

Edoardo Colonna di Paliano è architetto e docente a contratto di Composizione architettonica e urbana presso il Politecnico di Milano; è stato membro di Comitati Scientifici di importanti progetti sul territorio ("Le radici di una identità. Temi, strumenti e itinerari per la (ri)scoperta del mandamento di Sondrio tra preistoria e medioevo", emblematico Maggiore di Fondazione Cariplo, di cui è stato anche membro del Comitato scientifico della omonima Collana Editoriale), membro di giurie di Concorsi internazionali d'architettura e redattore di riviste scientifiche disciplinari.

Ad un'intensa attività universitaria e professionale unisce un'apassionata e continua ricerca sui temi della progettazione urbana e territoriale operante, sviluppata attraverso studi seminariali e incarichi di ricerca condotti in stretta collaborazione con le amministrazioni locali, con l'intento esplicito di riversare saperi disciplinari nell'ambito della costruzione reale del territorio.

Tra le sue pubblicazioni si annoverano: E. Colonna di Paliano, G. Frassine, Inclusioni di prossimità urbana/Inclusions of Urban Proximities, Mimesis Edizioni, Milano-Udine 2014; E. Colonna di Paliano, G. Frassine, L. Castellani Lovati, A. Maspéro [In]tessere legami territoriali. Strategie e Prefigurazioni per un piano d'Unione, Araba Fenice Editore, Cuneo 2018; E. Colonna di Paliano, S. Lucarelli, R. Rao (a cura di), Riabitare le corti di Polaggia. Studi e prefigurazioni strategiche per la rigenerazione delle contrade medievali in Valtellina, Franco Angeli, Milano 2021.



Questo libro scaturisce dal desiderio di presentare l'esito del progetto di ridefinizione del complesso cascinale della Colombara, in Val Luretta, accompagnandolo con alcune riflessioni teoriche legate al tema della *costruzione del paesaggio* come prima responsabilità etica e civile del mestiere di architetto.

È convinzione infatti dell'autore che il progetto d'architettura sia (o debba essere) sempre l'arte di trasformare e plasmare consapevolmente spazi fisici concreti, costitutivamente pressistenti, attraverso l'individuazione e la *mesa in valore* di quelle relazioni che costituiscono il *nomos* intrinseco ai luoghi e che sono in grado di prefigurare fisiognomicamente la loro irriducibile singolarità.

Partendo da questi precisati assunti, il processo progettuale architettonico qui illustrato ha inteso individuare quelle rivenute tracce memoriali da mettere in accordanza con le sempre nuove istanze insorgenti nelle modalità dell'abitare, cercando così di prefigurare la *mesa in forma* di quelle spazialità del dimorare umano contraddistinte da quello precipuo carattere di *permanenza innovativa*, in cui il contesto, il luogo, pur subendo quelle inevitabili trasformazioni insite nell'azione stessa distruttrice necessaria al costruire, venga sottoposto a metamorfiche *variazioni incrementali* sì da risultare fecondo nutrimento per quel senso naturale di co-appartenenza, unico sentimento in grado di garantire a queste modificazioni durabilità e cura nel tempo; e che, al contempo, possano quindi apparire come *appropriate*, in maniera da poter confluire in quel processo di perenne *con-figurazione* territoriale di quella rappresentazione collettiva che chiamiamo *paesaggio*. Senza elusione alcuna, all'interno di quell'autentico "atto del insegnare" in cui si iscrive l'orizzonte di senso dell'operare secondo *tradizione*, il progetto ha così voluto affrontare quell'inevitabile rapporto che lega l'antico al futuro attraverso consapevoli scelte del presente, al fine di poter intrecciare *tradizione e innovazione* tramite l'insediamento di architetture che siano capaci di generare un rapporto in cui il tutto inizia un dialogo, e che siano in grado di originare quella indispensabile continuità del produrre-conservare atti vitali di territorializzazione in grado di seguire a far germinare *paesaggio*.

COSTRUIRE NEL PAESAGGIO, COSTRUIRE IL PAESAGGIO / BUILDING IN THE LANDSCAPE, BUILDING THE LANDSCAPE EDOARDO COLONNA DI PALIANO



COSTRUIRE *nel* PAESAGGIO COSTRUIRE *il* PAESAGGIO LA CASCINA COLOMBARA IN VAL LURETTA

BUILDING IN THE LANDSCAPE, BUILDING THE LANDSCAPE
CASCINA COLOMBARA IN LURETTA VALLEY

EDOARDO COLONNA DI PALIANO

SIRONI
EDITORE

in copertina/on the cover
Vista esterna del sistema cascinale
La Colombara,
East view of the project
F. Romano©

Costruire nel paesaggio, costruire il paesaggio

La cascina Colombara in val Luretta

Building in the landscape, building the landscape
Cascina Colombara in Luretta Valley

EDOARDO COLONNA DI PALIANO

Progetto grafico e impaginazione
Graphic design and Layout
Lorenzo Castellani Lovati

Fotografie/Photos
Filippo Romano
Cristian Tiberiu Porumbel

Traduzioni/Translations
Chiara Molinari
Mariaelena Cosentino

Elaborazioni dei disegni/Drawings
Claudia Ninni
Claudio Tomasini
Cristian Tiberiu Porumbel
Matteo Pigni

ISBN 978-88-518-0283-7
Finito di stampare nel mese di Aprile 2022
da...

© Sironi Editore Milano
via Mercalli 14 - 20122 Milano
tel. 02 5845981 - fax 02 58.45.98.96

Uno speciale ringraziamento a Claudia, infaticabile compagna di viaggio, con la quale ho avuto il privilegio di condividere ogni attimo di questa avventura.; e una infinita riconoscenza a Claudio, e a tutti i miei preziosissimi collaboratori di università e di studio che rendono inestimabile il tempo trascorso insieme, e che hanno reso possibile sia la felice costruzione di questa articolata architettura sia la realizzazione di questo libro che la testimonia.

Una sincera gratitudine ai docenti, prof. Angelo Torricelli, prof. Marco Stanislaw Prusicki, Prof. Stefano Guidarini, arch. Stefano Galinta, prof. Nicola Gardini e il fraterno Giorgio Frassine, che con le loro acute riflessioni mi hanno permesso di osservare il mio operato con sguardo rinnovato e criticamente più consapevole.

Un pensiero va poi a tutti quei miei studenti che con pazienza mi hanno seguito nei miei impervi percorsi didattici, che mi hanno permesso di approfondire e “mettere alla prova” molte delle riflessioni qui contenute, e che spero possano essere state per loro di rizomatico nutrimento per quella travolgente passione che necessita questo mestiere.

Essendo la costruzione dell'architettura un processo costitutivamente collettivo, nulla di tutto quanto è stato compiuto sarebbe stato possibile senza la costante collaborazione e proficuo confronto con l'ing. Marco Moncecchi, il supporto dell'arch. Enrico Villain e di tutte le maestranze con cui ho avuto la fortuna di collaborare: Sergio Bongiorno e i suoi laboriosi muratori, Bernardo Moretti e Dario, Alessio Ronchi con i suoi ragazzi, Maurizio Patelli, Claudio Ricci e Valerio, i fratelli Lizio, Paolo Belluschi con la sua ineguagliabile squadra. A loro va tutta la mia riconoscenza per avermi continuamente insegnato i segreti del mio mestiere.

Infine, un ringraziamento affettuoso a mia moglie Francesca e alla piccola Sofia che ho avuto la fortuna di veder gattonare sui pavimenti della Colombara.

In ultimo, un immenso pensiero di gratitudine a tutti coloro che per secoli si sono presi cura, e ancora adesso se la prendono, di questo incantevole paesaggio della Val Luretta.

A Renato
all'amicizia

Indice/index

Costruire nel paesaggio, costruire il paesaggio. La cascina Colombara in val Luretta

Costruire nel paesaggio, costruire il paesaggio <i>Building in the landscape, building the landscape</i>	<i>p. 9</i>
Il progetto di una casa è quasi uguale a quello di qualsiasi altra... <i>The design of a house is almost the same as that of any other...</i>	<i>p. 35</i>
Fotografie/ <i>Photos</i>	<i>p. 56</i>
Modelli/ <i>Models</i>	<i>p. 84</i>
Disegni/ <i>Drawings</i>	<i>p. 96</i>
Corporeità/ <i>Details</i>	<i>p. 106</i>

Contributi/Texts

Giorgio Frassine Il pettine, le dita e i tasti neri. Paesaggi d'Appennino in val Luretta <i>The comb, the fingers and the black keys</i> <i>Landscapes of the Apennines in the Luretta Valley</i>	<i>p. 121</i>
Angelo Torricelli Innovazione conforme/ <i>Conformed innovation</i>	<i>p. 145</i>
Marco Stanislao Prusicki Ogni casa è tutte le case/ <i>Every house is all houses</i>	<i>p. 149</i>
Stefano Guidarini Vita e trasfigurazione. Il dettaglio come programma <i>Life and transfiguration. The detail as a program</i>	<i>p. 157</i>
Stefano Galinta Costruire senza tempo/ <i>Timeless building</i>	<i>p. 163</i>
Nicola Gardini Alla Colombara	<i>p. 169</i>
Autori/ <i>Authors</i>	<i>p. 173</i>



Costruire nel paesaggio, costruire il paesaggio

La macchina stava finendo di arrampicarsi su due tortuosi tornanti della strada che da Piacenza s'inerpica fino al Castello di Rezzanello, lasciandosi alle spalle quel meraviglioso vaso della pianura padana che tutte le volte che il cielo è terso lascia traguardare a nord lo straordinario profilo delle alpi, allorquando lo sguardo di tutto l'equipaggio si poté aprire a tutto campo e perdersi nelle linee flessuose, dolci e così armoniche, di quelle euritmiche colline che discendono aggraziatamente a settentrione dai contrafforti appenninici, svelando una secolare cura di operosità antropica.

"che paesaggio meraviglioso!" fu l'esclamazione condivisa.

Pur consapevole con Adorno che "dire di un paesaggio "come è bello" è ferirne il muto linguaggio e diminuirne la bellezza [...] [poiché] la natura che si manifesta vuole silenzio, mentre colui che è capace di farne l'esperienza è spinto alla parola che per alcuni attimi ci libera dalla prigionia monadologica"¹, riflessione aggravata dalla consapevolezza che "ciò che l'occhio frettoloso ha visto dall'automobile, non può essere conservato, e, come ogni traccia in esso sparisce, così esso sparisce senza traccia"², vorrei lo stesso partire da questa prima autentica impressione/espressione, manifestata all'unisono in maniera così collettivamente e simultaneamente partecipata, per esporre alcune riflessioni che da anni ho avuto modo di approfondire in relazione al tema della *costruzione del paesaggio* come prima responsabilità etica e civile del mestiere di architetto.

Questa materia si presenta difficile, complessa, insidiosa. In una qualche misura sfuggente; ma assolutamente centrale nelle mie riflessioni e nelle mie realizzazioni progettuali.

È mia convinzione infatti che il progetto d'ar-

chitettura sia (o debba essere) sempre l'arte di trasformare e plasmare consapevolmente spazi fisici concreti già esistenti attraverso l'individuazione e la *messa in valore* di quelle relazioni che costituiscono il *nomos* intrinseco ai luoghi e di "quell'insieme individuabile di invarianti (...) che definiscono la loro irriducibile singolarità, la fisionomia propria di un territorio, la sua specificità differenziale, la sua cifra espressiva"³.

Il progetto di architettura, attraverso il sapiente riutilizzo di tracce memoriali⁴ e la loro messa in *fusione* con sempre nuove istanze, penso debba sempre essere un'attività che prelude e prefiguri la *messa in forma* di spazialità dell'abitare umano contraddistinte da un carattere di *permanenza innovatrice*, in cui il contesto, il luogo, che giocoforza viene a subire inevitabili trasformazioni di per sé insite nell'azione stessa distruttrice del costruire⁵, subisca variazioni incrementali che

siano sempre nuovo alimento e nutrimento per quel senso naturale di co-appartenenza, unico sentimento in grado di garantire a queste modificazioni durabilità e cura nel tempo; e che, al contempo, possano quindi presentarsi come *appropriate*, in maniera da poter confluire in quel processo di perenne con-figurazione territoriale di quella rappresentazione collettiva che chiamiamo *paesaggio*, che ne viene a costituire una delle caratteristiche percettive evidenti.

Per percorrere questa irta e difficoltosa strada occorre, come sapientemente indicato dall'architetto portoghese Álvaro Siza, anelare quindi a "progettare architetture che siano capaci di generare un rapporto in cui il tutto inizia un dialogo."⁶

Ed è questo il desiderio che fin da quella prima esclamazione entusiasta mi ha animato nel progettare la ristrutturazione del complesso cascinale della Colombara.





Costruire nel paesaggio

“Tutte le cose sono piene di dei”.

attribuito a Talete
(testimonianza di Aristotele, De Anima, 411 a7)

“...vi è una proprietà all'orizzonte che non appartiene a nessuno, se non a colui il cui occhio è capace di assemblare tutte le parti, cioè il poeta.”

Ralph Waldo Emerson, Nature

Il punto di partenza di questa mia breve e non esaustiva riflessione, è la consapevolezza che si progetta sempre all'interno di quello che viene denominato *paesaggio*, cioè all'interno di un sistema altamente relazionale, sia che si intenda intervenire in un contesto urbano (oggi spesso denominato *paesaggio urbano*), sia che si operi in luoghi più caratterizzati da elementi naturali, che in ogni modo risultano oggi per lo più già antropizzati e trasformati.⁷ Il problema che sottostà e si cela dietro questa apparentemente semplice affermazione è l'utilizzo spesso non troppo consapevole del termine *paesaggio*, che può risultare, soprattutto nella nostra disciplina, ancora alquanto ambiguo e portatore di fraintendimenti; insomma, per mantenersi in una metafora naturalistica, utilizzando disinvoltamente il termine *paesaggio* si cammina in un terreno scivoloso e fors'anche in molti tratti alquanto scosceso.

Quest'aurea infatti indefinita e vaga legata all'uso di questo termine ha origine complessa e multiforme; è in parte dovuta al portato ammantato di denigrazione che talvolta ancora lo accompagna (anche in alcuni ambiti accademici), dovuta alla considerazione altalenante che ancora oggi lo contraddistingue, derivante, da un lato, dall'eccessivo sentimentalismo ed estetizzazione, di matrice romantica, prodotto nell'epoca moderna dalla drammatica rottura e allontanamento dell'uomo dal proprio ambiente, e, dall'altro, dall'uso superficiale, banalizzante ed appiattente che oggigiorno riempie impropriamente le cronache e i dibattiti quotidiani, “in quella progressiva riduzione metonimica (che spesso è una vera propria sottrazione alla vista) che implode nella virtualità di un nome o un cartello”⁸.

Come ben specificato da Luisa Bonesio, “secondo un modo di pensiero radicato fino a qualche tempo fa, il paesaggio sarebbe un concetto ineliminabilmente e costitutivamente estetico, che reca in sé il dispositivo conoscitivo da cui scaturisce la possibilità stessa della sua rappresentazione: dunque paesaggio come *immagine*, spettacolo fruito da un contemplatore disinteressato posto a un'opportuna distanza”⁹, e soprattutto dislocato esclusivamente di fronte ad esso. Questo fraintendimento solipsistico che si è venuto a creare intorno al termine *paesaggio* inteso sempre più come effimera immagine stereotipata, ha finito per strabordare, divenendo iconica *immagine-paesaggio*.

È così possibile costatare in questo ultimo periodo un'improvvisa ascesa alla notorietà di un non ben precisato significante *paesaggio*, che repentinamente è venuto a godere di smisurata popolarità assurgendo a tema di gran moda¹⁰. Come afferma Michael Jakob, esso infatti “si trova al centro di una rete semiotica sofisticata. Ci sono da un lato, su scala planetaria, miliardi di *immagini-paesaggio* che ci perseguitano dagli schermi, dai pannelli pubblicitari o nei giornali. Ci sono, d'altro lato, miliardi di *immagini-paesaggio* che produciamo viaggiando, i nostri foto-paesaggi o film paesaggi”¹¹.

Questo incontrollabile fenomeno quantitativo ha condotto inevitabilmente ad interrompere quel filo che da sempre legava strettamente la costruzione del proprio immaginario alle esplorazioni esperienziali e al tempo di lunga durata, che permetteva di cogliere e ancor di più di comprendere, anche inconsapevolmente, le trame strutturanti soggiacenti nei luoghi vissuti ed esperiti attraverso la partecipazione di tutti i sensi (e non solo attraverso la vista), e farle divenire lentamente familiari: *paesaggio* appunto.

La questione non è da intendere e mistificare assolutamente come l'esistenza di un *paesaggio* da ritenere “autentico” in contrapposizione a paesaggi da considerare “non autentici”, quanto convenire che “la questione principale riguarda l'autenticità dell'*esperienza del paesaggio* stesso”¹², cercando di riportare al centro delle riflessioni epistemologiche legate a questo tema il tentativo di ridonare un diverso spessore di senso alla comprensione stessa di ciò che chiamiamo pluralmente *paesaggi*¹³.

Questo effetto, oramai più che manifesto, sca-

turito dal perdurare del processo di estraniamento creatosi con l'inesorabile sostituzione, nel proprio immaginario, di *immagini-paesaggio* all'*esperienza di lunga durata* dei paesaggi stessi, è venuto ad alimentare un certo grado di schizofrenia¹⁴, che sempre più attanaglia la nostra società contemporanea, che non sembra perdere l'occasione di perseguire la moltiplicazione di processi di *separatezza*, che conducono ad una interpretazione della realtà sempre meno ricca e complessa favorendo riduttivistiche interpretazioni sempre più astratte, atomizzate, monadiche.

E così assistiamo, ad esempio sul tema della salvaguardia del paesaggio, da un lato ad una attenzione a dire poco maniacale verso il mantenimento e la rigida conservazione di oasi felice (parchi di tutti i generi, centri storici, aree monumentali, fino a qualunque *cosa* costruita che con strani criteri spesso alieni a logiche e valutazioni qualitative viene ritenuta *storica*), conducendo, con l'introduzione per certi versi limitativa del concetto di “patrimonio”¹⁵ per lo più inteso metonimicamente come una compulsiva catalogazione, intere porzioni di territori categorizzati come “pregiati”, alla loro reificazione e imbalsamazione, attuata per lo più attraverso la museificazione con sopraggiunta morte per soffocamento; dall'altro ad un susseguirsi di trasformazioni a dir poco indifferenti dei cosiddetti “territori ordinari”¹⁶, quei territori in cui la maggior parte della popolazione vive, permettendo e addirittura promuovendo la cancellazione di ogni traccia identitaria propria della storia che ogni luogo porta inscritta nel proprio genoma. Questa operazione insensatamente separatrice ha contribuito in maniera forse irreversibile alla costruzione di un immaginario collettivo privo di profondità culturale (e colturale), ampliando in maniera drammatica quella incapacità critica di osservare, comprendere ed interpretare quegli elementi fisici reali che quotidianamente si abitano (e ci abitano), obnubilati da quella modalità di sguardo che Merleau Ponty indicava col termine “sorgolo”, “che spesso accompagna il vivere quotidiano, dove per lo più si è presi dalle necessità della vita e ci si preoccupa quasi esclusivamente di giungere a fine giornata. (...) è come se non si avesse tempo per guardare il giglio nel campo, apprezzandone e custodendone la sua gloria esclusiva”¹⁷. È come se “(...) all'interno della

quotidianità ci si trova dunque presi in un manipolare oggetti che non è mai all'altezza di un autentico abitare. (...) Si vede ma non si guarda, si sente ma non si ascolta, si costruisce molto, con molto impegno, intensità e spesso con successo, ma in verità non si custodisce nulla".¹⁸

A fronte di questa ineludibile e non più rinviabile presa di consapevolezza non bisogna però incorrere nel rischio di contrapporvi uno sguardo nostalgico, passatista, che si arrocca acriticamente alle vestigie architettoniche, urbane, rurali, vissute come immutabili portatrici di un'identità cristallizzata. "È qui che risiede l'aporia: il tempo non si lascia fermare. (...) A costo di perire, nessuna società può, alla fine, rimanere identica a sé stessa. Il suo impegno nel tempo rende necessaria l'evoluzione del suo ambiente di vita, che si tratti di demolizione o soprattutto di trasformazioni".¹⁹ È necessario "passare da una visione del patrimonio statica, oggettuale, fondata sulla nozione di inventario, a una visione dinamica, strutturale, ancorata nella vita quotidiana"²⁰, rompendo quelle catene che stanno devastando i nostri paesaggi sia con il sopracitato feticismo legato al concetto di mummificazione sia attraverso quel cieco trionfalismo egemonico derivato da un uso miope della tecnica, divenuta "tecnologia", (cioè riflessione tutta interna alle logiche di potenza da essa stessa determinate), che tutto annienta e sovrasta, andando continuamente a costruire sovrapposizioni e sostruzioni indifferenti alle trame e alla strutturazione millenaria dei nostri territori. Si è infatti assistito nell'epoca moderna ad una vera e propria traslazione semantica e/o tradimento etimologico che ha condotto il concetto di *infra-struttura*²¹ a trasmigrare inspiegabilmente fino ad assumere il significato contrapposto di *sovra-struttura*²², in cui quel *essere sopra* è venuto sempre più a coincidere con una insensata valenza di *essere indifferente* a.

Il problema centrale diviene quindi come attivare/attuare metamorfosi capaci di farsi carico di interpretare il *genius loci*²³, cioè quel tratto fisiognomicamente irripetibile e allo stesso tempo latore di identità ed identificazione, in una progettualità che s'innesti in quel lungo flusso di trasformazioni che costruiscono il nostro territorio, senza poter rinunciare in alcun modo a quel necessario atto interpretati-

vo, legato alla sensibilità particolare, che ogni progetto presume.

Viene allora forse in soccorso una concezione diversa del termine *paesaggio*, in grado di coniugare l'indispensabile "prendersi cura" di un luogo con la necessità di atti territorializzanti e di rivitalizzazione di quelle forme persistenti che contribuiscono a portare avanti, pur continuamente modificandole, quelle strutture identitarie che hanno contribuito a costituire i luoghi stessi, nella consapevolezza che lo stesso termine *paesaggio* non è in grado di esaurire da solo la ricchezza polisemantica necessaria per la conoscenza, la comprensione e in un certo senso per l'"impossessamento" (per lo più impossibile) del *mondo* che si sta per trasformare, delle sue regole, delle sue consuetudini.

Si rende perciò necessario attivare un passaggio di consapevolezza che da una concezione legata all'*immagine-paesaggio* si dispieghi verso quella di *paesaggio-luogo*, in cui "Il paesaggio è un'identità/differenza singolare, a partire da una lettura morfologica del rapporto dell'uomo con la Terra, degli stili di attivazione del senso dell'abitare umano"²⁴.

A tal fine s'intende perciò utilizzare, in queste brevi note, il termine *paesaggio* nel senso "territorialista"²⁵, cioè come configurazione fisica e visibile di un "territorio nella sua concreta realtà fisica, storica e morfologica e nei suoi significati immateriali"²⁶; vale a dire che il *paesaggio* viene ad essere inteso come l'identità visibile di un territorio²⁷, carico delle sue trasformazioni di lunga durata in cui "sguardo (culturale, collettivo, non individuale) e luogo/territorio si coappartengono".²⁸

In questa direzione va altresì sottolineato che un passaggio importante sull'evoluzione del concetto stesso di *paesaggio* era già stato recepito nella Convenzione Europea del Paesaggio²⁹ (2000) quando nel suo articolo 1 lo descrive come "una parte di territorio così com'è percepita dalle popolazioni, il cui carattere risulta dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni", introducendo, come sottolineato da Paolo D'Angelo³⁰, una nuova concezione del paesaggio, considerato anche nel suo essere fenomeno percettivo, ma che diviene un'entità che non è né oggettiva come alcune vecchie teorie pretendevano di definire il territorio, né puramente soggettiva come suggerito da alcune definizioni tratte dall'estetica classica, influenzate dalla deviazione

semantica tardo quattrocentesca dovuta all'introduzione del neologismo francese "paysage", trasformandolo di fatto, in maniera forse ancora non del tutto risolta e da meglio indagare, in un *soggetto collettivo*, non concernente la sola popolazione autoctona³¹, ma in qualche misura tutti coloro che in maniera competente e appassionata se ne vogliono prendere "cura"; "l'unica relazione che costituisce la coappartenenza di luogo/territorio e comunità è piuttosto quella elettiva, di scelta e assunzione consapevole del patrimonio territoriale, dell'identità del luogo (dunque dei suoi archivi di saperi, tradizioni, memorialità, potenzialità abbandonate o inesprese, progettualità), che trova la sua forma probabilmente più complessa e insieme visibile nella configurazione paesaggistica. Essa ne 'rivela' la tramatura, il palinsesto, il mosaico di geo-grafie di lunga durata, di costruzione di fisionomie coerenti o dissonanti, di plasmazione o distruzione di complessità o coerenze territoriali da parte dei valori dominanti della cultura ecc."³².

Così *paesaggio* viene ad essere inteso come prodotto della continua interazione di fattori umani, culturali, e di fattori fisici, naturali. Ad esso si intersecano ed avviluppano molti altri termini (territorio, terra, luogo, regione, ambiente), che si sovrappongono e si intrecciano costituendo un reticolo polisemantico in continua evoluzione³³ che ha la capacità di convocare a sé continuamente molti altri concetti e significati, rendendo questo ambito di riflessione un mondo complesso, articolato, multiforme, ma sempre più necessario e fondamentale da abitare. "Tanto che, anche come conseguenza della definizione di paesaggio contenuta nella Convenzione Europea forse tutte le operazioni di trasformazione della città e del territorio, sia quelle di grande scala come quelle di piccola scala, sia quelle definibili come progetti urbanistici, sia quelle definibili come progetti di architettura, dovrebbero essere chiamate *progetti di paesaggio*³⁴ e soprattutto concepite come tali: si dovrebbe cioè "sperare finalmente che ogni trasformazione urbana sia meditata e risolta in quanto tema di progetto di paesaggio". Un'affermazione, questa, che dovrebbe avere profonde conseguenze sui metodi e i contenuti dell'attività progettuale".³⁵



Vista del versante a meridione verso il castello di Monteventano / View of the southern side towards the castle of Monteventano



Costruire col paesaggio

“Ogni regione si distingue dalle selvagge in questo, ch’ella è un immenso deposito di fatiche. Questa terra, dunque, non è opera della natura, è opera delle nostre mani. Una patria artificiale.”

C. Cattaneo, Notizie naturali e civili su la Lombardia

Se quindi riteniamo opportuna e necessaria l’asserzione che descrive ogni processo di modificazione fisica di un territorio come atto di progettazione/costruzione *in* uno specifico paesaggio, validando in tal modo la definizione di territorio e di paesaggio afferente alla lenta costituzione e con-formazione dei luoghi, vien da sé l’esigenza che ogni trasformazione si attui all’interno di una visione che traguardi processi di lunga durata, in cui “è riconosciuta la necessità della stabilità-unitarietà e della continuità-differenza: ossia un luogo-paesaggio può darsi solo se la sua forma rimane stabile sufficientemente a lungo da poter essere riconosciuta nella continuità della propria differenzialità rispetto ad altre forme [...]. Appare evidente come stabilità e perduranza siano condizioni essenziali al suo realizzarsi”³⁶.

Al cospetto allora di un atto che per sua costituzione connaturata si vuol fare costruzione, cioè modificazione e trasformazione di un luogo, e che ad un primo sguardo sembra palesarsi con caratteristiche antitetiche rispetto a quelle caratteristiche di “stabilità” e “perduranza” citate precedentemente, poiché introduce quell’inevitabile processo di distruzione (e ricostruzione)³⁷ proprio di ogni progetto che per sua natura intrinseca si voglia inverare, diviene punto centrale interrogarsi sulle potenzialità insite nel riutilizzare in quest’atto, in maniera consona, proprio quegli elementi, quel carattere, quelle forme che partecipano alla costituzione di ciò che individuiamo come *paesaggio*, cercando di immettersi in quel flusso temporale di continua meta-morfosi che per secoli ha incessantemente plasmato i “materiali” (non solo fisici, ma anche simbolici, culturali, figurativi) presenti in quel determinato luogo, al fine di co-partecipare alla formazione e co-evolu-

zione di luoghi adibiti al dimorare.

È proprio in quella incessante ricerca della confacente misura, per sua natura mai statica o data una volta per tutte, di quell’instabile equilibrio tra conservazione ed innovazione, mai mimetico, da investigare assiduamente in continui processi dialettici, diacronici, di continuo confronto, attuati spesso per “accostamento”, che va ricercata quella modalità di costruire *col* paesaggio, in cui, come ci insegna F. Choay, ad una necessaria distruzione selettiva far corrispondere una costruzione consapevole³⁸.

Il che impone l’attivazione di una comprensione sempre più approfondita e attenta verso il riconoscimento di quegli elementi caratterizzanti, di quelle strutture soggiacenti, di quelle tracce latenti che nel loro potenziale attivarsi nell’atto progettuale (costruire appunto *col* paesaggio), per continuità o antitesi (quindi sempre in maniera relazionale), siano in grado di garantire quella “permanenza innovatrice”, o “persistenza rinnovata” come la definisce Álvaro Siza³⁹, che permette trasformazioni/trasfigurazioni con-formi e appropriate, nella convinzione che, come affermato da Claude Raffestin⁴⁰, “l’uomo abita veramente il territorio soltanto se ha prodotto una rappresentazione paesaggistica del suo abitare che gli permette una appropriazione”. Il che evidenzia, fatto non scontato, l’imprescindibilità di una conoscenza, di una presa in possesso, ottenuta anche e soprattutto attraverso un’esperienza diretta dei molteplici elementi che costituiscono il contesto in cui si dimora, che permetta innanzitutto agli abitanti stessi⁴¹ di costruirsi una autentica rappresentazione, da non intendersi semplicemente “come raffigurazione estetica e proiezione soggettiva ma come manifestazione concreta, storica, simbolica e comunitaria di identità culturali espresse nel territorio”.⁴² Come suggerisce infatti Paolo Colarossi⁴³, “per poterlo percepire nella sua interezza e complessità, non è sufficiente guardare staticamente il paesaggio come panorama. Il paesaggio va attraversato materialmente, percorrendo gli spazi che lo formano e preferibilmente a piedi per poter fare esperienza completa delle sue caratteristiche.”

E a maggior ragione questa comprensione multidirezionata ed esperita anche percettivamente deve costantemente essere indagata

e coltivata da coloro, gli architetti appunto, a cui la società ha attribuito l’impegno incarico non solipsistico di prefigurare le modificazioni e i cambiamenti dell’ambiente collettivo (sempre necessariamente occorrenti), e che quindi, per affinità con il principio responsabilità di Jonasiana memoria⁴⁴, è chiamato a confrontarsi con l’appropriatezza del proprio fare all’interno di quella rappresentazione culturalmente collettiva inscritta in un specifico contesto e ad innescare in maniera attiva un ascolto profondo e un’attenta comprensione di quelle configurazioni morfologiche e di quei processi antropici che hanno costruito, nel tempo lungo della storia, nelle sue millenarie stratificazioni e palinsesti⁴⁵, le tracce strutturanti che si celano nella percezione di quel luogo, di quel territorio, del suo essere *paesaggio*. E che devono divenire all’unisono materiale insostituibile di progetto, in accordo con A.Siza⁴⁶, quando afferma: “credo che tutto formi parte del paesaggio. Non c’è nessuna ragione per ignorare qualcosa di un contesto, brutto o bello che sia. In fondo a volte persino il nostro giudizio su ciò che è bello e brutto cambia. È semplicemente una parte della realtà ed è quindi materiale di progetto. [...] Non si può ignorare nulla...”.

E ciò implica un dover sempre (re)imparare a guardare, in piena sintonia con quanto affermato da Marcel Proust, quando invoca che “L’unico vero viaggio [...], sarebbe non andare verso nuovi paesaggi, ma avere altri occhi, vedere l’universo con gli occhi di un altro, di cento altri, vedere i cento universi che ciascuno vede, che ciascuno è.”⁴⁷.

Questa reiterante modalità di attivazione di uno sguardo incessantemente interrogante (e mai passivo), deve condurre a ri-osservare i territori/paesaggi nella modalità propria al primo uomo che vi ci ha messo piede, “indagando i pregi e difetti come di una persona amata”⁴⁸, cogliendone quelle ragioni antiche, vitali, che sono state originate dal susseguirsi di eventi geomorfologici che, insieme all’assidua operosità e alla ostinata capacità antropica di riutilizzare i materiali locali reinventando sempre nuove tecniche adeguate alle sempre nuove esigenze dell’abitare, ne hanno determinato le configurazioni attuali, e che sicuramente ne condizioneranno quelle future; permettendoci in questo modo di cogliere, in maniera consapevole, lo stretto legame



sempre esistito tra conformazione geografica e strutturazione dei paesaggi insediativi, evidenza troppo sovente ignorata nel nostro tempo.

Costruire quindi *col* paesaggio (e non contro o indifferentemente), con e attraverso i suoi elementi costituenti, significa cercare di individuare l'esistenza di un *nomos* intrinseco e inscritto in ogni luogo, ossia un insieme individuabile di elementi invariati che costituiscono "una griglia di caratteristiche che definiscono l'irriducibile singolarità, la fisionomia propria di un luogo, la sua specificità differenziale, la sua cifra espressiva"⁴⁹.

