

NEL VASTO TERRITORIO DELL'ABBANDONO

Architettura e Rovina

Maria Grazia Eccheli

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Costruire nuove città è un compito impossibile?

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

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

LA VOCE DAL SILENZIO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

L'ARTE NELL'ABBANDONO

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

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

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

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

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