

Indagine formale tra isole reali e ideali:

Elena Ogliani

Immagini

1. *Arquitectura Contemporanea*, n. 21, 1936.
 2. Fotografia e pianta dell'architettura popolare a Ibiza, Moretti L., *Tradizione muraria a Ibiza*, in «Spazio», n. 5, 1951, pp. 35-42.
 3. Vista aerea di Entrerrios, Alejandro de la Sota, 1953.
 4. Ridisegno schematico dell'autrice della disposizione dei *pueblos* e dei nuclei rurali nella regione della "Violada" (Huesca-Zaragoza).
 Riferimento tratto da: José Tamés Alarcón, *Proceso urbanístico de nuestra colonización interior*, Revista Nacional de Arquitectura, 1948, n. 83, p. 424.



«La città è uniforme soltanto in apparenza. [...] In nessun luogo il fenomeno del confine può essere esperito in forma così originaria come nelle città. [...] Come soglia, il confine passa attraverso le strade; un nuovo territorio ha inizio come un passo nel vuoto, come se si inciampassero in un gradino di cui non ci si era accorti»¹.

La condizione di insularità si definisce nei concetti di separazione e raggruppamento. Il confine circoscrive caratteri identitari e specifici, oltre a definire un rapporto con l'intorno come spazio "in attesa". L'isola delimita, stabilendo un'inclusione e un'esclusione, generando una distanza e una differenza che porta ad acquisire autonomia, autosufficienza e consapevolezza singolare delle proprie radici. Nell'isolarsi si percepisce l'altro come appartenente a un mondo diverso, inaccessibile e spesso incomprensibile. L'isola è un microcosmo chiuso in sé, immobile nel tempo e resistente al cambiamento, con una specifica identità da preservare nella sua unitarietà. Essa segna un limite che ne definisce la condizione sia fisica che materiale, ma si tramuta anche in una condizione spirituale e morale.

La declinazione di *insulare* dal punto di vista architettonico si manifesta nei caratteri formali che ne definiscono l'identità, determi-

nando un legame con la tradizione e con il luogo, con i valori comunitari e popolari.

A partire da tali presupposti, si approfondirà il carattere insulare dell'architettura popolare dell'isola di Ibiza, il cui linguaggio architettonico è poi stato trasposto nel linguaggio moderno dell'architettura spagnola da metà '900, con la formazione di "isole" nel continente, i cosiddetti *pueblos*, elementi urbani unitari, caratterizzati da un limite che ne circoscrive l'espansione. Con questo studio si cercherà di comprendere in quali modalità il linguaggio formale dell'architettura ibizena si espande in un "arcipelago" di città moderne, in un senso di continuità. Al limite fisico e formale dell'isola si oppone un limite "astratto", alla base della costruzione di tali centri urbani, isolati ma uniti da un filo rosso nell'entroterra spagnolo.

La mondializzazione odierna spesso si traduce in una decontestualizzazione della produzione architettonica dei cosiddetti "non luoghi". La mancanza generalizzata di qualità deriva dall'incomprensione dei luoghi, dei caratteri tradizionali e culturali. Risulta quindi fondamentale riconnettersi con la memoria e la comprensione di una realtà frutto di sedimentazione, di tradizione e di una pluralità di espressioni che caratterizza

