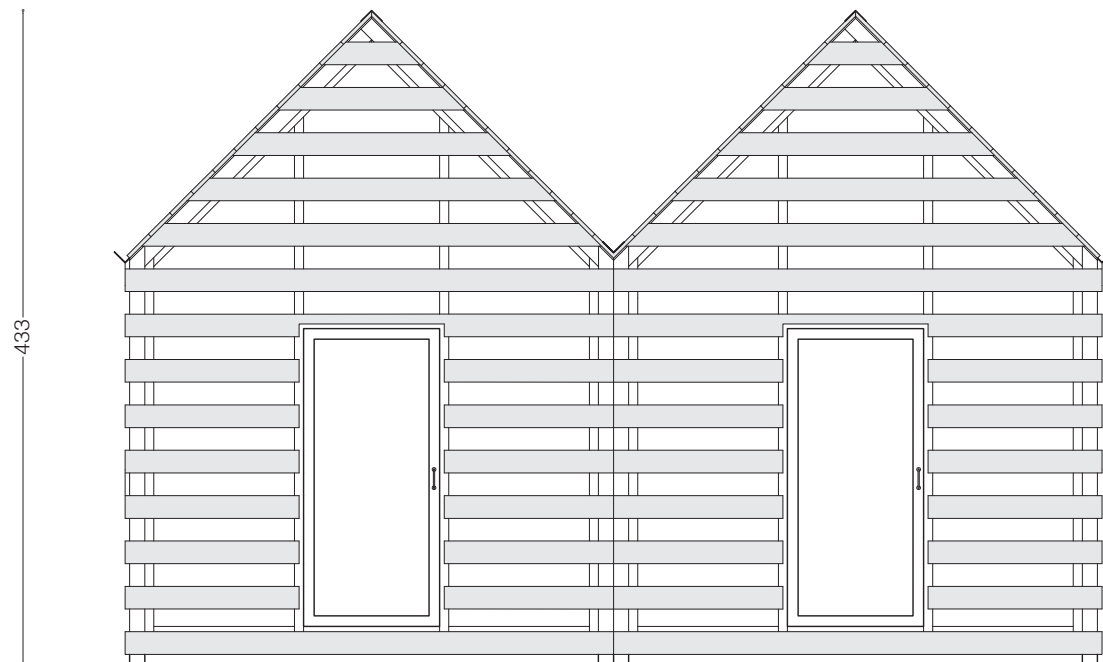
*Per particolari tecnici vedere capitolo successivo

Orto ③



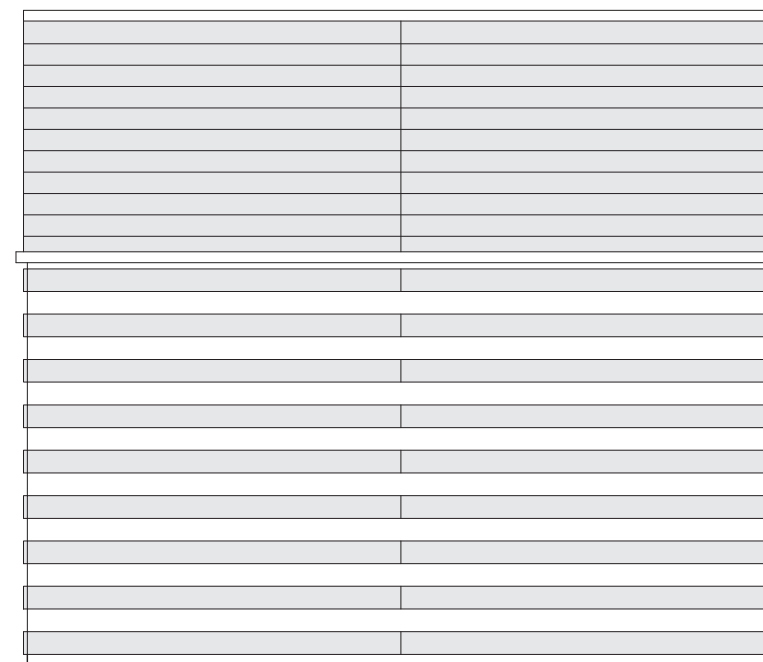
Nuclei orti 19
Spazi-famiglia 38
Rimessa 18.4 mq

scala 1:1000



scala 1:50

646



listelli abete 14X3 cm

listelli abete 15X3 cm

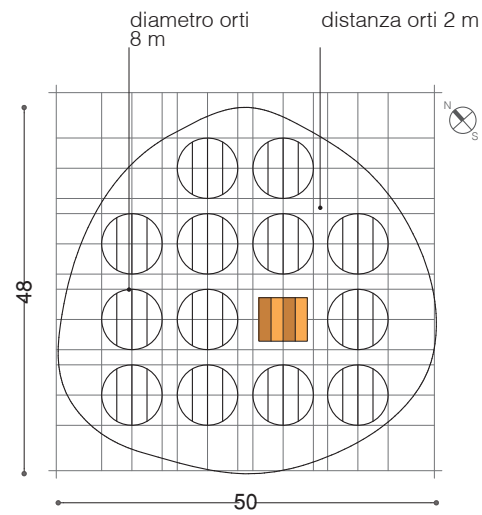
foglio polietilene neutro

LT

497

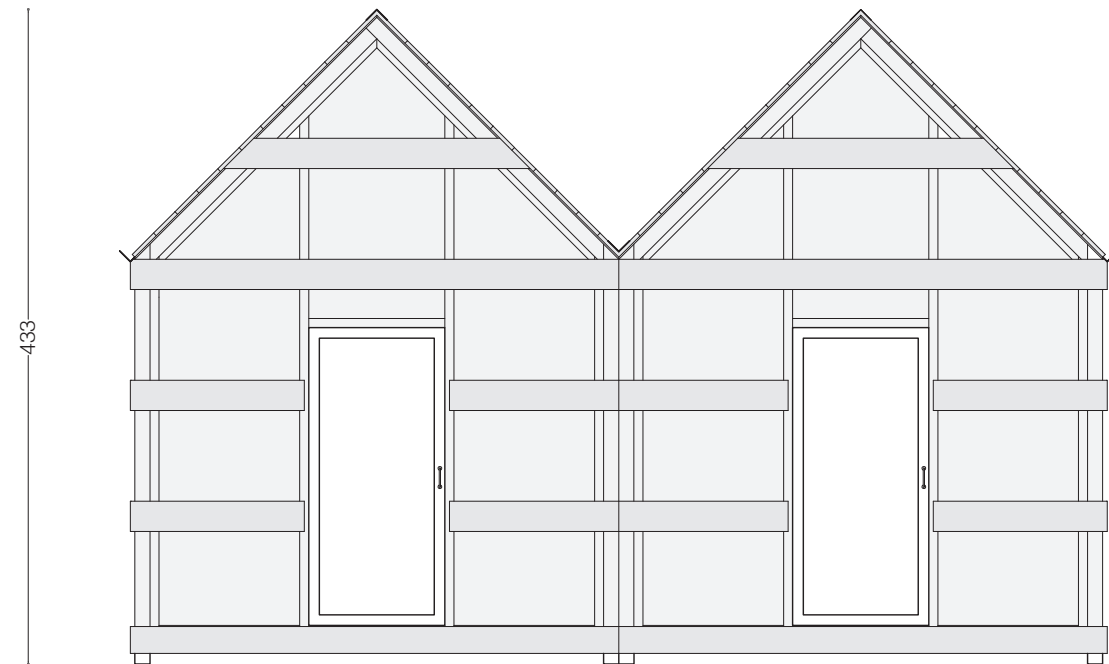
*Per particolari tecnici vedere capitolo successivo

Orto ④



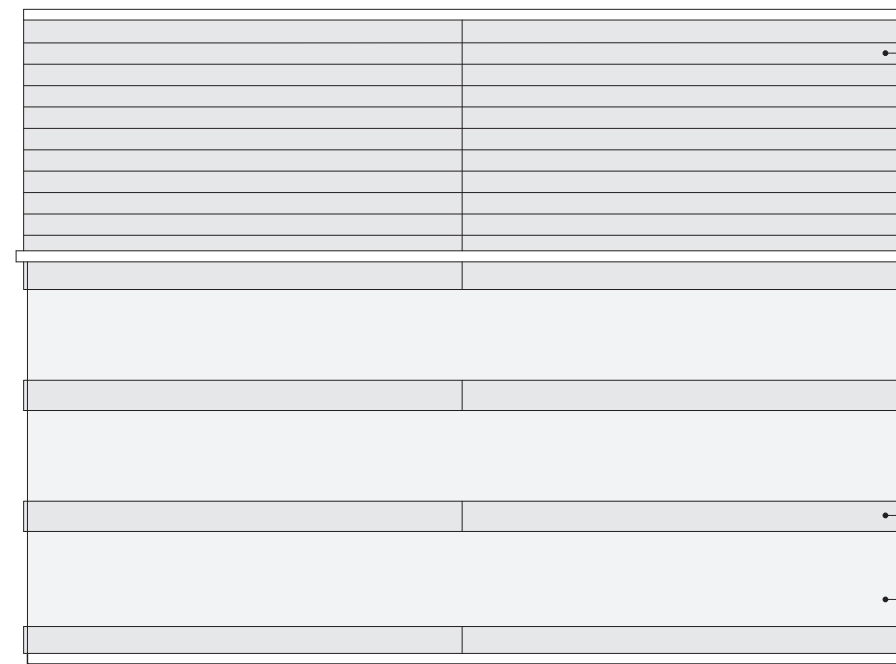
Nuclei orti 13
Spazi-famiglia 52
Rimessa 36 mq

scala 1:1000



scala 1:50

646



LI

578

*Per particolari tecnici vedere capitolo successivo



I MATERIALI

Caratteristiche tecniche

GRANULATO DI GOMMA SINTETICA COLATA

Le pavimentazioni sintetiche in gomma colata vengono comunemente utilizzate per la realizzazione di parchi giochi anche se negli ultimi anni prendono sempre più spazio in altri campi proprio perchè consentono di realizzare pavimentazioni di colori diversi, con elevate caratteristiche di personalizzazione.

I pavimenti sono antitrauma grazie al fatto che la gomma, ricavata da mix di granuli di forma e natura diversa, ottiene su tutta la superficie un livello di elasticità costante.

La superficie sintetica in gomma colata garantisce un drenaggio elevato, anche dopo giorni continui di pioggia e temporali intensi.

Tutti i pavimenti sintetici in gomma colata sono controllabili e di facile pulizia dal punto di vista igienico.

Infine queste superfici favoriscono l'abbattimento delle barriere architettoniche: essendo una pavimentazione continua, senza vie di fuga tra mattonella e mattonella, non ostacola gli spostamenti fluidi all'interno di aree gioco o ricreative anche di persone diversamente abili.



Caratteristiche tecniche

TERRA BATTUTA STABILIZZATA

La pavimentazione in terra è sempre stata la più semplice da realizzare: la natura insegna che i percorsi naturali, come le piste segnate dal transito degli animali, sono sempre le vie migliori da percorrere, proprio per l'effetto della naturale compattazione dei terreni che per tale motivo possiedono:

- una superficie più resistente rispetto al terreno circostante;
- minore cedevolezza della superficie al passaggio;
- nessuna necessità di apporto di materiali e manutenzione;
- praticamente nessun costo di realizzazione.

Stabilisana, ad esempio, è una tecnica innovativa della ditta Sanageb, che risponde a queste esigenze storiche ma che utilizza terre colorate o pigmenti di colore per conferire alla pavimentazione diversi colori in assoluta coerenza/contrasto con l'ambiente circostante.

Viene utilizzata per realizzare piste ciclabili, strade rurali, parcheggi, percorsi in parchi e giardini, impianti sportivi, campi da golf, strade bianche, aziende vinicole, aree giochi, siti archeologici, viabilità in zone con vincolo ambientale.



Caratteristiche tecniche

VERNICE: TERMOPLASTICA A FREDDO

Plastica a freddo a due componenti su base di resine acriliche reattive senza solventi utilizzata per segnaletica stradale orizzontale a strato spesso "Strutturato a Goccia" ad alta elasticità, resistente alle intemperie ed all'attrito, esente da cloro, sostanze aromatiche e cromato di piombo.

La vernice viene applicata con una speciale macchina traccialinee per struttura. La quantità di prodotto applicato non deve essere inferiore a kg 3,0 / 3,5 per mq, il tempo di essiccazione non deve essere superiore a 23 min. dopo l'aggiunta del catalizzatore in rapporto di 0,7 / 1,3 % in base alla temperatura. Il residuo secco del prodotto non deve essere al di sotto del 96%.

Una ditta produttrice di questo prodotto è la TecnoPavimentazioni.



Caratteristiche tecniche

ABETE ROSSO

L'abete rosso è tipico dell'Europa settentrionale. Il suo legno da fresco è bianco. Stagionando diventa giallo pallido. È leggero e tenero. La velocità con cui adatta la propria umidità a quella dell'ambiente esterno è tuttavia bassa, cosa che gli conferisce una buona stabilità. I valori di ritiro sono generalmente medi. Il legno di abete è facilmente lavorabile. L'essiccazione è veloce e non problematica. Il trattamento della superficie non presenta problemi, sebbene le tasche di resina siano da trattare preventivamente. L'abete rientra nella classe di durabilità 4. Il legno di abete è versatile, è il più importante legno da costruzione, massiccio o lamellare; si utilizza in falegnameria, per interni, semilavorati, strutture di servizio (ponteggi, armature), alberi di barche o navi e rivestimenti esterni in generale, serramenti (finestre, porte, verande), rivestimenti di pareti interne e soffitti, imballaggi (casce, pallet), mobili e strumenti musicali (legno di risonanza per strumenti ad arco e a tastiera).



10

IL PROGETTO:
REALTÀ RELAZIONALI

**Elisabetta Lami*

*“ Tutto respira bellezza e pace...Ma ecco, cosa succede?
Una nota stonata in questa pace. Come uno stridore
non necessario. In mezzo alle case dei contadini, che
non da loro sono state fatte bensì da Dio, c'è una villa.
Operadiunarchitettobuonoocattivo?Nonloso.Sosoltanto
che la pace, la tranquillità e la bellezza sono scomparse”.*

A. Loos citato da Joseph Rykwert, *La casa d'Adamo è
un paradiso*

.....

Nei capitoli precedenti è stato dimostrato ed evidenziato come i complessi residenziali, e in particolare quello di Paganica 2, progettati dopo il sisma avvenuto a L'Aquila e nelle zone limitrofe rispondano ad una esigenza monofunzionale, ovvero quella di dare una casa alle persone sfollate, diventando quindi dei meri dormitori. Se prima la città funzionava attraverso una rete di piccole frazioni a sistema con il centro storico, nucleo amministrativo e culturale, ora che quest'ultimo è completamente inagibile, le attività sono distribuite in brani più densi e meno integrati: si abita nelle C.A.S.E. e si acquista, qualsiasi cosa al centro commerciale. Discostandoci completamente da una logica di zoning, che come abbiamo dimostrato nei capitoli precedenti inibisce la città stessa e le sue relazioni sociali, il nostro intervento mira ad individuare i servizi necessari a ristabilire quella rete di relazioni tra le persone che il terremoto ha distrutto tenendo ben presente che il target a cui ci riferiamo è una comunità che ha subito traumi post-sismici. Una rete quindi, di piccole entità connesse tra di loro che propongono varie attività simultaneamente e che creano le condizioni per stimolare gli incontri e gli scambi, come dei catalizzatori sociali. Le Corbusier, all'inizio della sua opera famosa, *Vers une architecture* andava dicendo che i costruttori primitivi erano stati in grado di adempiere alle condizioni essenziali della grande architettura, una di queste era che, misurando mediante unità che l'uomo aveva tratto dal suo stesso corpo (il pollice, il piede e così via), le loro costruzioni erano fatte “a misura d'uomo, su scala umana, in armonia con l'uomo”.

La scelta della piccola scala è stata fatta per poter accentuare il distacco dall'alieno contesto, creando una realtà completamente opposta a quella proposta dal progetto C.A.S.E., un modo per poter ritornare ad una dimensione umana più piccola, in miniatura. Il progetto prevede la realizzazione di servizi primari, articolati all'interno del complesso residenziale di Paganica 2 e collocate nelle isole di terra battuta verde.

.....

IL MODULO

Determinazione modulo

La necessità di avere servizi che rispondano a funzioni differenti ci ha portato a sviluppare un *modulo standard*, per consentire una migliore flessibilità e varietà di composizione dei diversi ambienti, utilizzando in questo modo il medesimo linguaggio e sistema strutturale.

La tecnica di costruzione del modulo si avvicina a quello del *balloon frame*. Si tratta di un metodo di costruzione inventato nei primi anni del 1900 ed utilizzato per la realizzazione di edifici in legno prevalentemente in Scandinavia, Canada e negli USA.

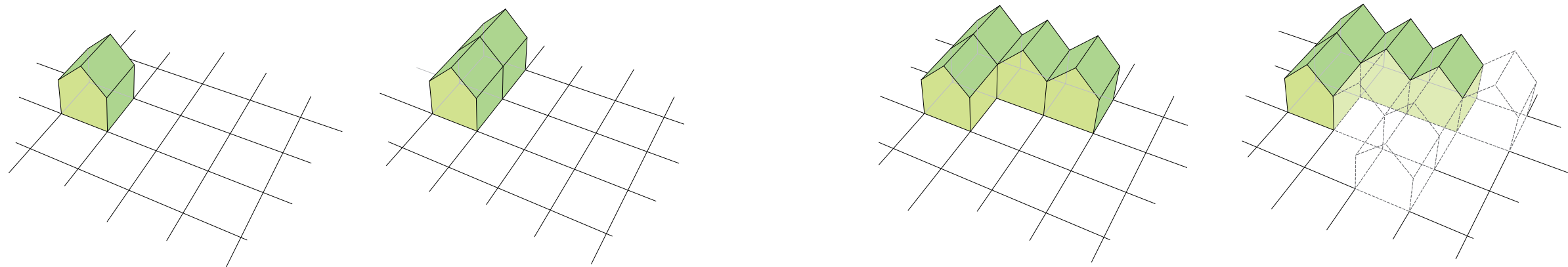
Tale tecnica prevede una serie di listelli in legno di dimensioni unificate, unite mediante chiodatura e ritmate da sequenze modulari.