È proprio attraverso la costruzione di assonanze, consonanze, ma anche differenzialità rispettose di questi elementi individuanti, che si rende possibile dare/cogliere e contribuire a proseguire identità, appartenenza, legame, in un processo in continua co-evoluzione, contribuendo a co-evolvere la fisionomia del luogo, cioè il suo esplicitarsi come *paesaggio*. Costruire quindi *col* paesaggio significa immergersi in un cammino già percorso da esperienze secolari, fatto di "trasmissione di sapere, cultura e stile specifico del territorio (inteso come il risultato di atti coerenti, anche se distribuiti in un arco temporale magari

molto lungo, di territorializzazione)", cioè nel solco di quella che può essere assunta come *tradizione*, dove, "diversamente dall'accezione imbalsamatoria ed eternizzante in cui per lo più suona il termine, [essa] è un processo dinamico di selezione, valorizzazione, adattamento del "patrimonio" che costituisce una cultura nella sua differenzialità, sia pure nel mantenimento della riconoscibilità delle sue "matrici formali" nell'incessante adattamento e trasformazione della realtà territoriale: esse devono poter costituire il più a lungo possibile il terreno comune e il criterio fondamentale di ogni progetto che riguardi quel luogo"⁵⁰.

Parte essenziale di questo processo necessario alla costruzione di una persistenza identitaria, pur in continua evoluzione, viene perciò ad essere un patrimonio memoriale condiviso, in cui, "come mostrato efficacemente da James Hillman, la memoria non è tanto e solo nelle nostre teste ma è primariamente *inscritta nel mondo*. Si comprende quanto la riappropriazione di memorie condivise, che arginino la nichilistica dispersione nella puntualità effimera della temporalità comunicativa contemporanea, sia fondamentale tanto dal punto di vista di una ricostruzione delle comunità, quanto da quello individuale."⁵¹

Il costruire *col* paesaggio, *con* i suoi elementi (materiali ed immateriali), *con* le sue matrici morfologiche, e quindi *con* quel suo portato memoriale, e, all'unisono, anche *con* l'introduzione di quelle misurate differenzialità consone alla continua variazione delle necessità e all'insorgere di sempre nuove tematiche e nuove possibilità tecniche, ci induce quindi a ricollocare l'atto progettuale all'interno di un processo vivacemente storicizzato. "Solo se abbiamo la capacità di abitare il tempo, possiamo costruire. Finora l'architettura s'è pensata in relazione allo spazio, quasi ignorando che lo spazio che stava occupando, disponendo, ordinando, edificando, era uno spazio storico, per cui oggi non costruiamo come costruivano gli antichi anche se continuiamo ad abitare come abitavano gli antichi. Dunque ciò che è mutato è il modo di abitare, e questo mutamento è figura del tempo. Occorre quindi che l'architettura si pensi in relazione al tempo"⁵².

È attraverso questa ricerca di relazione col tempo, con le molteplici matrici che da esso si dipanano, con quei materiali che esso infaticabilmente deposita, che, prendendo a prestito Marguerite Yourcenar, si fa sì che il Tempo assurga a ruolo di grande scultore.





Costruire il paesaggio

*“Non posso immaginare nel sapere
che una sola beatitudine, questa:
diventare colui che inizia.*

Uno che scrive la prima parola dietro

Un punto di sospensione

Lungo interi secoli

R.M. Rilke,

Appunti sulla melodia delle cose.

La modalità di costruire *col* paesaggio, che diviene opportunità feconda nel momento in cui viene innestata nell’acquisita consapevolezza che si costruisce sempre *in* un paesaggio, introduce il nodo fondante, complesso quanto consustanziale, di ogni atto informato di trasformazione del territorio. Dopo il titanico sforzo di comprensione delle ragioni vitali che perdurano nei luoghi, di quel rapporto millenario co-evolutivo tra natura e cultura che ha plasmato e continua a plasmare la conformazione degli stessi luoghi, di quegli elementi individuanti che ne costituiscono *nomos* e che incessantemente ne determinano alcune caratteristiche precipue, e di quelle tracce, spesso nascoste e di tutti quegli elementi, materiali e simbolici, reperibili ancora in situ, che ne esprimono invece la propria insopprimibile individualità, il processo progettuale impone l’intrinseca urgenza di una loro restituzione fisica sintetica attraverso la materializzazione di un gesto “interpretativo” che ne disponga una virtuosa meta-morfosi.

Come efficacemente espresso da Luisa Bonesio, infatti, “il territorio non potrebbe venire assunto consapevolmente e tematizzato se non a partire da una *mediance* (Berque), ossia da una relazione interpretativa posizionata storicamente, da uno sguardo che riconosce (o misconosce) significati e potenzialità inscritte nel luogo e produce comportamenti consequenziali: il territorio è un testo che viene scritto e riscritto continuamente.”⁵³

L’atto interpretativo, quindi, nel suo doversi per forza costituire come *messa in forma* di perduranti trasformazioni territoriali, implica, per sua natura, la presa

di coscienza che nell’atto progettuale, a qualunque scala venga pensato, è propria l’azione stessa di *costruire il paesaggio*, ricollocandolo non più nella sua sola dimensione “estetica”, “vagheggiamento romantico o rappresentazione (arcadica o sublime), ma come espressione e valutazione *ethica*. [...] La questione del paesaggio finisce per diventare così l’esigenza di un “etica pubblica per il paesaggio”⁵⁴, in cui già nella sua radice etimologica riconoscere che *éthos* è “il luogo dove la [mia] gente ha la sua tradizionale dimora. E la *pólis* è proprio il luogo dell’ *éthos*, il luogo che dà sede ad una gente”⁵⁵.

Non si può quindi che convenire con Nicola Emery quando scrive che “la riflessione etica, tradizionalmente intesa come guida a compiere o a evitare certe azioni, ha fatto così il suo inaspettato ritorno in questa nostra “epoca della tecnica”, di per sé altrimenti faustianamente convinta che debba essere fatto e realizzato tutto ciò che tecnicamente può essere fatto. [...] Si tratta di provare a cogliere nell’urgenza contemporanea anche un’occasione per sviluppare una riflessione sui fondamenti disciplinari del proprio fare, per avvedersi che nelle più antiche radici delle professioni del costruire agisce *essenzialmente* un dovere della *cura*, un’etica della terapia da applicare sia nei confronti dello spazio inteso come bene comune, sia nei confronti delle altre risorse anche socialmente rilevanti, evitando in primo luogo gli sperperi”⁵⁶.

Il “paesaggio dunque è ‘una forma nella quale viviamo’, una forma che manifesta il costruttivo rapporto di interpretazione e cooperazione storica (o dissidio) che una civiltà o una comunità intrattengono con la natura del luogo. L’esperienza paesaggistica travalica dunque tanto i rigidi confini della mera teoria, quanto quelli labili dell’individualismo estetizzante, per farsi questione etica, civile e politica, progetto che ritesse ogni volta memoria e futuro. La questione del paesaggio [...] deve porsi l’obiettivo di affrontare questioni di senso e di valore”⁵⁷. Risuona dunque sempre più cogente il grande monito dell’Alberti quando nel *De re Aedificatoria* sottolineava la responsabilità “di quel potere di edificare in un sol gesto e con lo stesso lavoro sia il nostro

ambiente costruito sia la nostra identità di uomini”⁵⁸.

Si tratta di far propria la stringente necessità, di natura prioritariamente etica, di eludere nel gesto sintetico progettuale la sirena della *temporaneità*, così oggi insulsamente perseguita nel continuo tentativo di promozione del sé, attratti sempre più da quella dimensione di *esclusività* ed *eccezionalità*⁵⁹, per riscoprire il valore e la misura della *temporalità*, nella sua ricca dimensione di *inclusività*, vero ponte tra memoria e futuro in quanto essa “conserva e prolunga il passato nel presente, e nel presente anticipa il futuro, nel quale il presente fatto passato si conserverà, a sua volta prolungandosi”; là dove “la *temporaneità* è, al contrario, una perpetua rimozione: il continuo annientarsi del presente di fronte all’inesorabile emergere del futuro dall’assenza del *non-essere-ancora*; un nuovo presente, effimero anch’esso, che anch’esso sprofonderà, incalzato da un ulteriore *non-ancora*: destinato anche questo, dopo il brillio di un istante, a spegnersi, senza possibilità di recupero, in un’assenza ancora più buia di quella da cui l’abbiamo visto momentaneamente affiorare: l’assenza del *non-essere-più*.”⁶⁰

Si tratta di “pensarsi in *relazione* al tempo [e] non [...] figli del tempo, adeguati al tempo, come richiede il nostro tempo. Non ci sono gli uomini e poi il tempo. Il tempo non è fuori di noi o dentro di noi. Il tempo è la prima architettura che l’uomo s’è dato per poter abitare. Di questa architettura gli architetti non sono inconsapevoli, ma la loro consapevolezza non si rivela quando costruiscono secondo il loro tempo o contro il loro tempo. Tutte le novità rispetto alla moda del tempo dicono solo che il tempo è stato rattrappito nel breve respiro dell’epoca. Non c’è più scenario. Cielo e terra si sono fatti lontani. La tirannide dell’attualità ha contratto a tal punto la dilatazione del tempo da rendere impossibile l’abitare. Con la casa, che più non ospita passato e futuro, ma solo l’attualità del presente, la sua fungibilità e fruibilità, ne va dell’essenza dell’uomo, della sua memoria e del suo orizzonte. Disabitando il tempo non possiamo più abitare; non è questione di alloggi, ma di radici. L’attuali-





tà ci sradica.”⁶¹

Il passaggio sostanziale, quindi, che mi preme sottolineare e che cerca di sostanziare il mio fare architettura, è l’urgenza di perseguire una progettualità di tipo *relazionale*, o *trasformativa* per dirla con Frampton, sia rispetto al con-testo, al suo costituirsi come luogo e non come spazio omogeneo atopico, al suo essere sempre paesaggio/paesaggi con cui inter-agire vicendevolmente, sia rispetto a quel desiderio di percorrere quei molteplici sentieri che intendono accordarsi proprio a quella sopramenzionata dimensione della temporalità; cioè quel tentativo e quella intima necessità di cogliere nel progettare e realizzare delle trasformazioni quel gesto di *geo-grafia* all’interno della sua ininterrotta processualità temporale.

“Ogni opera dovrebbe pertanto sforzarsi di risultare di natura non causale e reificata, non cristallizzata in se stessa, ma essenzialmente *relazionale*; accuratamente relazionale dovrebbe essere la genesi delle forme e dei volumi, nonché la loro valutazione. [...] In estremo oriente per esprimere una concezione per alcuni aspetti non dissimile viene detto che l’opera come ogni essere illuminato, ha un’essenza vuota, nel senso che essa non può né porsi, né sussistere se non svuotandosi di tutto ciò che ostacola la sua appartenenza alla costellazione infinita di relazioni e energie che scandiscono il reale”⁶². Una modalità cioè di procedere del tutto antitetica a quel fare architettura, oggi imperante, “oggettivizzante”, che riduce cioè l’articolato e variegato mondo del dimorare metonimicamente a sterile *oggetto*, slegato appunto da qualsiasi legame con le radici di un luogo, con la sua storia, con l’altro da sé, e, ancor di più, scisso da qualsiasi rapporto con l’autentico abitare dell’uomo sulla terra.

D’altronde la fondamentale importanza dell’instaurare feconde modalità relazionali, come ammonisce Galimberti, l’avevano già capita “i Greci, che sono stati il popolo più grande mai apparso sulla terra, i quali avevano stabilito che la *relazione* viene prima dell’*individualità*”⁶³, in quanto è la *relazione* che dà innanzitutto identità e riconoscimento reciproco.

Volersi perciò immettere in un processo

progettuale che faccia del cercare/innescare *relazioni*, che siano allo stesso tempo topografiche-spaziali, materiche-fisiche, ma anche ancorate ad una profonda temporalità (e perciò ad una costante ed intrecciata inclusione di passato e futuro), il proprio centro di senso, significa attivare processi, anche raddomantici, tesi alla ricerca di sempre nuovi equilibri, i cui indizi sono da rinvenire euristicamente (ma da lasciare sempre “aperti”), per accostamenti, per continue iterazioni e tentativi, nella dialettica diacronica insita nel processo delle continue trasformazioni che si susseguono nel flusso vitale della costruzione antropica tesa a soddisfare le sempre nuove modalità dell’abitare dell’uomo (e della preservazione della natura), in una perenne co-evoluzione col proprio territorio.

Questo fecondo sforzo relazionale che coinvolge l’architettura *tout court* all’interno del processo della costruzione del paesaggio, ogni volta da ricostituire e che mai può trovare un equilibrio statico definitivo, viene proficuamente descritto da Maurizio Vitta⁶⁴ quando ricorre alle analisi svolte da Rudolf Arnheim a proposito della relazione tra *figura e sfondo* e dell’emergenza, in essa, della *figura architettonica*.

“Secondo Arnheim la percezione e la rappresentazione del paesaggio hanno bisogno della presenza di una *figura* che ne stabilizzi la struttura percettiva, fornendo orientamento allo sguardo. Ma è proprio questa presenza a rendere dinamica l’intera immagine, giacché in un determinato contesto visivo gli elementi che compongono lo sfondo possono reclamare una loro configurazione precisa, entrando quindi in conflitto con la figura. Da ciò nasce una situazione di per sé lacerante, giacché per contro, come scrive Arnheim, “sotto il profilo dinamico i vettori che si producono in seno alle figure dominanti premono sui contorni e cercano di farli espandere negli spazi circostanti”. Ciò è per l’appunto quel che avviene allorché in un paesaggio storicamente definito e stabilizzato si inserisce un corpo architettonico nuovo, che tende a organizzare intorno a sé l’intera immagine paesaggistica, creando una forte tensione tra figura e sfondo, con un continuo e contrastato capovolgimento di ruoli. Ogni

volume architettonico sprigiona un’energia che lo induce ad appropriarsi dello spazio circostante, a premere sullo sfondo. Non è detto però che, così facendo, esso comprometta definitivamente la struttura iconografica del paesaggio: al contrario, vi si può immergere, entrare a farvi parte, non attraverso un banale tentativo di mimetizzazione, ma facendo del mutamento la ricerca di un nuovo equilibrio percettivo, di una nuova immagine.

Il rapporto tra architettura e paesaggio si disegna così come movimento non necessariamente dualistico, o positivo, bensì dialettico, che non nasconde le proprie asprezze, ma contiene in sé i presupposti di una nuova armonia. Certo, l’intervento architettonico crea un irrimediabile interruzione del paesaggio, una frattura nella sua continuità. Ogni volta, una nuova figura vi emerge e ne trasforma, in maggiore o minor misura, l’intera immagine. Si tratta però di vedere in che cosa consista questa frattura. Essa può risultare un’inaccettabile violenza nel momento in cui mette in crisi in modo irrevocabile la qualità intrinseca del paesaggio, la sua identità fondativa, la sua vocazione, per così dire. Ma può anche imporsi come superamento storico, come accrescimento vitale, come rappresentazione eloquente di una nuova realtà condivisa, e per l’appunto lungo questa direttrice si sono poste le ricerche architettoniche più avanzate del nostro tempo”.

Punto assai rilevante per cercare di percorrere questa stimolante strada che porti a trasformazioni figurative in una qualche misura metamorfiche e metasemiche⁶⁵, è farsi pervadere dalla “determinante, irrimediabile sensazione che l’architettura non termini in alcun punto, va dall’oggetto allo spazio e, quindi, alla relazione tra gli spazi, fino a trovare compimento nella natura”⁶⁶. Cioè diventa fondante concepire il progetto d’architettura indissolubilmente, pur con le proprie autonome specificità, come progetto di paesaggio.

Allora, se, come ci suggerisce Nicola Emery, “ci sono figure del linguaggio che sollecitano il pensiero molto più intensamente di quanto non facciano le molte immagini di cui oggi si usa fare ricorso, [...] figure del linguaggio, come le metafore o le metoni-



Viste del sistema cascinale La Colombara da Nord-Est/Views of the farmhouse complex La Colombara from the North-East - F.Romano©

mia, che chiamano l'interpretazione; figure che con la loro stratificazione semantica riescono ad attraversare secoli e millenni senza esaurire il loro senso, ma semmai incrementandolo⁶⁷, risulta alquanto arricchente far ricorso, translitterandola all'Arte dell'Architettura, quanto attribuito a Wolfgang Amadeus Mozart in riferimento alla Musica, e cioè che "la musica non è nelle note, la musica è tra le note". Si potrebbe perciò dire che l'Architettura, l'arte cioè di costruire i luoghi dove gli uomini dimorano, non sta nelle architetture ma tra le architetture; non sta negli apparati murari, oggi così agghindati a festa come fosse sempre carnevale, ma sta *tra* gli apparati murari; senza per questo voler negare assolutamente o disconoscere l'apporto fondamentale che l'appropriatezza nella costruzione della confacente e accordata corporeità dei singoli fabbricati e dei suoi apparati murari fornisce alla definizione della qualità e della *stimmung* sia degli ambienti interni ai singoli edifici (nella sua dimensione di abitabilità) sia degli spazi esterni (quegli spazi collettivi, in cui una comunità si ritrova)

Il progetto d'architettura inteso quindi come figurazione e costruzione di luoghi in cui l'umano si possa dispiegare, viene perciò a coincidere con una piena presa in carico dello *spazio tra*: *tra* una parete e l'altra (spazi interni), *tra* un edificio e l'altro, *tra* un elemento antropico e l'altro. Questo spazio *tra*, fecondo rizoma da cui sgorga la più vitale essenza dell'umano, spesso viene definito ed inteso in maniera ambigua, se non denigratoria, *vuoto*; là dove invece è vero elemento generatore con-formato in cui l'uomo abita, dimora, soggiorna. Questo *vacuum* è molto più che un residuale, perché "non è solo lo spazio esterno agli edifici, lo *spazio tra*, da qualificare attraverso un disegno tecnico appropriato e attento ai rapporti con il contesto. Il suolo va oggi inteso nel suo spessore di supporto, di infrastruttura che sostiene l'insediamento urbano, l'affermarsi dei processi produttivi, il dispiegamento delle reti materiali e immateriali"⁶⁸.

Ecco allora incalzare ancora il parallelismo con la musica, in cui il giusto e appropriato dispiegamento del silenzio, della giu-

stapposizione delle pause che intercalano le note, rende la musica udibile, possibile, euritmica, così come la appropriata configurazione degli spazi tra (il suolo, gli spazi aperti, i "vuoti" degli interni) rende la vita antropica vivibile (e possibile) e ne determina la qualità e la abitabilità, oltre che quel carattere costitutivo di identificazione, appartenenza ed identità.

Si tratta cioè di ricominciare a porre al centro del progetto d'architettura, in termini di senso, lo spazio dell'umano, lo spazio continuamente trasformato per il dimorare antropico (e non solo). Diviene urgente ricollegarsi alle illuminanti riflessioni di filosofi quali Gian Battista Vico e Martin Heidegger che ci hanno fatto comprendere la relazione originaria profonda sussistente tra abitare e costruire nella sua dimensione di "accordanza" dello spazio, nel suo archetipico atto di predisposizione di una radura (spazio aperto) nel bosco (il pieno volumetrico), riconducendoci quindi a reinterrogarci sull'autentico centro che il fare architettura deve avere.

Come precedentemente accennato, a questa necessità di predisposizione, o meglio di continua ri-configurazione della radura (nell'accordanza del disporre e relazionare tutti gli elementi già presenti o da introdurre), di quello spazio "vuoto", così intimamente legato al lungo processo di trasformazione e costruzione di ciò che viene percepito come luogo, e che l'uomo è chiamato ad abitare, corrisponde e concorre in maniera equivalentemente significativa l'esigenza di definizione e materializzazione di una necessaria delimitazione conformata, che sia al contempo in grado di evocare una intrinseca figurabilità, attraverso la misurata dislocazione di appropriate corporeità (edifici, ma anche la moltitudine degli elementi di costruzione antropica quali muri, terrazzamenti, piantate, pergolati, dislivelli di terra etc.) che concorrono a determinare quella specifica *stimmung*, quello specifico carattere percepibile che rende un determinato spazio un luogo, un brano di mondo che "dunque custodisce e salvaguarda il soggiornare dell'uomo sulla terra, non come uno scrigno che trattenga chiuso in sé il suo prezioso contenuto, rendendolo in qualche modo inaccessibile, ma, al

contrario, illuminandolo e portandolo in quella luce nella quale soltanto ciascuna cosa potrà dispiegare la propria essenza. È quell'Aperto che ogni volta, in ogni dove, dischiude un mondo, rendendolo spazio abitabile per l'uomo, nel reciproco corrispondersi di cielo e terra, umani e divini"⁶⁹. Così, lo sforzo progettuale, rappresentato nelle pagine seguenti, di ridonare nuova vita al complesso abbandonato della Cascina Colombara, cercando di ri-innescare e riattivare quel sentimento di "ri-appaesamento" resosi necessario nella trasformazione di quel tratto paesaggistico appenninico che si è andato a modificare, può ben essere espresso ancora attraverso le parole dell'architetto portoghese Álvaro Siza quando afferma: "Progettare è come pensare una successione di positivo e negativo, essendo ognuno il risultato dell'altro. Quindi è evidente che per dominare mentalmente il progetto è necessario lavorare su entrambe, anche se poi il risultato è unitario"⁷⁰. Ed è attraverso questo continuo sforzo di riduzione all'unità, dove riduzione non vuole significare una diminuzione di complessità, tutt'altro, piuttosto la paziente ricerca di sintesi tra opposti, che si è cercato di partecipare alla *costruzione del paesaggio* di questo bellissimo declivio nelle colline appenniniche.

Note

1. L. Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità tra locale e globale*, Mimesis/Terra e mare, Collana di Geofilosofia, Milano-Udine, 2017, p. 97, cit. da T.W. Adorno, E. De Angelis (a cura di), *Teoria estetica*, Einaudi, Torino 1975, p. 100
2. T.W. Adorno, *Minima moralia*, tr. it. di R. Solmi, Einaudi, Torino, 1954, p. 39
3. L. Bonesio, *Paesaggi, identità e comunità*, in «Passaggi. Rivista italiana di scienze transculturali», Carocci Editori, 12-VI-2006
4. “Nulla ha consistenza se non ciò che è stato mediato dal ricordo”, T.W. Adorno, *Prismi. Saggi sulla critica della cultura*, tr. it. di AA.VV., Einaudi, Torino, 1972, p.183
5. Su questo tema Cfr. N.Emery, *Distruzione e Progetto. L'architettura promessa*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2011
6. G. Redaelli, *Conversazione con Álvaro Siza*, in G. Redaelli, *I paesaggi invisibili. Tre conversazioni portoghesi*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna, 2007, p.78
7. N.d.A. Contrariamente al credere comune, la wilderness, la natura incontaminata, è nelle nostre regioni per lo più sparita da tempo, addomesticata dal millenario lavoro antropico.
8. L. Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità tra locale e globale*, cit., p.45
9. Ivi, p.155; anche in L. Bonesio, *Luoghi e forme*, in L. Bonesio, L.Micotti (a cura di), *Paesaggio: l'anima dei luoghi*, Edizioni Diabasis, Reggio Emilia, 2008, p.72
10. Cfr. A. De Rossi, *Atlante dei paesaggi costruiti*, Blu Edizioni, Peveragno (CN), 2002
11. M.Jakob, *Il paesaggio*, Il Mulino, Bologna, 2009, p. 11
12. *Ibidem*
13. Su questo tema Cfr. M. Vitta, *Paesaggio, paesaggi: continuità e mutamenti nell'esperienza contemporanea dello spazio*, in L. Bonesio, L. Micotti (a cura di), *Paesaggio: l'anima dei luoghi*, cit., p.62
14. Propriamente dall'etimo schizofrenia, σχίζω (*schízō*, ‘io divido’) e φρήν (*phrên*, ‘cervello’) (si veda <https://it.wikipedia.org/wiki/Schizofrenia>)
15. Su questo tema Cfr. F. Choay, *Patrimonio: quale scommessa per la società? L'evoluzione del concetto di patrimonio*, in F. Choay, *Del destino della città*, Alinea Editrice, Firenze, 2008
16. A. De Rossi, *Atlante dei paesaggi costruiti*, cit, p. 8
17. S. Petrosino, *Abitare l'arte. Heidegger, La bibbia, Rothko*, Interlinea Edizioni, Novara, 2011, p. 30
18. Ivi, p. 31
19. F. Choay, *Del patrimonio*, in F. Choay, *Del destino della città*, cit, p.108
20. F. Choay, *Patrimonio urbano e cyberspace*, in F. Choay, *Del destino della città*, cit, p. 99
21. Da <http://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/infrastruttura/>: infrastruttura s. f. [comp. di *infra-* e *struttura*]. – In genere (in contrapp. a sovrastruttura), struttura o complesso di elementi che costituiscono la base di sostegno o comunque la parte sottostante di altre strutture; anche in senso fig. [...]
22. Da <http://www.treccani.it/vocabolario/suprastruttura/>: sovrastruttura (o soprastruttura) s. f. [comp. di *sovra-* (o *sopra-*) e *struttura*]. – 1. Denominazione generica di ogni elemento di costruzione che si alza al di sopra di altre strutture ed è da queste sostenuto. [...]
23. Cfr. C. Norberg-Schultz, *Genius Loci. Paesaggio ambiente architettura*, Electa, Milano, 1979; C. Norberg-Schultz, *Architettura: presenza, linguaggio e luogo*, Skira Editore, Milano, 1996
24. L. Bonesio, *Luoghi e forme*, in L. Bonesio, L. Micotti (a cura di), *Paesaggio: l'anima dei luoghi*, cit. p.75
25. A. Magnaghi, *Il progetto locale. Verso la coscienza di luogo*, Bollati Boringhieri, 2000
26. L. Bonesio, *La questione epistemologica e il linguaggio: territorio, luogo, paesaggio*, in A. Magnaghi (a cura di), *Il territorio bene comune*, Firenze University Press, Firenze, 2012, pp. 61-62
27. L. Bonesio, “*Questione epistemologica e il linguaggio. Territorio luogo paesaggio*”, congresso fondativo della Società dei Territorialisti, il 1° Dicembre 2011, Firenze (8 maggio 2012), <https://www.youtube.com/watch?v=APIpc956RNc>
28. L. Bonesio, *La questione epistemologica e il linguaggio: territorio, luogo, paesaggio*, in A. Magnaghi (a cura di), *Il territorio bene comune*, cit., p. 62
29. Convenzione europea del paesaggio, Firenze, 20 ottobre 2000, Traduzione del testo ufficiale in inglese e francese predisposta dal Congresso dei poteri locali e regionali del Consiglio d'Europa in collaborazione con il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Ufficio Centrale per i Beni Ambientali e Paesaggistici, in occasione della Conferenza Ministeriale di Apertura alla firma della Convenzione Europea del Paesaggio
La traduzione e la pubblicazione del testo sono state curate da Manuel R. Guido e Daniela Sandroni dell'Ufficio Centrale per i Beni Ambientali e Paesaggistici
30. P. D'Angelo, *Filosofia del paesaggio*, Quodlibet, Macerata, 2010
31. facendo di fatto poi cadere nel testo del 2008 il riferimento alla sola popolazione autoctona
32. L. Bonesio, *La questione epistemologica e il linguaggio: territorio, luogo, paesaggio*, in A. Magnaghi (a cura di), *Il territorio bene comune*, cit., p. 60
33. L. Bonesio, *La questione epistemologica e il linguaggio: territorio, luogo, paesaggio*, in A. Magnaghi (a cura di), *Il territorio bene comune*, cit., p. 57
34. l'italico è della Redazione della Rubrica *Città Bene Comune*, La Casa della Cultura (vedi Nota seguente)
35. P. Colarossi, *Progettiamo e costruiamo il nostro paesaggio*, Commento al libro di Vito Cappelletto, *Attraversare il paesaggio*, LIST Lab, 2017, 9788899854638, nella Rubrica *Città Bene Comune*, <http://www.casadelculturaitalia.it/865/progettiamo-e-costruiamo-il-nostro-paesaggio>, 22 febbraio 2019
36. L. Bonesio, *Luoghi e forme*, in L. Bonesio, L. Micotti (a cura di), *Paesaggio: l'anima dei luoghi*, cit., pp.75-76,
37. Cfr. N.Emery, *Distruzione e Progetto. L'architettura promessa*, cit.
38. A. Magnaghi, *Presentazione: un urbanista alle prese con Françoise Choay*, in F. Choay, *Del destino della città*, cit., p.9; Cfr. anche Ivi, p.77
39. A. Angelillo (a cura di), *Álvaro Siza. Scritti di architettura*, Skyra Editore, Milano, 1997, p. 60
40. C. Raffestin, *Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio: elementi per una teoria del paesaggio*, Alinea Editrice, Firenze, 2005, p.84

41. e non nel senso restrittivo di “residente”; Cfr. E. Colonna, *Prefigurazioni progettuali urbane*, in E. Colonna, G. Frassine, *Soliera. Inclusioni di prossimità urbane*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine, 2014, p.19
42. L. Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità tra locale e globale*, cit; p.7
43. P. Colarossi, *Progettiamo e costruiamo il nostro paesaggio*, cit.
44. Cfr. H. Jonas, *Principio responsabilità. Un'etica per la civiltà tecnologica*, Einaudi, Torino, 2009
45. Cfr. A. Corboz, *Il territorio come palinsesto*, (1983) in P. Viganò (a cura di), *Ordine sparso. Saggi sull'arte, il metodo, la città e il territorio*, Franco Angeli, 1999
46. G. Redaelli, *Conversazione con Álvaro Siza*, in G. Redaelli, *I paesaggi invisibili. Tre conversazioni portoghesi*, Maggioli Editore, cit, p.179
47. M. Proust, *La Prigioniera*, Einaudi, Torino, 1991, p. 264
48. C. Pellegrini, cit. tratta da una didascalia della Mostra: *Dai doni del lago e della storia* - Salò, Sala dei Provveditori, 17 aprile/6 maggio 1999. Un estratto della ricerca è pubblicato in F. Bucci (a cura di), *Periferie e nuove urbanità*, Electa, Milano, 2003
49. L. Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità tra locale e globale*, cit., p. 10
50. L. Bonesio, *conservare il paesaggio*, Lezione nell'ambito della summer school, Università di Bologna sulla “Morte del paesaggio”, giugno 2002, http://www.geofilosofia.it/paesaggi/Bonesio_conservare1.html
51. L. Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità tra locale e globale*, cit., p.10
52. U. Galimberti, *L'Architettura e le figure del tempo*, in «Tema Celeste», n. 10, gennaio-marzo 1987, p. 36
53. L. Bonesio, *La questione epistemologica e il linguaggio: territorio, luogo, paesaggio*, in A. Magnaghi (a cura di), *Il territorio bene comune*, cit., p. 62
54. Ivi., p. 63
55. M. Cacciari, *La città*, Pazzini Editore, Villa Verucchio (RN), 2004, p.8
56. N. Emery, *Introduzione*, in N. Emery, *Progettare, costruire, curare. Per una deontologia dell'architettura*, Edizioni Casagrande, Bellinzona, 2010, pp. 9-10
57. L. Bonesio, *La questione epistemologica e il linguaggio: territorio, luogo, paesaggio*, in A. Magnaghi (a cura di), *il territorio bene comune*, cit., p. 63
58. F. Choay, *Il De re aedificatoria e l'istituzionalizzazione della società, ovvero: lezioni da una traduzione*, in F. Choay, *Del destino della città*, cit, p.71
59. In cui il termine *eccezionalità* spia sempre più accanitamente la sua derivazione dall'etimo (www.etimo.it) derivato da eccezione, dal *lat.* exceptionem da excipere p. p. di excipere escludere (v. Eccepire). *L'atto o l'effetto dell'escludere*; Limitazione, Restrizione. Deriv. Eccezionale
60. R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, Edizioni Novecento, Palermo, 1994, p. 83
61. U. Galimberti, *L'Architettura e le figure del tempo*, in «Tema Celeste», n. 10, gennaio-marzo 1987, p. 36
62. N. Emery, *Costruire, progettare, curare*, in N. Emery, *Progettare, costruire, curare. Per una deontologia dell'architettura*, cit., p.17
63. Umberto Galimberti - *L'educazione sentimentale* (Filosofarti 2018), video su Youtube, filosofarti; https://www.youtube.com/watch?v=wC_GUHL3vvk&t=1018s
64. M. Vitta, *Paesaggio, paesaggi: continuità e mutamenti nell'esperienza contemporanea dello spazio*, L.Bonesio, L. Micotti (a cura di), *Paesaggio: l'anima dei luoghi*, cit. pp. 68-69
65. A. De Rossi, R. Dini, *Manipolazioni metasemiche del patrimonio*, in «Archalp», n.01, 2018, Bononia University Press, pp.12-33
66. A. Siza, *Immaginare l'evidenza*, Editori Laterza, Bari, 1998, p.19
67. N. Emery, *Costruire, progettare, curare*, in *Progettare, costruire, curare. Per una deontologia dell'architettura*, cit., p.13
68. R. Pavia, *Tra suolo e clima. La terra come infrastruttura ambientale*, Donzelli Editore, Roma, 2019, p. 24
69. C. Resta, *Ricordare l'origine. Riflessioni geofilosofiche*, in «DRP», n.4, 2002, Casa Editrice Sicania, Messina, pp. 11-18
70. G.Reddaelli, *Conversazione con Álvaro Siza*, in G. Redaelli, *I paesaggi invisibili. Tre conversazioni portoghesi*, cit, p.183

Building in the landscape

Edoardo Colonna di Paliano

The car was just finishing climbing up two winding bends of the road that climbs from Piacenza up to Rezzanello Castle, leaving behind that marvellous floodplain of the Po Valley which, whenever the sky is clear, allows the extraordinary profile of the Alps to be seen to the north, when the gaze of the entire crew could open wide and get lost in the supple, gentle and so harmonious lines of those eurhythmic hills that descend gracefully to the north from the Apennine foothills, revealing a centuries-old care of anthropic activity.