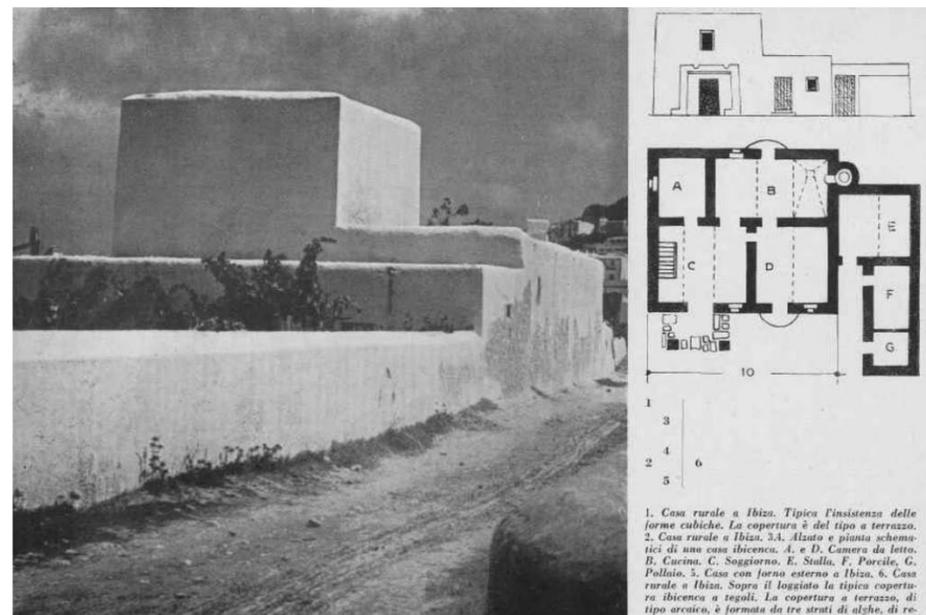
fenomeni singolari e si declina in modalità specifiche in ogni contesto di riferimento. Queste problematiche richiamano la necessità di ridefinizione di un linguaggio architettonico legato al luogo, individuando un contesto urbano con determinate caratteristiche, necessità e particolarità. L'uomo moderno, infatti, è tornato a cercare uno spazio che si riconnetta all'individualità, come valore imprescindibile. A partire da tali presupposti, dunque, la produzione architettonica nella relazione tra "urbanità" e "umanità" si determina alla base di questa ricerca, riscoprendo un'architettura connessa al rapporto dell'uomo con lo spazio e la natura.

Lo scopo della ricerca è quello di analizzare le modalità in cui i caratteri formali influenzano aspetti sociali e comunitari nelle relazioni tra gli elementi della forma urbana, a partire da alcuni casi studio "storici". Molto è stato scritto su tali tematiche ma meno relativamente ad una visione di insieme dal punto di vista compositivo e formale, rimanendo più spesso su un'analisi storica e tipologica. Un ruolo chiave hanno ricoperto le ricerche riferite agli intenti originali dei progettisti e alle trasformazioni. *Insulare* diventa non solo una condizione fisica ma anche una condizione architettonica: gli

esempi riportati marcano un limite, definendo cosa appartiene e cosa no alla città, mettendo in evidenza la condizione di "soglia" tra rurale e urbano, mantenendo le proprie peculiarità per conservarsi, con diverse declinazioni, nel tempo. La permanenza di un linguaggio "identitario" trascende il limite geografico dell'isola ma allo stesso tempo ne delimita e definisce i caratteri, sia desunti dalla tradizione locale sia di matrice modernista, risolvendosi in un'unità compositiva. È quindi fondamentale intendere che cosa trascenda le differenze geografiche e quali siano i valori che si tramandano universalmente e che permangono ma, allo stesso tempo, capire quali siano i valori specifici per poter preservare la qualità intrinseca dell'oggetto di studio.

L'analisi è condotta con diversi strumenti di lettura: lo studio dello scenario storico e sociale, le condizioni dei siti, gli elementi che hanno guidato i principi di insediamento, il contesto normativo e le strategie politiche, le influenze delle teorie internazionali, il metodo progettuale. Il ridisegno di alcuni progetti è fondamentale per cogliere dettagli e avere una migliore comprensione del rapporto tra tipologia architettonica e morfologia urbana in un processo critico.

la lezione di Ibiza e dei *pueblos* spagnoli



1. Casa rurale a Ibiza. Tipica l'insistenza delle forme cubiche. La copertura è del tipo a terrazza.
 2. Casa rurale a Ibiza. A. Alzato e pianta schematica di una casa ibizena. A e B. Camera da letto. C. Cucina. D. Soggiorno. E. Stalla. F. Porcile. G. Pollaio.
 3. Casa con forno esterno a Ibiza. 4. Casa rurale a Ibiza. Sopra il loggiato la tipica copertura ibizena a tegole. La copertura a terrazza, di tipo arcadico, è formata da tre strati di algha, di re-