La differenza dalle tradizionali strutture in legno sta nell'assenza di elementi principali e secondari, ed è un metodo che permette di velocizzare la fase di costruzione in cantiere e di svolgere quindi la maggior parte delle lavorazioni in officina.

Le aperture, porte e finestre, sono necessariamente multipli del modulo fondamentale.

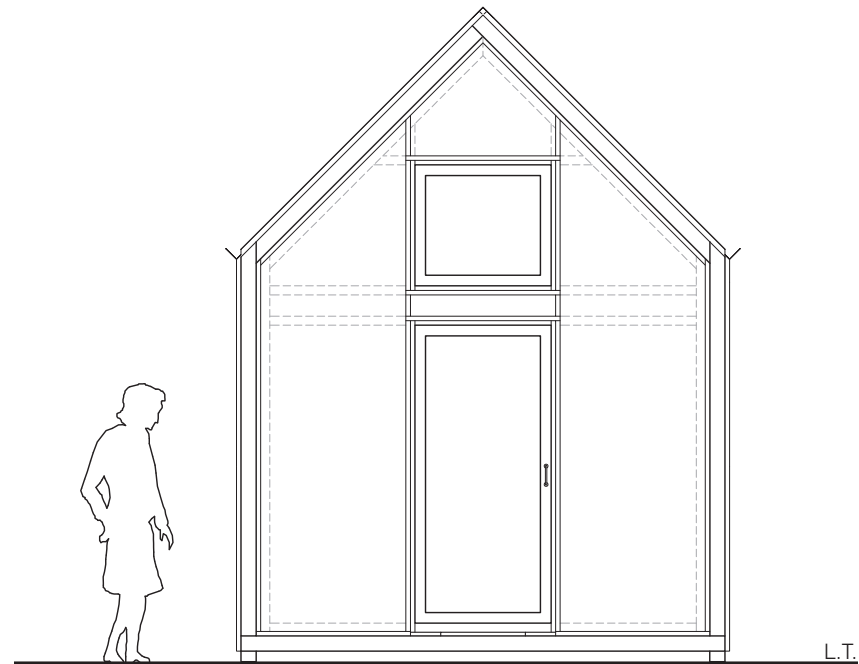
Da tale metodo costruttivo deriva l'attuale sistema di prefabbricazione di edifici in legno, ampiamente diffuso nel mercato residenziale extra urbano degli USA.

Il modulo avrà una dimensione dettata dalle misure standard dei pannelli OSB (1220x2440 mm) utilizzati per il rivestimento interno ed esterno.

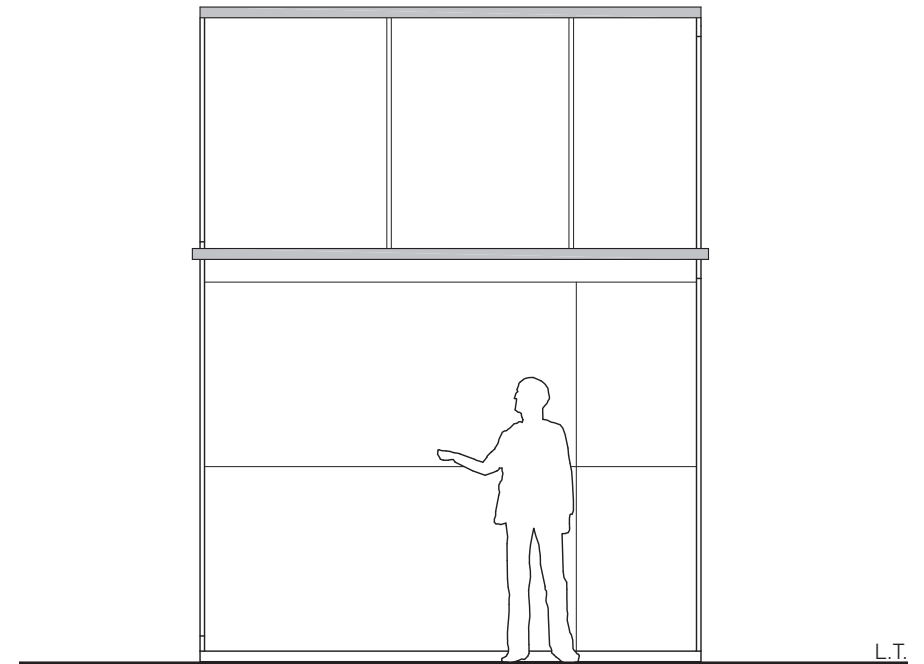


sviluppo del modulo

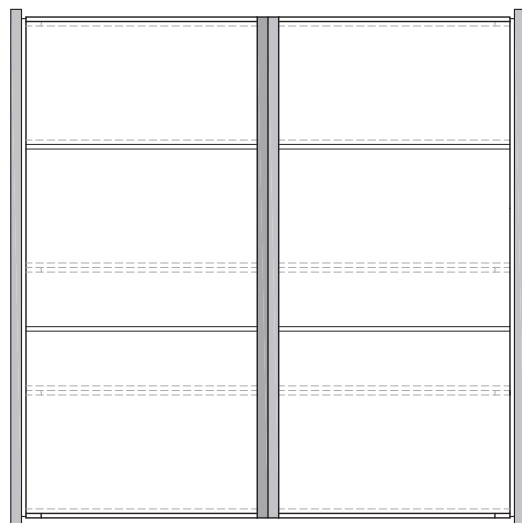
Disegni tecnici del modulo



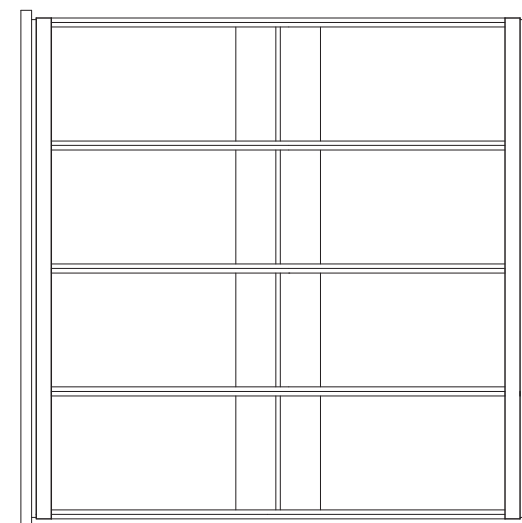
vista frontale



vista laterale

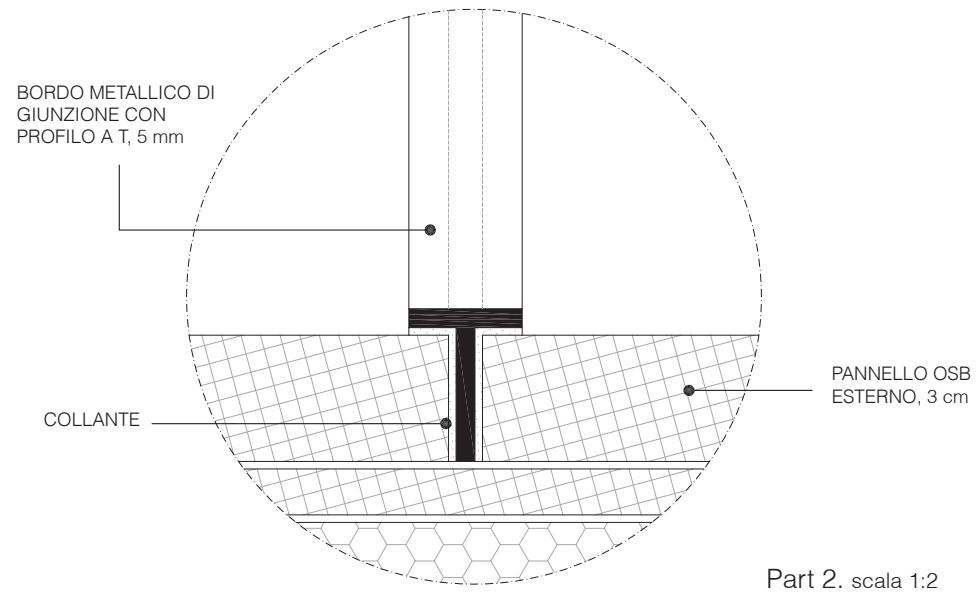
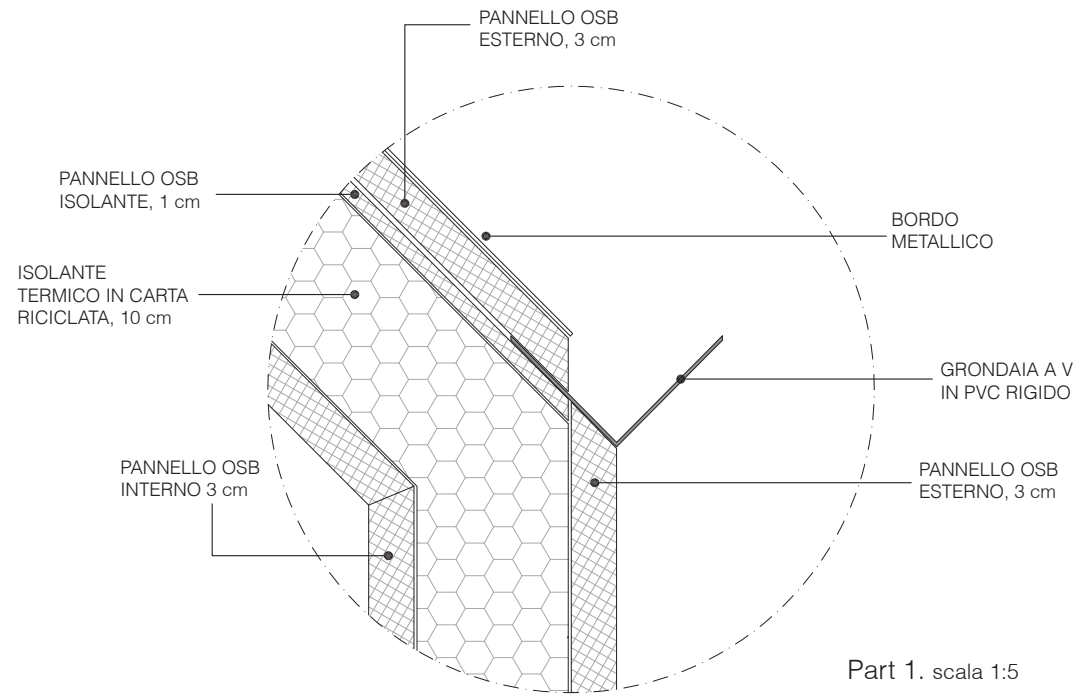


vista dall'alto







vista dal basso

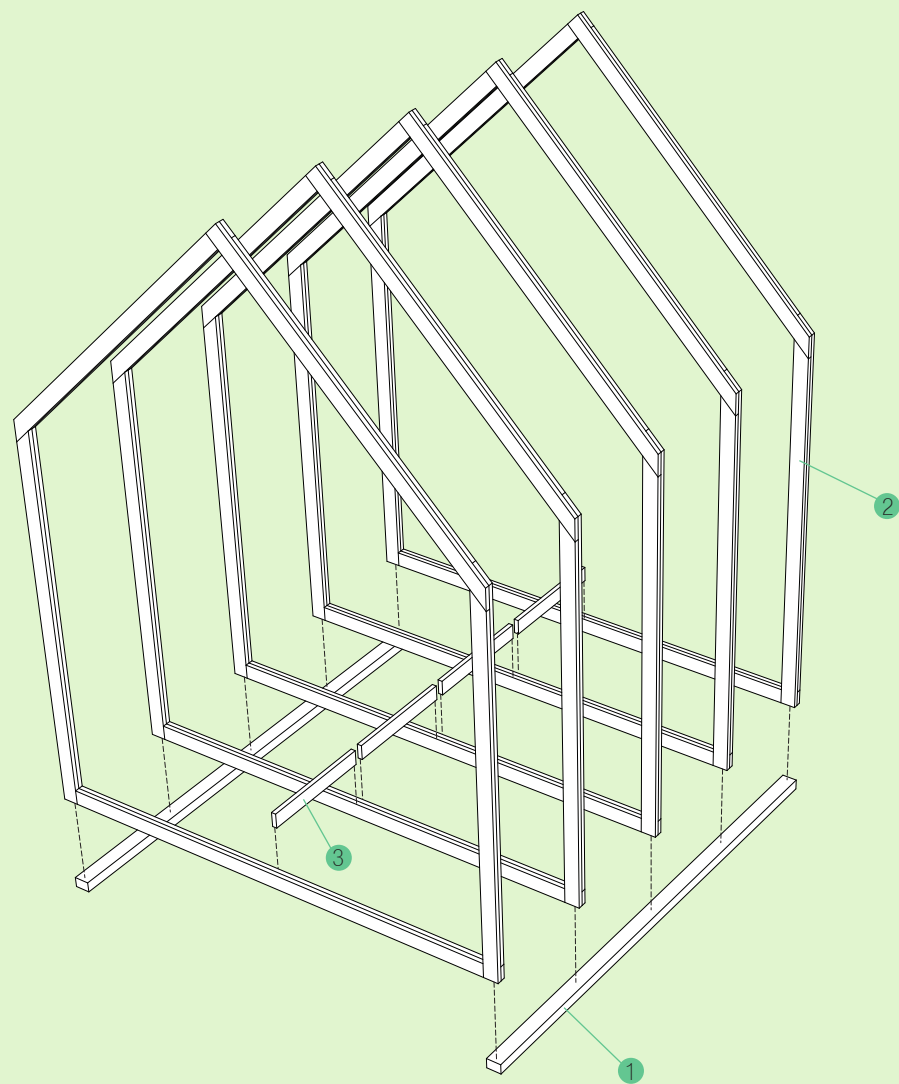
scala 1:50



LEGENDA MATERIALI

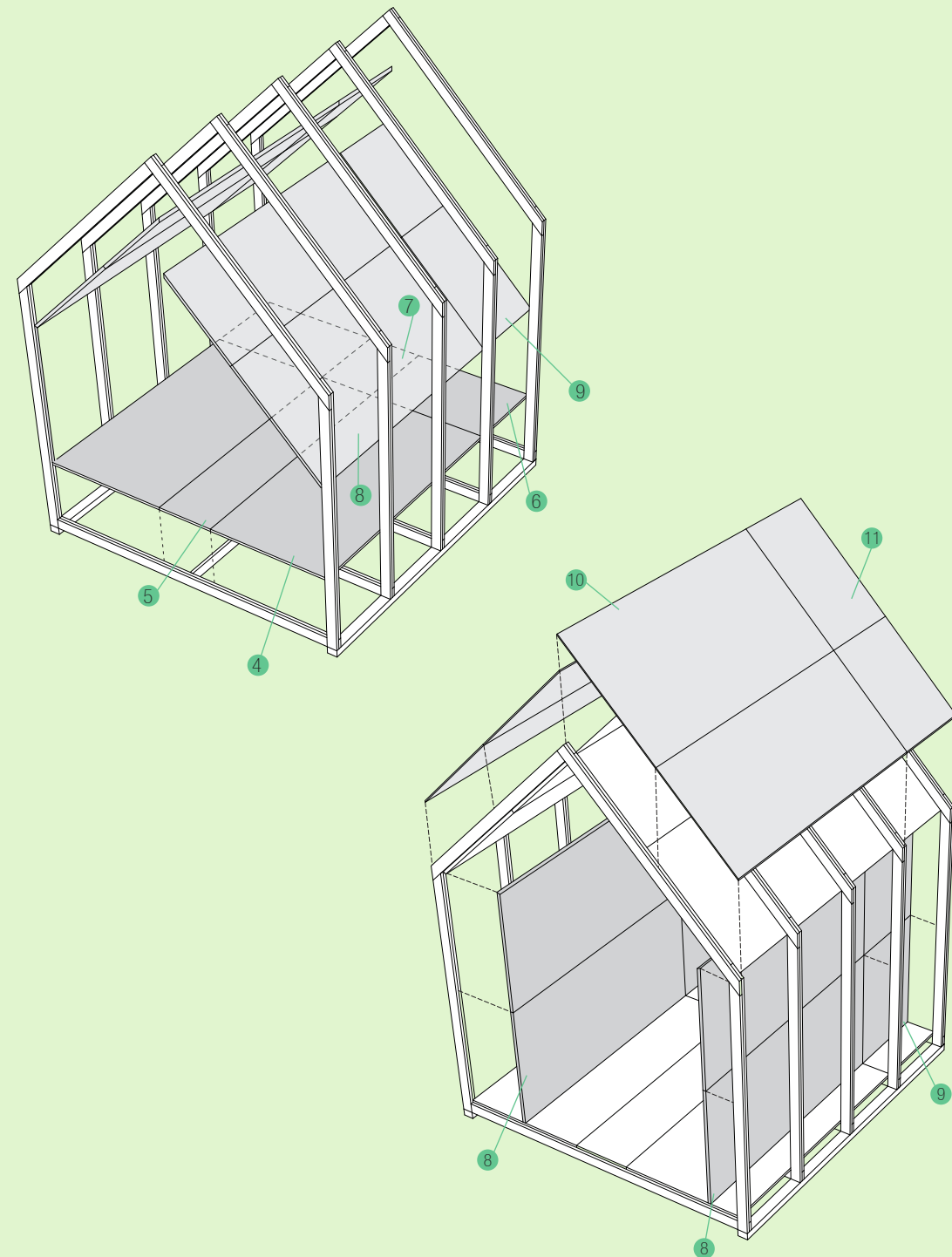
- | | |
|--|---|
|  legno di abete |  policarbonato |
|  osb |  carta riciclata |