“What a marvellous landscape!” was the shared exclamation.

While aware with Adorno that “to say of a landscape “how beautiful it is” is to wound its mute language and diminish its beauty [...] [since] nature that manifests itself wants silence, while he who is capable of experiencing it is driven to the word that frees us for a few moments from monadological imprisonment”¹.

A reflection aggravated by the awareness that “what the hasty eye has seen from the car cannot be preserved, and as every trace in it disappears, so it disappears without a trace”². However, I would like to start from this first authentic impression/expression, manifested in unison in such a collective and simultaneous manner, to set out some reflections that I have been exploring for years in relation to the theme of landscape construction as the primary ethical and civil responsibility of the architectural profession.

This subject is difficult, complex and insidious. To some extent it is elusive, but it is absolutely central to my reflections and my projects.

In fact, I am convinced that the architectural project is (or should be) always the art of consciously transforming and shaping already existing concrete physical spaces through the identification and enhancement of those relationships that constitute the intrinsic nomos of places and of “that identifiable set of invariants (...) that define their irreducible singularity, the physiognomy of a territory, its differential specificity, its expressive code”³.

The architectural project, through the skilful reuse of memorial traces⁴ and their fusion with ever new instances, I think must always be an activity that preludes and prefigures the creation of human living spaces characterised by

innovative permanence, in which the context, the place, which inevitably undergoes inevitable transformations inherent in the destructive action of building itself⁵, undergoes incremental changes that are always new food and nourishment for that natural sense of co-partnership, the only feeling able to guarantee durability and care for these changes over time; and that, at the same time, can therefore be presented as appropriate, so as to be able to flow into that process of perennial territorial con-figuration of that collective representation that we call landscape, which is one of its evident perceptive characteristics.

To travel this steep and difficult road it is necessary, as the Portuguese architect Álvaro Siza wisely pointed out, to yearn therefore to “design architecture that is capable of generating a relationship in which everything begins a dialogue”⁶.

And this is the desire that from that first enthusiastic exclamation animated me in designing the renovation of the Colombara farmhouse complex.

Building in the landscape

“tutte le cose sono piene di dei”.

attributed to Thales (witness Aristotle, *De Anima*, 411 a7)

“...vi è una proprietà all'orizzonte che non appartiene a nessuno, se non a colui il cui occhio è capace di assemblare tutte le parti, cioè il poeta.”
Ralph Waldo Emerson, *Nature*,

The starting point for my brief and not exhaustive reflection is the awareness that we always design within what is called the landscape, that is, within a highly relational system, whether we intend to intervene in an urban context (now often called the urban landscape), or in places characterised by natural elements, which in any case are now mostly already anthropised and transformed.⁷

The problem underlying and concealed behind this apparently simple statement is the often not-too-conscious use of the term landscape, which can be, especially in our discipline, still rather ambiguous and a source of misunderstanding; in short, to keep to a naturalistic metaphor, by casually using the term landscape one is treading on slippery ground and even in many places rather steep.

This indefinite and vague aura associated with the use of this term has a complex and multiform origin; it is in part due to the cloaked bearing of denigration that sometimes still accompanies it (even in some academic circles), due to the fluctuating consideration that still marks it today, resulting, on the one hand, from the excessive sentimentality and aesthetisation, of a romantic matrix, produced in the modern era by the dramatic rupture and estrangement of man from his environment, and, on the other hand, from the superficial, trivialising and flattening use that nowadays improperly fills the news and daily debates, “in that progressive metonymic reduction (which is often a real subtraction from view) that implodes in the virtuality of a name or a sign”⁸. As Luisa Bonesio has well specified, “according to a way of thinking that was ingrained until some time ago, the landscape would be an ineliminably and constitutively aesthetic concept, which carries within itself the cognitive device from which the very possibility of its representation springs: hence landscape as an image, a spectacle enjoyed by a disinterested contemplator placed at an appropriate distance”⁹, and above all dislocated exclusively to the viewer. and above all placed exclusively in front of it. This solipsistic misunderstanding that has arisen around the term landscape, increasingly understood as an ephemeral stereotyped image, has ended up overflowing, becoming an iconic landscape-image.

It is thus possible to observe a sudden rise to fame of an unspecified landscape signifier in recent times, which has suddenly enjoyed immense popularity, becoming a highly fashionable theme¹⁰. As Michael Jakob puts it, it “lies at the centre of a sophisticated semiotic network. There are, on the one hand, billions of landscape-images on a planetary scale that haunt us from screens, billboards or newspapers. On the other hand, there are billions of landscape-images that we produce as we travel, our photo-landscapes or film-landscapes.”¹¹

This uncontrollable quantitative phenomenon has inevitably led to the interruption of the thread that has always closely linked the construction of one's own imaginary to experiential explorations and long-term time, which made it possible to grasp and even more so to understand, even unconsciously, the underlying structural patterns of the places experienced and experienced through the participation of all the senses (and not only

through sight), and to make them slowly become familiar: landscape, in fact.

The question is not to be understood and mystified at all as the existence of a landscape to be considered “authentic” as opposed to landscapes to be considered “inauthentic”, but rather to agree that “the main question concerns the authenticity of the experience of landscape itself”¹². trying to bring back to the centre of the epistemological reflections linked to this theme the attempt to restore a different depth of meaning to the very understanding of what we pluralistically call landscapes.¹³

This effect, which is now more than evident, stems from the continuing process of alienation created by the inexorable substitution of landscape-images for the long-term experience of landscapes in our own imagery. It has come to fuel a certain degree of schizophrenia¹⁴, which increasingly grips our contemporary society, which does not seem to miss the opportunity to pursue the multiplication of processes of separateness, leading to an interpretation of reality that is less and less rich and complex, favouring reductive interpretations that are increasingly abstract, atomised and monadic.

And so we are witnessing, for example on the subject of landscape protection, on the one hand an attention, to say the least, that is maniacal towards the maintenance and strict preservation of happy oases (parks of all kinds, historic centres, monumental areas, and even anything built that is considered historical, using strange criteria that are often alien to logic and qualitative assessments), with the introduction, in some ways limiting, of the concept of “heritage”¹⁵, mostly understood metonymically as a compulsive cataloguing of entire portions of territories categorised as “valuable”, leading to their reification and embalming, implemented mostly through museification with subsequent death by suffocation; on the other hand, there has been a succession of, to say the least, indifferent transformations of the so-called ‘ordinary territories’¹⁶, those territories where the majority of the population lives, allowing and even promoting the cancellation of all traces of the identity of the history that each place carries inscribed in its genome.

This senselessly separating operation has contributed in a perhaps irreversible way to the construction of a collective imagination devoid of cultural (and cultivation) depth, dramatically

extending that critical inability to observe, understand and interpret those real physical elements that we inhabit every day (and inhabit us), obnubilated by that way of looking that Merleau Ponty indicated with the term “flyover”, “which often accompanies daily life, where one is mostly taken up with the necessities of life and is concerned almost exclusively with reaching the end of the day. (...) It is as if one had no time to look at the lily in the field, appreciating and cherishing its exclusive glory”.¹⁷ It is as if “(...) within our daily lives, we find ourselves caught up in manipulating objects that are never up to the level of authentic living. (...) One sees but does not look, one hears but does not listen, one builds a lot, with a great deal of commitment, intensity and often with success, but in truth nothing is preserved”.¹⁸

In the face of this inescapable and no longer postponable realisation, however, we must not run the risk of contrasting it with a nostalgic, passatist outlook, which clings uncritically to architectural, urban and rural vestiges, experienced as immutable bearers of a crystallised identity. “This is where the aporia lies: time cannot be stopped. (...) At the cost of perishing, no society can ultimately remain identical to itself. Its commitment to time makes it necessary for its living environment to evolve, whether this involves demolition or, above all, transformation”.¹⁹

It is necessary “to move from a static, objective view of heritage, based on the notion of inventory, to a dynamic, structural view, anchored in everyday life”²⁰. It is necessary to break the chains that are devastating our landscapes both through the above-mentioned fetishism linked to the concept of mummification and through that blind hegemonic triumphalism derived from a short-sighted use of technology, which has become “technology” (i.e. a reflection entirely within the logic of power that it determines), that annihilates and overpowers everything, continually building superimpositions and substitutions that are indifferent to the plots and millenary structuring of our territories. In fact, in the modern era we have witnessed a real semantic translation and/or etymological betrayal that has led the concept of infra-structure²¹ to transmigrate inexplicably until it assumed the opposite meaning of super-structure²², in which being above has increasingly come to coincide with a meaningless value of being indifferent to.

The central problem therefore becomes how to

activate/implement metamorphoses capable of interpreting the *genius loci*²³, i.e. that physiognomic trait which is unrepeatable and at the same time a bearer of identity and identification, in a project that is inserted in that long flow of transformations that build our territory, without being able to renounce in any way that necessary act of interpretation, linked to particular sensitivity, that every project assumes. A different conception of the term landscape may then come to the rescue, one that is able to combine the indispensable “taking care” of a place with the need for territorialising and revitalising those persistent forms that contribute to carrying on, even if they are continually modified, those identity structures that have contributed to making up the places themselves, in the awareness that the very term landscape is not able to exhaust on its own the polysemantic richness necessary for knowledge, understanding and in a certain sense for the (mostly impossible) “taking possession” of the world that is about to be transformed, of its rules and customs.

It is therefore necessary to activate a passage of awareness that from a concept linked to the image-landscape unfolds towards that of landscape-place, in which “the landscape is a singular identity/difference, starting from a morphological reading of man’s relationship with the Earth, of the styles of activation of the sense of human living”²⁴.

To this end, in these brief notes we intend to use the term landscape in the “territorialist”²⁵ sense, i.e. as the physical and visible configuration of a “territory in its concrete physical, historical and morphological reality and in its intangible meanings”²⁶. In other words, the landscape is understood as the visible identity of a territory²⁷, charged with its long-term transformations in which “the (cultural, collective, not individual) gaze and the place/territory join forces”.²⁸

In this direction, it should also be pointed out that an important step in the evolution of the concept of landscape itself had already been taken in the European Landscape Convention²⁹ (2000) when in its Article 1 it describes it as “a part of the territory as perceived by people, the character of which results from the action of natural and/or human factors and their interrelationships”, introducing, as pointed out by Paolo D’Angelo³⁰, a new concept of landscape, considered also in its being a perceptive phenomenon, but which becomes an entity that is neither objective as some

old theories claimed to define the territory, nor purely subjective as suggested by some definitions taken from classical aesthetics, influenced by the semantic deviation of the late fifteenth century due to the introduction of the French neologism “paysage”, transforming it in fact, in a way perhaps not yet fully resolved and to be better investigated, into a collective subject, not only concerning the indigenous population³¹, but to some extent all those who in a competent and passionate way want to take “care” of it; “the only relationship that constitutes the co-partnership of place/territory and community is rather the elective one, of choice and conscious assumption of the territorial heritage, of the identity of the place (therefore of its archives of knowledge, traditions, memoriality, abandoned or unexpressed potentialities, projects), which finds its probably most complex and visible form in the landscape configuration. It ‘reveals’ the texture, the palimpsest, the mosaic of geo-graphies of long duration, the construction of coherent or discordant physiognomies, the shaping or destruction of territorial complexity or coherence by the dominant values of culture, etc.”³². Landscape is thus understood as the product of the continuous interaction of human, cultural factors and physical, natural factors. Many other terms intersect and intertwine with it (territory, land, place, region, environment), overlapping and intertwining to form a constantly evolving polysemantic network that has the capacity to continuously summon many other concepts and meanings³³, making this area of reflection a complex, articulated, multiform world, but one that is increasingly necessary and fundamental to inhabit. “So much so that, also as a consequence of the definition of landscape contained in the European Convention, perhaps all the operations of transformation of the city and the territory, both those of large scale and those of small scale, both those that can be defined as urban planning projects and those that can be defined as architectural projects, should be called landscape projects³⁴ and above all conceived as such: that is, one should “hope finally that every urban transformation is meditated and resolved as a theme of landscape project”. This statement should have profound consequences on the methods and contents of design activity”³⁵.

Building with the landscape

Every region differs from the wilderness in that it is an immense deposit of labour.

This land, then, is not the work of nature, it is the work of our hands.

An artificial homeland.

C.Cattaneo, Notizie naturali e civili su la Lombardia

If we therefore consider opportune and necessary the assertion that describes every process of physical modification of a territory as an act of design/construction in a specific landscape, thus validating the definition of territory and landscape pertaining to the slow constitution and con-formation of places, it goes without saying that every transformation must take place within a vision that aims at long-term processes, in which “the need for stability-uniformity and continuity-difference is recognised: that is, a place-landscape can only come into being if its form remains stable long enough to be recognised in the continuity of its differentiation from other forms [...]. It is evident that stability and permanence are essential conditions for its realisation”³⁶.

In the presence, then, of an act that for its inherent constitution wants to be a construction, that is, modification and transformation of a place, and that at first glance seems to appear with antithetical characteristics compared to those characteristics of “stability” and “permanence” mentioned above, since it introduces that inevitable process of destruction (and reconstruction)³⁷ typical of any project that for its intrinsic nature wants to become true, it becomes a central point to ask about the potential inherent in reusing in this act, in an appropriate way, precisely those elements, that character, those forms that participate in the constitution of what we identify as landscape, trying to enter in that temporal flow of continuous meta-morphosis that for centuries has ceaselessly shaped the “materials” (not only physical, but also symbolic, cultural, figurative) present in that particular place, in order to co-participate in the formation and co-evolution of places used to live.

It is precisely in that incessant search for the appropriate measure, which by its very nature is never static or given once and for all, for that unstable balance between conservation and innovation, never mimetic, to be assiduously

investigated in continuous dialectical, diachronic processes of continuous comparison, often implemented through “juxtaposition”, that we must seek that way of building with the landscape, in which, as F. Choay teaches us, a necessary selective destruction must be matched by a conscious construction.³⁸

This imposes the activation of an ever deeper and more careful understanding towards the recognition of those characterising elements, of those underlying structures, of those latent traces that in their potential activation in the act of designing (building with the landscape), by continuity or antithesis (therefore always in a relational manner), are able to guarantee that “innovative permanence”, or “renewed persistence” as Álvaro Siza³⁹ defines it, which allows for con-formal and appropriate transformations/transfigurations, in the conviction that, as Claude Raffestin affirmed, “man only truly inhabits the territory if he has produced a landscape representation of his living that allows him to appropriate it”⁴⁰. This highlights, a fact not taken for granted, the unavoidable need for knowledge, for taking possession, obtained also and above all through a direct experience of the multiple elements that make up the context in which one lives, which first of all allows the inhabitants themselves⁴¹ to construct an authentic representation, not to be understood simply “as an aesthetic representation and subjective projection but as a concrete, historical, symbolic and community manifestation of cultural identities expressed in the territory”.⁴²

As Paolo Colarossi suggests⁴³, “in order to perceive it in its entirety and complexity, it is not enough to look at the landscape statically as a panorama. The landscape must be crossed materially, walking through the spaces that form it, preferably on foot, in order to fully experience its characteristics”.

And all the more reason why this multidirectional and perceptively experienced understanding must be constantly investigated and cultivated by those, the architects, to whom society has given the demanding, non-solipsistic task of prefiguring modifications and changes in the collective environment (always necessarily necessary), and who therefore, by affinity with the principle of responsibility of Jonasian memory⁴⁴, is called upon to confront the appropriateness of its own actions within that culturally collective

representation inscribed in a specific context and to actively trigger a profound listening and a careful understanding of those morphological configurations and anthropic processes that have built, in the long time of history, in its millenary stratifications and palimpsests⁴⁵, the structuring traces that are hidden in the perception of that place, that territory, of its being landscape. And which must become in unison irreplaceable material of the project, in agreement with A. Siza⁴⁶, when he states: "I believe that everything forms part of the landscape. There is no reason to ignore something in a context, be it ugly or beautiful. After all, sometimes even our judgement of what is beautiful and ugly changes. It is simply a part of reality and therefore project material. [...] Nothing can be ignored..."

And this implies always having to (re)learn to look, in full harmony with Marcel Proust's statement that "The only true journey [...], would be not to go towards new landscapes, but to have other eyes, to see the universe with the eyes of another, of a hundred others, to see the hundred universes that each one sees, that each one is".⁴⁷

This reiterating modality of activating an incessantly questioning (and never passive) gaze must lead to re-observing the territories/landscapes in the manner of the first man who set foot there, "investigating the merits and defects as of a beloved person"⁴⁸, grasping those ancient reasons for their existence. It should lead us to re-look at the territories/landscapes in the manner of the first man who set foot there, "investigating their merits and defects like a loved one", grasping those ancient, vital reasons that originated from the succession of geomorphological events which, together with the assiduous industriousness and stubborn anthropic ability to reuse local materials, always reinventing new techniques suited to the ever-changing needs of living, have determined their current configurations and will certainly condition their future ones.

Therefore, building with the landscape (and not against or indifferently), with and through its constituent elements, means trying to identify the existence of an intrinsic *nomos* inscribed in every place, that is, an identifiable set of invariant elements that constitute "a grid of characteristics that define the irreducible singularity, the physiognomy of a place, its differential specificity, its expressive code".⁴⁹

It is precisely through the construction of

assonances, consonances, but also differentiations that respect these identifying elements, that it is possible to give/take and contribute to the continuation of identity, belonging, ties, in a process of continuous co-evolution, contributing to co-evolve the physiognomy of the place, that is, its explicitness as landscape.

Building with the landscape therefore means entering a path already travelled by centuries of experience, made up of "transmission of knowledge, culture and specific style of the territory (understood as the result of coherent acts, even if distributed over a period of time that may be very long, of territorialisation)", i.e. in the furrow of what can be assumed as tradition, where, "Unlike the embalming and eternalising meaning of the term, tradition is a dynamic process of selection, valorisation and adaptation of the "heritage" that constitutes a culture in its differentiation, while maintaining the recognisability of its "formal matrixes" in the incessant adaptation and transformation of territorial reality: they must be able to constitute for as long as possible the common ground and the fundamental criterion of any project concerning that place"⁵⁰.

An essential part of this process necessary for the construction of a persistent identity, even if in continuous evolution, is therefore a shared memorial heritage, in which, "as James Hillman has effectively shown, memory is not so much and only in our heads but is primarily inscribed in the world. It is easy to understand how much the re-appropriation of shared memories, which stem the nihilistic dispersion in the ephemeral punctuality of contemporary communicative temporality, is fundamental both from the point of view of a reconstruction of the community and from that of the individual".⁵¹

Building with the landscape, with its elements (material and immaterial), with its morphological matrixes, and therefore with its memorial significance, and, in unison, also with the introduction of those measured differentiations that are in keeping with the continuous variation of needs and the emergence of ever new themes and new technical possibilities, therefore leads us to relocate the act of designing within a lively historicized process. "Only if we have the capacity to inhabit time can we build. Until now, architecture has been thought of in relation to space, almost ignoring the fact that the space it was occupying, arranging, ordering,

building, was a historical space, so today we do not build as the ancients built, even though we continue to live as the ancients lived. So what has changed is the way of living, and this change is a figure of time. It is therefore necessary for architecture to think in relation to time".⁵²

It is through this search for a relationship with time, with the multiple matrixes that unravel from it, with those materials that it tirelessly deposits, that, to borrow Marguerite Yourcenar, Time [becomes] the great sculptor.

Building the landscape

*I cannot imagine in the knowledge
but one bliss, this one:*

To become one who begins.

One who writes the first word behind

A suspension point

Along entire centuries

R.M. Rilke, Notes on the melody of things.

*The method of building with the landscape, which becomes a fertile opportunity when it is grafted onto the acquired awareness that one always builds in a landscape, introduces the founding knot, as complex as it is consubstantial, of every informed act of transformation of the territory. After the titanic effort of understanding the vital reasons that endure in places, of the millenary co-evolutionary relationship between nature and culture that has shaped and continues to shape the conformation of the places themselves, of those identifying elements that make up their *nomos* and that incessantly determine some of their main characteristics, and of those traces, often hidden and all those elements, material and symbolic, still available in situ, which express their own irrepressible individuality, the design process imposes the intrinsic urgency of their synthetic physical restitution through the materialisation of an "interpretative" gesture that provides a virtuous meta-morphosis.*

As effectively expressed by Luisa Bonesio, in fact, "the territory could not be consciously assumed and thematized if not from a mediance (Berque), that is, from an interpretative relationship historically positioned, from a look that recognizes (or misrecognizes) meanings and potentialities inscribed in the place and produces consequential behaviours: the territory is a text

that is written and rewritten continuously”.⁵³ The act of interpretation, therefore, in its having to be constituted as the shaping of enduring territorial transformations, implies, by its very nature, an awareness that in the act of planning, at whatever scale it is conceived, it is the very action of building the landscape, no longer placing it solely in its “aesthetic” dimension, “romantic vague or representation (arcadian or sublime), but as an expression and ethical evaluation. [...] The question of landscape thus ends up becoming the need for a “public ethic for landscape”⁵⁴. in which the etymological root already recognises that *éthos* is “the place where [my] people have their traditional abode. And the *pólis* is precisely the place of *éthos*, the place that gives home to a people”.⁵⁵ One cannot therefore but agree with Nicola Emery when she writes that “ethical reflection, traditionally understood as a guide to do or avoid certain actions, has thus made its unexpected return in this “age of technology” of ours, which is itself otherwise faustianally convinced that everything that can technically be done must be done and accomplished. [...] It is a question of trying to seize in the contemporary urgency also an opportunity to develop a reflection on the disciplinary foundations of one’s own doing, to realise that in the most ancient roots of the building professions there is essentially a duty of care, an ethics of therapy to be applied both towards space understood as a common good, and towards other resources, including socially relevant ones, avoiding first of all squandering”⁵⁶. “Landscape is therefore ‘a form in which we live’, a form that manifests the constructive relationship of interpretation and historical cooperation (or disagreement) that a civilisation or community entertains with the nature of the place. The experience of landscape therefore goes beyond the rigid boundaries of mere theory, as well as the blurred ones of aesthetic individualism, to become an ethical, civil and political question, a project that rethinks memory and future each time. The question of landscape [...] must aim to address questions of meaning and value”.⁵⁷ Alberti’s great warning in *De re Aedificatoria*, in which he underlined the responsibility of “the power to build, in a single gesture and with the same work, both our built environment and our identity as human beings”⁵⁸, is therefore ever more compelling. It is a question of taking on the pressing need, of a

primarily ethical nature, to avoid in the synthetic design gesture the siren of temporariness⁵⁹, so insultingly pursued today in the continuous attempt to promote the self; increasingly attracted by that dimension of exclusivity and exceptionality⁶⁰, to rediscover the value and measure of temporality, in its rich dimension of inclusiveness, a true bridge between memory and future in that it “preserves and prolongs the past in the present, and in the present anticipates the future, in which the present made past will be preserved, in turn prolonging itself”; where “temporariness is, on the contrary, a perpetual removal: the continuous annihilation of the present in the face of the inexorable emergence of the future from the absence of the not-being-yet; a new present, ephemeral as well, which will also sink, pressed on by a further not-yet: destined, too, after the brilliance of an instant, to fade away, with no possibility of recovery, in an absence even darker than that from which we saw it momentarily emerge: the absence of the not-being-more.”

It is a matter of “thinking oneself in relation to time [and] not [...] children of time, adapted to time, as our time demands. There are not men and then time. Time is not outside us or inside us. Time is the first architecture that man has given himself in order to inhabit it. Architects are not unaware of this architecture, but their awareness is not revealed when they build according to their time or against their time. All that is new with respect to the fashion of the time only says that time has been shrunk in the short breath of the age. There is no more scenery. Heaven and earth have become distant. The tyranny of actuality has contracted the dilation of time to such an extent that it has made living impossible. With the house, which no longer houses past and future, but only the actuality of the present, its fungibility and usability, the essence of man, his memory and his horizon are at stake. Inhabiting time, we can no longer inhabit it; it is not a question of housing, but of roots. Current events uproot us”.⁶¹

The substantial passage, therefore, that I would like to emphasise and that seeks to substantiate my work of architecture, is the urgency of pursuing a relational, or transformational design, as Frampton puts it, both with respect to the context, to its constituting itself as a place and not as a homogeneous, atopic space, to its always being a landscapellandscapes with which to interact with

one another, and with respect to that desire to follow those multiple paths that intend to accord precisely with that aforementioned dimension of temporality; that is to say, that attempt and that intimate need to grasp, in designing and carrying out transformations, that gesture of geo-graphy within its uninterrupted temporal process.

“Every work should therefore strive to be non-causal and reified in nature, not crystallised in itself, but essentially relational; the genesis of forms and volumes, as well as their evaluation, should be accurately relational. [...] In the Far East, to express a concept that is not dissimilar in some respects, it is said that the work, like every enlightened being, has an empty essence, in the sense that it can only stand or exist by emptying itself of everything that hinders its belonging to the infinite constellation of relations and energies that mark out reality”⁶². In other words, it is a way of proceeding that is completely antithetical to that “objectifying” way of doing architecture that is so prevalent today, which reduces the articulated and variegated world of living metonymically to a sterile object, disconnected from any link with the roots of a place, with its history, with the other from itself, and, even more, disconnected from any relationship with man’s authentic living on earth.

On the other hand, the fundamental importance of establishing fruitful relational methods, as Galimberti warns, had already been understood by “the Greeks, who were the greatest people ever to appear on earth, and who had established that the relationship comes before individuality”⁶³, since it is the relationship that first and foremost gives identity and mutual recognition.

Therefore, to want to enter a design process that makes the search for/trigger relationships, which are at the same time topographical-spatial, material-physical, but also anchored to a deep temporality (and therefore to a constant and intertwined inclusion of past and future), the centre of its own sense, means to activate processes, even dowsing, aimed at finding new balances, whose clues are to be found heuristically (but always to be left “open”), through juxtapositions, continuous iterations and attempts, in the diachronic dialectic inherent in the process of continuous transformations that follow one another in the vital flow of anthropic construction aimed at satisfying the ever new ways of human habitation (and the preservation of nature), in a perennial co-evolution with its own territory.

This fertile relational effort that involves architecture tout court within the process of landscape construction, each time to be reconstituted and that can never find a definitive static equilibrium, is profitably described by Maurizio Vitta⁶⁴ when he refers to Rudolf Arnheim's analysis of the relationship between figure and background and the emergence of the architectural figure within it.

“According to Arnheim, the perception and representation of the landscape need the presence of a figure that stabilises the perceptive structure, providing orientation to the gaze. But it is precisely this presence that makes the entire image dynamic, since in a given visual context the elements that make up the background can claim their own precise configuration, thus coming into conflict with the figure. This gives rise to a situation that is in itself lacerating, since on the other hand, as Arnheim writes, “from a dynamic point of view, the vectors produced within the dominant figures press on the contours and try to make them expand into the surrounding spaces”. This is precisely what happens when a new architectural body is inserted into a historically defined and stabilised landscape, which tends to organise the entire landscape image around it, creating a strong tension between figure and background, with a continuous and contrasting reversal of roles. Each architectural volume releases an energy that induces it to take possession of the surrounding space, to press into the background. However, this does not necessarily mean that it permanently compromises the iconographic structure of the landscape: on the contrary, it can be immersed in it, become part of it, not through a banal attempt at camouflage, but by making the change into a search for a new perceptive balance, a new image.

The relationship between architecture and landscape is thus drawn as a movement which is not necessarily dualistic, or positive, but dialectical, which does not hide its harshness, but contains within itself the premises for a new harmony. Of course, architectural intervention creates an irreparable interruption in the landscape, a fracture in its continuity. Each time, a new figure emerges and transforms, to a greater or lesser extent, the entire image. The question is, however, what this fracture consists of. It can be unacceptable violence when it irrevocably undermines the intrinsic quality of the landscape, its founding identity, its vocation,

so to speak. But it can also impose itself as a historical surpassing, as a vital increase, as an eloquent representation of a new shared reality, and it is precisely along this line that the most advanced architectural research of our time has been placed”.

A very important point for trying to follow this stimulating path, which leads to figurative transformations that are in some way metamorphic and metasemical⁶⁵, is to be pervaded by the “decisive, irrepressible sensation that architecture does not end at any point, that it goes from the object to space and, therefore, to the relationship between spaces, until it finds fulfilment in nature”⁶⁶. In other words, it becomes fundamental to conceive the architectural project inextricably, albeit with its own autonomous specificity, as a landscape project.

So, if, as Nicola Emery suggests, “there are figures of language that stimulate thought much more intensely than the many images we use today, [...] figures of language, such as metaphors or metonyms, that call for interpretation; figures that with their semantic stratification manage to cross centuries and millennia without exhausting their meaning, but if anything increasing it”⁶⁷, it is quite enriching to make the project an integral part of the landscape project. It is quite enriching to use, transliterating to the Art of Architecture, what Wolfgang Amadeus Mozart attributed to Music, namely that “music is not in the notes, music is among the notes”. It could therefore be said that Architecture, the art of building the places where people live, is not in the architecture but among the architecture; it is not in the walls, nowadays so festively decorated as if it were always a carnival, but it is among the walls; without however wishing to deny or disregard the fundamental contribution that the appropriate construction of the appropriate and well-tuned corporeity of individual buildings and their walls makes to the definition of the quality and Stimmung of both the interiors of individual buildings (in terms of habitability) and their exteriors (the collective spaces in which a community meets).

Architectural design, therefore, understood as the figuration and construction of places in which the human being can unfold, coincides with a full assumption of the space between: between one wall and another (interior spaces), between one building and another, between one anthropic element and another. This space

between, a fertile rhizome from which the most vital essence of the human being springs, is often defined and understood in an ambiguous, if not disparaging, way, as empty, whereas it is a true, con-formed generating element in which man lives, dwells and stays. This vacuum is much more than a residual, because “it is not only the space outside buildings, the space between, to be qualified through an appropriate technical design that is attentive to the relationship with the context. Today the soil must be understood in its importance as a support, as an infrastructure that supports the urban settlement, the establishment of production processes, the deployment of material and immaterial networks”⁶⁸.

Here, then, is the parallelism with music, in which the right and appropriate deployment of silence, of the juxtaposition of the pauses that intersperse the notes, makes music audible, possible, eurythmic, just as the appropriate configuration of the spaces between (the ground, the open spaces, the “voids” of the interiors) makes human life liveable (and possible) and determines its quality and habitability, as well as that constitutive character of identification, belonging and identity.

In other words, it is a question of restarting to place at the centre of the architectural project, in terms of meaning, the human space, the space continually transformed for human (and not only human) living. There is an urgent need to go back to the enlightening reflections of philosophers such as Gian Battista Vico and Martin Heidegger, who helped us understand the original, profound relationship between living and building in its dimension of “accordance” of space, in its archetypal act of preparing a clearing (open space) in the woods (the volumetric fullness), thus leading us to rethink the authentic centre that architecture must have.

As previously mentioned, this need to prepare, or rather to continually re-configure the clearing (in the harmony of dis-posing and relating all the elements already present or to be introduced), that “empty” space, so intimately linked to the long process of transformation and construction of what is perceived as a place, and which man is called upon to inhabit, the need for definition and materialisation of a necessary conformed delimitation corresponds and concurs in an equivalently significant way, which is at the same time able to evoke an intrinsic figurability, through the measured dislocation of appropriate



Dialogo del progetto con il suolo, vista da Sud-Ovest/Dialogue of the project with the ground: views from the South-West - F.Romano©

corporeity (buildings, but also the multitude of anthropic construction elements such as walls, terraces, plantings, pergolas, unevenness of land, etc.) that contribute to determining that “empty” space, so intimately linked to the long process of transformation and construction of what is perceived as a place, and which man is called to inhabit.) that contribute to determining that specific Stimmung, that specific perceptible character that makes a given space a place, a piece of the world that “therefore preserves and safeguards man’s sojourn on earth, not as a casket that keeps its precious content closed within itself, making it in some way inaccessible, but, on the

*contrary, illuminating it and bringing it into that light in which only each thing can unfold its own essence. It is that Openness that every time, everywhere, opens up a world, making it a habitable space for man, in the reciprocal correspondence of heaven and earth, human and divine”.*⁶⁹

Thus, the design effort represented in the following pages to give new life to the abandoned Cascina Colombara complex, seeking to reactivate that feeling of “re-embrace” made necessary by the transformation of that stretch of Apennine landscape that has been modified, can well be expressed once again in the words of the

Portuguese architect Álvaro Siza when he states: “Designing is like thinking of a succession of positive and negative, each being the result of the other. So it is obvious that to mentally dominate the project it is necessary to work on both, even if the result is then unitary”⁷⁰. And it is through this continuous effort of reduction to unity, where reduction does not mean a decrease in complexity, quite the opposite, but rather the patient search for a synthesis between opposites, that we have tried to participate in the construction of the landscape of this beautiful slope in the Apennine hills.



Vista ravvicinata del sistema cascinale esistente da Nord-Est/ Close-up view of the existing farmhouse system from the North-East

Il progetto di una casa è quasi uguale a quello di qualsiasi altra...

... Affinché l'opera d'arte significhi creare un'immagine della vita profonda che va oltre il quotidiano e farne esperienza fin in fondo, in ogni tempo, è necessario accordare le due voci, quella di un'ora particolare e quella presente in una comunità di persone al suo interno, e porle in giusta relazione.

R.M. Rilke, Appunti sulla melodia delle cose.

Il progetto di una casa è quasi uguale a quello di qualsiasi altra: pareti, finestre, porte, tetto. Eppure è unico. Ogni elemento si va trasformando, nel relazionarsi.

Álvaro Siza, Immaginare l'evidenza

L'intervento consiste in una riconfigurazione di un complesso cascinale agricolo, ormai in disuso e parzialmente crollato, posto sul versante a tramonto della splendida Val Luretta, in provincia di Piacenza, dislocata tra le più note Val Tidone e Val Trebbia.