L'interesse ritrovato a inizio Novecento per lo studio della cosiddetta architettura "spontanea" o "rurale", la ricerca dell'archetipo, del primitivo, era sintomo di una ricerca di autenticità. L'esperienza di Pagano alla Triennale (1936)³ ha costituito un momento fondamentale per l'inserimento del tema della tradizione nella trasposizione nel "vivere moderno", rispetto alla dicotomia tra mondo rurale e urbano. La "*Lezione di Ibiza*" ha permesso la riscoperta del *non urbano* spagnolo come processo fisico geografico, culturale e architettonico, sviluppando una revisione radicale dell'identità nazionale attraverso lo studio dell'architettura vernacolare e l'espressione urbana del "pueblo". Il "...bianco allucinante o di una plasticità cubica", di cui parla Moretti⁴ riferendosi alle architetture insulari mediterranee di Ischia, Procida, Lindos, ritrova un'uguaglianza formale nonostante ogni luogo avesse una propria declinazione. Con riferimento specifico ad Ibiza, Luigi Moretti aveva individuato delle caratteristiche unitarie: maggiore libertà formativa, aggregazione plastica dei volumi arbitraria rispetto alle funzioni, maggiore chiusura verso l'esterno, semplicità plastica più dura, in una *trasposizione mentale in termini moderni per i nuovi*

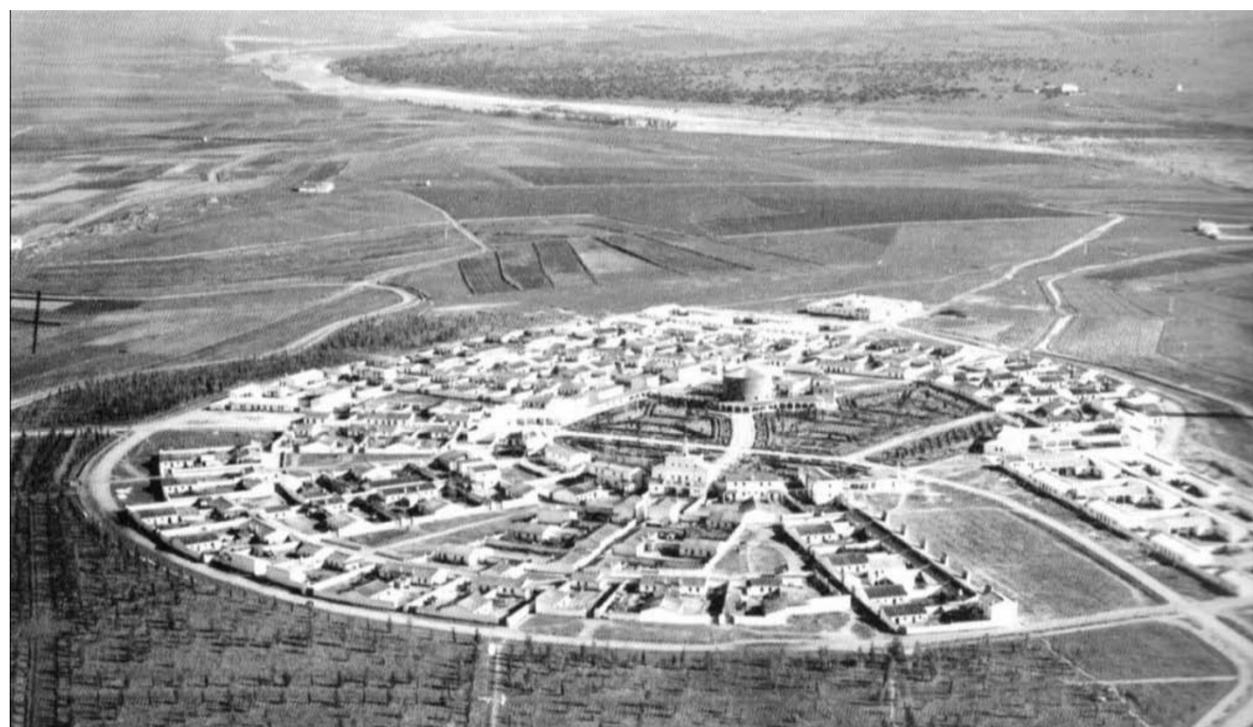
involucri dell'uomo. Come con la scoperta di Capri si videro nell'architettura rurale insulare "primitiva" e nella cultura quasi-vergine dell'isola i valori della modernità, anche lo studio rispetto l'isola di Ibiza ha rappresentato un ritorno ad un passato primitivo, di unione tra uomo e natura nella bellezza funzionale di spazi semplici ed armoniosi. Ibiza, "*l'isola che non necessita di un'innovazione architettonica*", apparve come la possibilità di un nuovo modo di vivere.