SCHEDE DI COSTRUZIONE
DEL MODULO



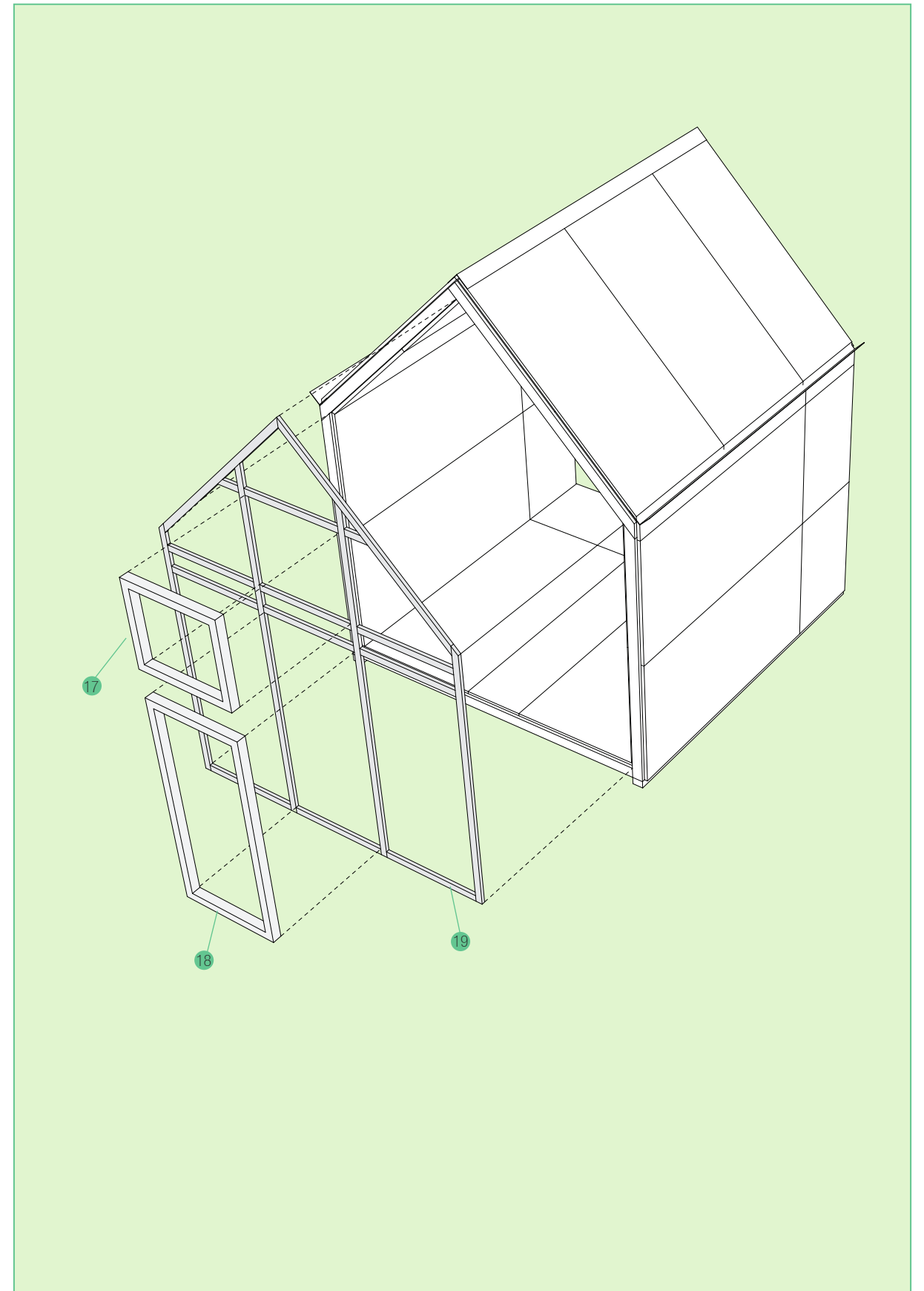
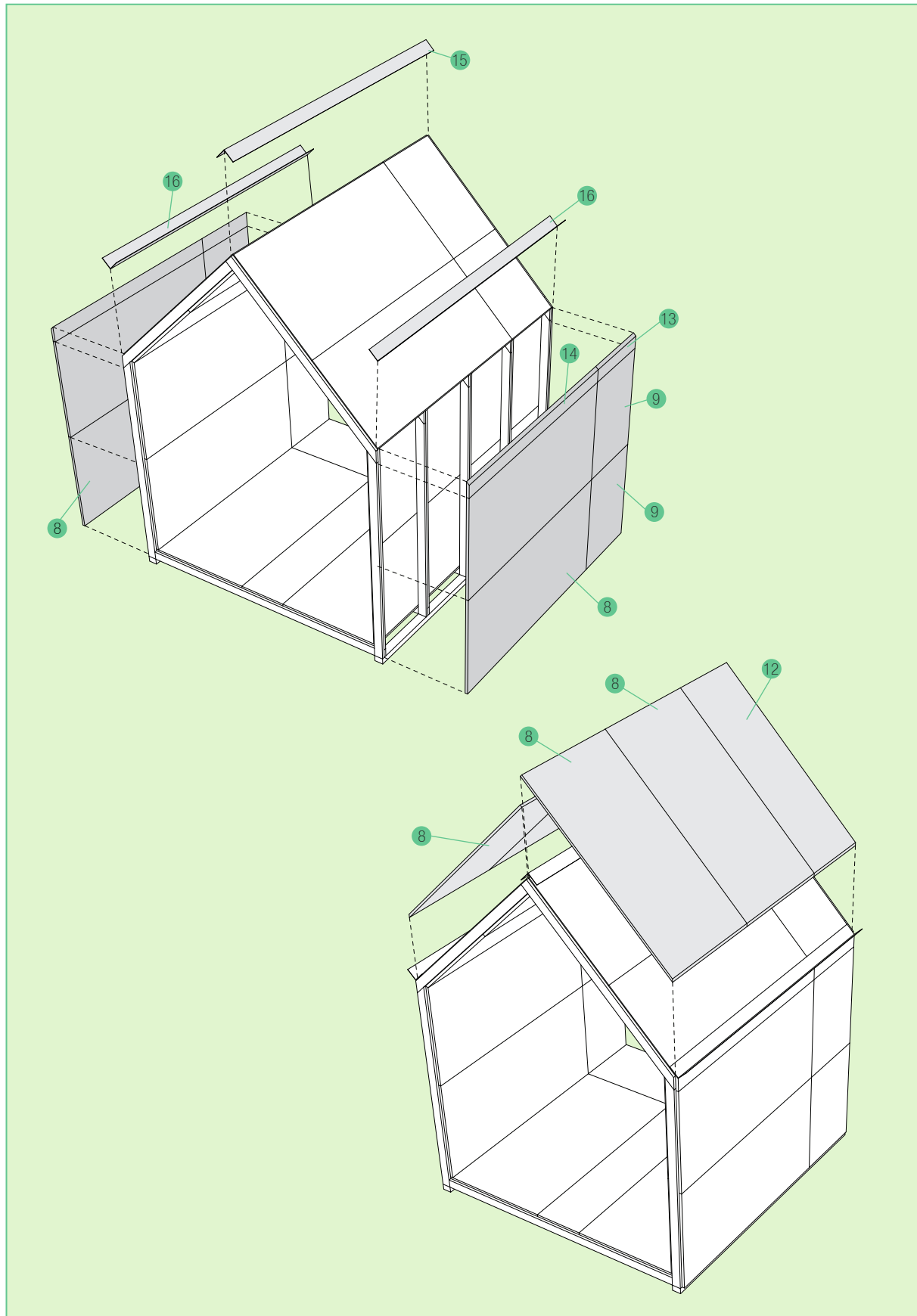
- 1 2x listoni di appoggio in abete 7x10x331 cm
- 2 5x modulo pentagono in abete sez. 6x10 cm
- 3 4x listello in abete 10x3x75.3 cm
- 4 2x pannello osb 3x122x244 cm
- 5 pannello osb 3x56x244 cm
- 6 2x pannello osb 3x122x81.3 cm

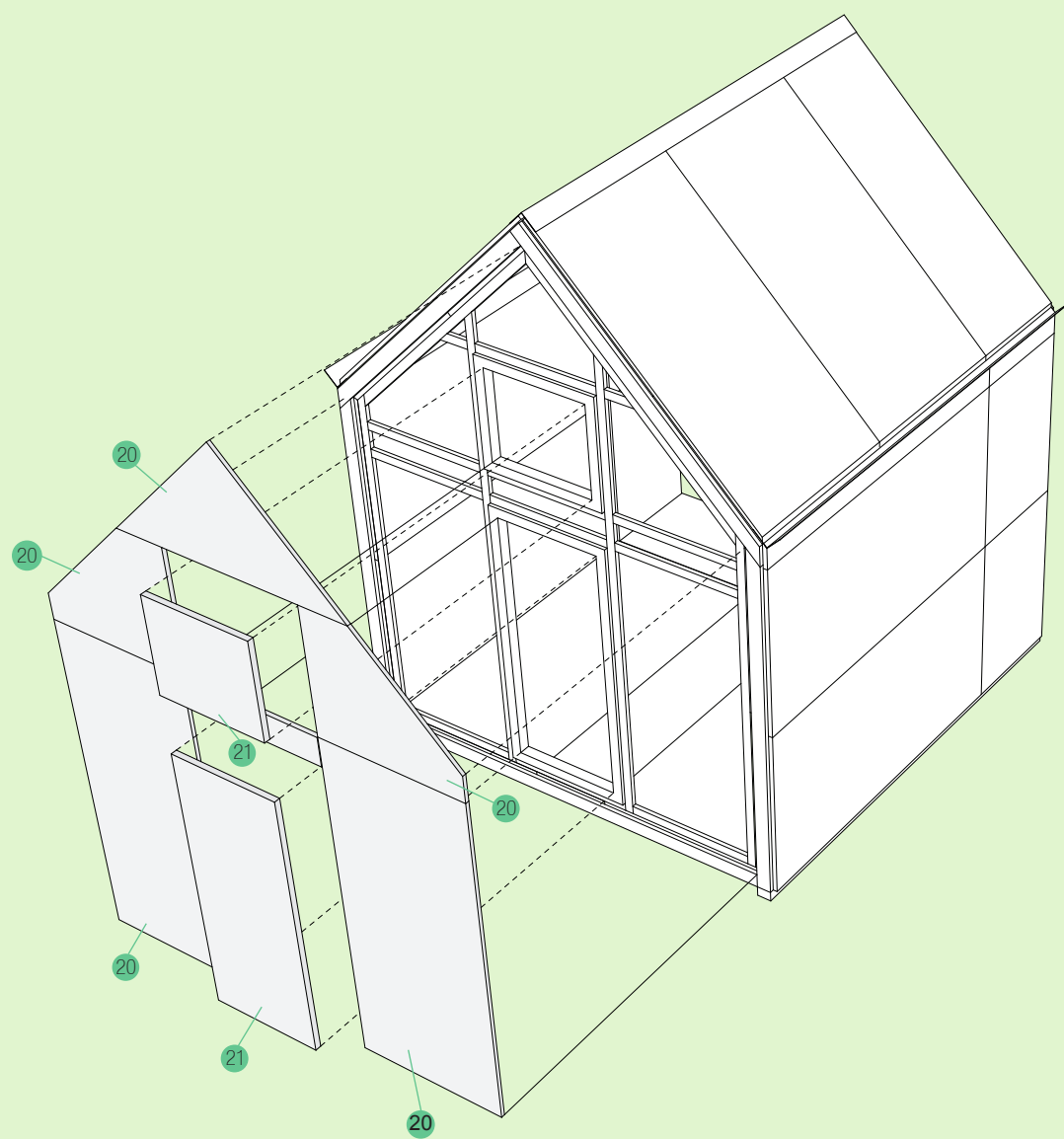
- 7 pannello osb 2.5x56x81.3 cm
- 8 16x pannello osb 3x122x244 cm
- 9 12x pannello osb 3x122x81.3 cm
- 10 4x pannello osb 1x122x244 cm
- 11 2x pannello osb 1x122x81.3 cm



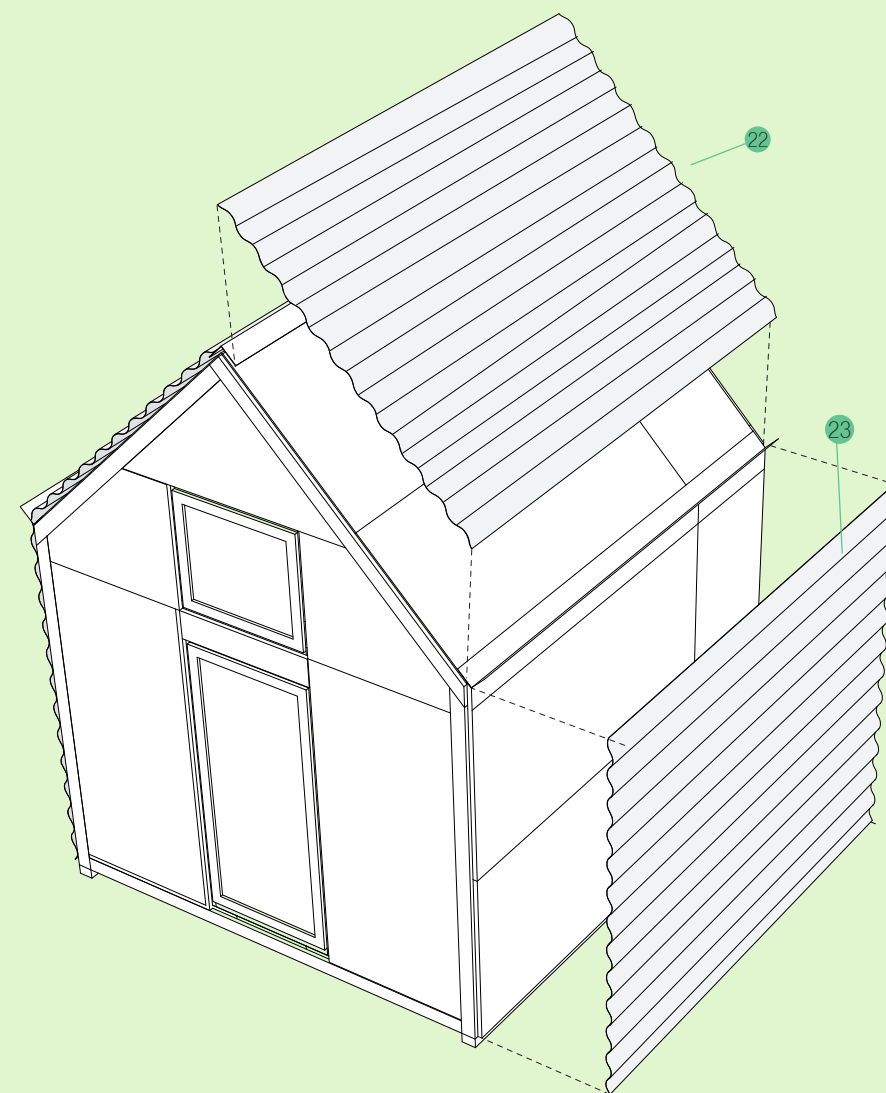
- 12 2x pannello osb 3x244x81.3 cm
- 13 2x pannello osb 3x15x81.3 cm
- 14 2x pannello osb 3x15x244 cm
- 15 coppo sez. a V in lamiera zingata/plastica pvc L.332 cm

- 16 2x gronde sez. a V in lamiera zingata/plastica pvc L.332 cm
- 17 telaio in abete per finestra 90x80x8 cm sez. 7x8 cm
- 18 telaio in abete per porta 90x197x8 cm sez. 6x3 cm
- 19 profil frontali in abete sez. 6x3 cm

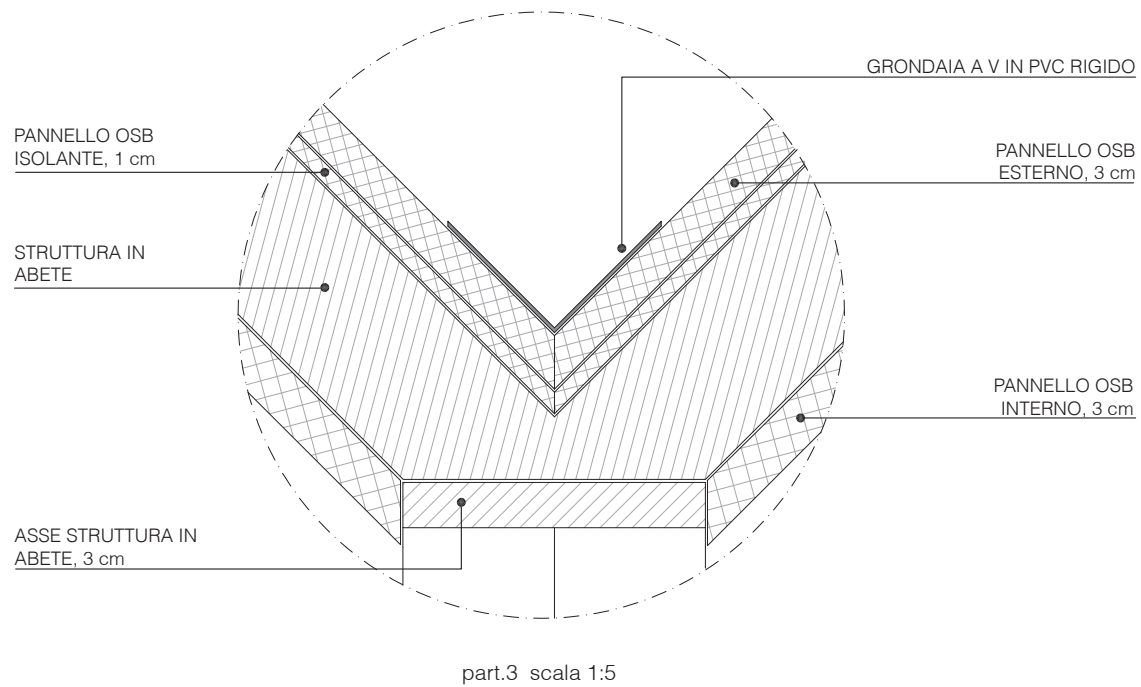
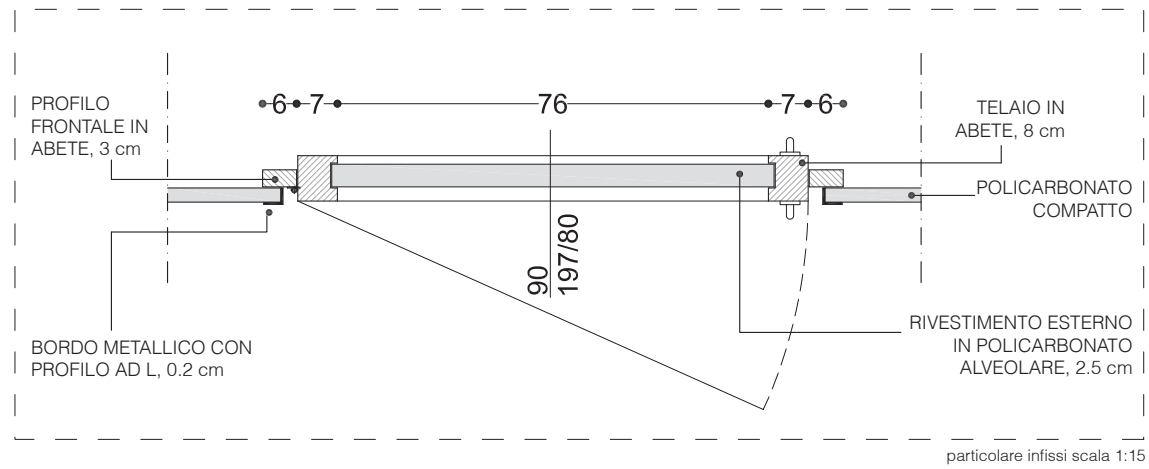