Il complesso, una volta sede di attività legate alla coltivazione diretta dei campi adiacenti, era composto da un casolare ad

uso abitativo parzialmente crollato (con la particolarità di altezze di piano veramente minime), da un edificio contiguo con una grande zona porticata (ovviamente orientata a mezzogiorno) con stalla al piano terra e ampio fienile soprastante, da un corpo singolo ad uso magazzino, lungo e stretto, anch'esso diruto, posto verso valle rispetto al casolare, e da un ricovero di trattori di recente costruzione e pessima qualità,

antistante al grande portico, al di là della strada vicinale che tagliava in due la proprietà risalendo il crinale collinare.

Il progetto di riuso dell'intero sistema cascinale muove dal tentativo di porsi all'interno di una visione e di una strategia di piena valorizzazione del paesaggio collinare circostante, facendo divenire quest'ultimo sia preziosa risorsa da utilizzare all'interno del progetto stesso, sia elemento coope-



rante e consustanziale con cui collaborare nella inevitabile riconfigurazione paesaggistica. La presenza inoltre dello splendido castello di Monteventano, situato sul versante collinare opposto della stretta vallata, in direzione diagonale, ha fortemente influenzato le direttrici tensionali generative del progetto, divenendo punto nodale/focale sia nella configurazione planimetrica dell'intero complesso che nella risoluzione delle singole spazialità interne.

Planimetricamente infatti il progetto ha inteso creare una sorta di corte verde, aperta verso valle, con la manica del lato a meridione (non ancora costruita) ruotata ad inquadrare l'emergenza paesaggistica dell'altra sponda. La corte è così costituita: da un lato, dalla ricostruzione degli edifici esistenti (in sagoma, per normativa, l'edi-

ficio ex-stalla/fienile, mentre con nuovo profilo il casolare semi-crollato) a fare da schiena di crinale dell'intero intervento; dal posizionamento del corpo del vecchio magazzino (ora piscina coperta) a quota più bassa, in modo da non occludere la vista verso valle dal piano terra del casolare; mentre, come sopra specificato, dirimpetto rispetto alla sequenza longitudinale di questi corpi, da un edificio a corpo semplice con porticato perpendicolare in sostituzione del capanno degli attrezzi, non ancora costruito, la cui posizione è individuabile dal muro di sostruzione per ora costruito, che, oltre a determinare la conformazione a ventaglio della corte, ne testimonia l'intenzione e ne fonda traccia per la futura giacitura, posto diagonalmente, ad aprire la corte risultante in una

sorta di belvedere con andamento pianeggiante. "Non 'un' belvedere, un punto fisso che banalizza gerarchizzando le viste, determinandone valori nella staticità. Ma il tentativo di attribuire il senso di essere su una sommità, che per sua natura possiede una vista privilegiata tutt'intorno; ma la volontà di moltiplicare (all'infinito se possibile) gli "sguardi" sull'intero paesaggio, come forma di arricchimento"¹.

Anche dal punto di vista della dislocazione e sviluppo delle spazialità abitative interne, questa forte presenza diagonale, direzionata verso il castello di Monteventano, ha agito da *fil rouge* nella germinazione delle differenti sequenze spaziali, favorendo viste e squarci panoramici, e introducendo percezioni fortemente diagonali nei locali interni.



Relazioni paesaggistiche col Castello di Monteventano: viste dal terrazzo del casolare, dal soggiorno e dal giardino verso Sud/ Connections between landscape and the Monteventano castle : views from the cottage's terrace, the living room and the garden towards the south - F.Romano©





Dal punto di vista funzionale, il programma concordato con la Committenza prevedeva la costruzione di un'unità abitativa più grande, che potesse ospitare la numerosa famiglia e raccogliere folti gruppi di amici, e tre altre piccole unità abitative destinate alla creazione di futuri nuovi nuclei familiari. Si è perciò deciso di destinare la parte della cascina ex-stalla/fienile al grande nucleo familiare; in accordo a

questa scelta progettuale, sono state sviluppate e realizzate due proposte progettuali peculiari e caratterizzanti: la localizzazione della parte adibita a soggiorno al primo piano, in modo da sfruttare appieno la vista e le grandi aperture vetrate derivate dalla conformazione originale a fienile, e la creazione di un tetto-terrazza al di sopra del corpo del casolare, in sostituzione del tradizionale tetto a due falde, potenzia-

ta dalla contestuale realizzazione di una completa apertura del muro a ovest dell'ex fienile, in modo che si rendesse possibile sia una continua cascata di luce all'interno del soggiorno della cascina (altrimenti abbastanza buio) sia il godimento di un punto panoramico comune privilegiato (la terrazza appunto) che si aprisse a trecentosessanta gradi sulle incantevoli viste collinari.



Due infatti risultano gli spazi aggregativi formalizzati dell'abitare collettivo in cui si pensa possano per lo più svolgersi le riunioni familiari, caratteristica quest'ultima fondante il progetto dell'intero complesso, che vede proprio nella convivialità e nell'incontro il suo elemento caratterizzante principale. Oltre alle spazialità abitualmente già dedicate al ritrovo all'interno delle abitazioni (soggiorni, sale da pranzo), si staglia in alto la sopracitata terrazza, vero soggiorno all'aperto, punto d'incontro per tutti i nuclei familiari e amici, raggiungibile attraverso scale e balconate dalle diverse unità abitative così come dai due fronti opposti del giardino (nel progetto originario era presente anche una scala sul lato a monte che collegava anche quella porzione di giardino alla balconata esistente, e da lì

al terrazzo); mentre si distende, al riparo dell'ampia copertura, il grande portico prospiciente il grande ambiente della sala da pranzo e della cucina, aperto verso la corte verde cortilizia, anch'esso pensato come luogo d'incontro, per un dimorare all'aperto/coperto, centro di *otium* e convivialità meravigliosamente ombreggiato.

Fondamentale nello sviluppo progettuale è stata la lieve pendenza naturale presente sul crinale sui cui è stata costruita l'antica edificazione, che, invece di essere annullata, come troppo sovente oggi avviene, cercando di "spianare" artificialmente il sedime costruito, è divenuto fecondo presupposto della complessa articolazione in sezione dei diversi piani dell'abitare. Così facendo è stato possibile creare, all'inter-



no della sagoma preesistente del cascinale, nella parte a monte, tre piani (nella configurazione rurale originaria erano due), che diventano poi due (ma con grandi altezze) nella parte più di rappresentanza (grande sala da pranzo al piano terra e soggiorno al primo piano). Lo stesso “lavorio” in sezione è stato compiuto anche sulla porzione contigua del casolare ed ha permesso, attraverso lo “schiacciamento” delle parti d’ingresso dei due appartamenti sovrapposti al piano terra e al primo piano, di annullare quasi il dislivello tra il soggiorno della cascina e il tetto-terrazzo del casolare, potendo così creare una tensione discendente nella percezione degli spazi interni del casolare, incentrata sulla sopramenzionata diagonale direzionata verso il castello di Monteventano.



Dettagli e viste del portico della Cascina/Details and views from the farmhouse's porch, Vista della Cascina da Nord/View of the farmhouse from the North - F.Romano©



Viste interne della piscina e vista dall'esterno da Sud/Interior views of the swimming pool and view of the exterior from the South - F.Romano©

Il posizionamento della scala di distribuzione, posto in posizione baricentrica tra cascina e casolare, oltre a consentire il collegamento tra gli appartamenti del casolare e il terrazzo soprastante, ha inoltre reso possibile “scavare” un percorso sottostante che dal piano terreno di entrambi i corpi permettesse il raggiungimento degli spogliatoi e del corpo della piscina posto verso valle. Quest’ultimo corpo, posto sul sedime del magazzino diroccato, è stato dislocato ad una quota più bassa rispetto a quella dell’edificio preesistente per permettere al piano terra del casolare la meravigliosa vista sulla vallata, prima appunto impedita dalla presenza dell’edificio pro-

spiciente. Questo corpo allungato ospita una piscina coperta, con vasca a sfioro lunga una quindicina di metri, con ampie vetrate ad azionamento automatico che durante i mesi più caldi permettono una completa apertura e una diretta relazione con la parte del giardino circostante posto alla stessa quota. Il lungo muro, su cui la copertura dell’edificio della piscina poggia non interrompendone la continuità, determina in modo chiaro le due differenti quote e nature degli spazi verdi: la parte superiore forma la corte verde belvedere, legata strettamente e in maniera contigua agli edifici dell’abitare, e che con la costruzione dell’edificio oggi mancante verreb-

be ad acquisire una spazialità in un certo senso più intima e delimitata; quella sottostante invece è legata alle attività di relax dovute alla presenza della piscina e, pur protetta dal bastione murario a monte si apre a valle in continuità con l’andamento collinare circostante.

L’impatto paesaggistico di questo elemento di sostruzione, scavato da delle nicchie per divenire al contempo muro “abitato”, doveva essere attenuato dalla presenza di una sorta di pergolato, incastrato in esso, che con le sue ombreggiature avrebbe attenuato la sua percezione da lontano.



Vista delle nicchie nel muro di sostruzione a Sud-Ovest/View of the niches in the South-West retaining wall - F.Romano©



Viste frontale del casolare e del prospetto Sud-Est del casolare e cascinal/ Frontal views of the cottage and south-eastern elevation of the cottage and

Ora, se da un punto di vista planivolumetrico sono state le tensioni latenti presenti nel luogo stesso e l'interpretazione degli elementi paesaggistici ritenuti fondanti a guidare e direzionare il susseguirsi e l'articolarsi delle sequenze di pieni e vuoti, determinando quella configurazione che si vorrebbe appropriata, quasi ad essere ritenuta coappartenente al luogo (cioè parte armonica del paesaggio da essa stessa modificata), tema altrettanto complesso è stato quello relativo alla scelta delle differenti corporeità da attribuire ai diversi elementi architettonici² e del carattere architettonico generale da dare all'intero intervento.

Se il punto di partenza è sicuramente stata la volontà di costruire a partire dalla *tradizione*, nel suo originario significato di tramandare, trasmettere (tradere, composto di *tra*=oltre e *dare*=consegnare) quanto ricevuto dalla continua operosità delle generazioni passate che hanno continuamente trasformato il *paesaggio* fino alla configurazione pervenutaci, ci si è voluto far carico altresì della consapevolezza che

non ci può sottrarre dal *consegnare* alle future generazioni anche ciò che è relativo al tempo in cui viviamo e alle sue modalità di dimorare, consci che l'autentico "atto del consegnare" debba portare in sé, senza elusioni, quel difficile quanto inevitabile rapporto che lega l'antico al futuro attraverso le scelte del presente, al fine di poter intrecciare *tradizione* e *innovazione* attraverso una indispensabile continuità nel produrre-conservare atti vitali di territorializzazione che mantengano in vita il *paesaggio*.

Così, come qualunque nuova costruzione determina una ridefinizione delle forze agenti tra sfondo e figura nella continua trasformazione dei paesaggi (Arnheim)³, anche la definizione di nuove corporeità deve riuscire a costituire *tramite* tra un *modus edificandi* che non è più (e non può più essere) e nuove modalità future che non sono ancora (e a cui bisogna lasciar modo di accadere in maniera "aperta" in modo che le future generazioni vi possano

liberamente operare), cercando di attingere da un lato a quell'universo infinito di forme, simboli, tessiture, proporzioni, matericità, elementi, che ne favoriscano quel senso di appartenenza e appropriatezza, ma, allo stesso tempo, operando nella consapevolezza che quest'atto, questo *pro-gettare*, non può che consistere nel reiterato *tradimento* di tutto questo (da sottolineare la medesima provenienza etimologica di *tradizione* e *tradimento*, entrambe provenienti dal sopra menzionato tradere), di tutto ciò che è stato e non più essere per la vitale necessità di trovare sempre nuove articolazioni, modulazioni, contaminazioni, necessarie alle esigenze dell'abitare che via via sorgono, in una continua ed instancabile operazione di *risignificazione* tesa al superamento della "retorica della contrapposizione antico-nuovo"⁴, continuando ad aprire "nuove possibili interpretazioni e declinazioni del rapporto con l'ambiente, la storia, la morfologia e la fisicità delle cose"⁵ attraverso reiterate azioni metamorfiche e manipolazioni metasemiche.



Dettaglio del terrazzo/Detail of the terrace - F.Romano©, Dettaglio della facciata Nord-Est/Detail of the North-East facade - C.T.Porumbel©





Così, nello progetto qui descritto, partendo dalla consapevolezza che “demolire e conservare sono insieme parti integranti del processo di edificazione nella sua funzione fondatrice”⁶, e dalla convinzione della vitale necessità del dover/poter utilizzare articolazioni ed elementi architettonici che abbiano un orizzonte semantico riferibile anche alla nostra epoca (determinato dalla irrevocabile esigenza di dover dar conto di altri usi e diverse modalità dell’abitare), si è comunque cercato di riferirsi in senso esteso all’orizzonte figurativo del mondo rurale, quel mondo in cui “la casa rurale ha radici che la collegano alla terra e al cielo”⁷ e in cui l’atto del “costruire ha come fondamento il prendere misure fra terra e cielo”⁸.

Si è deciso per il cascinale, nella nuova configurazione di progetto (che comunque aveva l’obbligo normativo di dover rispettare la sagoma esistente), di cercare di mantenere il rapporto preesistente tra

pieni e vuoti; la parte inferiore, originariamente dedicata a stalla, è stata mantenuta basamento intonacato ritmato dalle aperture (divenute però porte finestre nel lato porticato per la volontà di costruire un rapporto di maggior continuità tra interno ed esterno), su cui si slanciano le pilastrate in laterizio dell’aereo e ombroso corpo superiore, una volta dedicato al deposito del fieno, divenuto ora soggiorno vetrato; tramato, nel prospetto nord, da vibranti griglie in legno, che cercano di mantenere, pur nella nuova tripartizione, l’unitarietà del precedente partito verticale del vecchio volume aereo, mentre, nel prospetto sud, la ritmicità dei pilastri, oltre a dar “misura” alle ampie vetrate, “contiene” un elemento sporgente, un bow window che dichiara la sua natura “aggiunta” attraverso un trattamento matericamente differente (struttura e involucro esterno in legno). La forma della copertura e il manto superiore sono stati mantenuti matericamente simili a quelli

preesistenti (in coppi a due falde) ma con un nuovo spessore in sezione dovuto a tutti gli strati coibenti necessari al nuovo uso; questo maggiore spessore è stato “nascosto” con specifici accorgimenti tecnici in modo da mantenere dall’esterno quella percezione di esilità propria agli edifici rurali tradizionali. All’intradosso si è ricorso ad una tramura secondaria dettata dal ritmo di travetti in rovere e tavelle (prima i coppi erano direttamente appoggiati su correntini lignei), sostenuti da travi principali appoggiate a capriate particolari in ferro, ispirate all’insegnamento dell’arch. Danilo Guerri, dal disegno altamente tridimensionale, utilizzate in sostituzione delle tradizionali capriate lignee precedentemente in uso che non avrebbero permesso l’utilizzo del piano superiore oggi ricavato; nel portico a sud, per mantenere delle grandezze di sezione simili alle precedenti, sono stati utilizzati delle saette lignee come nella precedente configurazione.



Dettaglio della capriata nel soggiorno/Detail of the truss in the living room - C.T.Porumbel©



Dettaglio della finestra della camera padronale nella facciata Nord-Est del cascinale/Detail of the master bedroom window in the North-East facade

Per la realizzazione del corpo contiguo del casolare, diruto ed irrecuperabile da molti punti di vista (basti pensare alle minime altezze di interpiano presenti nell'edificio originario), è stata scelta una modalità differente: una sostituzione completa sia in termini proporzionali (nonostante il mantenimento in pianta pressoché totale della perimetrazione) che di carattere tipo-morfologico, preferendo una stereometrica volumetria massiva alla più esile tipologia

tradizionale del manufatto preesistente, cercando di perseguire quel radicarsi alla terra proprio della cultura emiliana (ben diverso, ad esempio, dalle proporzioni maggiormente verticali dei cascinali lombardi), rafforzata in questo caso specifico dalla scelta di utilizzare come paramento murario la pietra locale in parte recuperata dalle demolizioni. Il suo essere ben saldo e ancorato alla terra (non per nulla, posizionato dai nostri avi proprio là dove è ri-

sultato esserci l'unico ancoraggio alla salda roccia in pendii argillosi e particolarmente soggetti a smottamenti, come quelli dell'intero arco appenninico) e quel particolare e suggestivo rapporto in qualche misura intimo col cielo istituito col coronamento orizzontale cementizio e le aperture a vento, ne determina contemporaneamente quel carattere attuale seppur all'interno di una cornice e di un orizzonte di corporeità *con-sona* al contesto.

Così operando, si è perciò scelto di optare per un'amplificazione del contrasto, già per altro presente prima, tra carattere più specificamente rurale del corpo cascinale, seppur intenzionalmente mai mimetico, e corporeità più marcatamente contemporanea dell'edificio del casolare, caratterizzata anche dalla differente punteggiatura e grandezza delle aperture dei vani delle finestre, individuate e definite secondo le misure e le necessità scaturite dalle ragioni e dalle tensioni degli spazi interni, secondo i preziosi insegnamenti loosiani, e dal sopracitato leggero coronamento orizzontale in cemento, a cui è dato il compito di translitterare il tradizionale sporto dei tetti a falde, indispensabile elemento nel cercare l'ambita misura nel rapporto tra terra corpo e cielo, e che delimitando il piano terrazzato caratterizzato da ampie finestre a vento, contribuisce a farlo percepire come una spazialità delimitata, quasi un interno a cielo aperto, ma che allo stesso tempo permette di far aprire lo sguardo verso il magnifico paesaggio circostante.

Questa disposizione dei due corpi principali, posti sul crinale collinare, trova una *rimessa a terra* con l'andamento perpendicolare del minuto e vetrato corpo della piscina, appoggiato al lungo bastione murato, che ridefinisce questo nuovo assetto e configurazione del paesaggio, in cui si viene a determinare, seppur in maniera altamente "porosa" e comunque in un rapporto vitale e non separato col contiguo paesaggio collinare, una porzione maggiormente delimitata, là dove in precedenza esisteva una intrinseca e fusionale inseparabilità tra i campi coltivati e gli agglomerati rurali che ne costitu-

ivano parte strumentalmente necessaria, e una porzione maggiormente in continuità con l'intorno, anche se per ora esente da produzioni agricole, dedicata a spazio verde co-funzionale al nuovo utilizzo dell'intero complesso.

Attraverso questo processo progettuale si è quindi cercato di perseguire quel particolare sentimento "della *Heimat*, dello *heimlich*, della patria-matria, del consistere e del dimorare, dell'appartenenza e della comunità"⁹, quell'"essere al mondo", da esso così fortemente caratterizzato, che si vuole porre in maniera del tutto antitetica rispetto alla "prospettiva del fuori, del viaggio, dell'instabilità"¹⁰, che troppe volte constatiamo nelle trasformazioni diligenti dall'arrivo di un consumistico sguardo che tutto corrode estirpando ogni traccia, ogni barlume di senso, facendo precipitare i nostri irripetibili paesaggi in quel nichilismo fantasmatico heideggerianamente inteso "come sradicamento e perdita di radici [*Entwurzelung*], come *Heimatlosigkeit*, spaesamento"¹¹.

Con il nostro sforzo, e ancor più con quello di tutte le persone (a partire dalla Commitenza che ha permesso che tutto ciò si concretizzasse, agli esperti delle diverse discipline che hanno concorso alla sua specificazione, a tutte le maestranze che hanno contribuito con passione, dedizione, partecipazione, a realizzarlo), abbiamo inteso dare un consapevole contributo alla irrinunciabile necessità di atti vitali e perduranti di trasformazione co-evolutiva territoriale, nella convinzione (e quindi responsabilità etica) che costruire in un paesaggio significhi sempre *Costruire il paesaggio*.

Note

1. A. Corboz, *Il territorio come palinsesto*, (1983) in P. Viganò (a cura di), *Ordine sparso. Saggi sull'arte, il metodo, la città e il territorio*, cit., p.187
2. per elementi architettonici s'intendono non solamente gli elementi che concorrono a formare i differenti edifici, ma tutti quegli elementi progettati che concorrono a determinare le differenti spazialità che fanno di uno spazio un luogo
3. M. Vitta, *Paesaggio, paesaggi: continuità e mutamenti nell'esperienza contemporanea dello spazio*, in L. Bonesio, L. Micotti (a cura di), *Paesaggio: l'anima dei luoghi*, cit., pp.68-69
4. A. De Rossi, R. Dini, *Manipolazioni metasemiche del patrimonio*, in «ArchAlp», n. 01, 2018, Bononia University Press, Bologna, p.16,
5. Ivi, p.17
6. F. Choay, *Del destino della città*, cit, p.83
7. G. Consonni, *Addomesticare la città*, Tranchida Editore, 1994, p.21
8. Ivi, p.24
9. L. Bonesio, *Luoghi e forme*, in L. Bonesio, L. Micotti (a cura di), *Paesaggio: l'anima dei luoghi*, Edizioni Diabasis, Reggio Emilia, 2008, pp. 16-17
10. Ivi, p.17
11. C. Resta, *Ricordare l'origine. Riflessioni geofilosofiche*, Op.Cit., p. 11



Il corpo di pietra della facciata Sud-Est/ del casolare/ The "stone body" of the South-East facade



Vista del sistema cascinale dal muro di sostruzione a Sud/ View of the farmhouse system from the south retaining wall

The design of a house is almost the same as that of any other...

Edoardo Colonna di Paliano

The project consists of a reconfiguration of a disused and partially collapsed farmhouse complex, located on the sunset slope of the beautiful Val Luretta, in the province of Piacenza, located between the more famous Val Tidone and Val Trebbia.

The complex, once the site of activities linked to the farming of the adjacent fields, was composed of a partially collapsed farmhouse for residential use (with the peculiarity of very minimal floor heights), an adjoining building with a large porticoed area (obviously facing south) with stables on the ground floor and a large barn above, a single long, narrow, dilapidated building used as a warehouse, located downstream from the farmhouse, and a tractor shelter, recently built and of very poor quality, in front of the large portico, on the other side of the road that cut the property in two, up the hillside.

The project for the conversion of the entire farmhouse complex is based on an attempt to make the most of the surrounding hilly landscape, making it both a precious resource to be used in the project itself and a cooperative and consubstantial element with which to collaborate in the necessary reconfiguration of the landscape. The magnificent castle of Monteventano, located on the opposite hillside of the narrow valley, in a diagonal direction, has strongly influenced the generative tension lines of the project, becoming a nodal/focal point both in the planimetric configuration of the entire complex and in the resolution of the single internal spaces.

In planimetric terms, the project aimed to create a sort of green courtyard, open towards the valley, with the southern side wing (not yet built) rotated to frame the emerging landscape of the other bank. The courtyard is made up as follows: on the one hand, by the reconstruction of the existing buildings to act as the back of the ridge of the entire intervention (in shape, according to the regulations, the former stable/barn building, while the semi-collapsed farmhouse has a new profile);

by the positioning of the body of the old warehouse (now an indoor swimming pool) at a lower level, so as not to obstruct the view downstream from the ground floor of the farmhouse; while, as specified above, opposite the longitudinal sequence of these bodies, by a building with a simple body with a perpendicular portico (not yet built) to replace the tool shed, whose position is identifiable by the retaining wall now built, which, in addition to determining the fan-shaped form of the courtyard, testifies to the intention and establishes a trace for the future layout, placed diagonally, to open the resulting courtyard in a sort of belvedere with a flat course. "Not 'a' belvedere, a fixed point that trivialises by hierarchizing views, determining values in stillness. Rather the attempt to attribute the sense of being on a summit, which by its nature possesses a privileged view all around; and the desire to multiply (infinitely, if possible) the "views" of the entire landscape, as a form of enrichment ".

This strong diagonal presence, directed towards the castle of Monteventano, has also acted as a fil rouge in the germination of the different spatial sequences, favouring views and panoramic glimpses, and introducing vivid diagonal perceptions in the interiors.

From a functional point of view, the plan agreed upon with the client envisaged the construction of a larger living unit, which could accommodate the large family and gather large groups of friends, and three other small living units intended for the creation of future new family units. It was therefore decided to allocate the former stable/barn to the large family; in accordance with this design choice, we developed two peculiar and characterising design proposals. The living area would be realised on the first floor, in order to take full advantage of the view and the large glass openings derived from the original barn, and a roof-terrace above the body of the farmhouse would be created, replacing the traditional two-pitch roof. This was enhanced by the simultaneous creation of a complete opening in the west wall of the former barn, in order to allow a continuous flood of light into the living room of the farmhouse (which would

otherwise be quite dark) and the enjoyment of a privileged communal viewpoint (the terrace) with a 360° view of the enchanting hillside views.

There are two formalised spaces for communal living in which most family gatherings can take place, a characteristic that is the basis of the design of the entire complex, whose main characteristic is conviviality and socializing. In addition to the usual spaces dedicated to gatherings inside the homes (living rooms, dining rooms), the terrace stands out at the top as a true open-air living room, a meeting point for families and friends. It can be reached by stairs and balconies from the various residential units as well as from the two opposite sides of the garden (in the original project a staircase on the uphill side was planned, which also connected that portion of the garden to the existing balcony, and from there to the terrace). The large portico facing the big dining room and kitchen, open towards the green courtyard, extends under the large roof, is designed also as a meeting place for outdoor/covered living, a wonderfully shady centre for otium and conviviality.

A fundamental aspect of the development of the project was the slight natural slope of the ridge on which the old building was constructed, which, instead of being eliminated by artificially "flattening" the built-up area, as too often happens nowadays, became a fertile premise for the complex sectional articulation of the various living levels. In this way it was possible to create, within the pre-existing outline of the farmhouse, three floors on the uphill side (in the original rural configuration there were two), which then became two (but with great heights) in the more representative part (large dining room on the ground floor and living room on the first floor). The same "work" in section was carried out on the adjoining portion of the farmhouse and has allowed, through the "flattening" of the entrance parts of the two overlapping flats on the ground and first floors, to almost eliminate the difference in height between the living room of the farmhouse and the roof-terrace, thus creating a descending

tension in the perception of the internal spaces, centred on the above-mentioned diagonal directed towards the castle of Monteventano.

The positioning of the central staircase between the farmhouse and the cottage, as well as allowing a connection between the flats in the cottage and the terrace above, also made it possible to “dig” a pathway underneath which, from the ground floor of both buildings, allowed the changing rooms and the swimming pool to be reached from the valley. The latter, located on the site of the dilapidated warehouse, was placed at a lower level than the existing building to allow the ground floor of the farmhouse to enjoy the wonderful view of the valley, which was previously prevented by the presence of the building opposite. This elongated body houses an indoor swimming pool, with an infinity pool about fifteen metres long, with large automatically operated windows, which, during the warmer months, can open completely and allow a direct relationship with the part of the surrounding garden located at the same height. The long wall, on which the roof of the swimming pool building rests without interrupting its continuity, clearly determines the two different heights and natures of the green spaces. The upper part forms the green belvedere courtyard, closely and contiguously linked to the residential buildings, and which, with the construction of the building now still missing, would acquire a more intimate and delimited spatial aspect. The lower part, on the other hand, is linked to relaxation due to the presence of the swimming pool and, although protected by the upstream wall bastion, opens out downstream in continuity with the surrounding hillside.

The impact on the landscape of this supporting element, hollowed out by niches to become at the same time an “inhabited” wall, was intended to be attenuated by the presence of a pergola, embedded in it, which with its shading would have softened its perception from a distance.

From a planning-volumetric point of view, the latent tensions of the place itself and the interpretation of the landscape

elements seen as fundamental guided and directed the succession and articulation of the sequences of solids and voids. This determined the configuration, which one would like to see as appropriate, almost as if it were considered part of the place (that is, a harmonious part of the landscape, which it has itself modified). An equally complex issue was the choice of the different bodies to be attributed to the various architectural elements and the general architectural character to be given to the entire project.

The starting point was undoubtedly the desire to build on tradition, in its original meaning of handing down, transmitting (tradere, composed of tra=beyond and dare=deliver) what has been received from the continuous labours of past generations who have continually transformed the landscape up to the configuration we have today. At the same time we wanted to take on board the awareness that we cannot avoid handing over to future generations also what pertains to the time in which we live, and the way in which we live. We are aware that the authentic “act of handing over” must include, without evasion, the difficult but inevitable relationship that binds the ancient to the future through the choices of the present, in order to interweave tradition and innovation through an indispensable continuity in producing and preserving vital acts of territorialisation that keep the landscape alive.

Thus, just as any new construction redefines the forces acting between the background and the figure in the continuous transformation of landscapes (Arnheim), so too the definition of new corporal entities must be able to act as a link between a *modus edificandi* that no longer is (and can no longer be) and new future modalities that are not yet (and which must be allowed to happen in an “open” manner so that future generations can operate freely).

This happens by trying to draw on the one hand on that infinite universe of forms, symbols, textures, proportions, materials, elements, which favour the sense of belonging and appropriateness. At the same time, by operating in the awareness that this act, this pro-jection, can only consist

in the repeated betrayal of all this (we should emphasise the etymological origin of tradition and betrayal, both of which come from the above-mentioned tradere), of all that has been and no longer is, because of the vital need to find new articulations, modulations and contaminations, necessary for the needs of living that gradually arise, in a continuous and untiring operation of redefinition aimed at overcoming the “rhetoric of the opposition between old and new”, continuing to open up “new possible interpretations and declinations of the relationship with the environment, history, morphology and the physicality of things” through repeated metamorphic actions and metasemic manipulations.

In the project described here, we started from the awareness that “demolishing and preserving are both integral parts of the building process in its founding function”, and from the belief that we should/can use articulations and architectural elements that have a semantic horizon that can also be referred to our age (determined by the irrevocable need to account for other uses and different ways of living). However, we have tried to refer in an extended sense to the figurative horizon of the rural world, that world in which “the rural house has roots that connect it to the earth and the sky” and in which the act of “building has as its foundation the taking of measurements between earth and sky”.

Within the new project configuration (which in any case had the regulatory obligation of having to respect the existing outline), it was decided to try to maintain the pre-existing relationship between solids and voids in the farmhouse. The lower part, originally used as a stable, has been maintained as a plastered basement punctuated by openings (which have become French windows on the porticoed side, in order to create a more continuous relationship between inside and outside), on which the brick pillars of the airy, shady upper body, once used for storing hay, now become a glazed living room. On the north elevation, vibrant wooden grids attempt to maintain the unity of the previous vertical part of the old aerial

volume, even in the new tripartition, while on the south elevation, the rhythmicity of the pillars not only gives “measure” to the large windows, but also “contains” a protruding element, a bow window that declares its “added” nature through a different material (wooden structure and outer shell). The shape of the roof and the upper covering have been kept materially similar to the pre-existing ones (in double-pitched tiles) but with a new thickness in section due to the insulating layers necessary for the new use. This greater thickness has been “hidden” with specific technical devices in order to maintain the perception of slenderness typical of traditional rural buildings from the outside. On the ceiling, a secondary weave was used, dictated by the rhythm of oak rafters and hollow tiles (previously the tiles were laid directly on wooden string courses), supported by beams resting on special iron trusses, inspired by the teaching of architect Danilo Guerri, with a highly sophisticated design. Danilo Guerri, with a three-dimensional design, used to replace the traditional wooden trusses previously in use, which would not have allowed use of the upper floor now created; in the south portico, wooden struts were used as in the previous configuration in order to maintain the same cross-sectional dimensions as before.

For the construction of the adjoining part of the farmhouse, which is dilapidated and unrecoverable from many points of view (just think of the minimal inter-floor heights of the original building), a different method was chosen, i.e. a complete replacement both in terms of proportions (despite the fact that the perimeter has been almost completely maintained in plan) and of type-morphological character. A massive stereometrical volume was preferred to the slimmer traditional typology of the pre-existing building, attempting to pursue that rootedness in the land which is typical of Emilian culture (quite different, for example, from the more vertical proportions of Lombard farmhouses). This is reinforced, in this specific case, by the choice of using local stone as the wall face, and partly recovered from the demolitions.

The fact that it is firmly anchored to the

earth (in fact, positioned by our ancestors precisely where the only anchorage to the solid rock was found on clayey slopes particularly prone to landslides, such as those of the entire Apennine arc) and its particular and evocative relationship with the sky, to some extent intimate, and established with the horizontal concrete crowning and the wind openings, simultaneously determines its contemporary character, even if within a frame, and a horizon of corporeity in keeping with the context.

In so doing, the choice was made to amplify the contrast, already present before, between the more specifically rural character of the farmhouse body, though intentionally never mimetic, and the more markedly contemporary corporeity of the farmhouse building. This is characterised also by the different punctuation and size of the window openings, identified and defined according to the measurements and needs arising from the reasons and tensions of the interior spaces, in accordance with Loo's precious teachings, and by the above-mentioned light horizontal concrete crowning, which transliterates the traditional overhang of pitched roofs, an essential element in the search for the desired measure in the relationship between the earth, body and sky. This, by delimiting the terraced floor with its large windows, contributes to making it perceived as a delimited space, almost an open-air interior, but which at the same time opens the eye to the magnificent surrounding landscape.

The arrangement of the two main buildings, which located on the hillside ridge, is remedied on the ground by the perpendicular course of the slender, glassed-in swimming pool building, leaning against the long, walled bastion. This redefines the new arrangement and configuration of the landscape, in which, albeit in a highly “porous” manner and in any case, in a vital, non-separate relationship with the adjoining hillside landscape, a more delimited portion is determined. There, previously, there was an intrinsic and fusion-like inseparability between the cultivated fields and the rural agglomerations, that constituted a necessary part of it, and a portion more in continuity

with the surrounding area, even if temporarily free of agricultural production, dedicated to green space co-functional with the new use of the entire complex.