Il primo riferimento all'architettura ibizena si ritrova nel numero 6 della rivista *Arquitectura Contemporanea* del 1932 e successivamente il 18 del 1935 della stessa rivista. L'interesse destinato all'isola si diffuse anche grazie ad alcuni personaggi, tra i quali Raul Hausman con lo studio sull'architettura rurale dell'isola, poi raccolto nel numero 21 del 1936 dedicato al mondo rurale, una descrizione del processo tipologico della costruzione cellulare della casa e il suo adattamento alla topografia, oltre allo studio sul significato spaziale e culturale del portico e sulla "materialità" in rapporto alle tecniche artigianali e costruttive. Risultano importanti anche le riflessioni del filosofo Walter Benjamin sulla vita rurale e la trasformazione dell'isola,

che era diventata terreno di osservazione in particolare nella relazione tra l'antico e il moderno. Anche altri visitatori internazionali hanno avuto la stessa meta, tra questi è importante citare Fernando Garcia Mercadal al quale si deve il primo libro dedicato alla casa popolare in Spagna, un'investigazione sulla casa rurale nella quale evidenziava unità, ordine, chiarezza e ripetizione degli elementi tipologici dell'architettura vernacolare. Mercadal e Sert con il GATCPAC hanno ricoperto un ruolo fondamentale nello sviluppo del *modernismo vernacolare*, nel contesto del "*Regeneracionismo*" di Joaquín Costa per la rivalorizzazione della cultura popolare. L'attrazione generata dal padiglione spagnolo della IX triennale del 1911 ha fatto riemergere il tema e l'architettura popolare anonima "insulare" di Ibiza e Maiorca, accostata alla contemporanea architettura di Coderch. Le fotografie delle opere di Gaudí e di Ibiza costituivano unitariamente un'espressione identitaria spagnola. L'impatto distruttivo che l'architettura del dopoguerra aveva avuto sul senso di identità e comunità aveva determinato la necessità di costruzioni di basso profilo.

Anche in Italia, come si è desunto dalle parole di Moretti, che ha dedicato grande attenzione agli ele-

menti struttivi e plastici delle case ibizene è risuonato il richiamo di queste tematiche. Significativa è la nota di Figini su "Comunità" (n. 8-1950) che definiva Ibiza come terra naturale della "nuova architettura", un museo storico dell'architettura contemporanea, diventando il simbolo delle radici mediterranee dell'architettura moderna nella teoria architettonica spagnola legata alla crisi ideologica e culturale del periodo. Ciò ha determinato la riscoperta del territorio nel cuore della Spagna, seguendo un processo culturale, fisico, geografico e architettonico che avrebbe diffuso una revisione radicale dell'identità nazionale attraverso lo studio del vernacolo e l'espressione urbana del "pueblo". Si cercano di individuare le influenze reciproche a partire da questo linguaggio architettonico tra urbano e rurale: l'identità dell'architettura popolare di Ibiza è trasposta nei "pueblos" e il carattere insulare si espande in un "arcipelago" di città in un senso di continuità del linguaggio architettonico. Insulare diventa non solo una condizione fisica ma anche architettonica, formale, mentale e spirituale, nella quale la permanenza e la trasformazione del linguaggio architettonico trascende il limite geografico dell'isola ma allo stesso tempo lo definisce tramite le proprie caratteristiche. Nella trasposizione dall'identità della città vecchia di Ibiza e il *Pueblo*, al limite fisico e formale dell'isola creato dagli stessi concetti e intenzioni, si oppone la modernizzazione nella costituzione dei centri urbani, isole nell'entroterra spagnolo. A partire dagli anni 1936-39 si è sviluppato un processo urbanistico di colonizzazione interna, che ha caratterizzato la definizione di un "arcipelago" di città formalmente riconoscibili e "moderne". Il programma di queste nuove fondazioni promosse dal Ministero dell'Agricoltura all'inizio degli anni '40 fino agli anni '60 ha prodotto più di 300 città "rurali", con caratteristiche urbane chiare, alternative alla condizione metropolitana, grazie alla fondazione di due Istituti per la ricostruzione post-bellica e colonizzazione interna, la Dirección General de Regiones Devastadas (D.G.R.D.) e l'Istituto



Nacional de Colonización, (I.N.C.). Questa politica ebbe un notevole impatto urbanistico e architettonico, dando vita ad un processo fisico, geografico, culturale e architettonico che avrebbe spinto una radicale revisione dell'identità nazionale. Erano state definite alcune regole tramite le *Ordenanzas de la Vivienda*, (1939), stabilendo caratteristiche per l'unità lavorativa e la casa coloniale: il numero e la dimensione delle stanze, l'orientamento, i materiali, i sistemi di ventilazione.