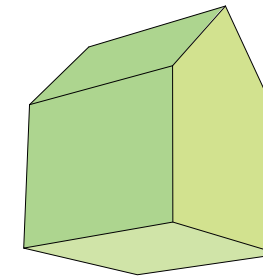
- 20 policarbonato alveolare 2.5 cm
- 21 policarbonato compatto 2.5 cm
- 22 2x lamiera ondulata 226x327 (rivestimento in alternativa)
- 23 2x lamiera ondulata 260x327 (rivestimento in alternativa)



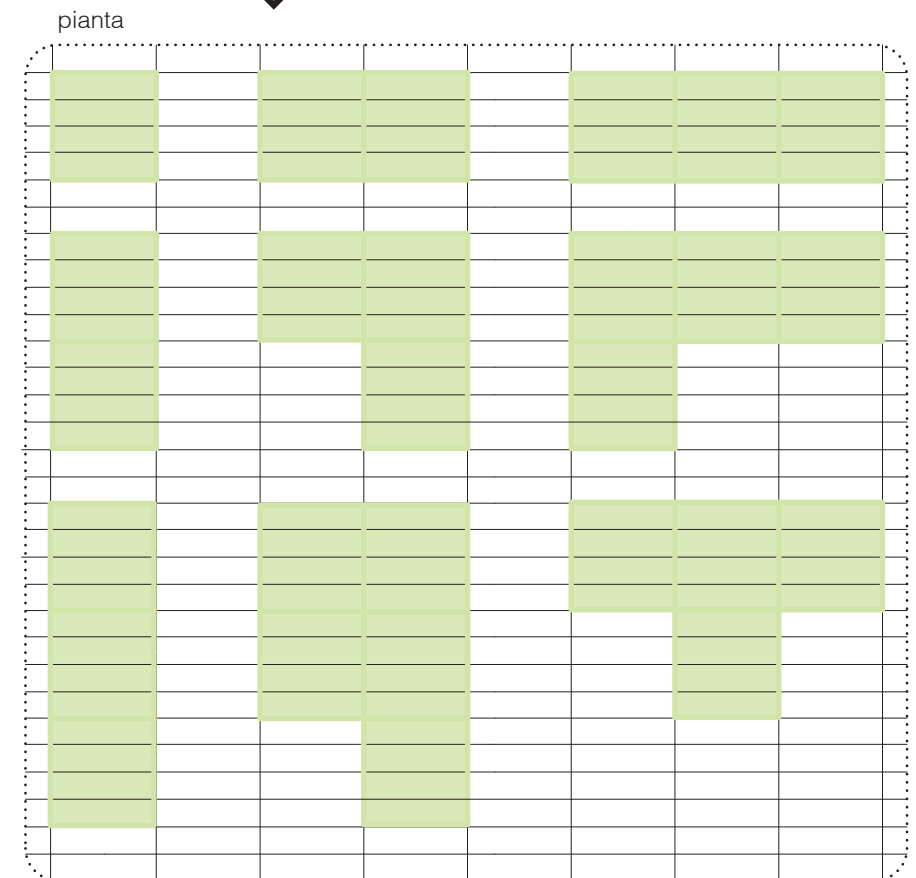
Sviluppo del modulo

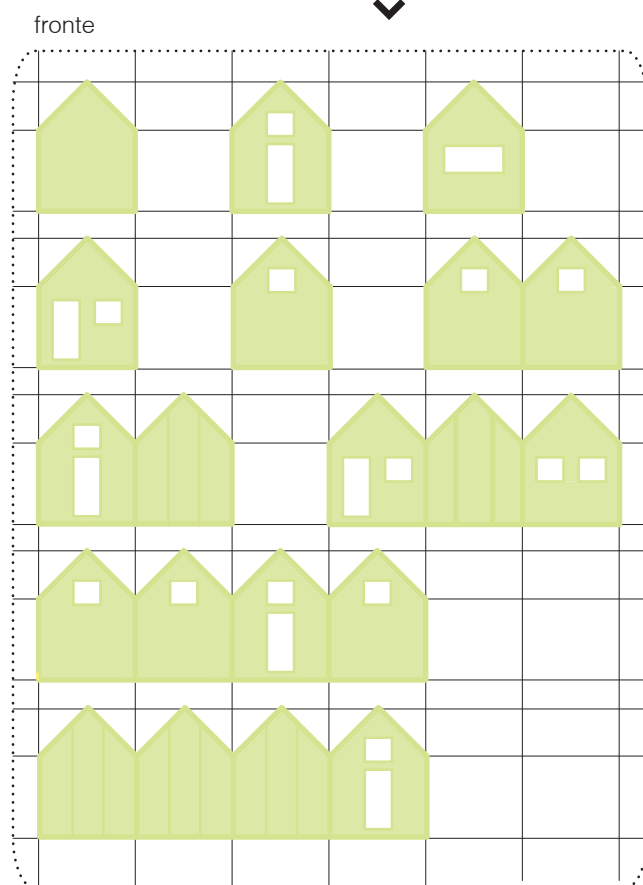
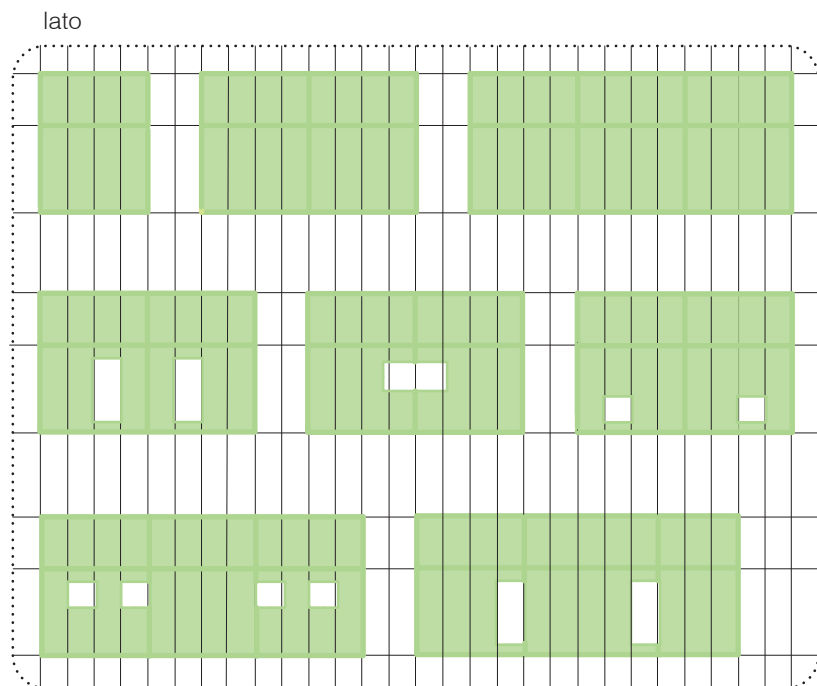


Possibili combinazione del modulo



La tecnica costruttiva studiata permette di creare diverse combinazioni del modulo in base alle esigenze e funzioni. Questa flessibilità fa sì che gli ambienti si sviluppino in modo differente, acquistando caratteristiche frontali e laterali di vario tipo.





I materiali

La scelta dei materiali è stata fatta sulla definizione del concept del modulo e della tecnica di costruzione adottata. L' intento è stato quello di cercare di utilizzare materiali che possano essere recuperati e riutilizzati e quindi con un buon profilo ecologico. Nella definizione del modulo è stata posta l'attenzione sulla quantità di materiale, cercando di evitare il più possibile eventuali scarti. La struttura portante e i profili degli infissi sono in legno d'abete mentre i rivestimenti interni ed esterni in pannelli OSB, che possono essere sostituiti, a seconda delle necessità da pannelli in policarbonato compatto e alveolare, o nel caso della copertura con lamiera ondulata. Il coppo e le grondaie presentano la stessa forma a V, e sono in PVC rigido, mentre per quanto riguarda l'isolante termico è stata scelta la carta riciclata.

PANNELLI OSB

Caratteristiche

Alta resistenza meccanica (comparabile a quella del compensato e di altri pannelli strutturali di classe equivalente), forte rigidità, nessuna deformazione, eccellente rapporto peso/resistenza, facile da lavorare, da inchiodare, aggirare, avvitare sui bordi senza che gli stessi si danneggino, facile da incollare verniciare e tinggiare. Minimo impatto ecologico.

Dimensione standard utilizzata per il modulo 1220x2440 mm.

POLICARBONATO ALVEOLALE

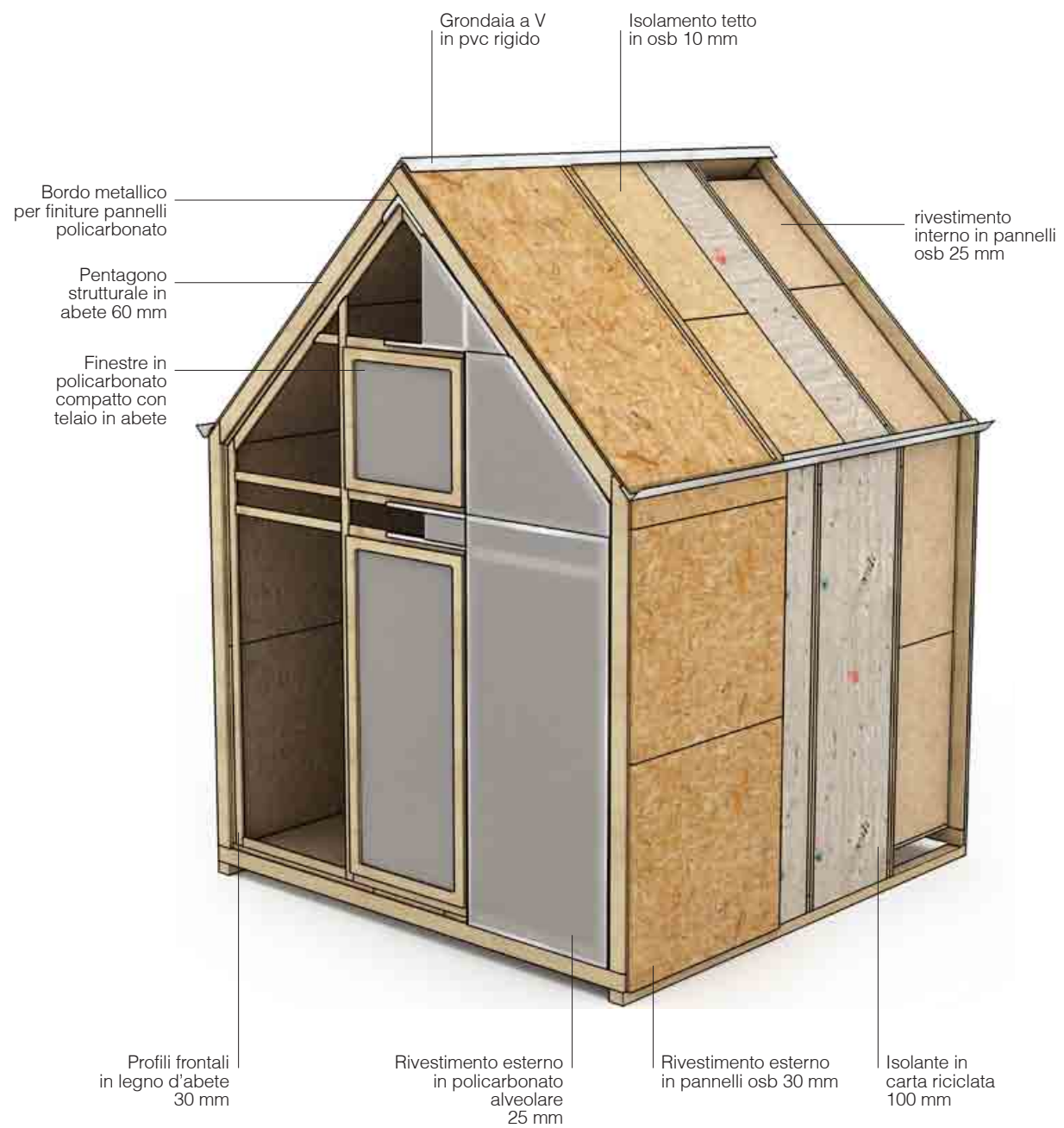
Caratteristiche

Facile da applicare, sagomabile su misura, impermeabile, lavabile, atossico, riciclabile al 100%, economico, resistente al fuoco, facilita' di trasporto e montaggio, resistente agli agenti atmosferici.

POLICARBONATO ALVEOLALE

Caratteristiche

Le lastre in Policarbonato Compatto sono trasparenti come il vetro, pesano la metà e sono 250 volte più resistenti agli urti. Sono praticamente indistruttibili e presentano, inoltre, migliori proprietà di isolamento termico ed acustico rispetto al vetro.



I SERVIZI

Sondaggio

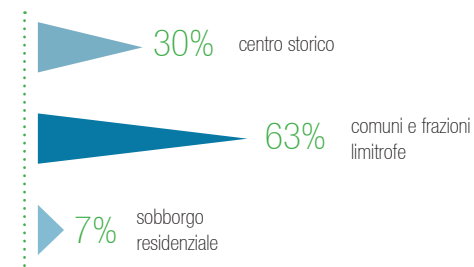
Per rispettare le esigenze degli “inquilini” di Paganica 2 abbiamo deciso di far scegliere loro i servizi più idonei da progettare. Per questo abbiamo stilato un sondaggio che è stato in seguito pubblicato via web, nei blog di molti gruppi, formatosi dopo il terremoto del 6 Aprile 2009 e dove vi è un continuo scambio di informazioni su tutto ciò che riguardano i fatti e le novità.

Tra questi gruppi citiamo L'Aquila Tornerà a Volare, L'Aquila Siamo Noi, L'Aquila Nel Cuore, e L'Aquila Young.

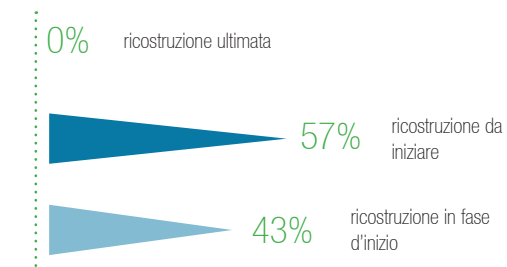
Il sondaggio è stato effettuato su un campione di 26 persone residenti a Paganica 2.

I dati ribadiscono anche come all'interno del complesso residenziale non vengono svolte attività ricreative mentre è sempre forte il bisogno della presenza di spazi di aggregazione dal momento che gran parte degli abitanti non si conoscono.

1. DOVE ABITAVI PRIMA DEL TERREMOTO DEL 6 APRILE 2009?



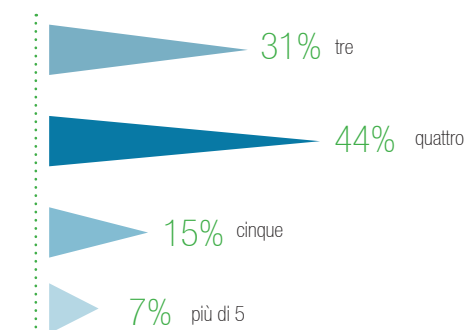
2. QUAL'È LO STATO ATTUALE DI RICOSTRUZIONE DELLA TUA CASA?



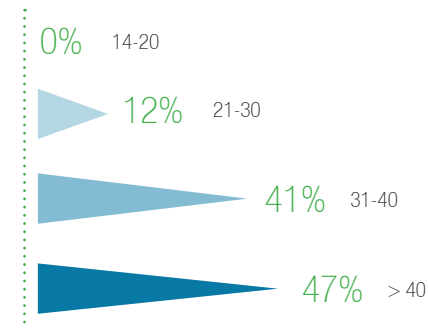
3. IN QUESTO INSEDIAMENTO HAI TROVATO QUALCHE AMICO O CONOSCENTE DELLA TUA VECCHIA COMUNITÀ?



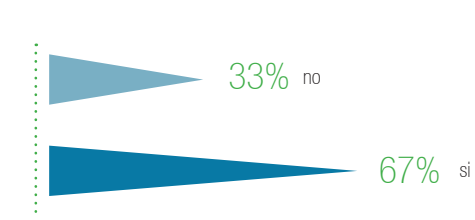
4. DA QUANTE PERSONE È COMPOSTO IL TUO NUCLEO FAMILIARE?