Through this design process, we aimed to pursue that particular feeling of “Heimat, of heimlich, of homeland, of being and dwelling, of belonging and community”, and that ‘being in the world’, which is so strongly characterised by it. This aims to be completely antithetical to the “perspective of the outside, of the journey, of instability”, which we see all too often in the transformations that have spread since the arrival of a consumerist look which corrodes everything, eradicating every trace, every glimmer of meaning, and causing our unique landscapes to plunge into that phantasmal nihilism Heideggerian-style understood “as uprooting and loss of roots [Entwurzelung], as Heimatlosigkeit, disorientation”.

With our efforts, and even more with those of all the people involved (starting with the client who allowed all this to become a reality, the experts in the various disciplines who contributed to its specification, and all the craftsmen who contributed with passion, dedication and participation to its realisation), we intended to make a conscious contribution to the inalienable need for vital and lasting acts of co-evolutionary territorial transformation, in the belief (and therefore ethical responsibility) that building in a landscape always means Building the landscape





FOTOGRAFIE
PHOTOS





2.



3.

1-2. *Viste del fabbricato esistente/Views of the existing building* , 3. *Vista del castello di Monteventano nella valle/View of the Monteventano castle in the valley*



4.



5.





7.



8.



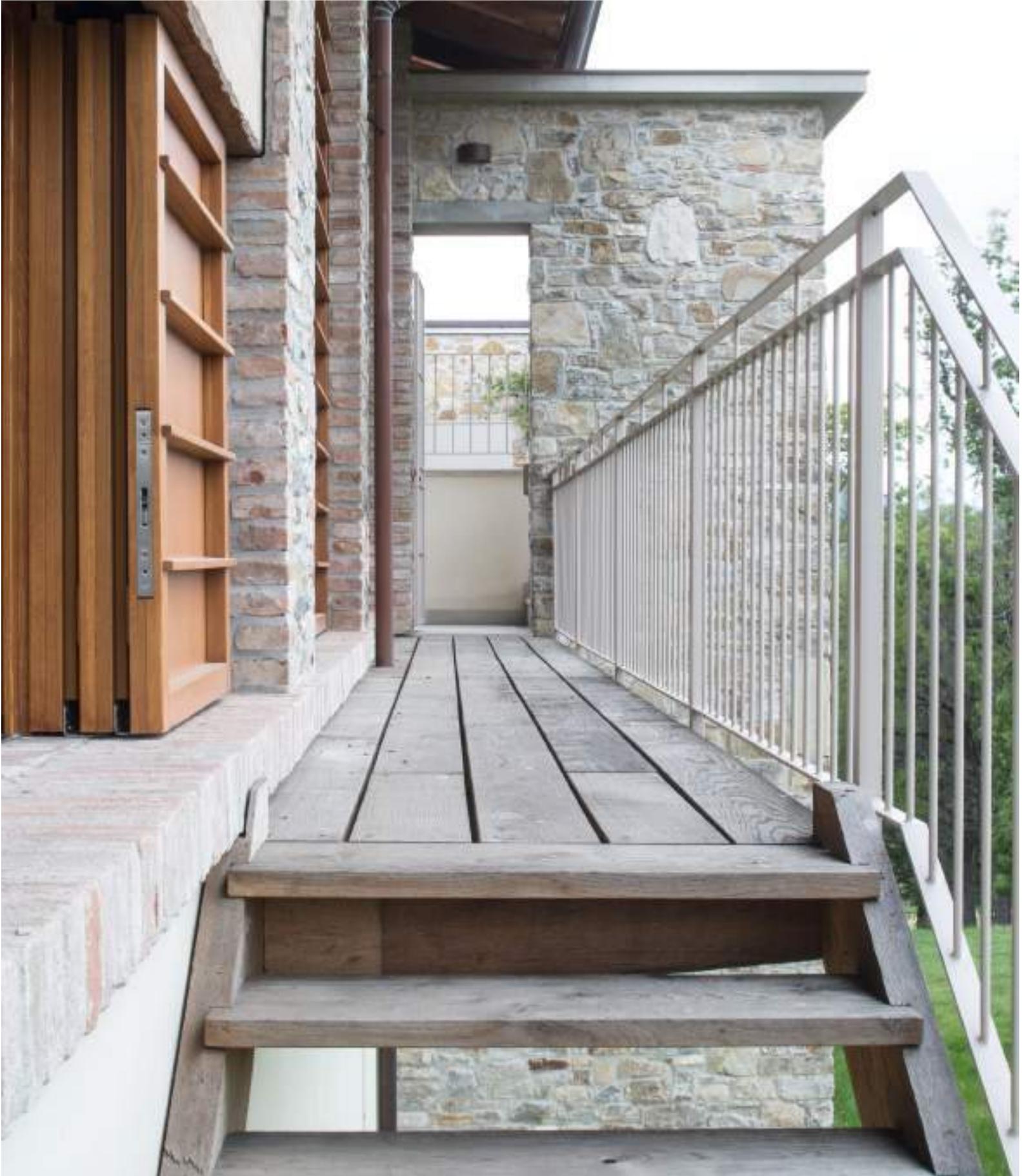
9.



10.

9. Vista da Nord-Ovest/View from the North/West - F. Romano©, 10. Prospetto Sud-Ovest/South-West facade - F. Romano©





12.

11. *Aggetto della camera nel portico/Bedroom overhang in the porch - F. Romano©*, 12. *Ballatoio a Nord-Ovest/North-West gallery - F. Romano©*



13.











17.





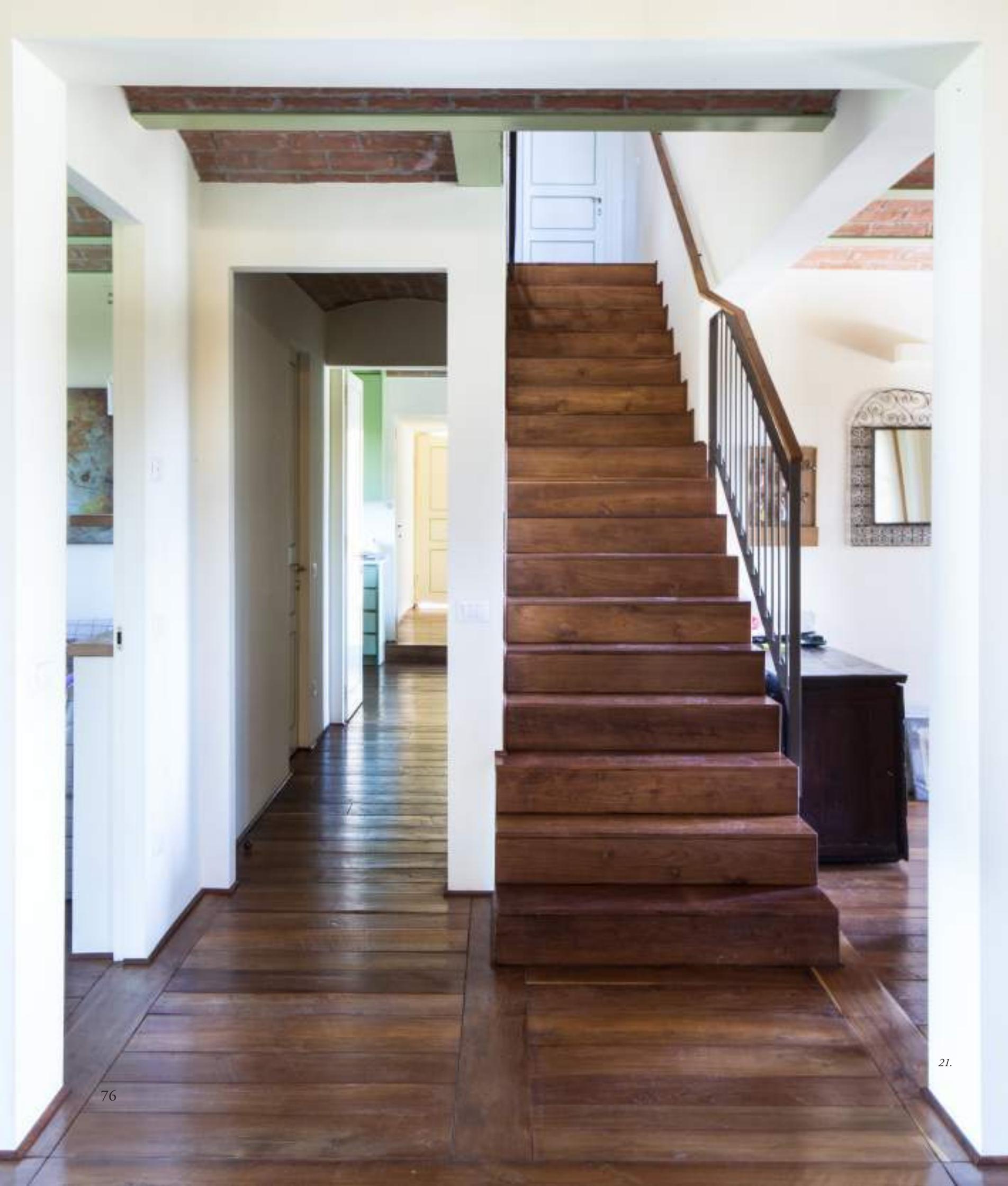


19.



20.

19. 20. *Viste interne del soggiorno/Interior views of the living room - F. Romano©*





22.



23.

21. Vista delle scale della Cascina/ 21. Staircase view from the farmhouse 22. Vista della zona pranzo al primo piano del Casolare/ 22. View of the dining area from the first floor of the farmhouse 23. Vista della Camera da letto della Cascina/ View of the farmhouse bedroom - F. Romano©



24.



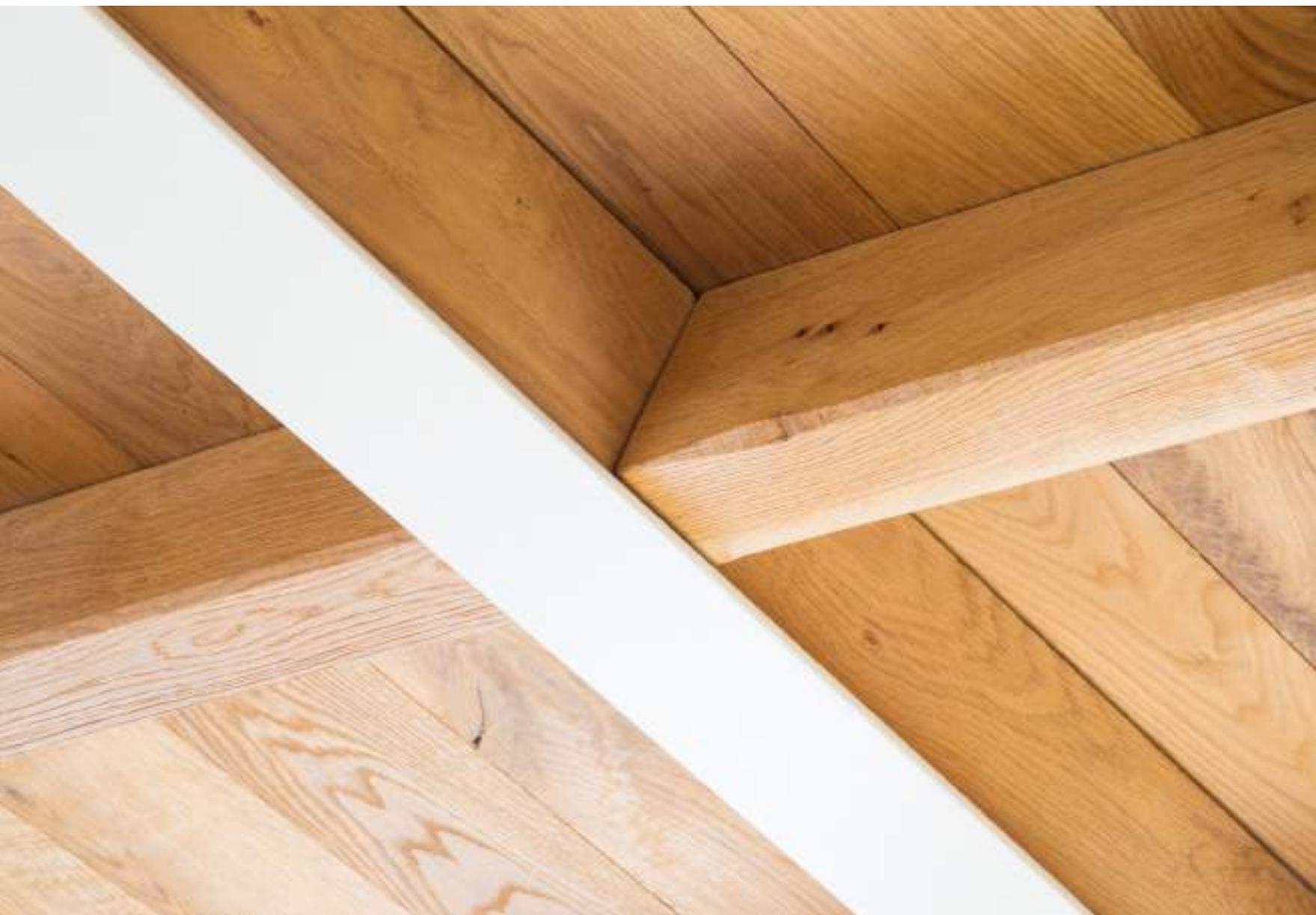
25.



26.



27.

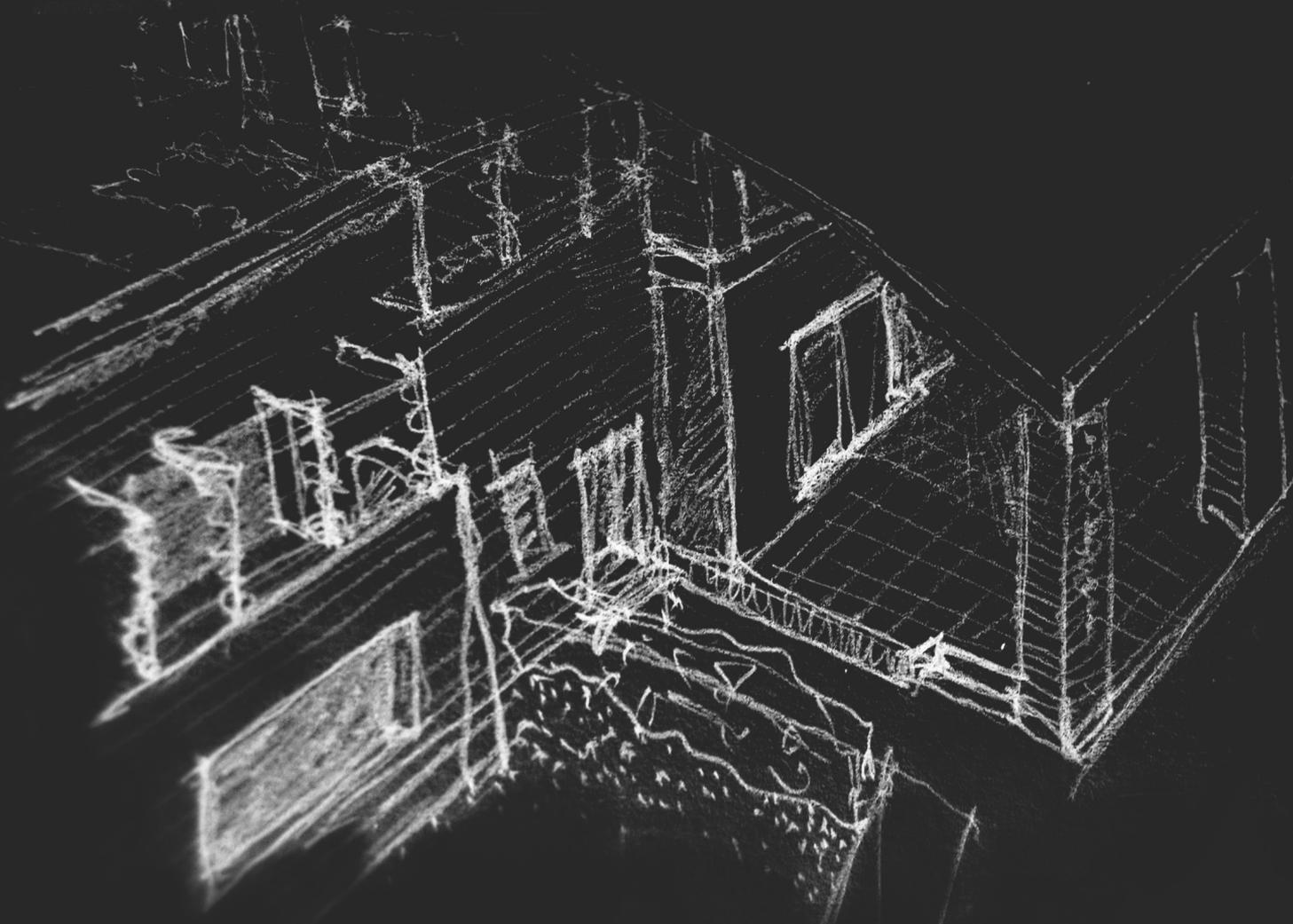
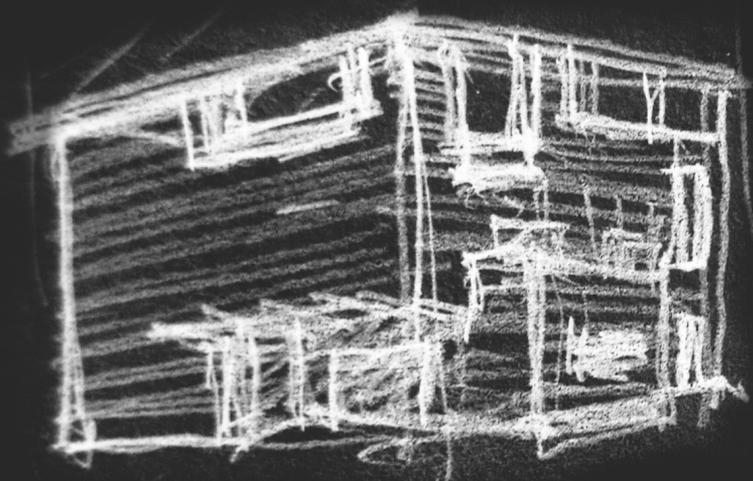
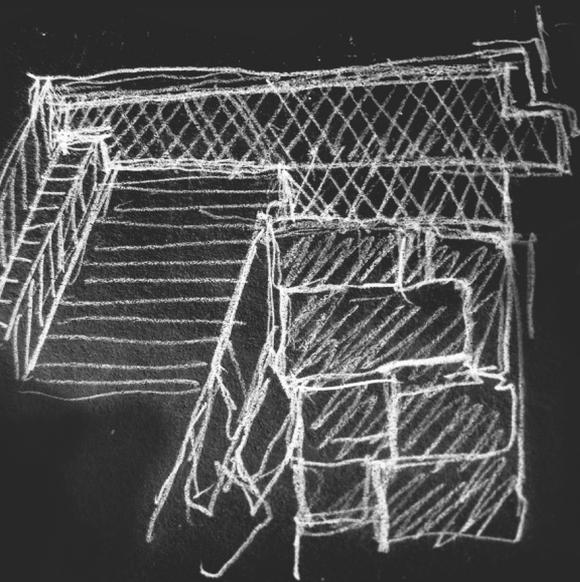


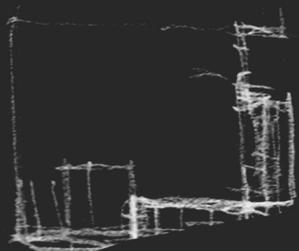
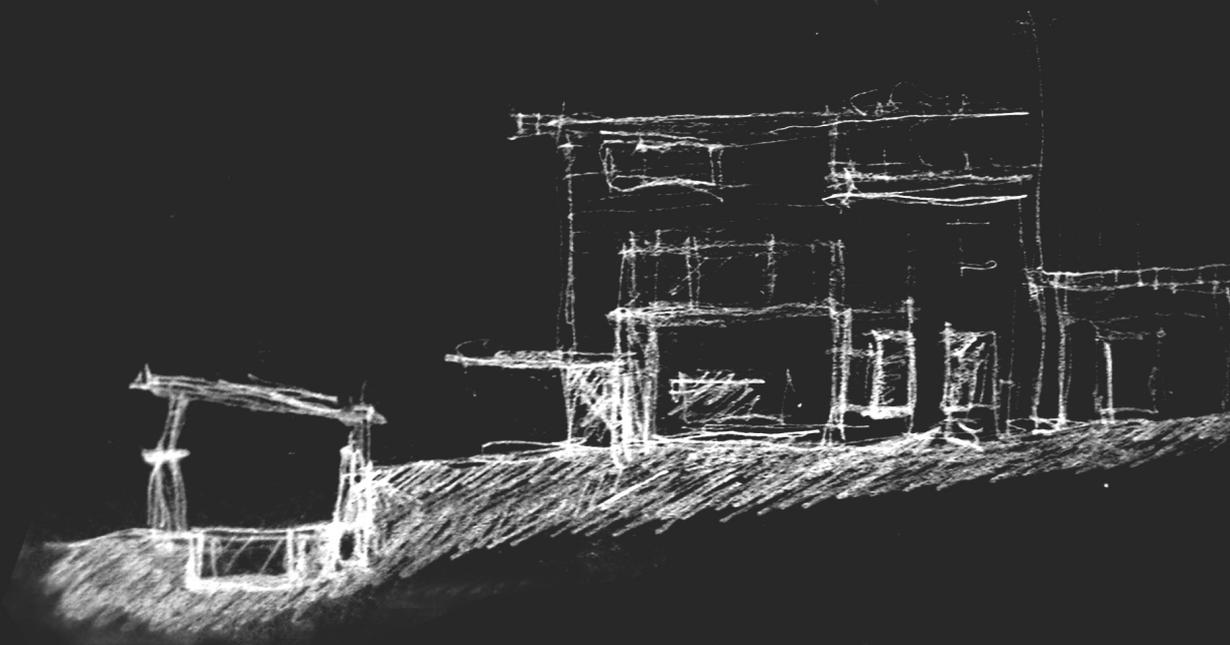
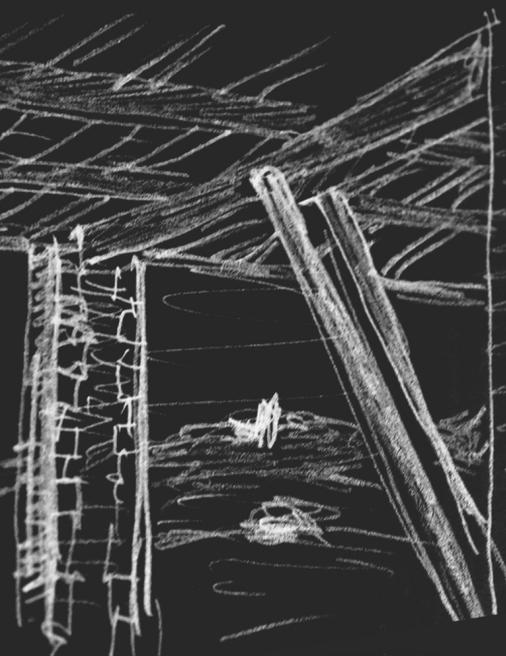
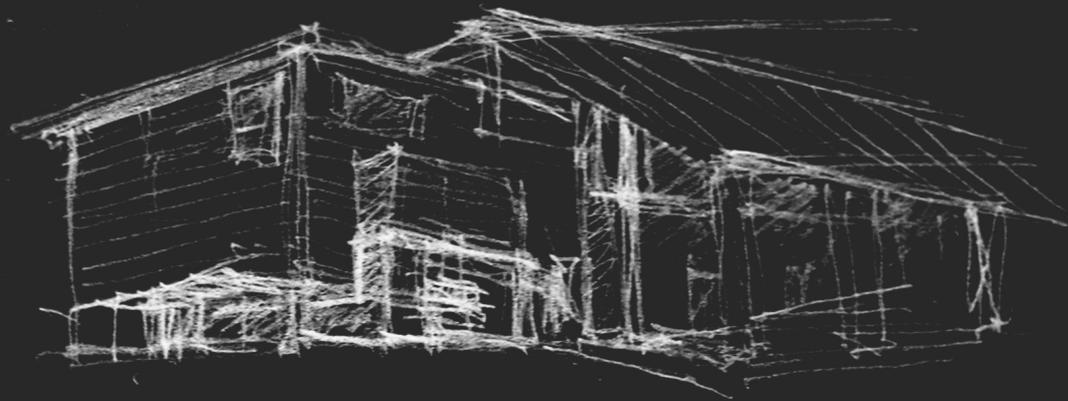
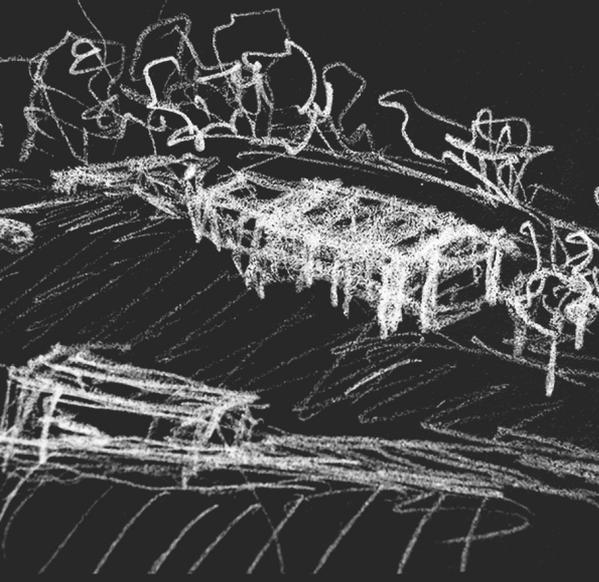
28.



29.

VISTA SPETTACOLARE





DISEGNI
DRAWINGS



Cascina Colombara
408.5 m

Lancia

Castello di Monteventano
419.0 m



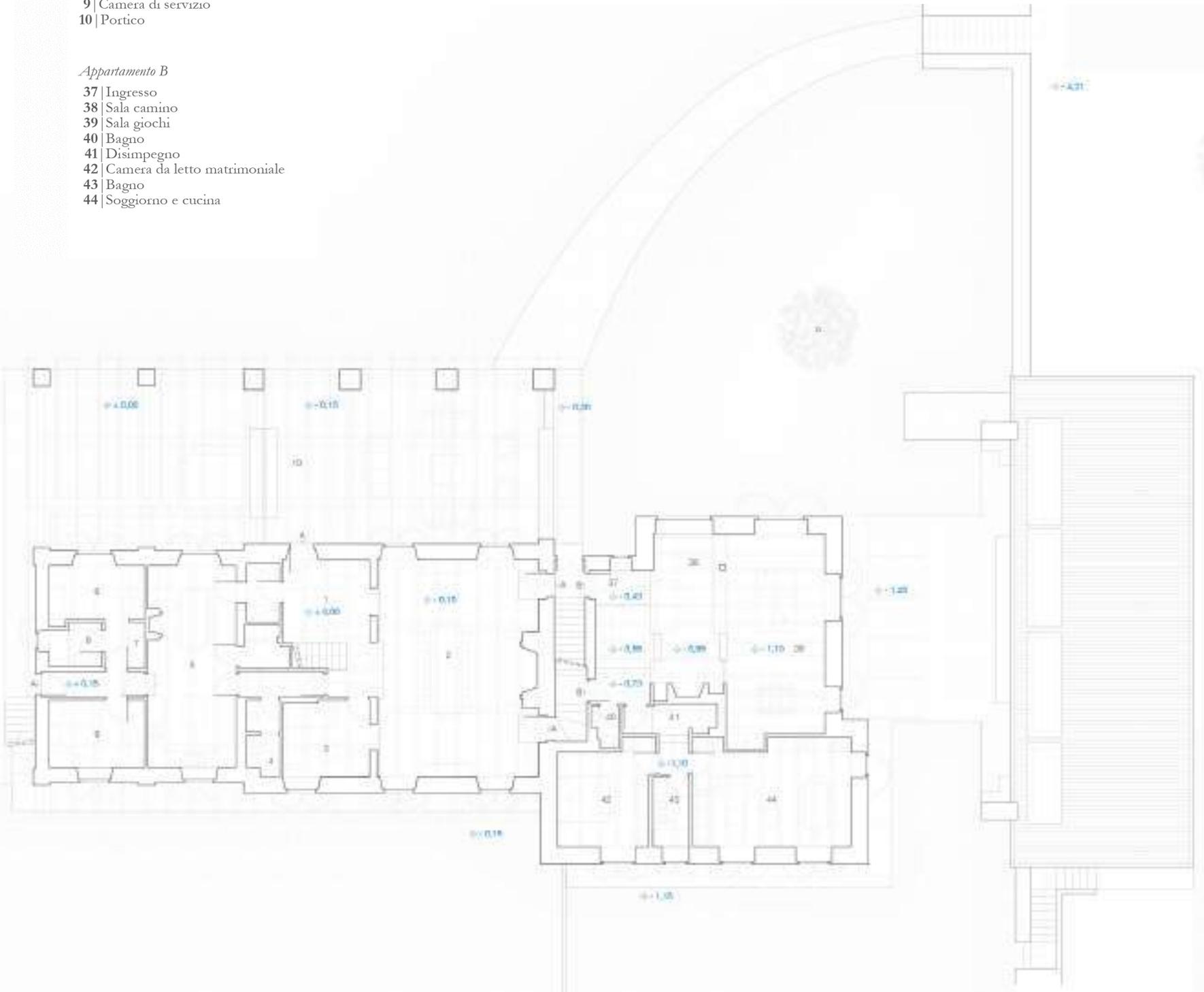
Planimetria piano terra

Appartamento A

- 1 | Ingresso
- 2 | Sala da pranzo
- 3 | Sala tv
- 4 | Bagno
- 5 | Cucina
- 6 | Guardaroba
- 7 | Lavanderia
- 8 | Bagno
- 9 | Camera di servizio
- 10 | Portico

Appartamento B

- 37 | Ingresso
- 38 | Sala camino
- 39 | Sala giochi
- 40 | Bagno
- 41 | Disimpegno
- 42 | Camera da letto matrimoniale
- 43 | Bagno
- 44 | Soggiorno e cucina



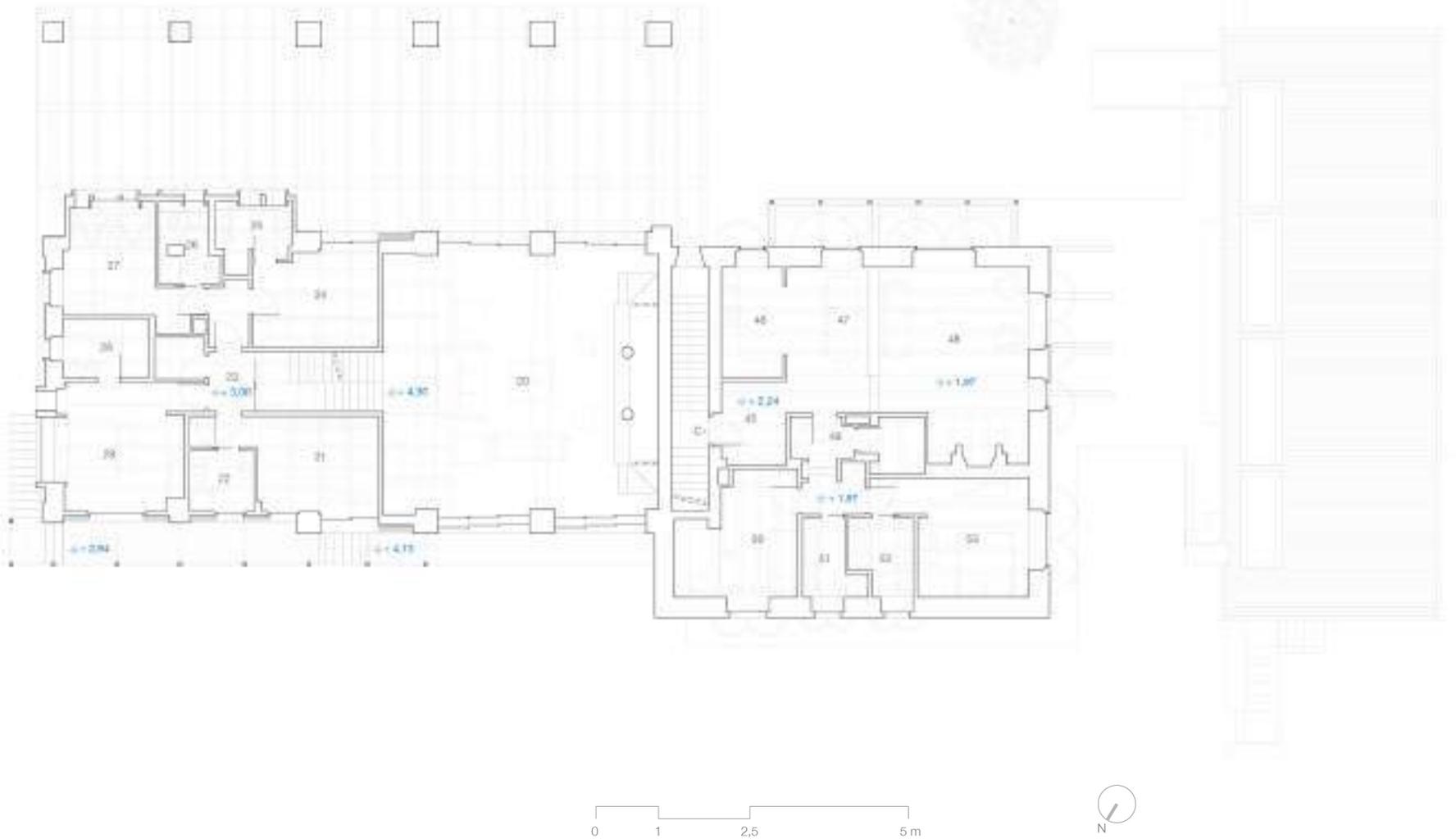
Planimetria piano primo

Appartamento A

- 20 | Soggiorno
- 21 | Camera da letto matrimoniale
- 22 | Bagno
- 23 | Disimpegno
- 24 | Camera da letto
- 25 | Bagno
- 26 | Bagno
- 27 | Camera da letto
- 28 | Bagno
- 29 | Camera da letto matrimoniale