Le città dell'Agro Pontino sono state i modelli di riferimento, anche se con differenze significative perché le case si trovavano fuori dalla città, la quale era morfologicamente aperta, costituendosi per lo più come centro amministrativo. Le città spagnole, invece, erano caratterizzate dalla continuità delle costruzioni che contenevano tutte le funzioni, tra cui la chiesa, il municipio, la piazza e le case. La condizione insulare è individuata da un sistema di piccole città di fondazione, nuclei concentrati senza zone suburbane, compatti e separati dall'asciutto paesaggio, piccoli centri urbani incentrati su una *plaza mayor*. La ricerca di una forma urbana più astratta che corrispondesse al vernacolo modernizzato implicava che la griglia e il blocco

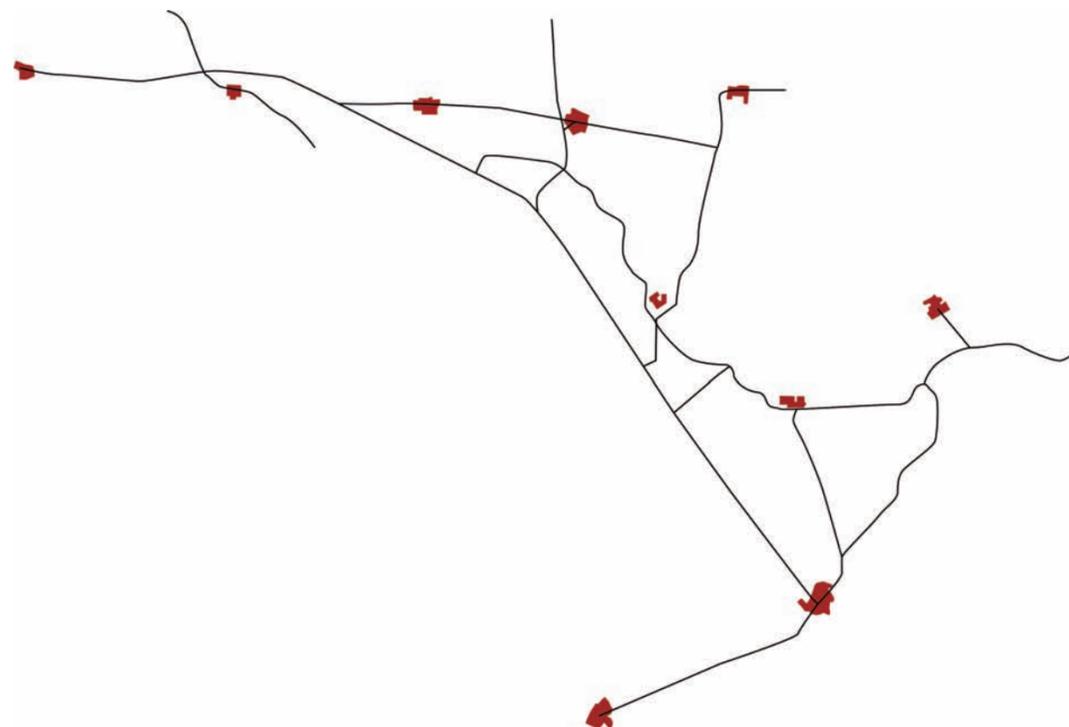
potessero perdere il loro carattere assoluto ed essere sostituiti da piani e relazioni più informali tra città e natura. Importante è anche lo studio del sistema stradale e la delimitazione della città, nella visione del rapporto tra strada e piazze come costituenti indispensabili dello spazio urbano.