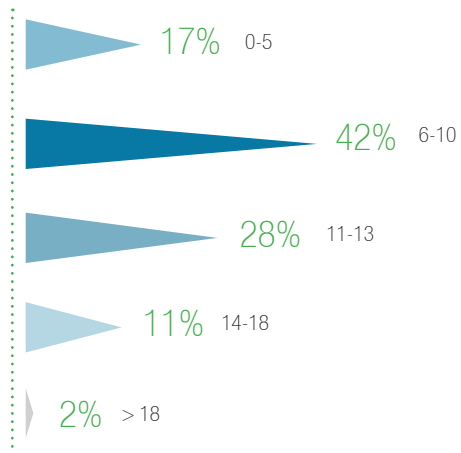
5. QUAL'È LA TUA ETÀ?



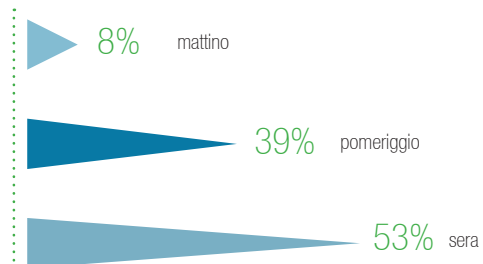
6. CI SONO BAMBINI/ADOLESCENTI NEL TUO NUCLEO FAMILIARE?



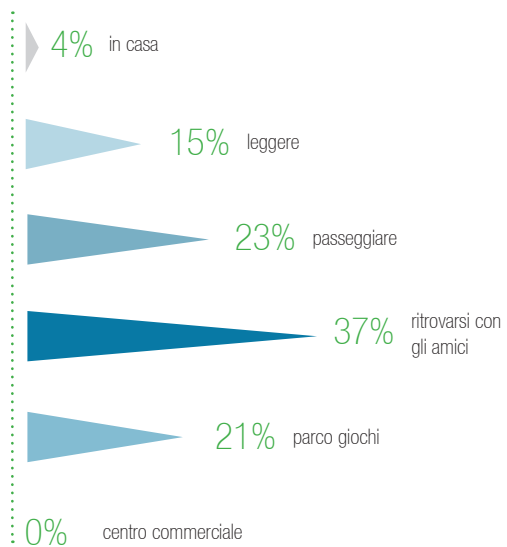
7. SE SIA CHE FASCIA DI ETÀ APPARTENGONO?



8. DURANTE LA GIORNATA QUANDO HAI TEMPO LIBERO?



9. COME PREFERISCI IMPIEGARE IL TUO TEMPO LIBERO?



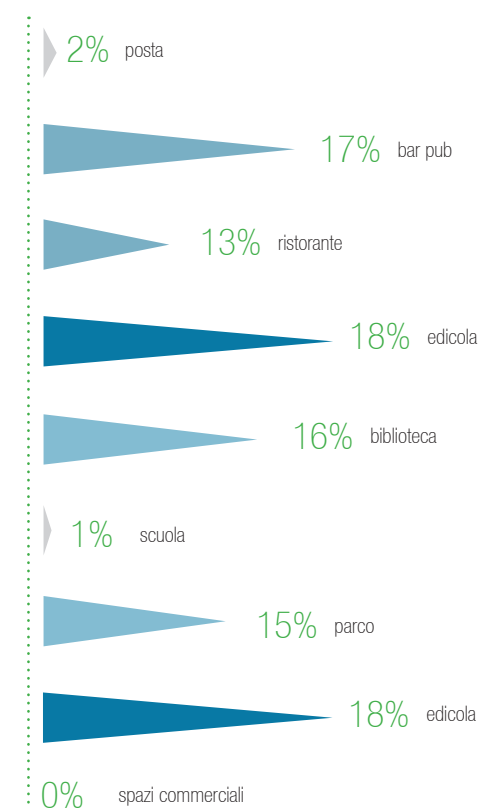
10. VENGONO SVOLTE ATTIVITÀ RICREATIVE ALL'INTERNO DELL'INSEDIAMENTO?



11. C'È COINVOLGIMENTO E PARTECIPAZIONE DA PARTE DEGLI ABITANTI?



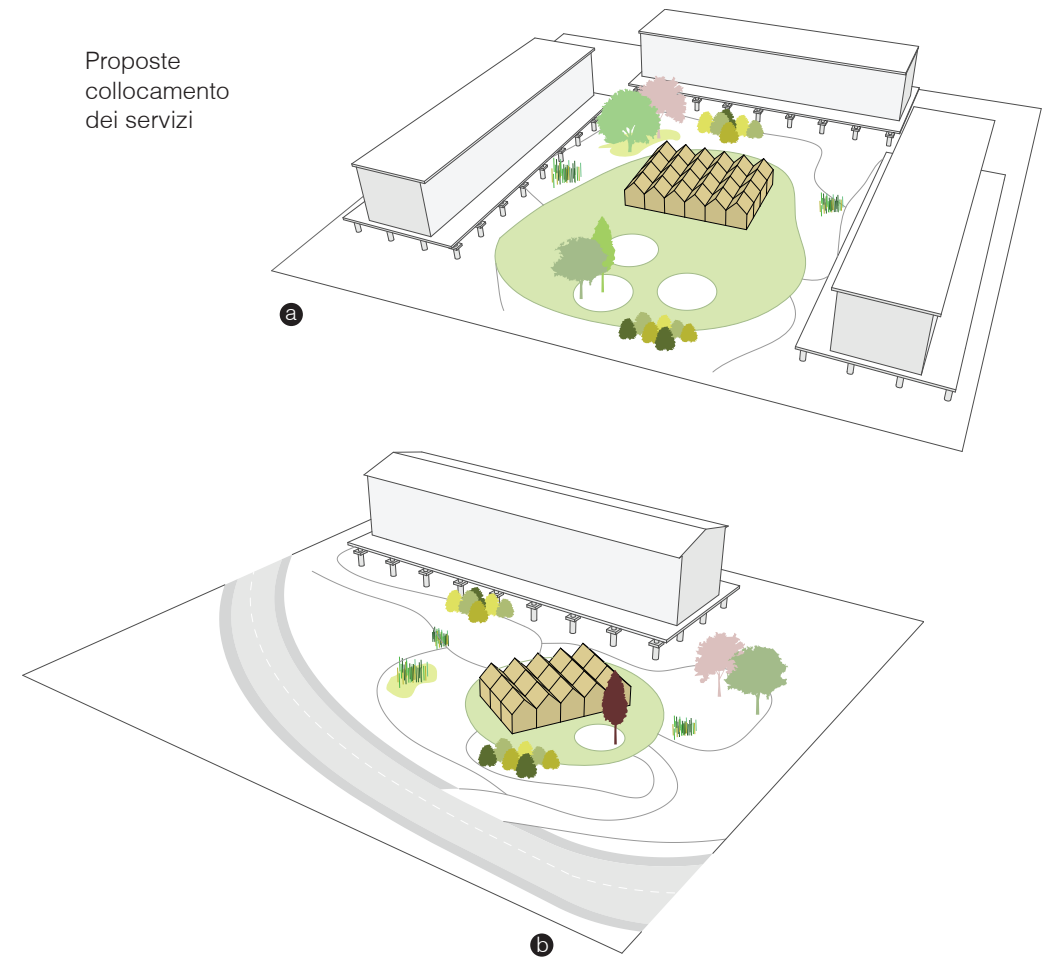
12. SE DOVESSE PENSARE A DEI SERVIZI DA COSTRUIRE NELL'INSEDIAMENTO QUALI CONSIGLIEREBBE?





Collocazione dei servizi all'interno del complesso

Proposte
collocamento
dei servizi

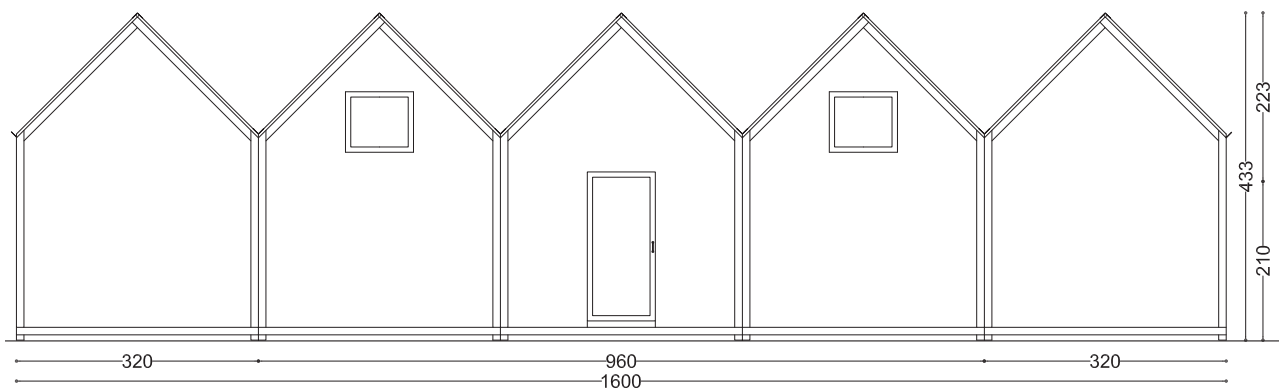


I servizi sono stati individuati e definiti in base ai risultati del sondaggio. Microrealità che nascono dallo sviluppo del modulo base e che vanno ad occupare le corti interne del lotto residenziale (a) e lungo l'asse stradale principale per una migliore visibilità (b).

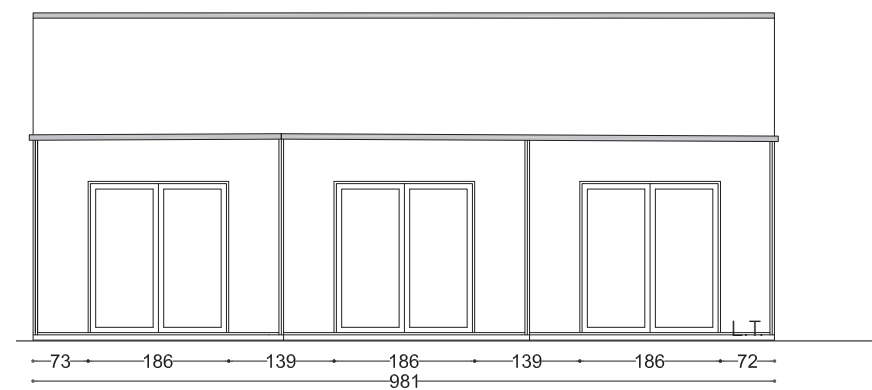
Servizi disposti all'interno delle isole verdi in terra battuta concepite come zone per attività di socializzazione e gioco, in stretto legame con il percorso interno creato.