Appartamento C

- 45 | Ingresso
- 46 | Cucina
- 47 | Zona pranzo
- 48 | Soggiorno
- 49 | Disimpegno
- 50 | Camera da letto
- 51 | Bagno
- 52 | Bagno
- 53 | Camera da letto matrimoniale

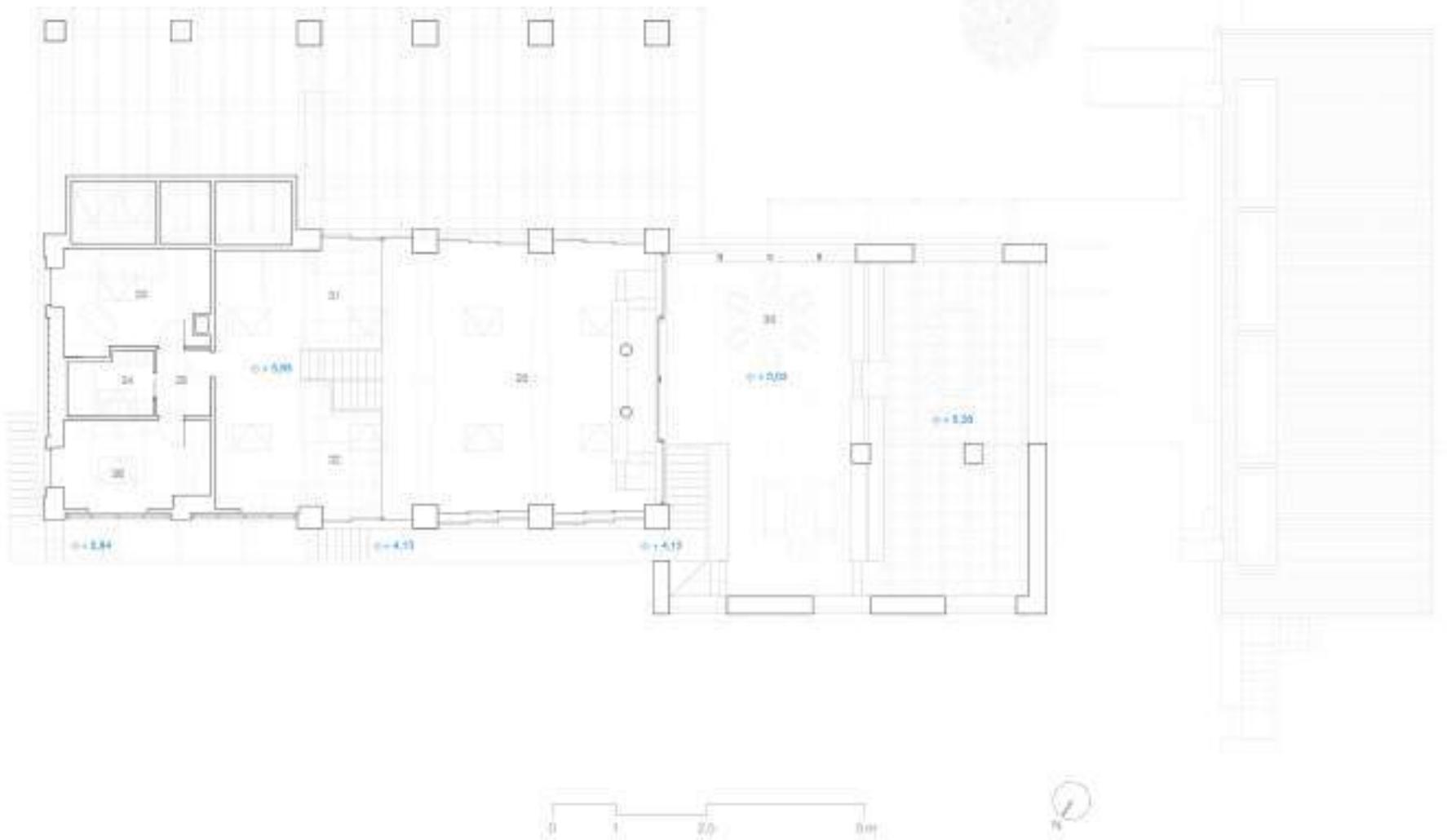


Pianta piano primo/First floor plan

Planimetria piano secondo

Appartamento A

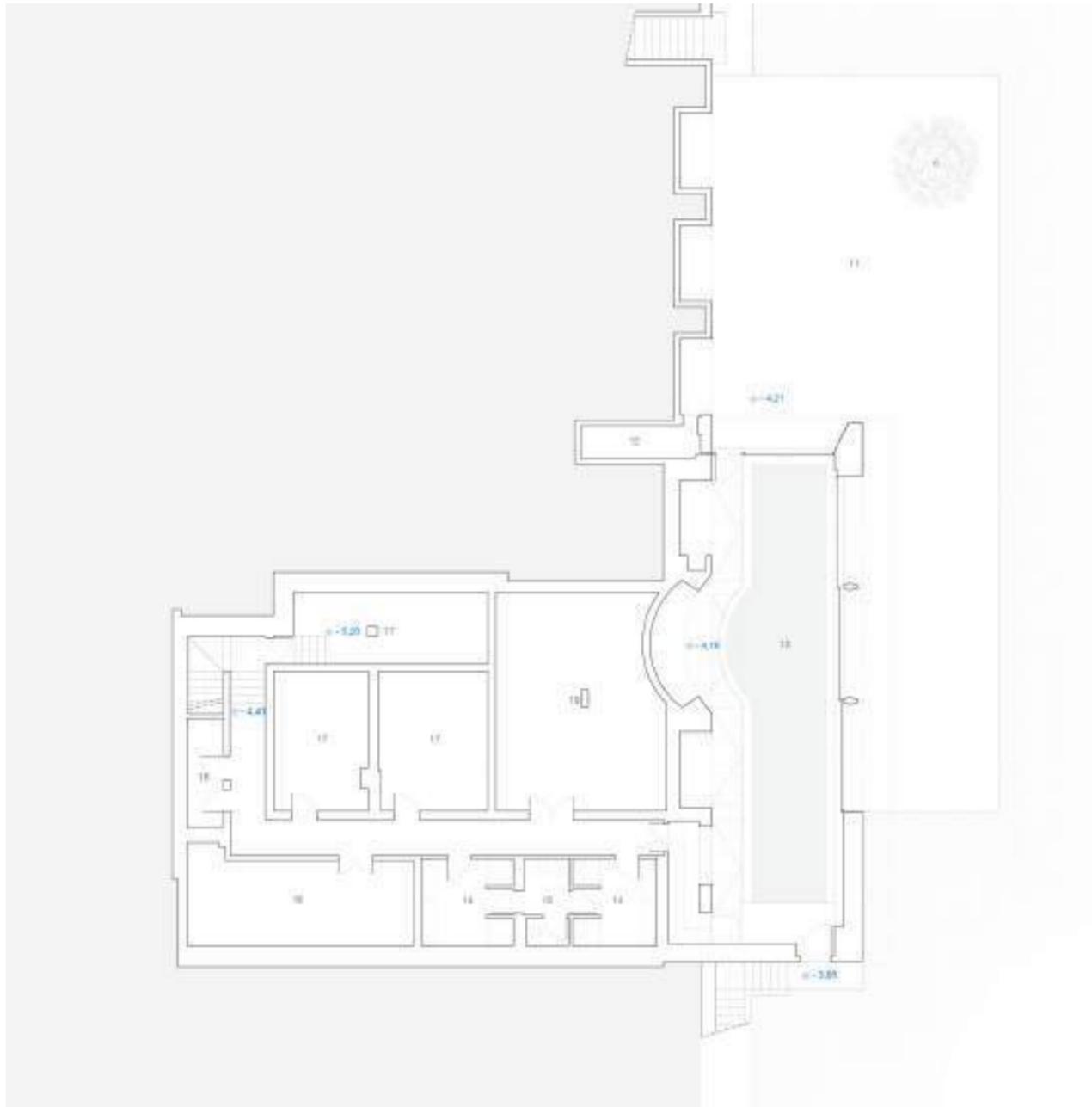
- 30 | Terrazzo
- 31 | Zona bar
- 32 | Zona tv
- 33 | Disimpegno
- 34 | Bagno
- 35 | Disimpegno
- 36 | Camera da letto matrimoniale



Pianta piano secondo/Second floor plan

Planimetria piano seminterrato

- 11 | Solarium
- 12 | Vano tecnico
- 13 | Piscina
- 14 | Spogliatoio
- 15 | Bagno
- 16 | Locale tecnico impianti
- 17 | Cantina
- 18 | Ripostiglio
- 19 | Locale tecnico impianti piscina



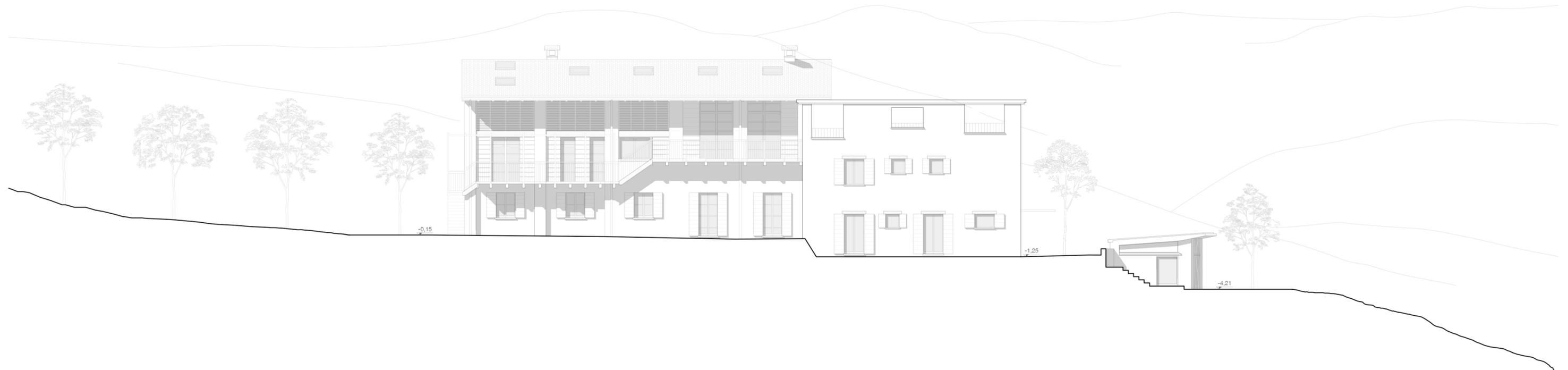
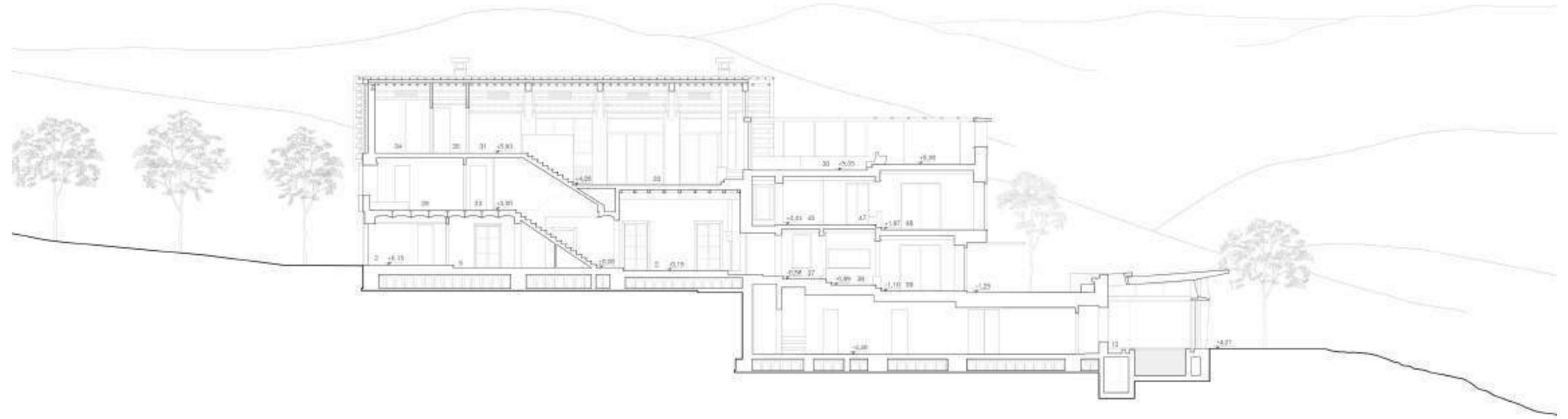
Pianta piano interrato/Basement floor plan

Appartamento A

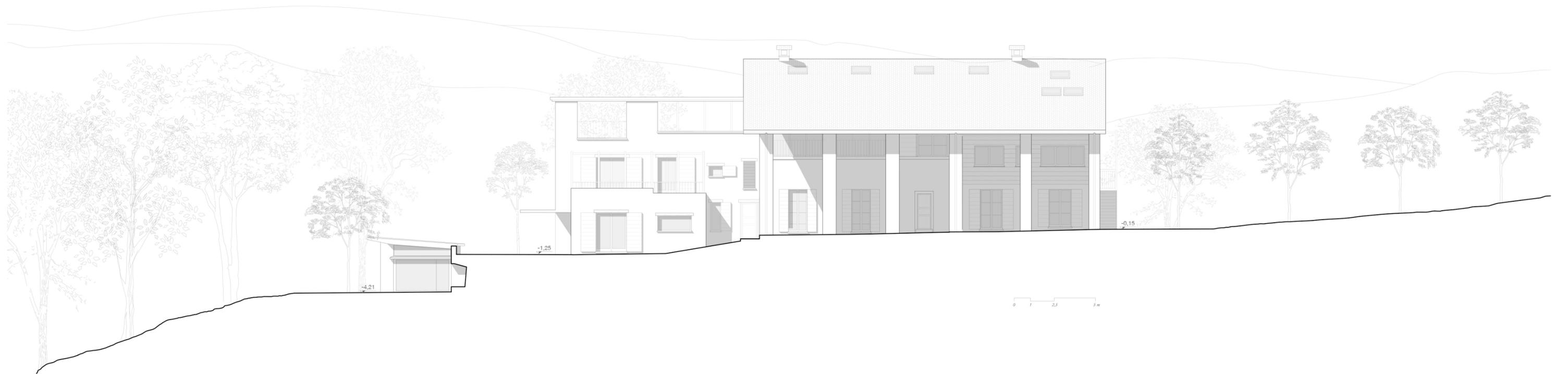
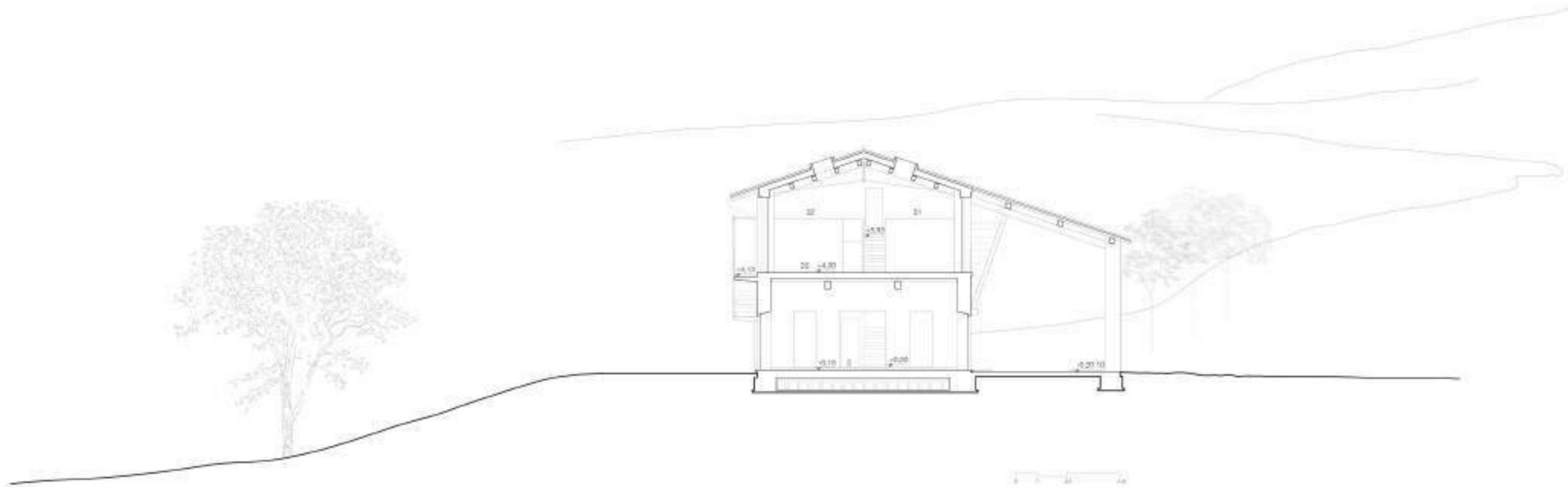
- 1 | Ingresso
- 2 | Sala da pranzo
- 3 | Sala tv
- 4 | Bagno
- 5 | Cucina
- 6 | Guardaroba
- 7 | Lavanderia
- 8 | Bagno
- 9 | Camera di servizio
- 10 | Portico

Appartamento B

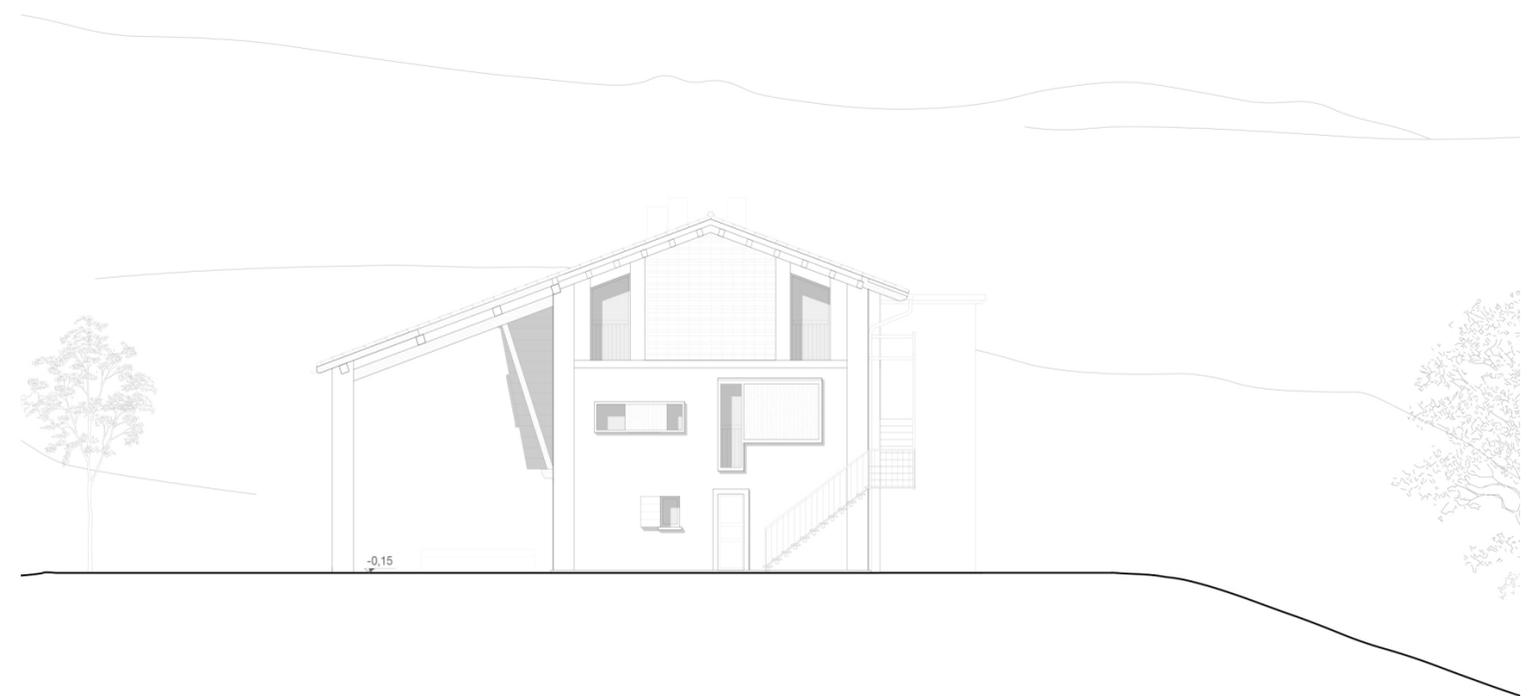
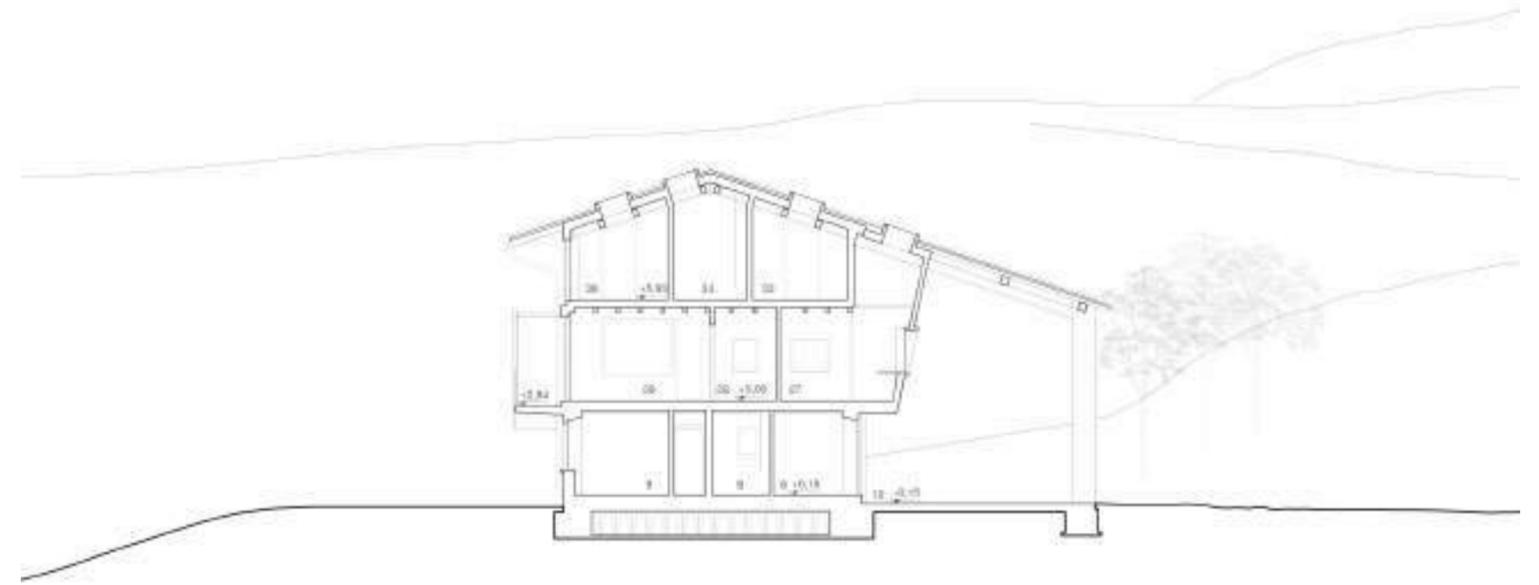
- 37 | Ingresso
- 38 | Sala camino
- 39 | Sala giochi
- 40 | Bagno
- 41 | Disimpegno
- 42 | Camera da letto matrimoniale
- 43 | Bagno
- 44 | Soggiorno e cucina



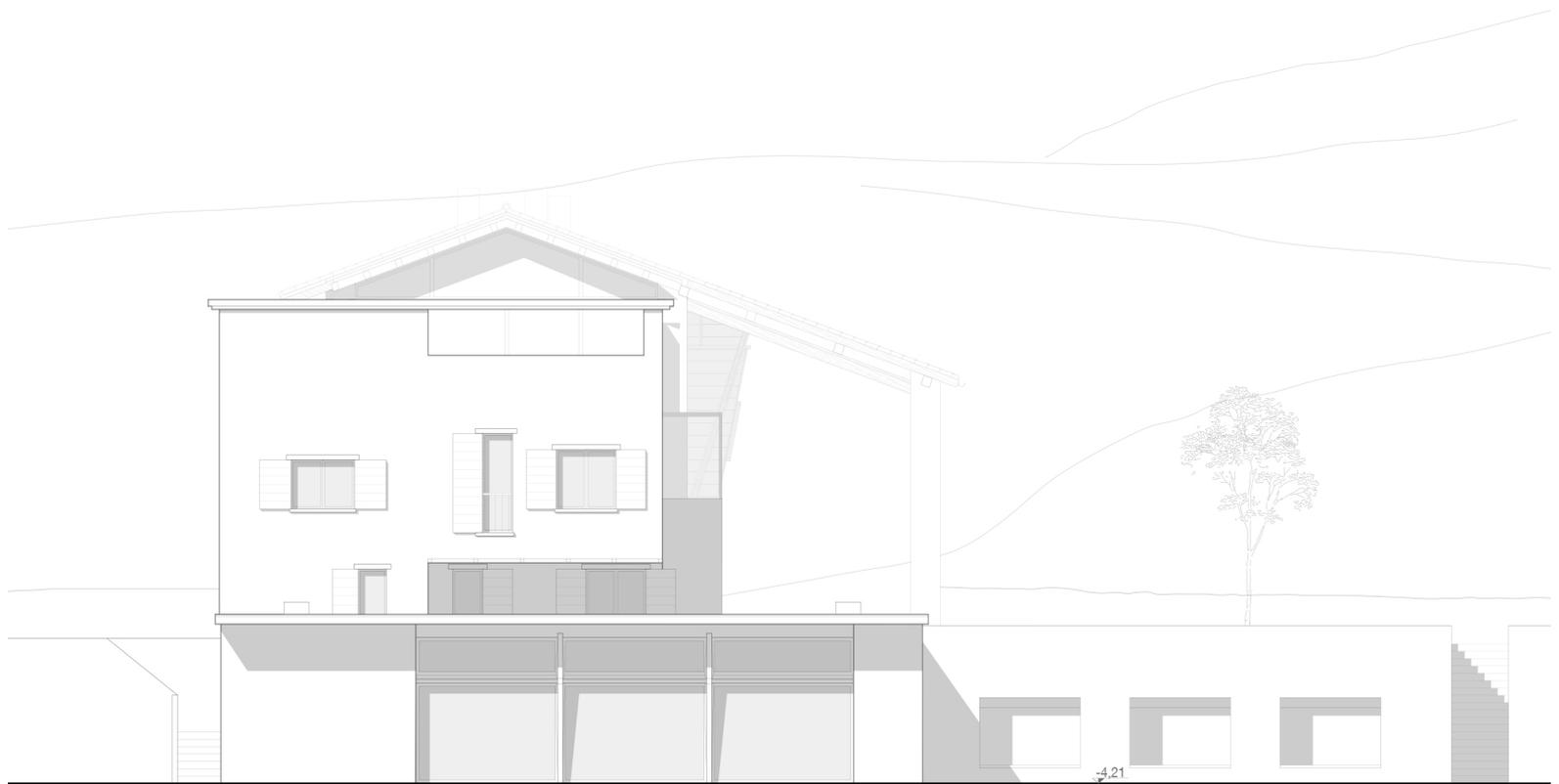
Sezione longitudinale/Longitudinal section, Prospetto Nord-Ovest/North-West facade



Sezione trasversale/Transversal section, Prospetto Sud-Est/South-East facade



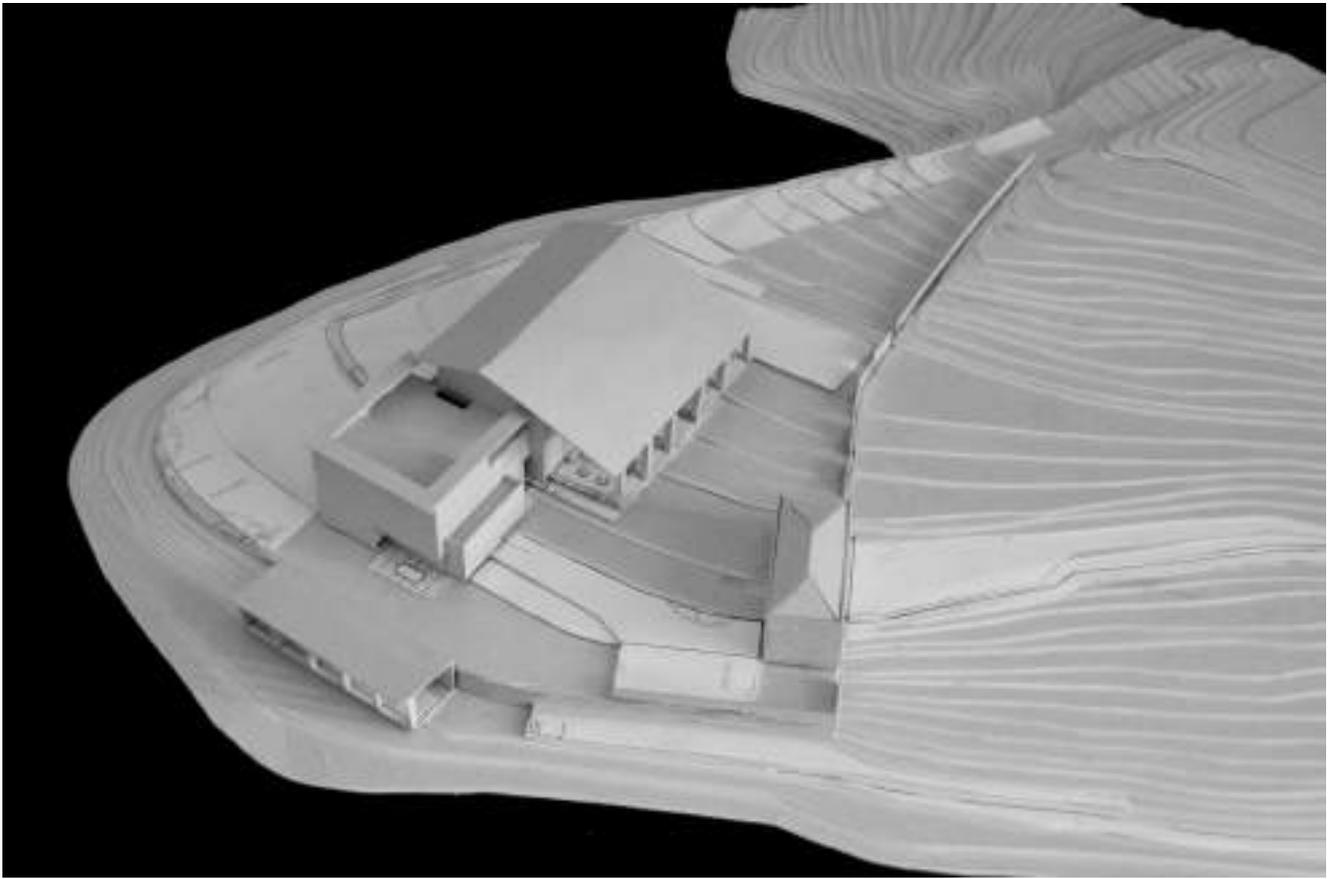
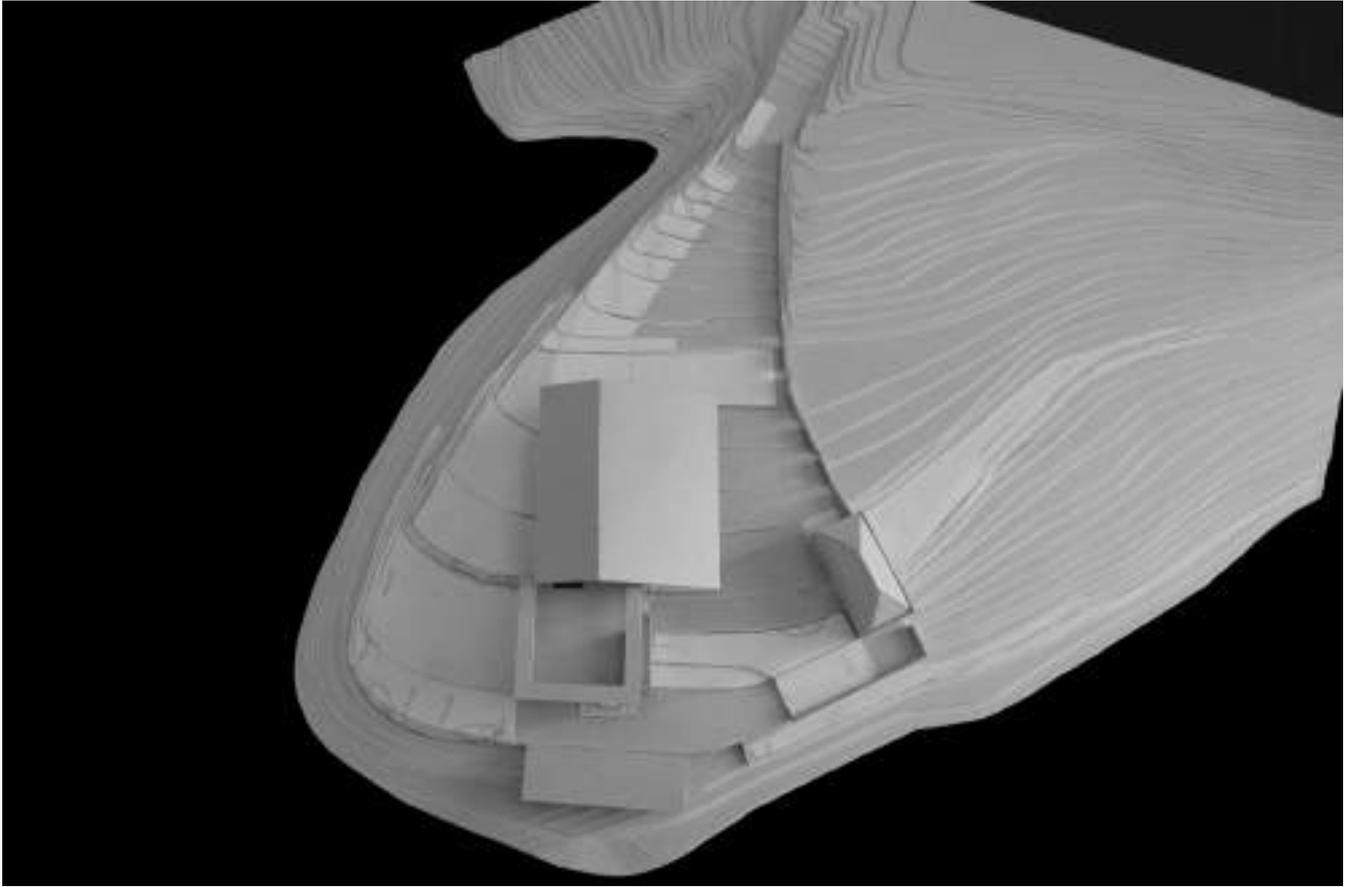
Sezione trasversale/Transversal section, Prospetto Nord-Est/North-East facade