Ogni città è stata disegnata e realizzata da un solo architetto come progetto unificato rispondente ad un preciso programma. Morfologicamente, le prime città come Bernuy (1944, Pedro Castaheda Cagigas), Gimenez (1945, Alejandro de la Sota) o Valdelacalzada (1947, Manuel Rosado) furono pianificate sistematicamente secondo una griglia libera centrata su un recinto e sulla *plaza mayor*, spesso porticata. I codici formali dell'organizzazione urbana erano gli isolati chiusi, la gerarchia delle strade, l'uso della prospettiva simulata. I limiti esterni alle città prevedevano spazi per parcheggi, scuole o campi sportivi, mentre gli isolati periferici creavano un fronte urbano verso la campagna. Secondo questa regola generale, le città continuarono ad apparire nel paesaggio agricolo come bianchi e compatti insediamenti dominati da snelli campanili, elementi architettonici distinti che funzionavano come simboli visivi, come dei fari.

Alejandro de la Sota, José Fernández del Amo, Miguel Herrero, Fernando Terán e Antonio Fernández de Alba furono i principali architetti, i cui lavori erano caratterizzati dalla ricerca di una forma urbana più astratta che accompagnasse la modernizzazione del *vernaculo*. La griglia e l'isolato urbano chiuso sono stati sostituiti da disegni in pianta più organici e relazioni più strette tra città e natura. I principi di composizione urbana di Sitte rimasero dominanti, sebbene reinterpretati nella nuova dialettica tra tradizione e modernità. Alejandro de la Sota (1913-1996) ha progettato Gimenez (1943), istituendo gli standard per il 1940, e poi quattro villaggi successivi, Esquivel (1952), Entreríos (1954), Valuengo en La Bazana (1956). La modernità si ritrovava nel concetto propagandistico della piazza aperta, nell'astrazione volumetrica della casa vernacolare e nell'uso ironico del classico spagnolo, trascendendo gli elementi funzionalisti della modernità per produrre una realtà "surreale", un modello monocentrico con una griglia distorta divisa in quattro sezioni da cinque strade principali che si intersecano nella piazza, poi replicato altrove. De La Sota ha poi infranto le regole formali con il villaggio di Esquivel (1952): una

simmetrica figura a ventaglio, costituita da una rete di strade pedonali e piccole piazze che dava accesso alla parte anteriore delle case patio; tutti gli spazi urbani erano tradizionali e astratti, adattati al nuovo ordine e al nuovo paesaggio. La facciata lunga, simmetrica e curva che si affacciava sulla strada attraverso il parco, all'interno del quale sorgevano il municipio, un padiglione e il complesso della chiesa costituì la vera innovazione di Esquivel, sia formale che simbolica: chiesa e municipio non contribuirono urbanisticamente alla definizione della piazza, ma sorsero come un complesso corporeo e indipendente all'interno del paesaggio. Nel suo ultimo Pueblo del 1956, si è verificata una completa perdita di una forma riconoscibile, caratterizzata da poche aperture, pareti più bianche, superfici senza ornamenti.

Jose Luis Fernandez del Amo, invece, ha progettato 17 piccole città in un processo più organico, con un approccio più razionale alle tipologie costruttive: Vegaviana (1954), il suo capolavoro, susseguito da altre fondazioni come Villalba de Calatrava (1955), Cañada de Agra (1962), e Miralrio (1964), El Solanillo (1962), sviluppando ulteriormente la visione di una moderna forma urbana. A Vegaviana gli ele-



menti arborei consentivano al paesaggio di penetrare nell'intero organismo, rendendolo indispensabile per la definizione di strade e piazze. Gli isolati divennero raggruppamenti di case a patio attaccate, la *plaza mayor* con la sua chiesa, il palazzo comunale ed i negozi erano elementi caratterizzanti ma i loro confini furono quasi annullati in un connubio tra costruito e paesaggio, ed è in questo caso che il limite ha iniziato a disperdersi.

Gli esempi riportati, come l'esclusione delle funzioni pubbliche dall'abitato ad Esquivel, le piazze aperte e la frammentazione di altri pueblos permangono come elementi unitari, disgiunti, astratti, puri, compatti, bianchi, che si contrappongono alla natura deserta e bruciata dal sole, un paesaggio intensificato dagli interventi culturali e strutturali dell'uomo. I complessi architettonici citati, un esempio nella totalità di quelli costruiti, riflettevano l'esigenza di autenticità che non prevedeva la contraddizione tra modernità e tradizione: essi si definivano profondamente moderni senza perdere le proprie radici e la propria identità, tramite la reinterpretazione e astrazione dell'estetica vernacolare e tettonica, in particolare di Ibiza.