1 Bar

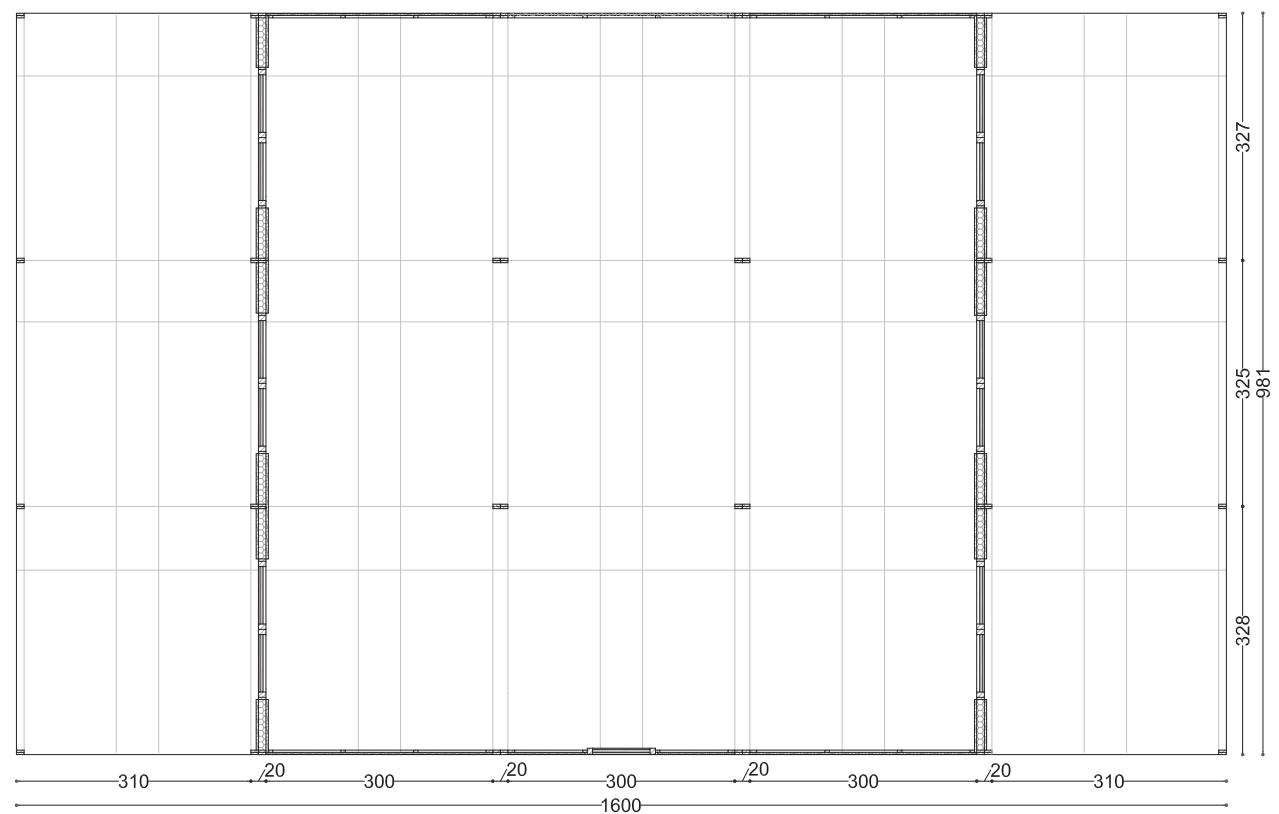
scala 1:100



vista frontale



vista laterale



pianta



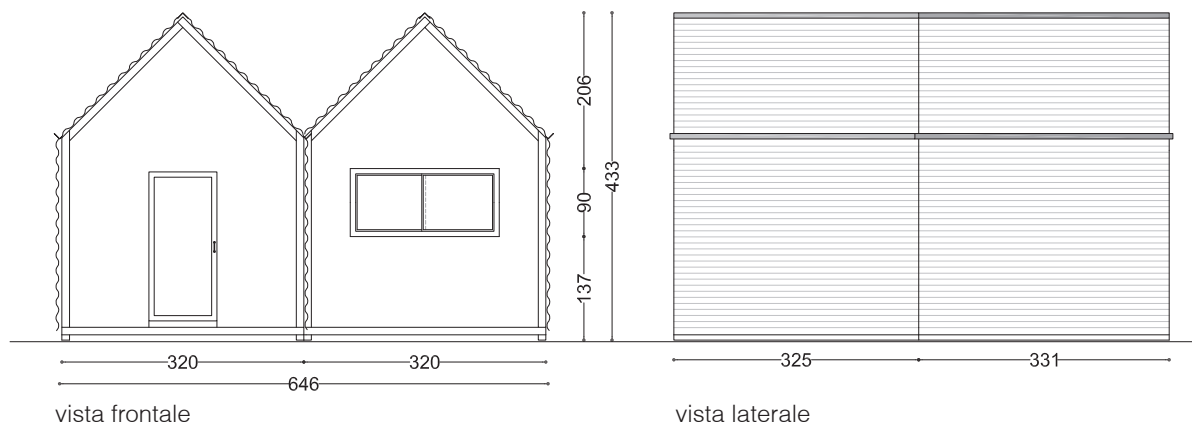
Rivestimento copertura
in pannelli osb

Rivestimento fronte e laterale
in pannelli osb



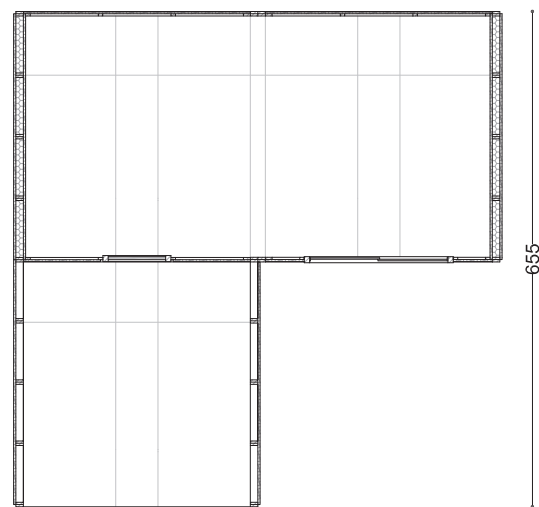
2 Edicola

scala 1:100



vista frontale

vista laterale

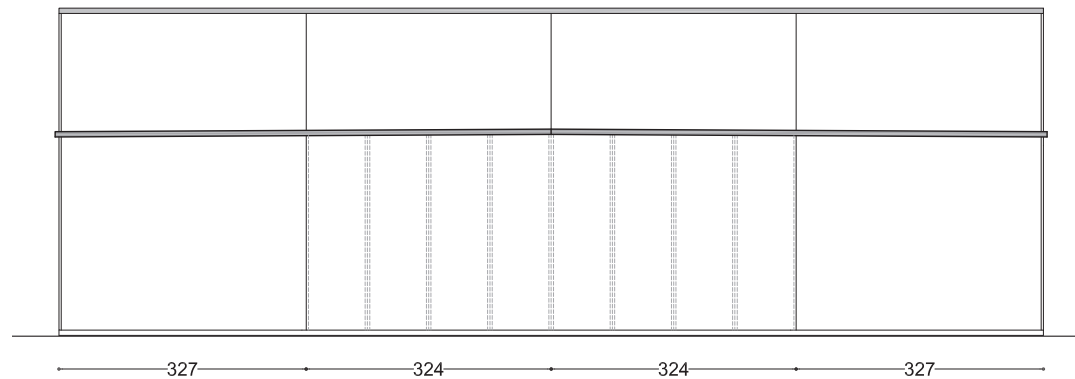


pianta

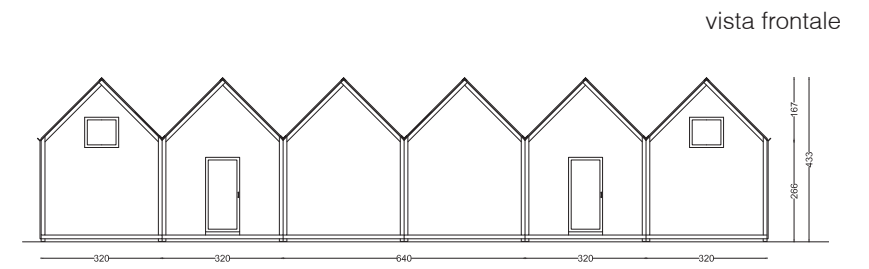


3 Ludoteca

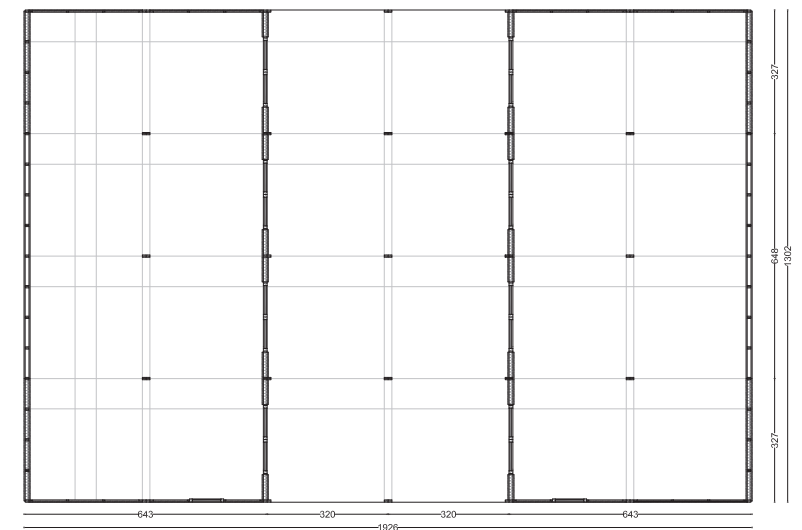
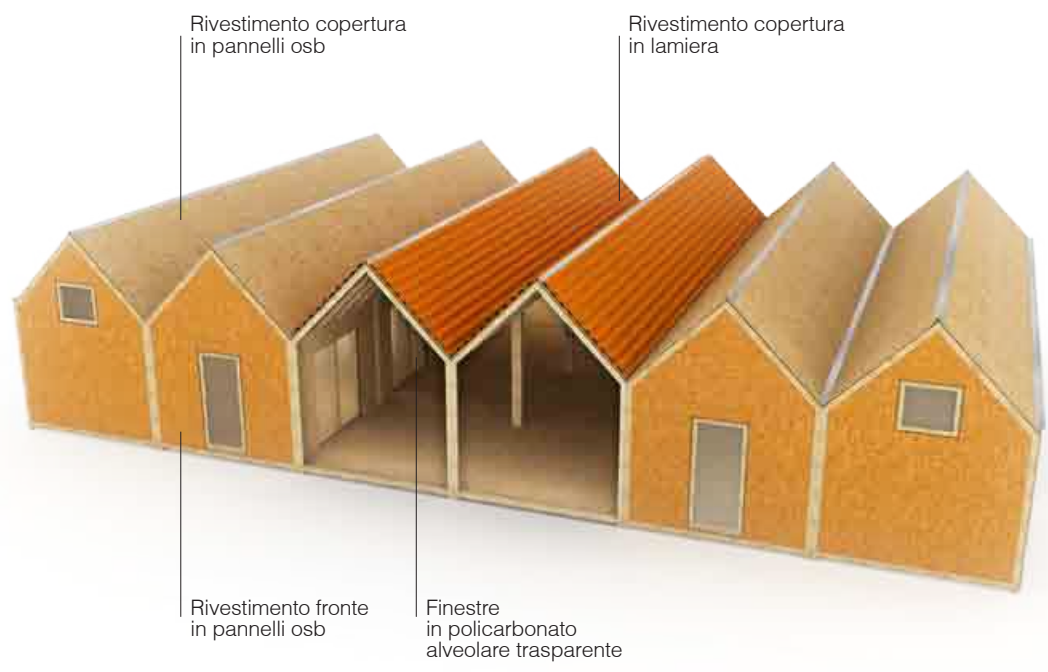
scala 1:100



vista laterale



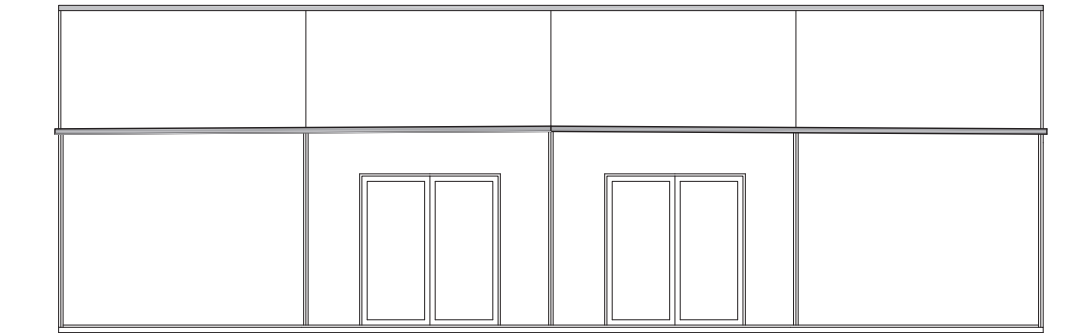
vista frontale



pianta

4 Ristorante

scala 1:100



327 71 186 67 71 186 67 327
vista laterale



vista ludoteca



Rivestimento copertura
in pannelli osb

Rivestimento fronte
in pannelli osb

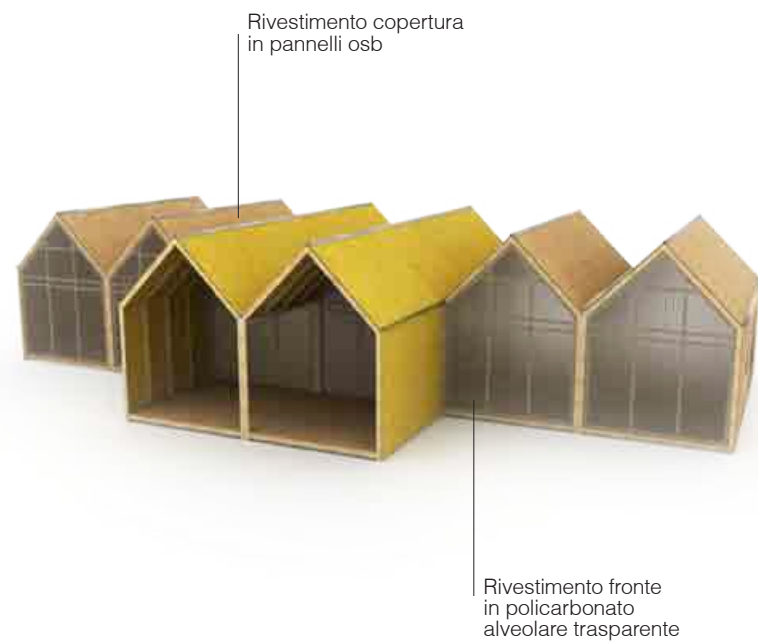
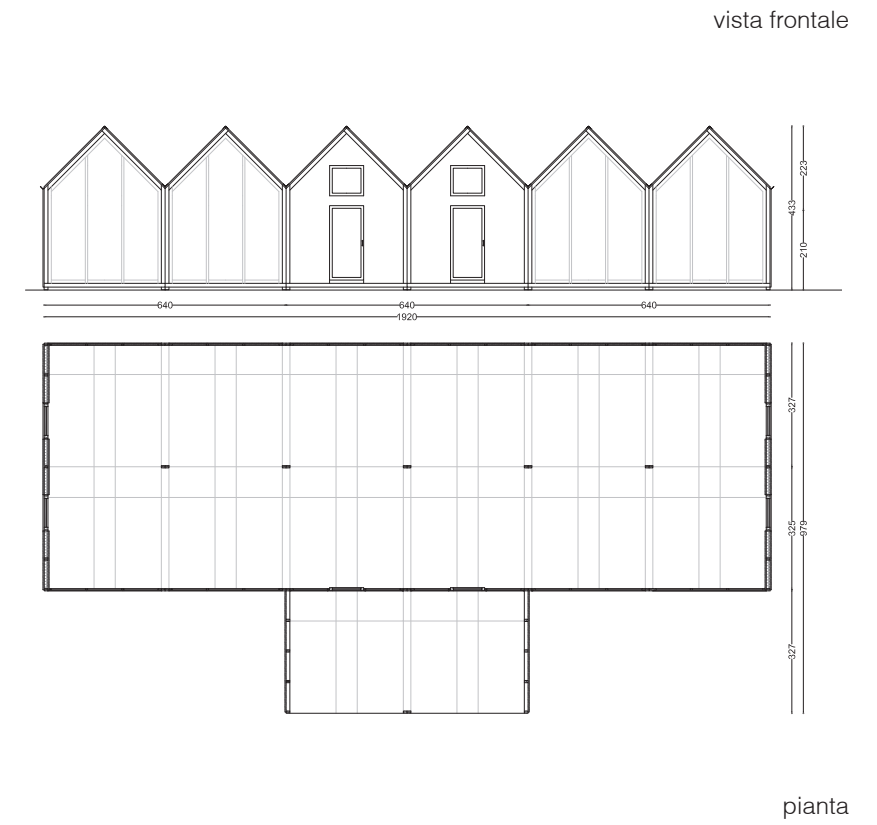
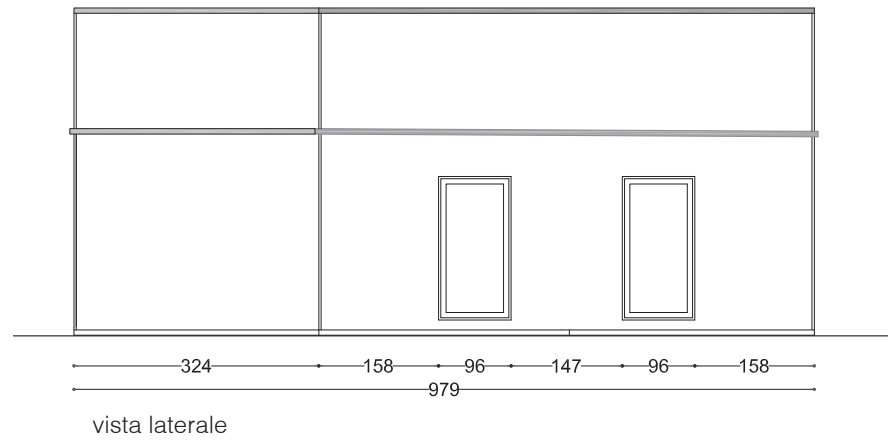
Finestre
in policarbonato
alveolare trasparente



vista ristorante

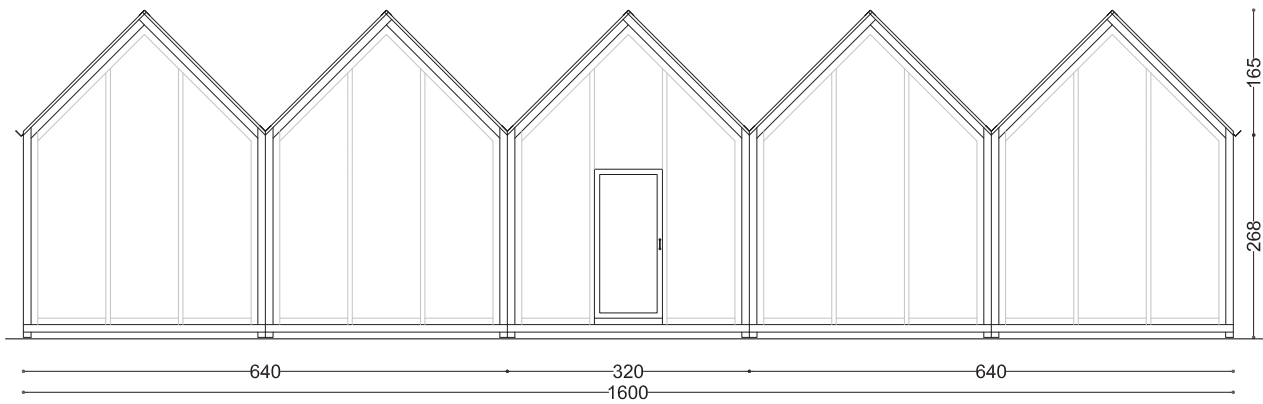
5 Emporio

scala 1:100

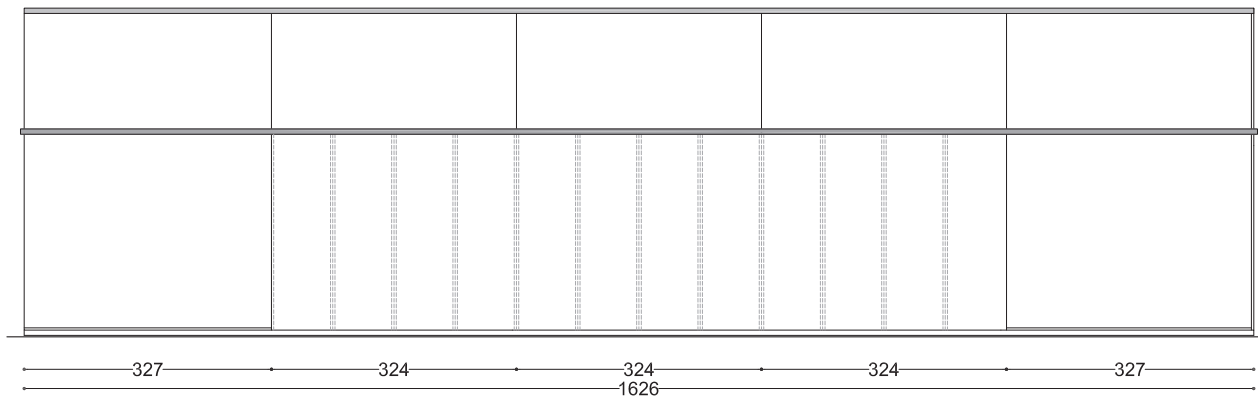


6 Biblioteca

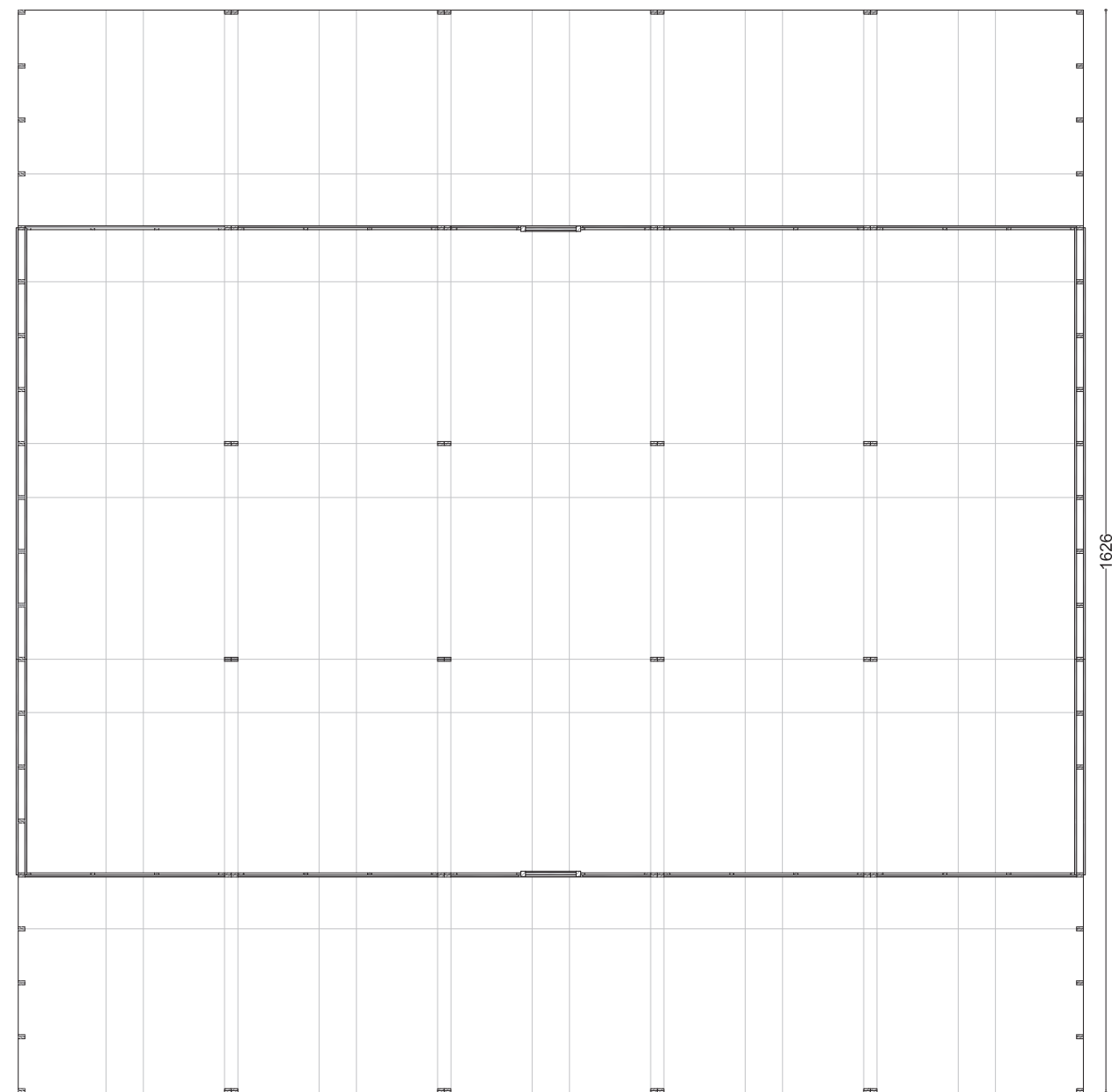
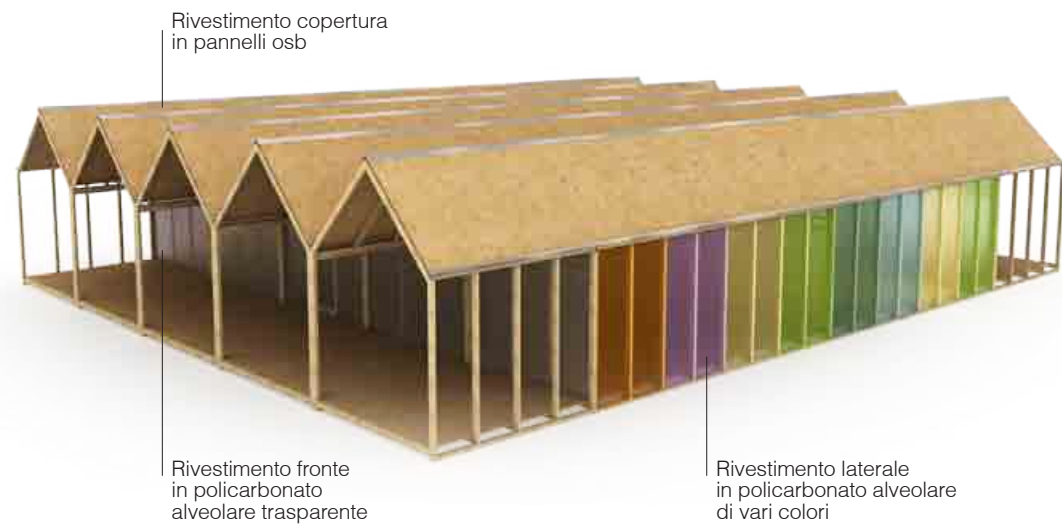
scala 1:100