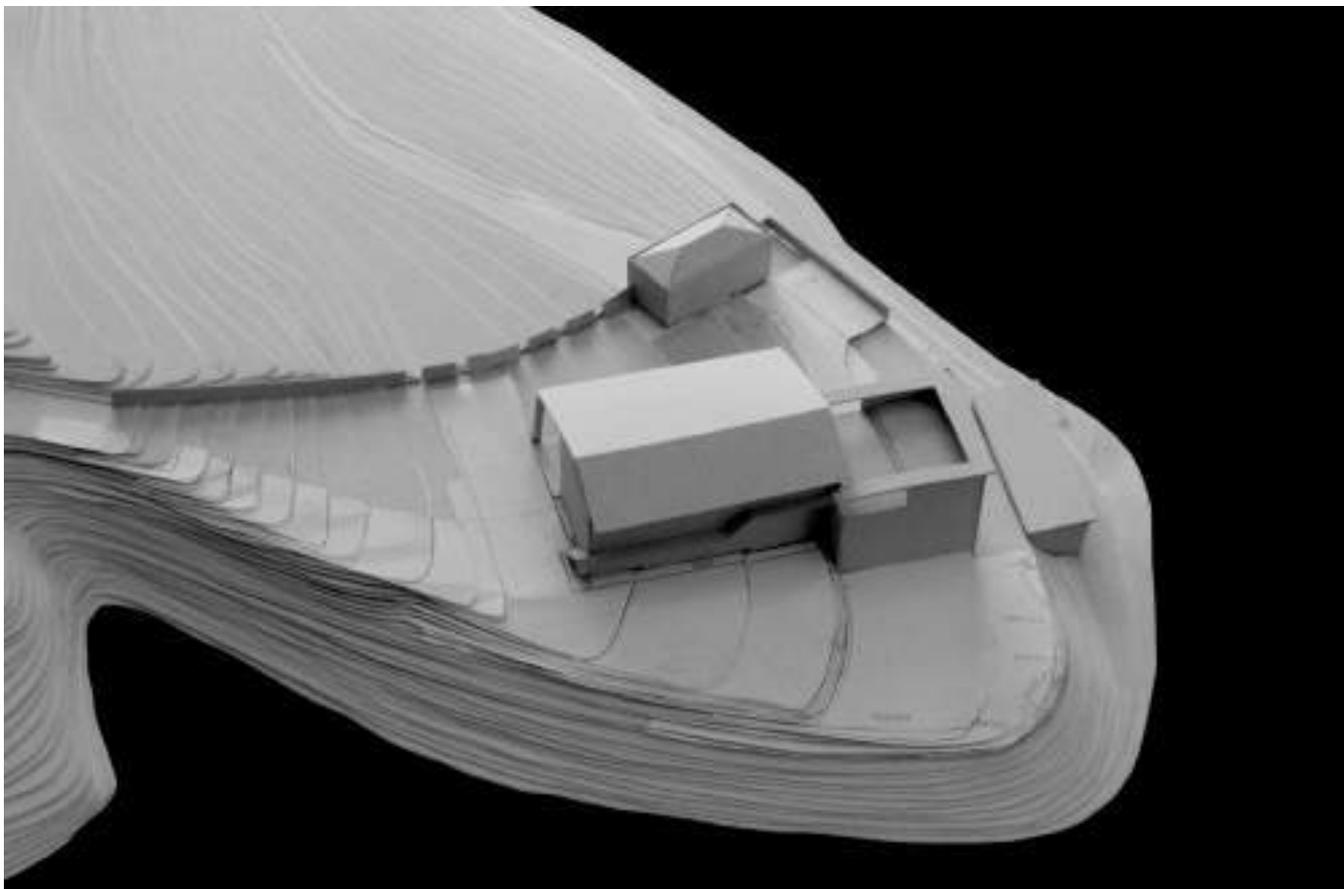
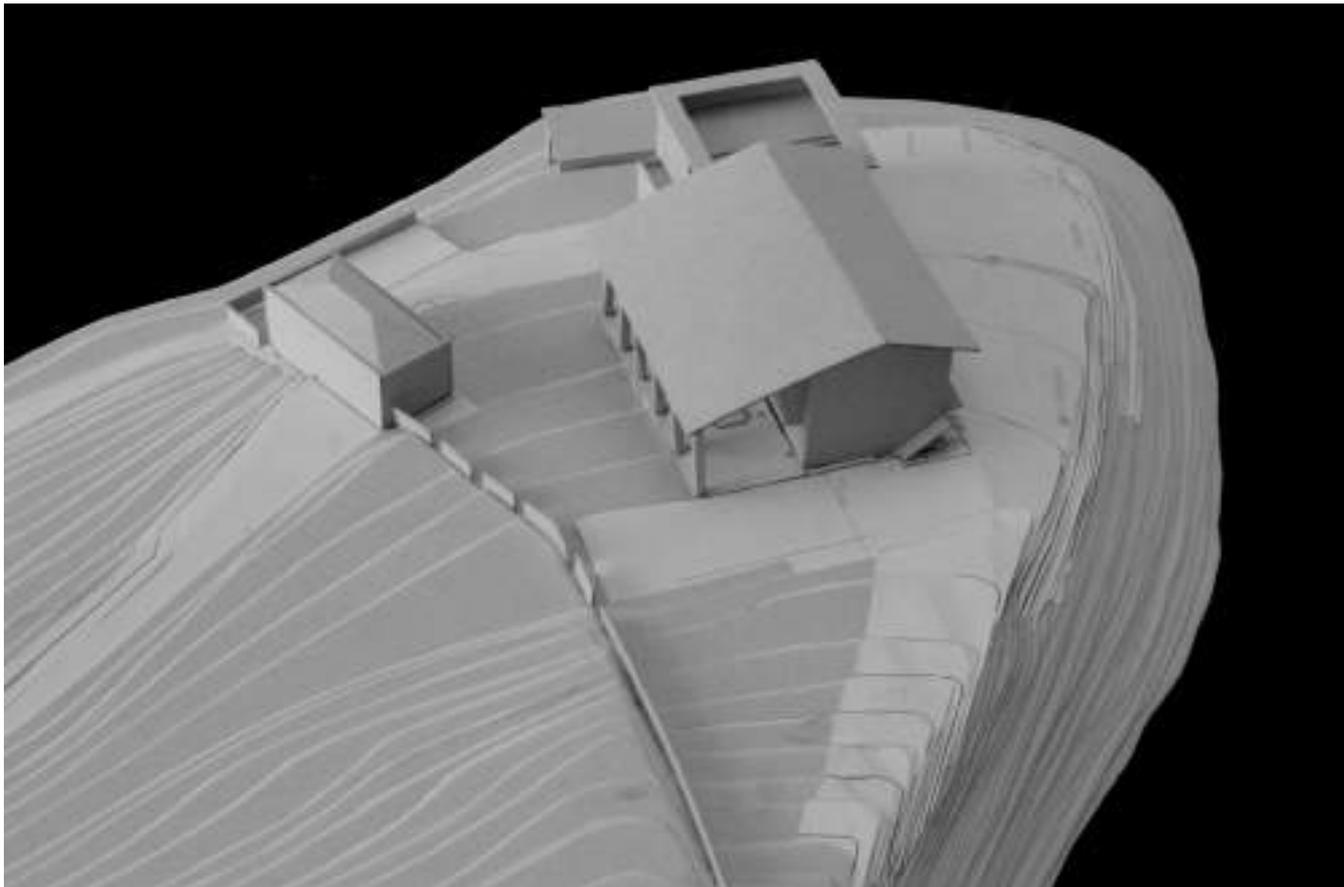






MODELLI
MODELS





Modello di studio a scala territoriale 1:200/Territorial study model scale 1: 200





Modello architettonico scala 1:50/Architectural model scale 1:50



Modello architettonico scala 1:50/Architectural model scale 1:50





Piano terra/Ground floor



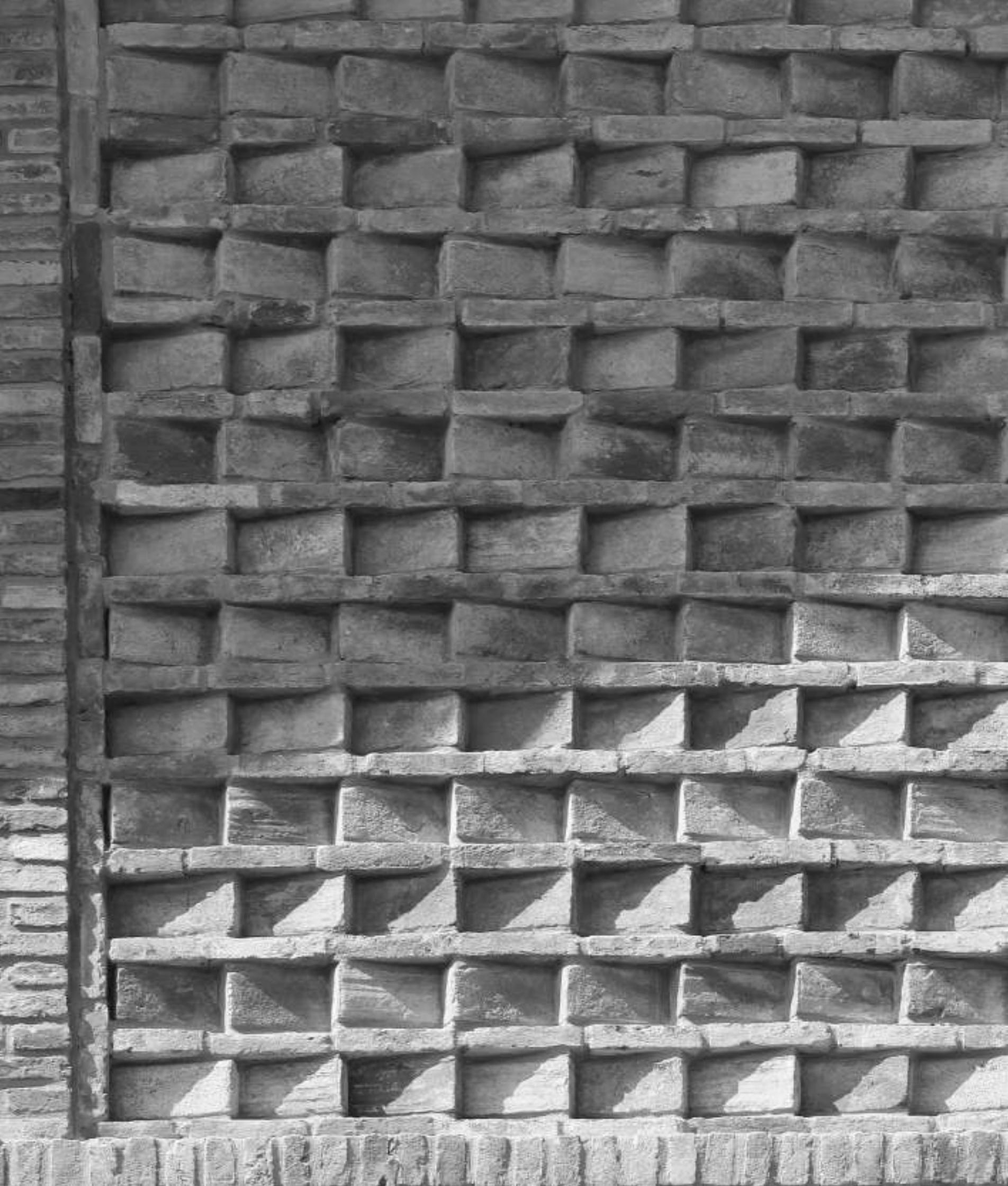
Piano delle stanze/Bedroom floor



Piano del soggiorno e soppalco/Living room and mezzanine floor



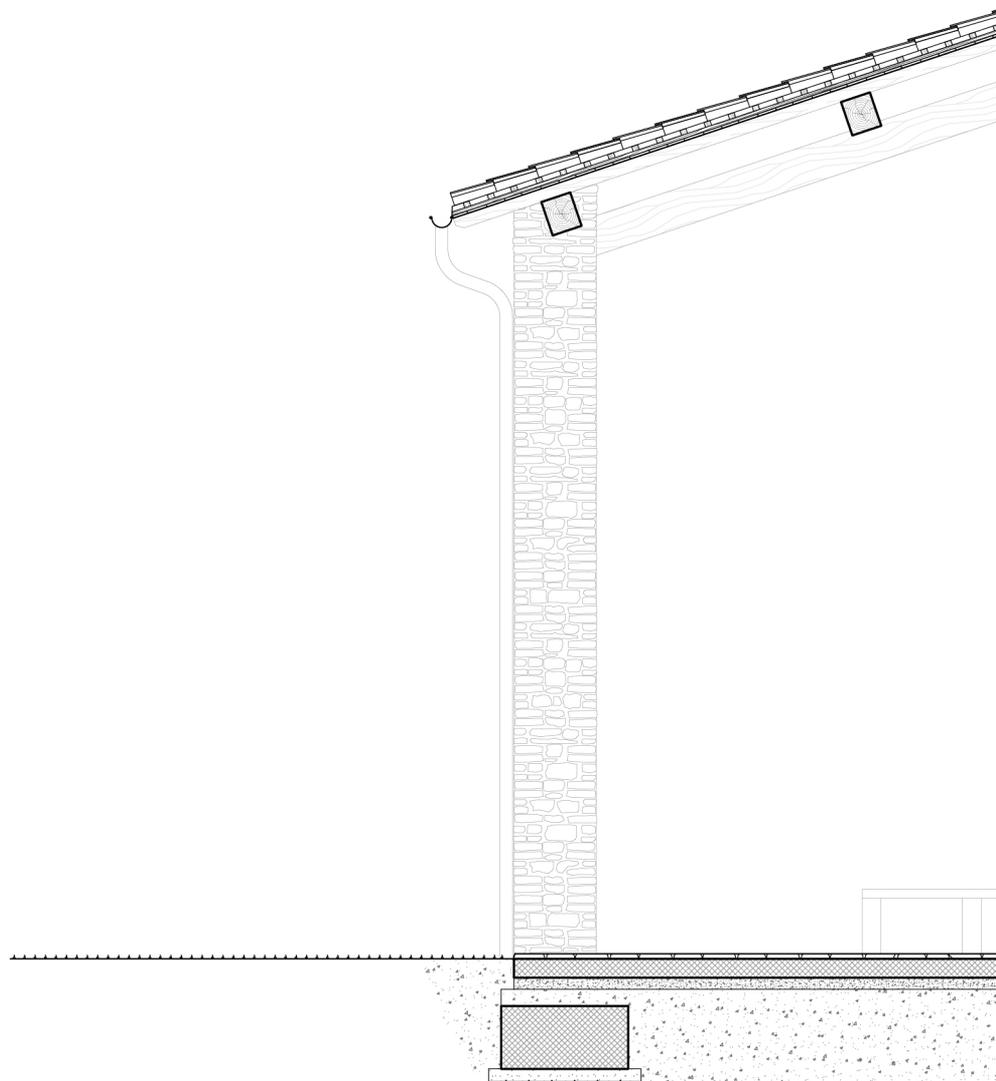
Orditure del tetto/Roof warping

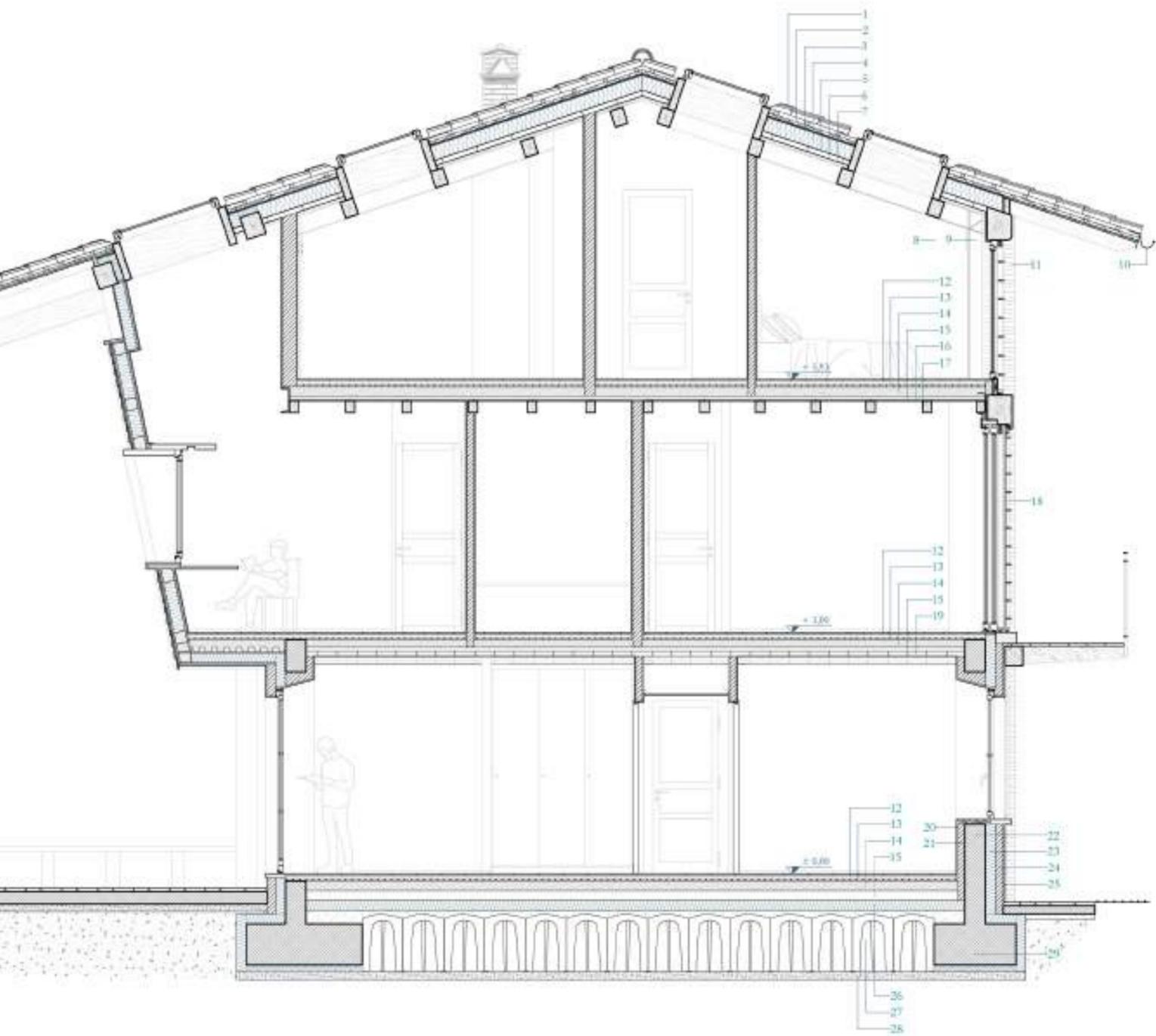




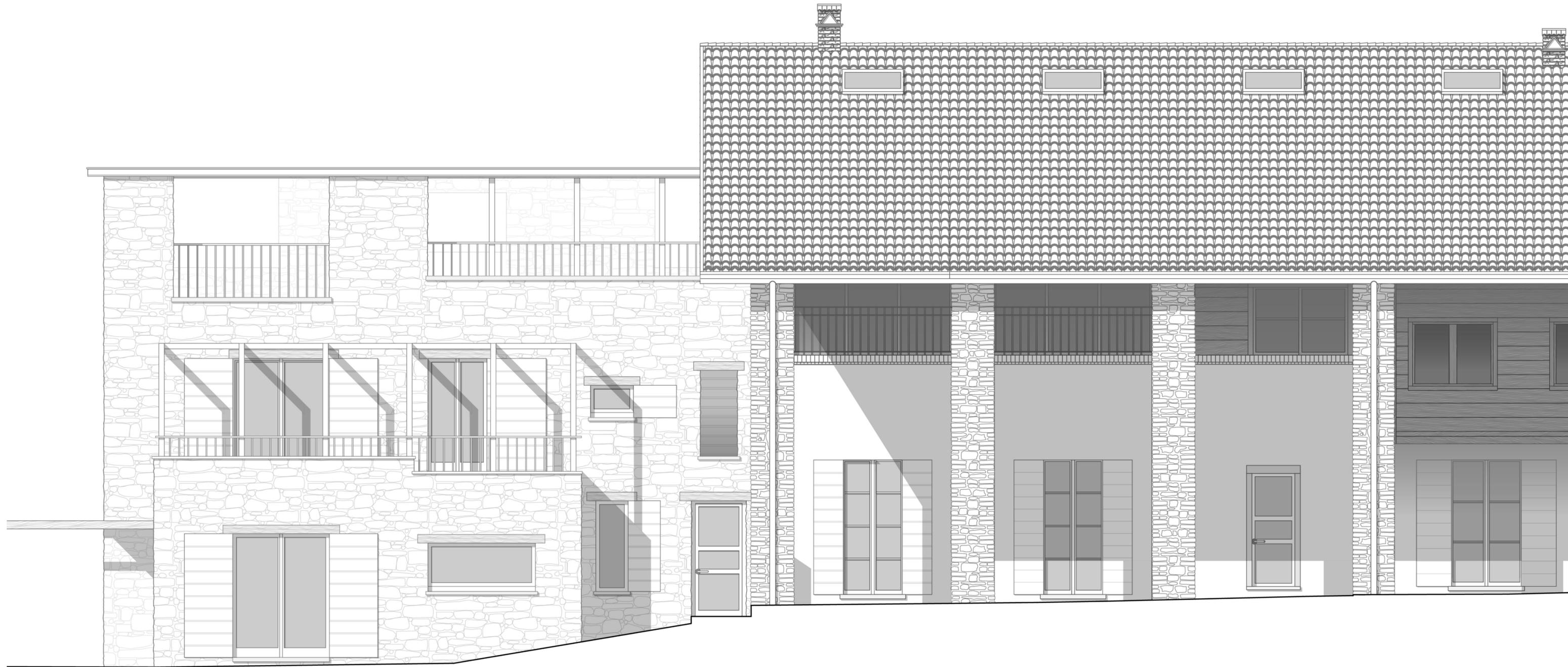
CORPOREITÀ
DETAILS

- 1 | Manto di copertura doppio coppo
- 2 | Listello fermategola e ventilazione
- 3 | Telo impermeabile
- 4 | Isolante termico
- 5 | Freno vapore
- 6 | Tavelle
- 7 | Muraletti
- 8 | Orditura secondaria copertura
- 9 | Portale in acciaio
- 10 | Canale di gronda in rame
- 11 | Pilastro in mattoni
- 12 | Pavimento in legno massello
- 13 | Impianto radiante a pavimento
- 14 | Massetto impianti
- 15 | Getto in cls e rete elettrosaldata
- 16 | Assito
- 17 | Travetti
- 18 | Frangisole
- 19 | Voltine di mattoni pieni
- 20 | Intonaco interno
- 21 | Muratura interna in mattoni forati
- 22 | Muro in c.a.
- 23 | Isolante termico
- 24 | Muratura esterna in mattoni pieni
- 25 | Intonaco esterno
- 26 | Isolante termico in XPS
- 27 | Vespaio areato
- 28 | Magrone
- 29 | Fondazione
- 30 | Bonifica con misto cementato





Sezione trasversale sul corpo della cascina/Farmhouse Transversal section

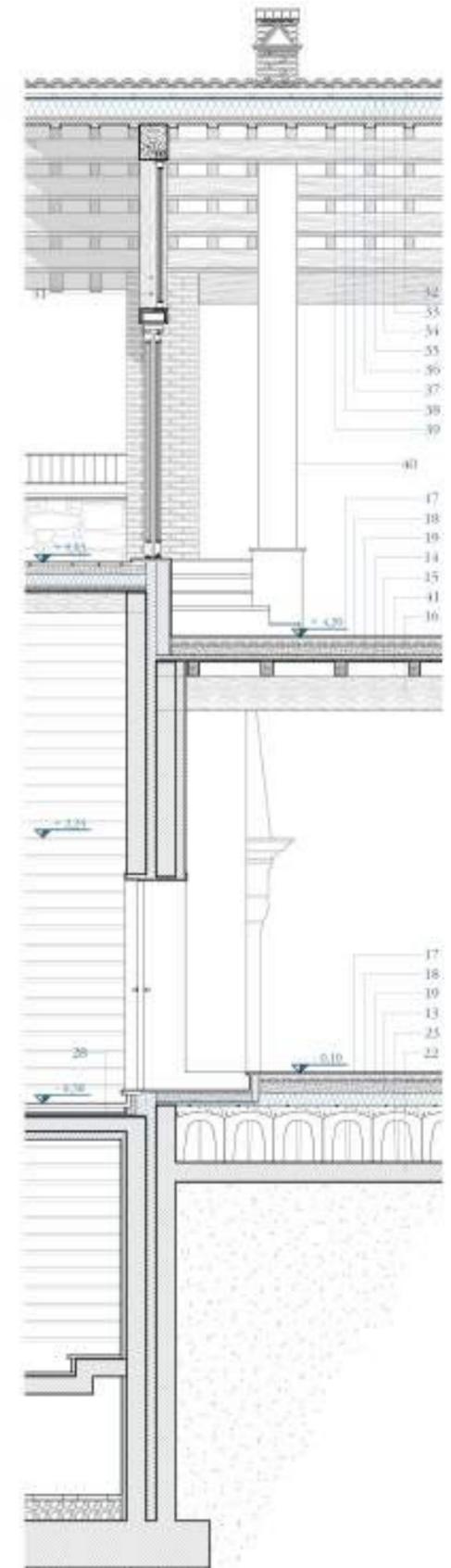
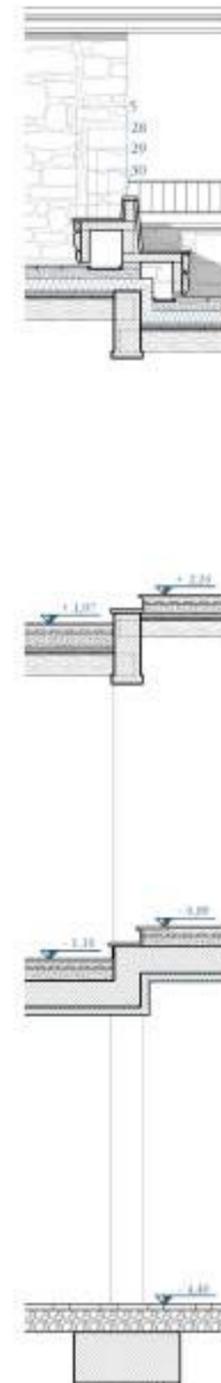
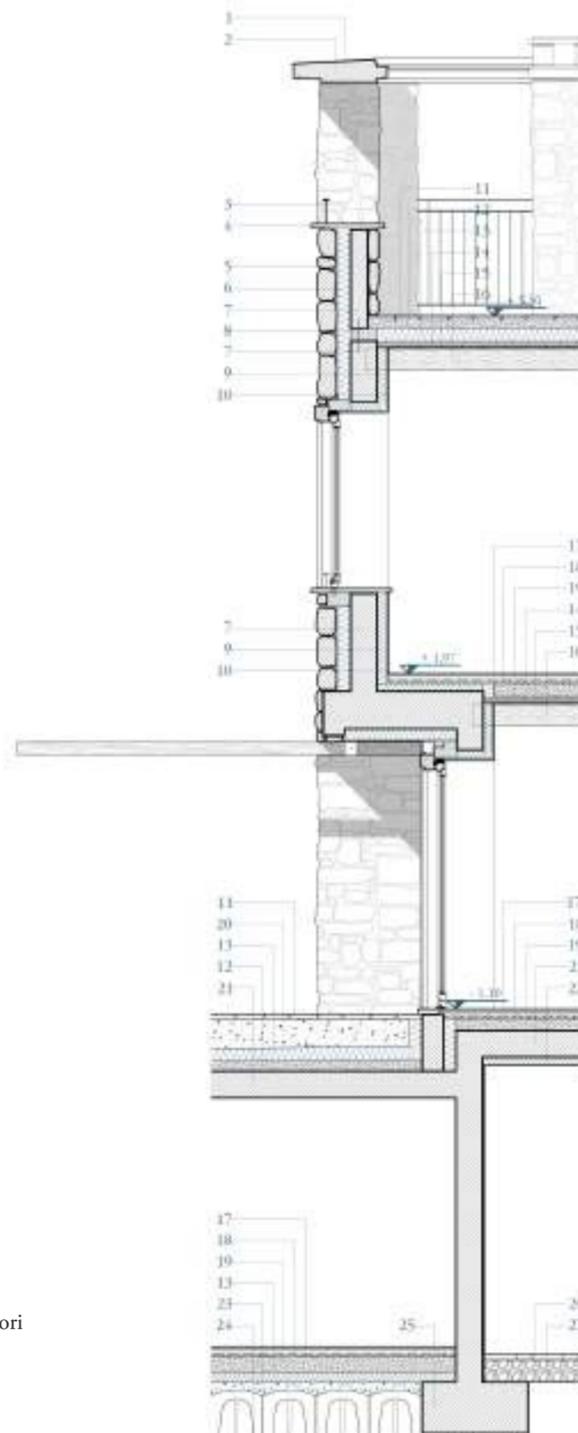


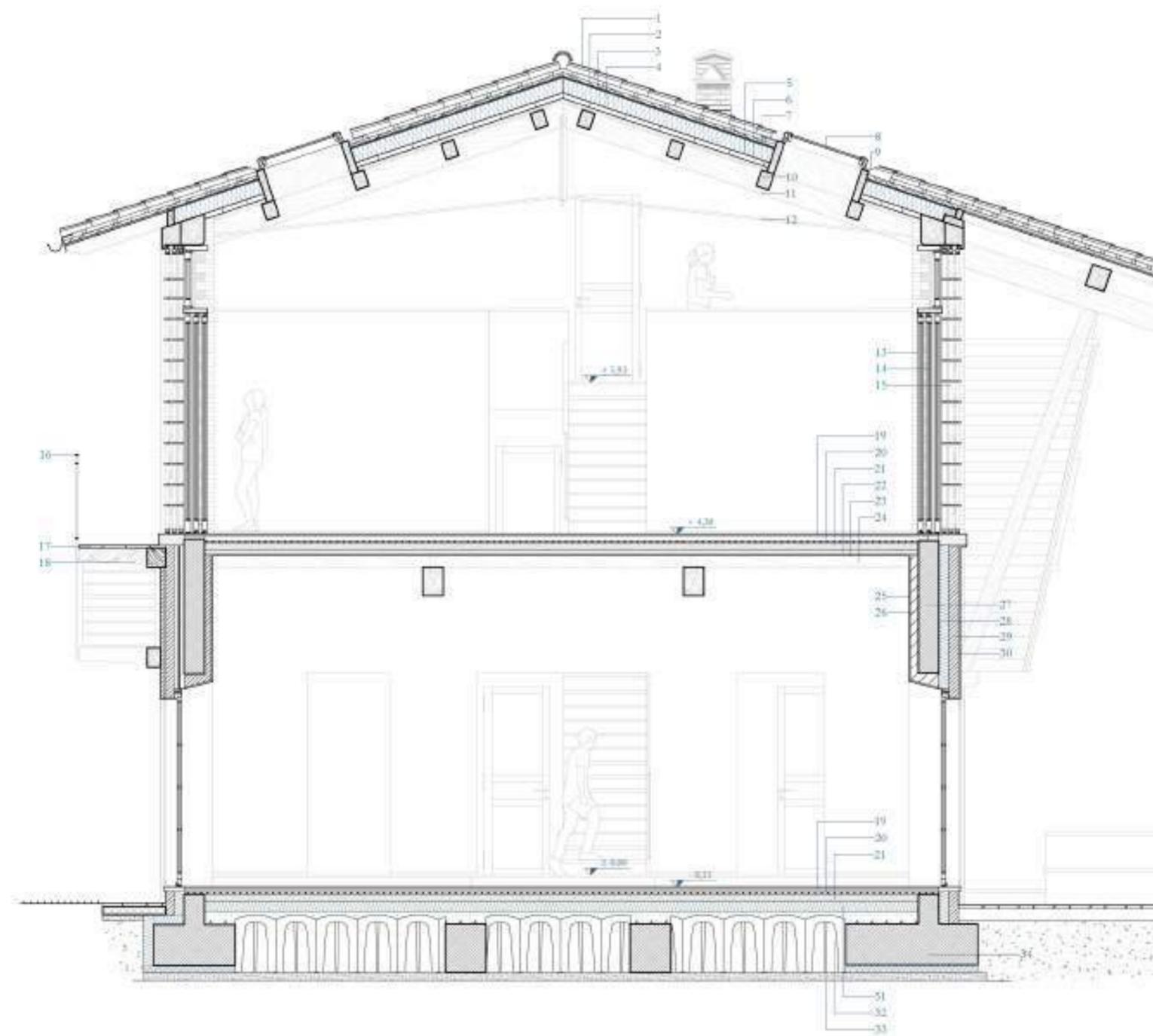
Prospetto Sud-Est e dettagli del corpo del casolare/South-East facade and cottage details of the "casolare"