L'articolo espone, dunque, un esempio di relazione formale tra

ambiti insulari nel territorio continentale, individuati in un "arcipelago" di città, le cui singolarità si appartengono, ognuna con il proprio centro, ma costantemente collegati tra loro. *Arcipelago*, è una composizione di fratture che separano *microcosmi*, a loro volta rinchiusi in confini, in una rete di relazioni difficilmente scindibili. *«Restano poi ancor più isolati, i diversi scogli: a meno che non siano inseriti in qualche arcipelago di maggior prestigio, perdono qualsiasi distinzione e memoria nel protocollo della costa, restando per sempre scarti, vedove, anacoreti. (...)»*⁵ ognuno rafforzato dalla presenza dell'altro. Frammenti di architettura moderna, di astrazione, disposti in un sistema ed espressione di un linguaggio architettonico che richiama un'insularità reale.

Ogni città analizzata, prima che una realtà fisica organizzata sulla base di fattori sociali ed economici e leggi architettoniche strutturali, costituisce anche una dimensione psicologica e antropologica: la delimitazione come rito è un momento fondamentale per la definizione di queste "isole" in quanto elementi formalmente e moralmente singolari, in una configurazione che si stabilisce al momento della fondazione in rapporto alla morfologia del paesaggio ur-

bano, con una demarcazione non soltanto fisica ma anche morale. Nello stesso secolo sono sorte, immerse nella natura dominata dall'uomo, varie città di fondazione molto diverse tra loro, isole, bianche città, sfiorate dalla modernità o totalmente inglobate da essa senza perdere la propria identità, in un paesaggio architettonico disperso, aperto e allo stesso tempo riconciliato nel paesaggio naturale. Singolarità astratte, "esistenze urbane" nella natura compenetrata da umanità, astrazioni moderne che non si "disumanizzano" ma definiscono uno spazio vitale necessario per l'esistenza umana, una natura rimaneggiata dall'uomo e per l'uomo contro l'universalità della modernità che conduce all'impersonale. Recuperando questo legame, gli insediamenti nella loro onestà rispondono ai bisogni e alle attitudini della vita agricola e si relazionano con i caratteri fondativi del paesaggio in cui si insediano. La forma delle architetture "anonime" si costruisce per adattamenti, si nutre dei cambiamenti della storia, raccoglie la memoria ma contemporaneamente mantiene un carattere di atemporalità e permanenza. La bellezza delle forme vernacolari non è casuale, perché mossa da una ricerca consapevole, ma non

è neppure intenzionale, non prodotta con finalità estetiche. Tali elementi *insulari* sono stati quindi progettati con queste intenzioni: *«No son genios lo que necesitamos ahora»*⁶, il compito dell'architetto in questo momento non è creare un'architettura speciale, ma la realizzazione di un'opera viva, con un valore umano. L'architettura può svilupparsi genuinamente, senza genialità, in seguito all'unione delle conoscenze e delle tecniche, perseguendo l'aderenza alle necessità e una rinuncia al superfluo, ricercando l'essenzialità. Risulta fondamentale riconnettersi con una realtà che è frutto di sedimentazione, tradizione e pluralità di espressioni e con l'idea del "recinto" come "atto fondativo" dell'abitazione e della città.

Note

¹ Benjamin W., *«Parigi, capitale del XIX secolo. I "passages" di Parigi»*, Einaudi, Milano, p. 136.

² Matvejević P., *Mediterraneo: un nuovo breviario*, Garzanti, Milano, 2002, p. 29.

³ Pagano G., Daniel G., *Architettura Rurale Italiana*, Quaderni della Triennale, Hoepli Editore, Milano 1936.

⁴ Moretti L., *Tradizione muraria a Ibiza*, in «Spazio», n. 5, luglio-agosto 1951, pp. 35-42.

⁵ Matvejević P., *Mediterraneo: un nuovo breviario*, Garzanti, Milano, 2002, p. 29.

⁶ Coderch J. A., *No son genios lo que necesitamos ahora*, in «Domus», novembre 1961, pp. 21-26.