vista frontale



vista laterale



pianta



LA PAGANICA CHE NON C'È

Premesse progettuali

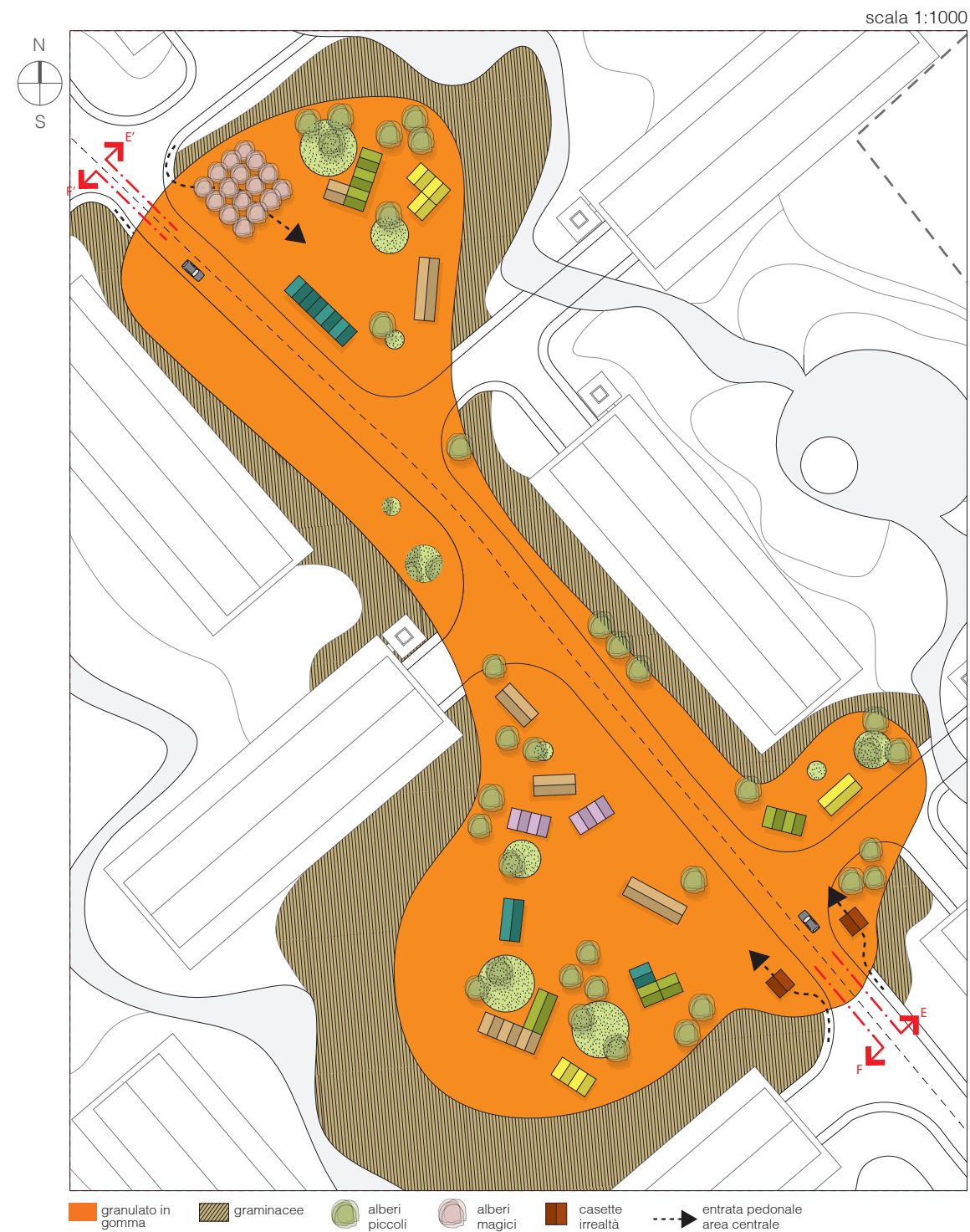
L'area centrale di Paganica 2 è stata concepita come un luogo dalla forte identità totalmente in contrasto con la realtà esistente. L'intento è quello di indurre le persone a riflettere sulle esperienze della vita quotidiana mettendo alla prova le loro percezioni.

È un luogo incantato, dove le regole del tempo e dello spazio sono capovolte, dove memoria personale, sogno, fantasia si confondono per dare vita ad un mondo libero, ottimista, come potrebbe apparire agli occhi di un bambino.

Una realtà alla rovescia dove tutto è stravolto perchè tutto è magico e possibile.

Si tratta di uno spazio sottodimensionato e di nuovo ritornano i moduli che rappresentano l'archetipo della casa ma con funzioni diverse. Non destinati a servizi di prima e seconda necessità bensì a guidare le persone verso un percorso emotivo.

Planimetria generale fulcro centrale



Le casette reali

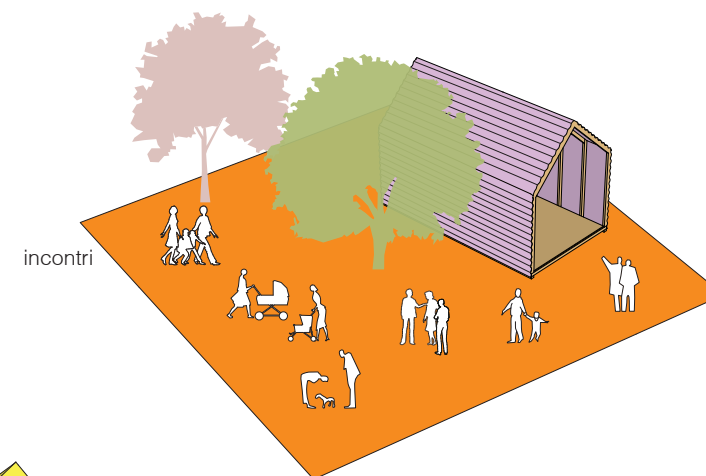
Lo spazio si articola con due tipologie di casette: le porte dell'immaginazione, dell'irrealità, all'estremità dell'area, e le casette reali all'interno dell'area.

Ciò che accomuna le *porte* e le distingue dalle altre che popolano lo spazio centrale è la loro funzione.

Rappresentano l'accesso alla parte sensoriale, l'inizio di un percorso emotivo dalle quali hanno inizio esperienze totalizzanti. Questi microluoghi si legano a una dimensione più onirica, a un mondo meno tangibile per portare colui che lo vive a una realtà "altra".

Diverso è il modo di procedere nelle *casette reali*. Esse sono legate alle azioni delle persone e quindi a una realtà più materica.

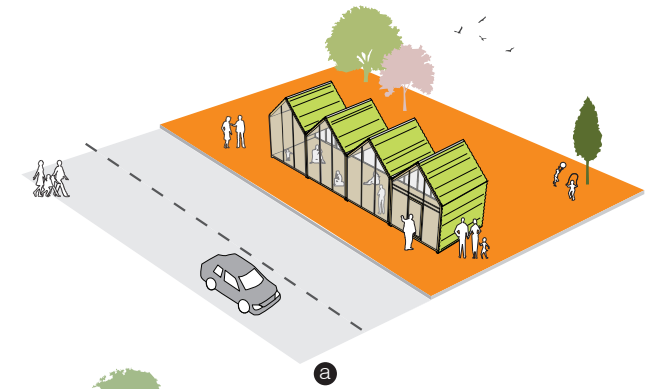
Proposte
funzioni



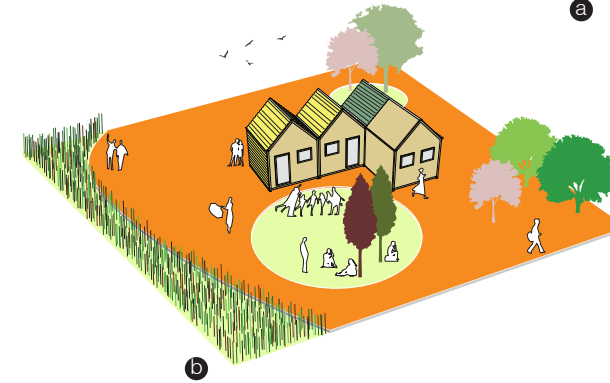


viste generali dell'area

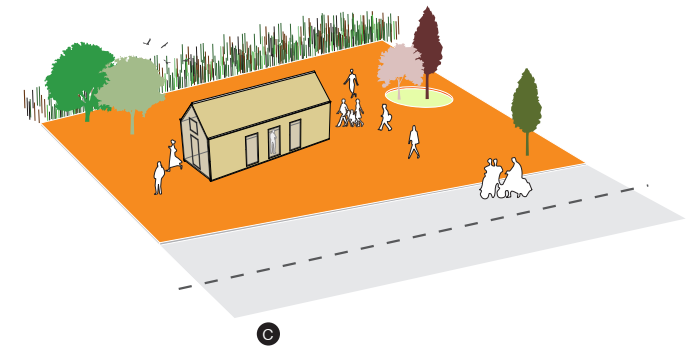
Proposte
funzioni



a



b



c

Le casette all'interno dell'area si presentano come spazi flessibili per adattarsi alle diverse necessità e personalità, grazie anche alle diverse composizioni possibili del modulo base. Diventano quindi sia luoghi di sosta (a,b) e di passaggio (c). Disposti lungo la strada per poter vedere ed essere visti (a,c) oppure attorno alle aree verdi (b) per mantenere un contatto con la realtà esterna, il tutto per favorire una socializzazione e aggregazione spontanea tra le persone.

Le casette irreali

Le porte dell'immaginazione rafforzano la spinta verso la creatività e invitano le persone a immergersi in una realtà "altra".

Sono stati pensati dei microcosmi singoli posizionati all'estremità dell'area che consentono alle persone di liberarsi dalle imposizioni del modello razionale verso un contatto più ingenuo con il mondo. Le porte vogliono essere simbolo di esperienze nuove che portino pace, felicità, libertà e senso di protezione. Le porte che si aprono ad una visione più pazzesca di vedere la quotidianità.

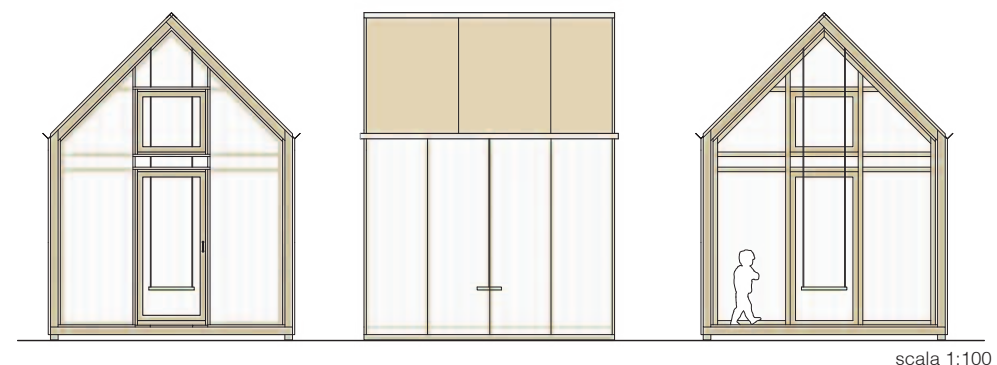
I tre microcosmi sono proposti con materiali dalle caratteristiche differenti, per poter rispondere al meglio alle loro funzioni.

La casetta dell'altalena è in policarbonato trasparente, la scelta è stata fatta per far in modo che si possa vedere ciò che accade dentro, vedere, essere visti, e proiettarsi verso l'esterno.

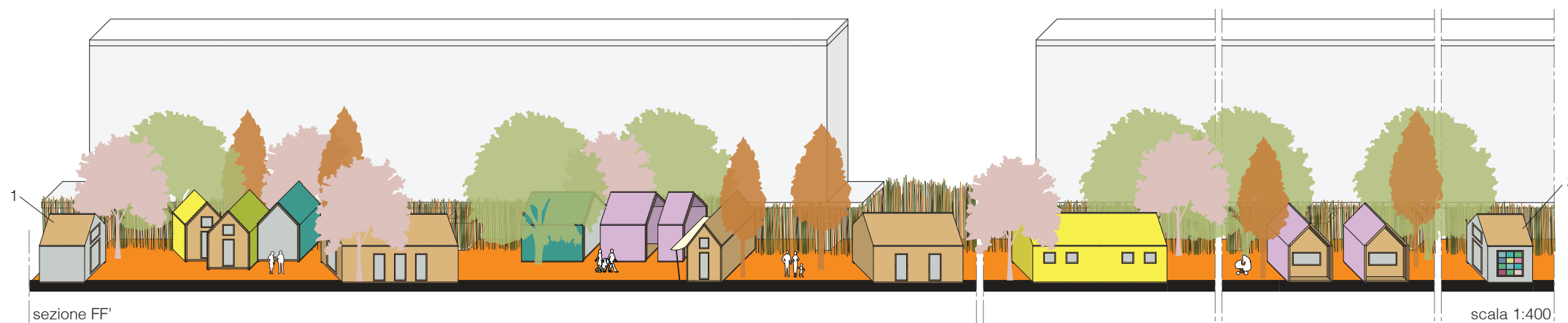
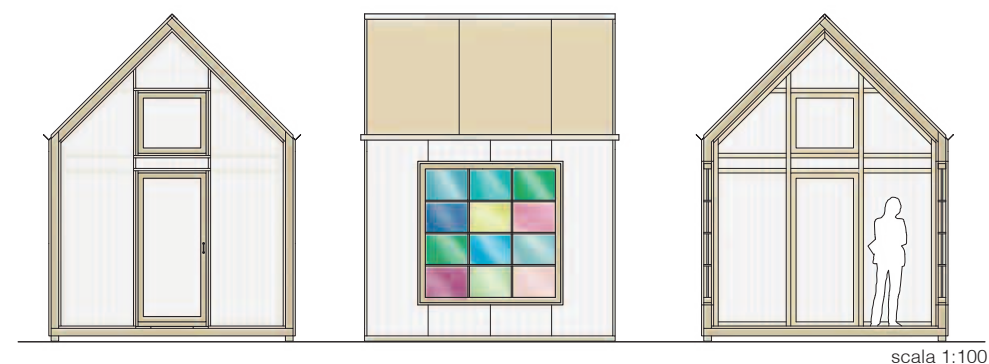
Il gioco di luci all'interno della casetta dell'arcobaleno ha un ruolo importante, per questo la scelta del policarbonato opaco e la presenza di elementi colorati ai lati così da irradiare all'interno la piccola stanza con pigmenti di varie tonalità.

Infine per la casetta della tenda è stato scelto il policarbonato opaco per enfatizzare il concetto di spazio intimo, che protegge e di rifugio.

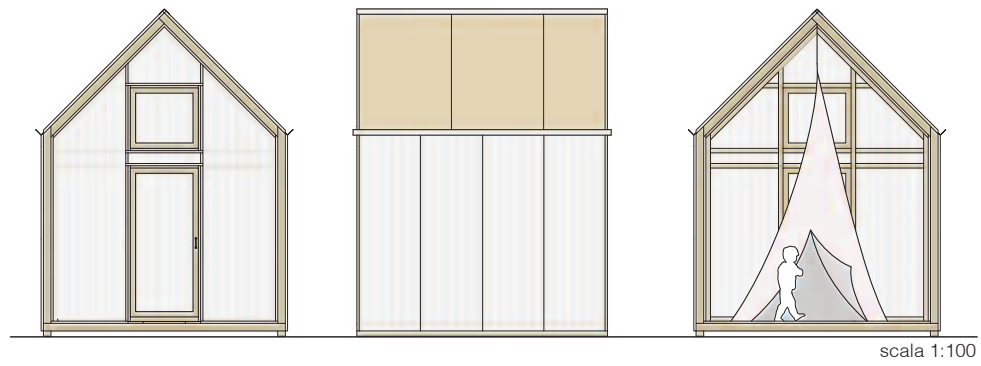
1. Altalena: Assenza di gravità. Spensieratezza. Gioco infantile.



2. Arcobaleno: Il sereno dopo la tempesta. Compresenza di colori visibili solo per poco



3. Tenda: Senso di protezione dove poter alienarsi dalla realtà.



CONCLUSIONI

Paganica 2 è il più grande tra i complessi residenziali sorti dopo il terremoto del 2009 nei paesi limitrofi L'Aquila. Il problema che si presentava nel quartiere era una radicale assenza di un piano integrato di abitazioni e luoghi che potessero servire le persone che qui hanno trovato alloggio.

L'analisi del luogo ci ha fatto concludere che non era solo necessario stabilire all'interno dell'insediamento i servizi richiesti dagli "inquilini" ma bisognava cercare di ripristinare un equilibrio di relazioni sociali che il terremoto aveva spezzato, bisognava trovare una nuova chiave di lettura dell'area per far sentire le persone protette e custodite in uno spazio che non sentivano proprio. Era fondamentale mettere in discussione l'esistente per far emergere una nuova Paganica. Per tale motivo il progetto ha posto le sue basi su una ricerca onirica dello spazio capace di portare le persone indietro nel tempo, a una dimensione più infantile e distaccata dalla realtà. È proprio in tal modo che queste possono vedere con altri occhi lo spazio che li circonda e rivalutarlo.

Un complesso di abitazioni come tanti altri sorti in Abruzzo e in tutta Italia, quello di Paganica 2 che nasce da esigenze pratiche, che nasce per le persone ma che tale non è. Pensare di realizzare solo edifici cercando di ottimizzare lo spazio a disposizione senza riflettere

su come questo venga vissuto dalle persone, non è una strategia ideale. È doveroso cambiare piano e non concepire l'edificio come solo elemento a sé stante ma come parete di una grande scenografia nella quale acquista importanza il palcoscenico, la sua base in cui si muovono attori, ambientazioni e anche e soprattutto stati d'animo e sentimenti diversi.

Acquista importanza, nella variopinta società moderna, l'appartenenza ad una comunità fatta di tante identità che non devono essere negate ma rispettate e riconosciute un valore all'interno dell'intera collettività. Apprezzando le tante individualità si abbattano le frontiere della diffidenza, della paura e talvolta della solitudine e si capisce il senso della collaborazione e della forza di reagire alle diverse situazioni.

Bibliografia

- Abalos I., *Il buono abitare, pensare le case della modernità*, Ed. Marinotti, Milano, 2009
- Branzi A., *Modernità debole e diffusa, il mondo del progetto all'inizio del XXI secolo*, Skira, Milano, 2006
- Cibic A., *Rethinking Happiness*, Corraini Editore, Milano
- Cibic A., *Microrealities*, Ed. Skira, Milano, 2006
- Centofanti E., *La Gran Cornata, Il terremoto dell'Aquila quello del 6 Aprile 2009 e quello del dopo*, Ed. Tracce, Pescara, 2009
- Clement G., *Il giardino in movimento, dalla vallata al giardino planetario*, Quolibet, Macerata, 2011
- Clement G., traduttori Caporaso P., Zangrillo O., *Elogio delle vagabonde. Erbe, arbusti e fiori alla conquista del mondo*, DeriveApprodi, Roma, 2010
- Curtis W. J. R., *L'architettura moderna dal 1900*, Phaidon, Londra, 2006
- Donin G., *Parchi, Parks*, Biblioteca del Cenide, Palermo, 1999
- Fiorani E., *Panorami del contemporaneo*, Lupetti, Milano, 2009
- Frisch G.J. (a cura di), *L'Aquila. Non si uccide così anche una città?*, Clean Edizioni, Napoli, 2009
- Goethe J. W., *La teoria dei colori*, il Saggiatore Tascabili, Milano, 2008
- Hunter S., Jacobus J., Wheeler D., *Arte del XX secolo, pittura, scultura, architettura*, Rizzoli, Milano, 2000
- Mahnke F., *Il colore nella progettazione*, UTET, Torino, 1998
- Montero M. I., Burlè Marx, *The lyrical landscape*, Thames & Hudson, London, 2001
- Phyllis R., *XS: big ideas, small buildings*, Thames & Hudson, London, 2001
- Rykwert J., *La casa di Adamo in Paradiso* Joseph Rykwert, 1991, Ed. Adelphi, Milano
- Roditi G., *Verde in città*, Guerini Studio, Milano, 1994
- Savi V., *L'architettura di Aldo Rossi*, Ed. Franco Angeli, 1981, Milano
- Turino (a cura di), *L'Aquila : il progetto C.A.S.E.*, Clean Edizioni, Napoli, 2009
- Zoppi M. & Co., *Verde di città*, Alinea Editrice, Firenze, 2007
- Abitare il non finito, *Abitare 377*, Milano
- Baldassarri U., *Casa Rudin, Area 51*, 2000
- Bassoli N., *L'Aquila un anno dopo il terremoto*, Above Ruins, Lotus 144, Milano
- Branzi A., *Prime note per un Master-Plan, Agronica, Indoor/Outdoor*, Lotus 107, 2000, Milano
- Brodsky A., *Pavilion for Vodka Ceremonies*, Art-Kliazma, Moscow Coming Architecture, Lotus 130, 2007, Milano
- Borella G., *Parasite Las Palmas*, Viral Architecture, Lotus 133, Milano, p. 24-27
- Galilee B., *Open House di Raumlabor, Corea del Sud*, Domus, Ottobre 2010
- Sorkin M., *La tematizzazione della città*, Sui parchi tematici, Lotus 109, 2001, Milano
- Zardini M., *Un giardino in movimento*, Temporary, Lotus 122, Milano

Sitografia

<http://www.agraria.org/coltivazioniarboree.htm>

<http://archlandscapes.com/2009/a-d/11/carlos-martinez/>

<http://www.archdaily.com/148401/flederhaus-heri-salli/>

www.6aprile.it

<http://arteesalute.blogosfere.it/2008/01/attacchi-darte-per-superare-lo-tsunami.html>

<http://www.artknowledgenews.com/Olafur-Eliasson.html>

<http://www.bencore.it/it/hexaben.aspx>

<http://www.berlin.de/ba-treptow-koepenick/aktuelles/kaiak.html>

<http://comunanza.noblogs.org/post/2007/11/11/vantaggi-degli-orti-urbani-collettivi/>

www.domusweb.it/it/architecture/open-house-di-raumlabor-corea-del-sud/

<http://dore.artpassions.net/>

http://www.edilportale.com/prodotti/secur-k/pavimentazione-antishock/secur-floor-melt_12682.htm

http://www.energiada.it/doc/64_ny_High_Line_nov-10.pdf

<http://www.heriundsalli.com/>

www.ildialogo.org/abruzzo/Notizie_1298640891.htm

<http://www.ilcapoluogo.com/Blog/Il-Capoluogo-dei-lettori/Riflessioni-sullo-stato-dell-arte-e-degli-artisti-a-l-Aquila-dopo-il-6-aprile-2009-19298>

www.ilcapoluogo.com/News/Attualita/Progetto-C.a.s.e.-Tutto-esaurito-52983

<http://www.kristinejensen.dk/odense%20videnspark.html>

http://www.lamellareservice.com/downloads/pdf_pannelli_osb.pdf

www.laquilarinasce.org

<http://www.lastoriasiamonoi.rai.it/puntata.aspx?id=625>

<http://www.ludotecsr.it/pavimentazioni/>

<http://www.marthaschwartz.com/projects/gifu.html>

www.microrealities.org

http://www.musee-orsay.fr/it/collezioni/opere-commentate/pittura/commentaire_id/la-culla-9206

www.noilaquila.com

www.pipilottirist.net

www.peppecaridi2.wordpress.com/2009/04/08/a-l-aquila-parte-l-affascinante-macchina-della-ricostruzione/

<http://www.pescomaggiore.org/progetto-eva/storia>

www.protezionecivile.gov.it

<http://www.raiffeisen.ch/raiffeisen/internet/home.nsf/webpagesbytitle/8f06352c1387a61ac12574e2005402e3?opendocument&Bank=Raiffeisenbank%20St.%20Gallen---9E>

www.raumlaborkorea.tumblr.com

www.regione.abruzzo.it

<http://www.siredilizia.it/lastre-pannelli/policarbonato-compatto.php>

<http://www.stadtkunstprojekte.de/projekte/kaiak/topotek/topotek.html>

http://www.tecnopavimentazioni.it/tecnoplastica_a_freddo_2k.html

<http://www.terrestabilizzate.it/domande-strade-in-terra-battuta.asp?id=3>

<http://www.timwalkerphotography.com/>

http://www.tokujin.com/en/project/rainbow_church/

www.topotek1.de

<http://www.turenscape.com/english/projects/project.php?id=339>

<http://superflex.net/tools/superkilen>

Indice immagini

1. **Piazza Duomo, L'Aquila, pag.22**
Abruzzo: L'Aquila e il Gran Sasso, Chieti, Pescara, Teramo, i parchi e la costiera adriatica, Guide d'Italia, Touring Club Italiano, Milano, 2007
2. **Fontana delle 99 cannelle, L'Aquila, pag.23**
Abruzzo: L'Aquila e il Gran Sasso, Chieti, Pescara, Teramo, i parchi e la costiera adriatica, Guide d'Italia, Touring Club Italiano, Milano, 2007
3. **L'Aquila e il Gran Sasso, pag.25**
Abruzzo: L'Aquila e il Gran Sasso, Chieti, Pescara, Teramo, i parchi e la costiera adriatica, Guide d'Italia, Touring Club Italiano, Milano, 2007
4. **Il Regio Tratturo, L'Aquila, pag.23**
Abruzzo: L'Aquila e il Gran Sasso, Chieti, Pescara, Teramo, i parchi e la costiera adriatica, Guide d'Italia, Touring Club Italiano, Milano, 2007
5. **Mappa sinottica, pag.28|29**
N. Bassoli, L'Aquila un anno dopo il terremoto, Above Ruins, Lotus 144, Milano
6. **Mappa degli edifici vincolati, pag.33**
N. Bassoli, L'Aquila un anno dopo il terremoto, Above Ruins, Lotus 144, Milano
7. 8. 9. 10. 11. **L'Aquila, pag.34|38**
Foto di Luca Quagliato
12. **Piazza, L'Aquila, pag.46|47**
N. Bassoli, L'Aquila un anno dopo il terremoto, Above Ruins, Lotus 144, Milano, pag. 32
13. **Onna, L'Aquila, pag.50**
<http://mmedia.kataweb.it/foto/9175375/1/ecco-le-cassette-trentine-per-i-terremotati-di-onna>
14. **Progetto EVA, Pescomaggiore, pag.51**
<http://www.pescomaggiore.org/archives/category/foto>
15. **Duomo Gemona del Friuli, pag.52**
<http://www.panoramio.com/photo/22598493>
16. **Duomo Gemona del Friuli, pag.53**
<http://www.ilpost.it/2011/05/06/il-terremoto-del-friuli>
17. **Gemona del Friuli, pag.54|55**
M. Nastasi, L'Aquila un anno dopo il terremoto, Above Ruins, Lotus 144, Milano, p.56
18. **Gibellina, pag.58|59**
<http://www.gibellina.siciliana.it/pages/cretto.html>
19. **Progetto C.A.S.E., pag.66|67**
M. Nastasi, L'Aquila un anno dopo il terremoto, Above Ruins, Lotus 144, Milano, p.72
20. **Modulo urbano, pag.70**
Turino (a cura di), L'Aquila : il progetto C.A.S.E., Clean Edizioni, Napoli, 2009, p.64
21. **Nucleo isolato urbano, pag.72**
Turino (a cura di), L'Aquila : il progetto C.A.S.E., Clean Edizioni, Napoli, 2009, p.64
22. **Sezione isolato urbano, pag.72**
Turino (a cura di), L'Aquila : il progetto C.A.S.E., Clean Edizioni, Napoli, 2009, p.64
23. **Sezione prototipo tipo, pag.73**
Turino (a cura di), L'Aquila : il progetto C.A.S.E., Clean Edizioni, Napoli, 2009, p.62
24. **Colonne antisismiche, pag.75**
Turino (a cura di), L'Aquila : il progetto C.A.S.E., Clean Edizioni, Napoli, 2009, p.77
25. 26. 27. 28. **Edificio progetto C.A.S.E., pag.77|79**
Turino (a cura di), L'Aquila : il progetto C.A.S.E., Clean Edizioni, Napoli, 2009, p.217, 272, 280, 276
29. **Gibellina, pag.83**
<http://www.gibellina.siciliana.it/pages/cretto.html>
30. **Noto, pag.84**
<http://www.comune.noto.sr.it/index.php>
31. **Ragusa Ibla, pag.87**
<http://whc.unesco.org/en/list/1024>
32. **L'Aquila|Paganica, pag.90|91**
<http://maps.google.it/maps?hl=it&tab=wl>
33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. **Paganica, pag.95|103**
foto di Elisabetta Lami
43. 44. 45. 46. 47. **Paganica 2 , pag.107|111**
foto di Chiara Mariotti
48. **Paganica 2, pag.115**
<http://mmedia.kataweb.it/foto/23884225/1/no-title>
49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. **Paganica 2, pag.117|131**
foto di Elisabetta Lami e Chiara Mariotti
63. **Kaiak Spielplatz, pag.135**
<http://www.topotek1.de/#/de/projects/chronological/22>
64. **San Gallo pag.136**
http://www.raiffeisen-news.ch/portal/pdf/panorama_i_08_2005_1.pdf
65. **Superkilen, pag.140**
<http://superflex.net/tools/superkilen>
66. **Ministero Pubblica Istruzione pag.141**
M. I. Montero, Burlè Marx, the lyrical landscape, Thames & Hudson, London, 2001
67. **Residenza Olivo Gomes, pag.142**
M. I. Montero, Burlè Marx, the lyrical landscape, Thames & Hudson, London, 2001

68. **NY Waterfront, pag.145**
A.Branzi, Modernità debole e diffusa, il mondo del progetto all'inizio del XXI secolo, Skira, Milano, 2006
69. 70. **Agronica, pag.147**
A.Branzi, Prime note per un Master-Plan, Agronica, Lotus 107
71. **TreeCity, pag.148**
M. Sorkin, La tematizzazione della città, Lotus 109, 2001
72. **Parco la Villette, pag.151**
<http://addictedtodesignnet.blogspot.com/2010/08/parc-de-la-villette.html>
73. 74. 75. **Parco Duisburg Nord, pag.152**
http://www.extrapaysage.it/uniroma3/download/Duisburg_abstract.pdf
76. 77. 78. 79. **HighLine, pag.153**
http://www.energiada.it/doc/64_ny_High_Line_nov-10.pdf
80. 81. **Tianjin Wetland Park, pag.154**
<http://www.turenscape.com/english/projects/project.php?id=339>
82. 83. 84. **Parco André-Citroën, pag.155|157**
G. Clement , Il giardino in movimento,dalla vallata al giardino planetario, Quolibet, Macerata, 2011
85. **Capanne primitive, pag.160**
J. Rykwert, La casa di Adamo in paradiso, Ed. Adelphi, 1991, Milano, p. 129
86. **Capanna primitiva, pag.164**
J. Rykwert, La casa di Adamo in paradiso, Ed. Adelphi, 1991, Milano, p. 237
87. **Viale Alemagna, pag.167**
V. Savi, L'architettura di Aldo Rossi, Ed. Franco Angeli, 1981, Milano, p. 173
88. **Casa Rudin, pag.169**
U. Baldassarri, Casa Rudin, Area n° 51, 2000, p. 38
89. 90. **Padiglione Mosca, pag.171**
Coming Architecture, Lotus n°130, 2007, pp.51-54
91. **Appartamento Tokyo, pag.172**
<http://www.domusweb.it/it/architecture/sou-fujimoto-architects-tokyo-apartment/>
92. **Parasites, pag.174**
Viral Architecture, Lotus, 133, p. 24-26
93. **Microrealtà, pag.175**
A.Cibic, Rethinking Happiness, Corraini Editore, p.24
94. **Microrealtà, pag.176**
A. Cibic, Microrealities, Ed. Skira, Milano, 2006 p. 81
95. **OpenHouse, pag.178**
<http://www.domusweb.it/it/architecture/open-house-di-raumlabor-corea-del-sud/>
96. **Capanna Heidegger, pag.182**
I. Abalos, Il buono abitare, pensare le case della modernità, Ed. Marinotti, Milano, 2009
97. **La bella addormentata nel bosco, pag.183**
<http://dore.artpassions.net/>
98. **La culla, pag.185**
http://www.musee-orsay.fr/it/collezioni/opere-commentate/pittura/commentaire_id/la-culla-9206
99. **It rained outside..., pag.185**
<http://www.timwalkerphotography.com/>
100. **Sala Vincon, pag.187**
I. Abalos, Il buono abitare, pensare le case della modernità, Ed. Marinotti, Milano, 2009
101. **Who is afraid, pag.188**
<http://www.artknowledge.com/Olafur-Eliasson.html>
102. **Rainbow church, pag.189**
http://www.tokujin.com/en/project/rainbow_church/
103. 104. 105. **San Gallo , pag.192|193**
<http://www.raiffeisen.ch/raiffeisen/internet/home.nsf/webpagesbytitle/8f06352c1387a61ac12574e2005402e3?opendocument&Bank=Raiffeisenbank%20St.%20Gallen-9E>
106. 107. 108. **Teleport Park, pag.194|195**
Donin G., Parchi,Parks, Biblioteca del Cenide, Palermo, 1999
109. 110. 111. **Parallelopdrag, pag.196**
<http://www.kristinejensen.dk/odense%20videnspark.html>
112. **Federal Courthouse, pag.197**
<http://www.marthaschwartz.com/projects>
113. 114. **Parco André-Citroën, pag.198**
Clement G., Il giardino in movimento,dalla vallata al giardino planetario, Quolibet, Macerata, 2011
115. 116. **Gifu kitagata pag.200**
<http://www.marthaschwartz.com/projects/gifu.html>
117. 118. **Zachary House, pag.201**
Coming Architecture, Lotus n°130, 2007, pp.43-46
119. 120. 121. **Flederhaus, pag.202**
<http://www.archdaily.com/148401/flederhaus-heri-salli/>
122. 123. **OpenHouse, pag.204|205**
www.domusweb.it/it/architecture/open-house-di-raumlabor-corea-del-sud/
124. 125. 126. **Microrealtà, pag.206|207**
Cibic A., Microrealities, Ed. Skira, Milano, 2006