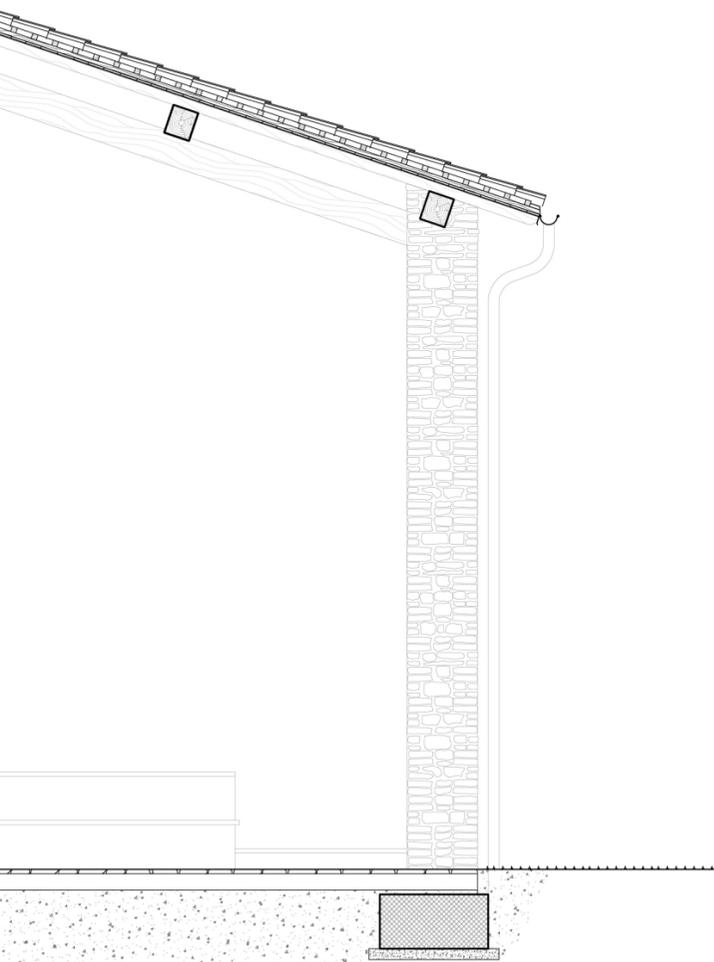
Casolare

- 1 | Scossalina in rame
- 2 | Architrave in c.a.
- 3 | Parapetto in metallo
- 4 | Davanzale in pietra
- 5 | Rivestimento esterno in pietra sbozzata
- 6 | Isolante termico
- 7 | Setto in c.a.
- 8 | Elemento termoisolante raccordo c.a./c.a.
- 9 | Isolante termico
- 10 | Intonaco interno
- 11 | Pavimento in pietra per esterni
- 12 | Massetto di pendenza
- 13 | Isolante termico in XPS
- 14 | Getto di calcestruzzo e rete elettrosaldata
- 15 | Assito
- 16 | Trave
- 17 | Pavimento in legno massello
- 18 | Impianto radiante a pavimento
- 19 | Massetto impianti
- 20 | Massetto alleggerito
- 21 | Soletta in c.a.
- 22 | Isolante termico
- 23 | Vespaio areato
- 24 | Magrone
- 25 | Fondazione
- 26 | Pavimento in cotto
- 27 | Terra compattata
- 28 | Sistema di raccolta delle acque piovane
- 29 | Tavellone
- 30 | Lastra di pietra
- 31 | Tirante in acciaio
- 32 | Manto di copertura doppio coppo
- 33 | Listello fermategola
- 34 | Ventilazione
- 35 | Telo impermeabile
- 36 | Isolante termico
- 37 | Freno vapore
- 38 | Tavelle
- 39 | Muraletti
- 40 | Canna fumaria
- 41 | Spondine in legno di contenimento getto connettori



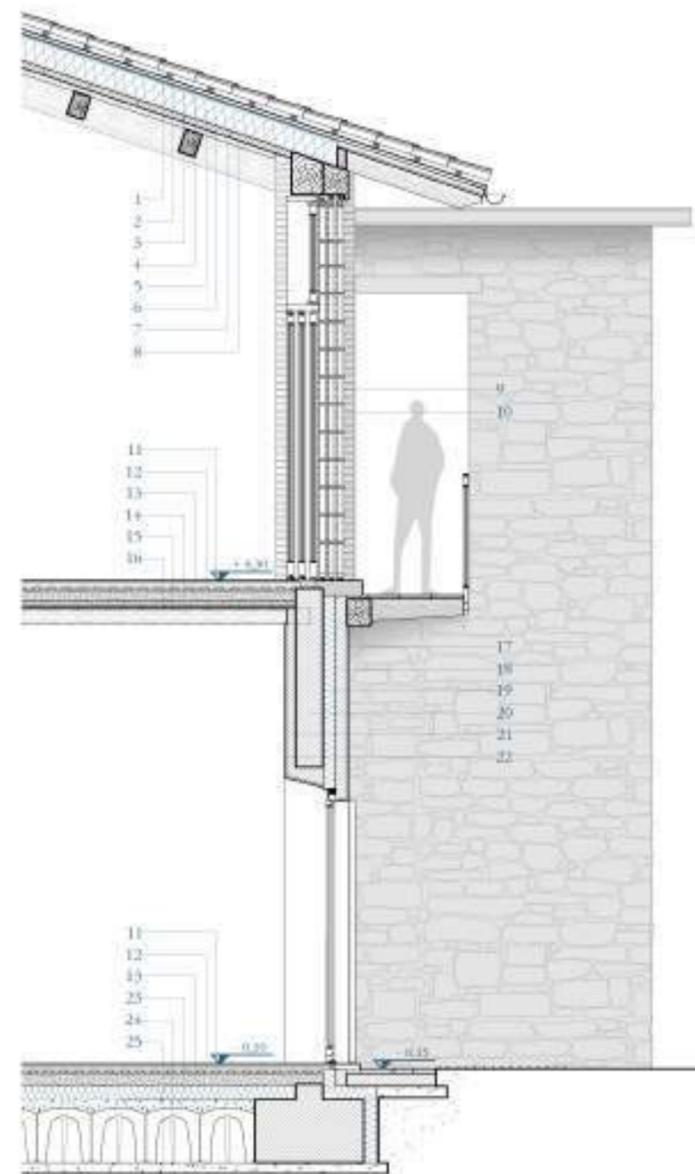
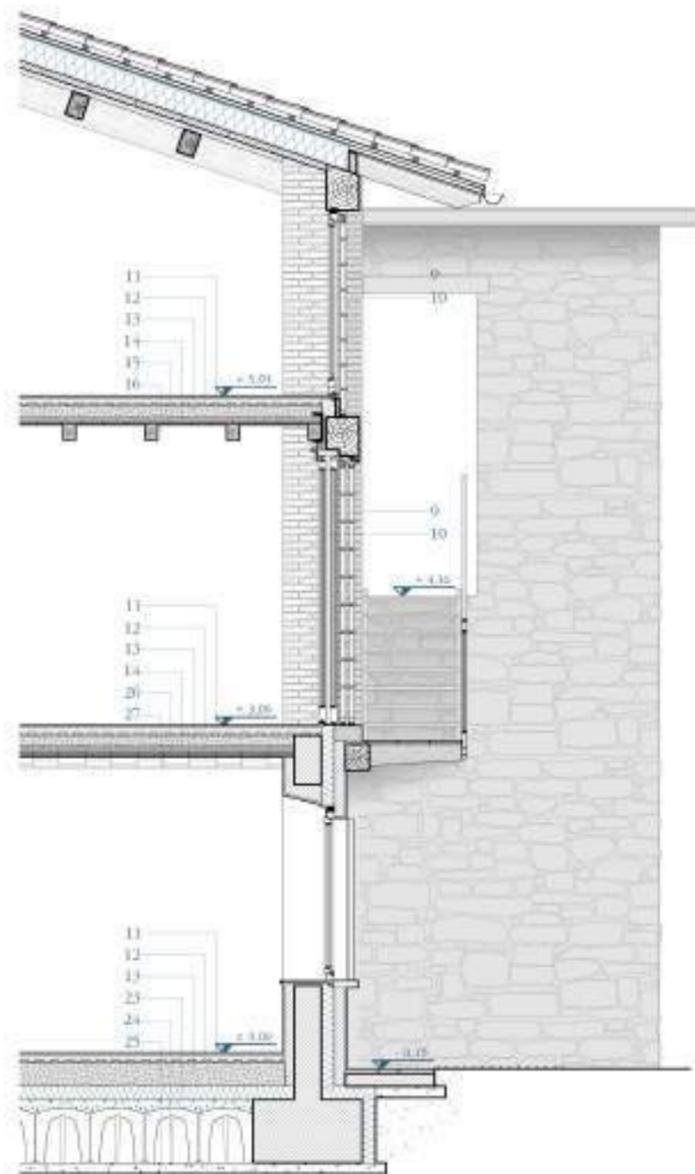


Sezione trasversale sul corpo della cascina/Farmhouse transversal section



Sez completa due piani

- 1 | Manto di copertura doppio coppo
- 2 | Listello fermategola e ventilazione
- 3 | Telo impermeabile
- 4 | Isolante termico
- 5 | Freno vapore
- 6 | Tavelle
- 7 | Muraletti
- 8 | Lucernario
- 9 | Scossalina
- 10 | Orditura secondaria copertura
- 11 | Orditura primaria copertura
- 12 | Capriata in acciaio
- 13 | Pilastro in mattoni
- 14 | Serramento scorrevole in legno
- 15 | Frangisole
- 16 | Parapetto in ferro
- 17 | Assito balcone
- 18 | Trave in legno
- 19 | Pavimento in legno massello
- 20 | Impianto radiante a pavimento
- 21 | Massetto impiantistico
- 22 | Getto in cls e rete elettrosaldata
- 23 | Assito
- 24 | Trave in legno
- 25 | Intonaco interno
- 26 | Muratura interna in mattoni forati
- 27 | Muro in c.a.
- 28 | Isolante termico
- 29 | Muratura esterna in mattoni pieni
- 30 | Intonaco esterno
- 31 | Isolante termico in XPS
- 32 | Vespaio areato
- 33 | Magrone
- 34 | Fondazione



- 1 | Manto di copertura doppio coppo
- 2 | Listello fermategola
- 3 | Ventilazione
- 4 | Telo impermeabile
- 5 | Isolante termico
- 6 | Freno vapore
- 7 | Tavelle
- 8 | Muraletti
- 9 | Frangisole
- 10 | Serramento scorrevole in legno
- 11 | Pavimento in legno massello
- 12 | Impianto radiante a pavimento
- 13 | Massetto impiantistico
- 14 | Getto di calcestruzzo e rete elettrosaldata
- 15 | Assito
- 16 | Trave in legno
- 17 | Intonaco esterno
- 18 | Muratura esterna in mattoni pieni
- 19 | Isolante termico a cappotto esterno
- 20 | Muro in c.a.
- 21 | Muratura interna in mattoni forati
- 22 | Intonaco interno
- 23 | Isolante termico in XPS
- 24 | Vespaio areato
- 25 | Magrone
- 26 | Voltine di mattoni pieni
- 27 | Trave in acciaio





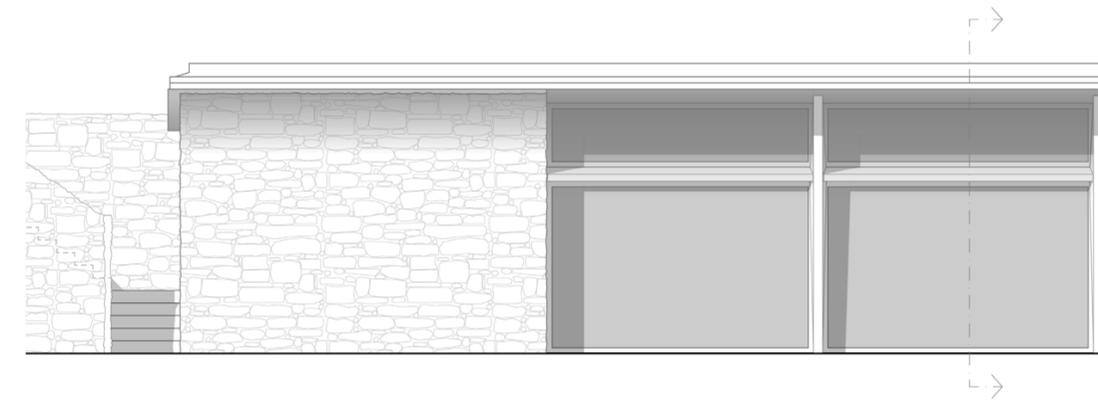
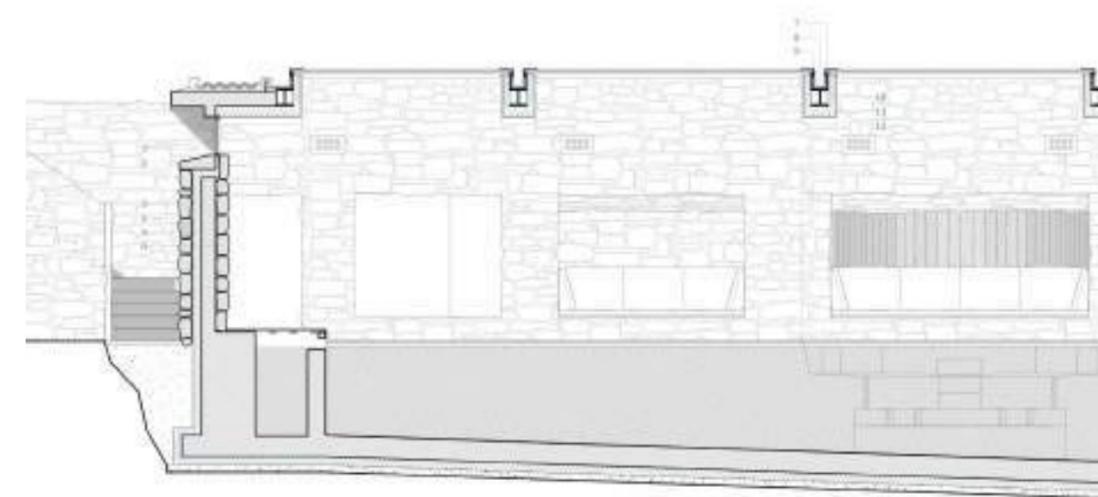
Prospetto Nord-Ovest e dettagli del corpo della cascina/North-West facade and details of the farmhouse building

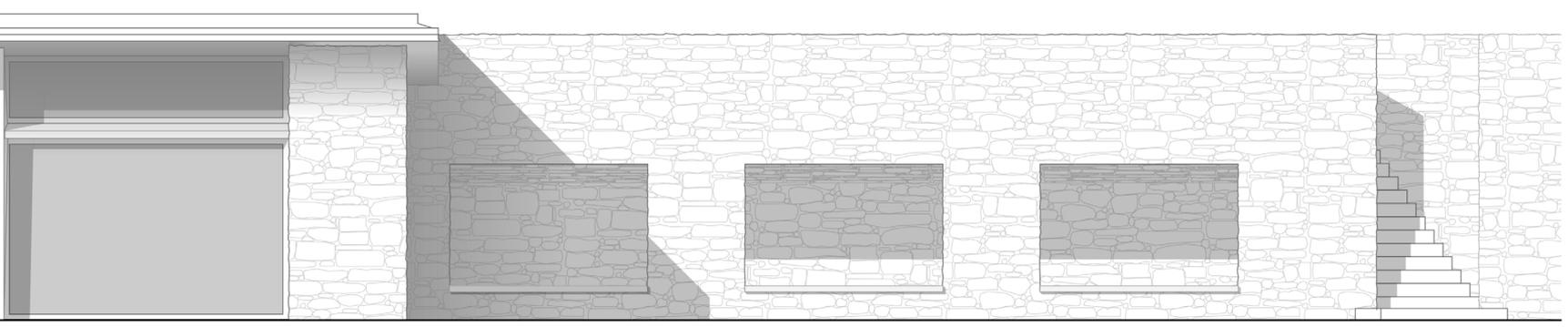
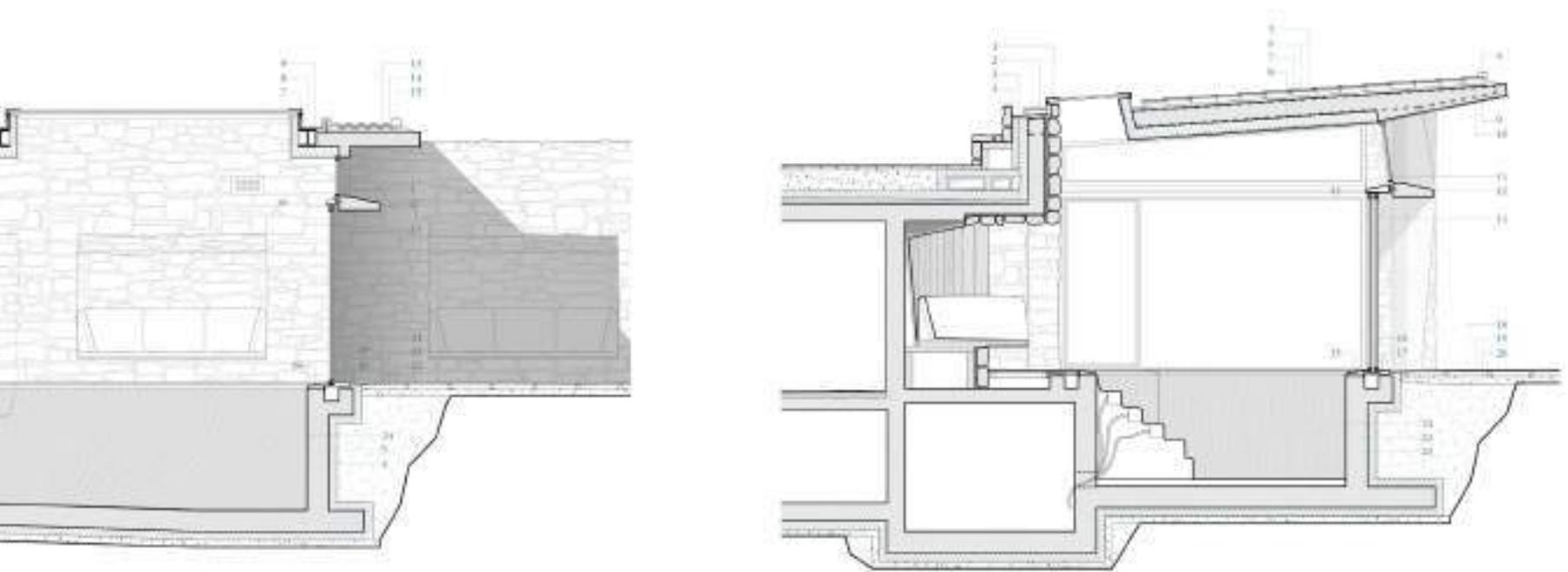
Sezione longitudinale/longitudinal section

- 1| Serramento in ferro vetro a taglio termico
- 2| Architrave in c.a.
- 3| Rivestimento esterno in pietra sbazzata
- 4| Isolante termico
- 5| Setto in c.a.
- 6| Rivestimento interno in pietra sbazzata
- 7| Lucernario in ferro vetro a taglio termico
- 8| Canale di raccolta delle acque meteoriche
- 9| Trave in acciaio
- 10| Isolante termico
- 11| Lastra composita in lana di legno e cemento
- 12| Bocchetta di mandata aria climatizzata in cemento
- 13| Manto di copertura a doppio coppo
- 14| Scossalina in rame
- 15| Soletta in c.a.
- 16| Particolare sistema di ancoraggio dell'infisso
- 17| Serramento scorrevole in ferro vetro a taglio termico
- 18| Bordo a sfioro
- 19| Canale di raccolta acqua piscina
- 20| Soglia in lamiera
- 21| Pavimento in legno teak
- 22| Supporti per pavimento sopraelevato
- 23| Massetto di pendenza
- 24| Rivestimento piscina in piastrelle di ceramica

Sezione trasversale/trasversal section

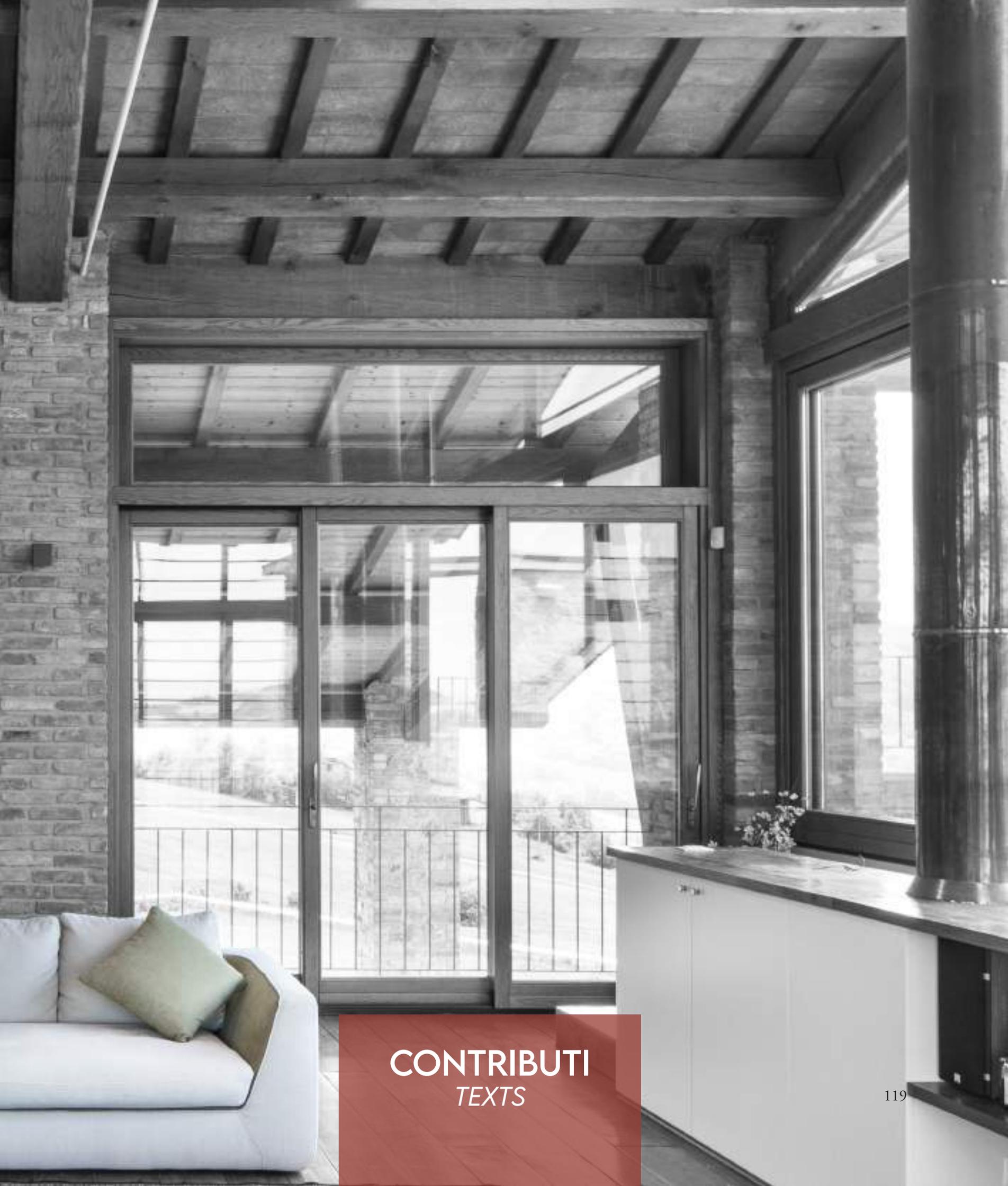
- 1 | Lucernario in ferro vetro a taglio termico
- 2 | Manto di copertura a doppio coppo
- 3 | Canale di raccolta delle acque meteoriche
- 4 | Scossalina in rame
- 5 | Manto di copertura a doppio coppo
- 6 | Soletta in c.a.
- 7 | Isolamento termico
- 8 | Lastra composita in lana di legno e cemento
- 9 | Soletta in c.a.
- 10 | Lastra di cartongesso per esterni
- 11 | Serramento in ferro vetro a taglio termico
- 12 | Architrave in c.a.
- 13 | Particolare sistema di ancoraggio dell'infisso
- 14 | Serramento scorrevole in ferro vetro a taglio termico
- 15 | Bordo a sfioro
- 16 | Canale di raccolta acqua piscina
- 17 | Soglia in lamiera
- 18 | Pavimento in legno
- 19 | Supporti per pavimento sopraelevato
- 20 | Massetto di pendenza
- 21 | Rivestimento piscina in piastrelle di ceramica
- 22 | Setto in c.a.
- 23 | Isolamento termico





Sezioni e prospetto delle piscina/Pool sections and layout





CONTRIBUTI
TEXTS



Il pettine, le dita e i tasti neri. Paesaggi d'Appennino in val Luretta

Giorgio Frassine

*Se guardo il tuo cielo, opera delle tue dita,
la luna e le stelle che tu hai fissate,
che cosa è l'uomo perché te ne ricordi,
il figlio dell'uomo perché te ne curi?
Eppure l'hai fatto poco meno degli angeli,
di gloria e di onore lo hai coronato:
gli hai dato potere sulle opere delle tue mani,
tutto hai posto sotto i suoi piedi [...]*

Salmo 8, 4-7

Diviso tra la coscienza della propria fragilità davanti al mistero dell'universo e la consapevolezza del dominio sempre maggiore che può esercitare sull'ambiente in cui vive, per l'uomo, da sempre, il prendersi cura della casa comune, l'interagire e il comprendere il mondo sono al centro del proprio esistere. Da sempre, quindi, sta insita in noi l'idea che il mondo che ci ospita sia il luogo d'incontro tra l'ambiente naturale e l'azione dell'uomo, tra natura e cultura, il frutto della terra e del lavoro dell'umanità intera nel tempo lungo della storia.

Va da sé che il nostro sguardo sul paesaggio, per poter cogliere appieno il significato profondo di ciò che sta oggi davanti ai nostri occhi di attenti osservatori, debba essere in grado di attraversare il tempo e saper leggere la complessa stratificazione di fatti (o, con Carlo Cattaneo, «l'immenso deposito di fatiche», naturali e umane) in continua trasformazione, in costante divenire.

Leggere, cioè, forzando la nostra percezione temporale sempre più rapida, come su di una lunghissima, lentissima e poderosa storia di fenomeni naturali si sia innestata una epica vicenda di trasformazioni antropiche che, nel bene e nel male, avanzando verso il futuro con lo sguardo rivolto al passato, ci hanno portato a questo presente.

«Diciamo, con Friedrich Ratzel, che il pa-

esaggio è uno spazio nel quale possiamo leggere il tempo, cioè la storia, la nostra esistenza di uomini, trascorsa e possibile.»¹

Difficile cogliere in modo sintetico le condizioni di partenza, o meglio, il momento primordiale in cui si innesta il contributo dell'umanità: occorre guardarsi attorno attentamente, non solo allenando i nostri occhi ad essere sensibili ai numerosissimi, seppur talvolta deboli e vaghi, segni materiali di tale continuo divenire ma, contemporaneamente, utilizzando i molteplici punti di vista di chi, per diverse ragioni, ha già rivolto la sua attenzione al nostro mondo e, nello specifico, a questo medesimo territorio.

Spesso, nel tentativo di fare sintesi, ci soccorrono immagini, analogie, similitudini o metafore che, astraendo, sono in grado di evocare con forza figure immediatamente percepibili.

Proprio lungo il percorso, nel e verso il territorio, e attraverso lo sguardo e la testimonianza di altri compagni di viaggio ho incontrato e raccolto un crescendo di immagini che hanno dato il titolo a questo saggio, suggerendo altresì una griglia di lettura attraverso la quale tentare di vedere, comprendere, capire.

La Val Luretta è una piccola vallata dell'appennino piacentino percorsa dall'omonimo torrente, formato dalla confluenza dei due rami di Monteventano e di San Gabriele, che si incunea tra la val Trebbia ad est e la val Tidone ad ovest, originandosi alle pendici del monte Serenda, dove le due valli principali si riuniscono, e si estende dalla zona collinare fino alla pianura, dove il torrente confluisce nel Tidone.

Proprio dall'appartenenza all'ambiente appenninico, in quanto sistema geografico di riferimento, trae origine questa lettura "per immagini" del territorio.

«L'area piacentina è caratterizzata, nella sua parte montana, da una certa morfologia, formata da una serie di crinali a *pettine* che si staccano dalla dorsale appenninica e scendono quasi paralleli fino alla pianura. Questa realtà fisica ha costituito l'ossatura di base del processo di progressiva antropizzazione del territorio: la struttura a pettine suggerisce, infatti, precise vocazioni territoriali, intese come effettive potenzialità di utilizzazione secondo diversi gradi di gerarchia e specificità. Esistono, in sintesi, nodi, polarità ed assi che trovano già nella conformazione geografica una propria ragione d'essere e la specificazione degli sviluppi successivi.

Il quadro ambientale è contraddistinto da una sorta di pettine ribaltato, in cui la costola è costituita dall'area fittamente antropizzata compresa tra il Po e le colline e i denti sono rappresentati dai fondovalle, portanti la percorrenza e l'insediamento produttivo. Nella dialettica tra monte e piano, che avviene attraverso gli altri passaggi intermedi della costa e della valle, si incentra la storia di questa civiltà, che può essere colta in maniera molto sintetica nel passaggio dalla cultura di monte a quella di piano, dal mondo spontaneo a quello pianificato, dal mondo rurale a quello urbano.»²

Se questa struttura morfologica "a pettine" caratterizza complessivamente tutto il versante settentrionale dell'appennino toscano emiliano, dalla Liguria alla Romagna, l'area del piacentino risulta essere anche il luogo d'incontro e di fusione tra appennino e alpi liguri, più indietro nel tempo, il punto di prossimità e quasi di contatto tra l'antico golfo adriatico del pliocene e il bacino del mediterraneo, un luogo dunque di confine, ma anche di incontro e di scambio, per vocazione geologica, potremmo dire, un crocevia

tra mondi diversi.

«Piacenza, come del resto tutto il territorio piacentino, è sempre stata considerata terra di passo; è uno snodo dal punto di vista strutturale, elemento di interconnessione rispetto ad altri territori. A nord il reticolo della mobilità incontra la barriera del sistema fluviale del Po, e fa convergere i flussi di traffico negli attraversamenti del corso d'acqua. A sud il reticolo si dirama verso l'esterno come le dita di una mano, dove la città è localizzata nel polso.»³

L'abitare dell'uomo e i processi di antropizzazione del territorio contrappongono e conciliano esigenze parallele e diverse, fissità e movimento, stanziamenti e spostamenti, insediamenti e percorsi.

A livello locale, i diversi caratteri orografici delle vallate parallele definiscono, oltre alle variabili condizioni di abitabilità (clima, presenza dell'acqua, acclività e caratteristiche pedologiche dei suoli, ecc.) che influenzano sulla qualità di vita, molteplici gradi di permeabilità rispetto ai flussi e con essi una sorta di gerarchia di ruolo degli insediamenti stessi che sta alla base delle successive trasformazioni fisiche, degli usi agronomici, delle forme culturali e sociali, delle vicende storiche, economiche e politiche dei singoli territori, determinandone dunque specifiche identità.

«Piacenza ha quattro valli (Tidone, Trebbia, Nure, Arda) e tre semivalli (Luretta, Chero, Chiavenna) queste ultime sono come i diesis e i bemolle del pianoforte, i *tasti neri*.»⁴

In quale tonalità dominante, dunque, il tempo, la natura e gli uomini hanno composto e stanno eseguendo, pur con continue successive variazioni, la partitura che sottende armonie e dissonanze del paesaggio di Val Luretta?

Per tentare di dare una risposta a questa domanda, per capire come il paesaggio dell'Appennino, e della Val Luretta in particolare, si disvelano nella lettura e nell'interpretazione dei suoi fruitori, ancor più per comprendere come il paesaggio stesso agisce in quanto contesto, in quanto "co-autore" del progetto, nel processo di rielaborazione dell'ambiente che comporta ogni interven-

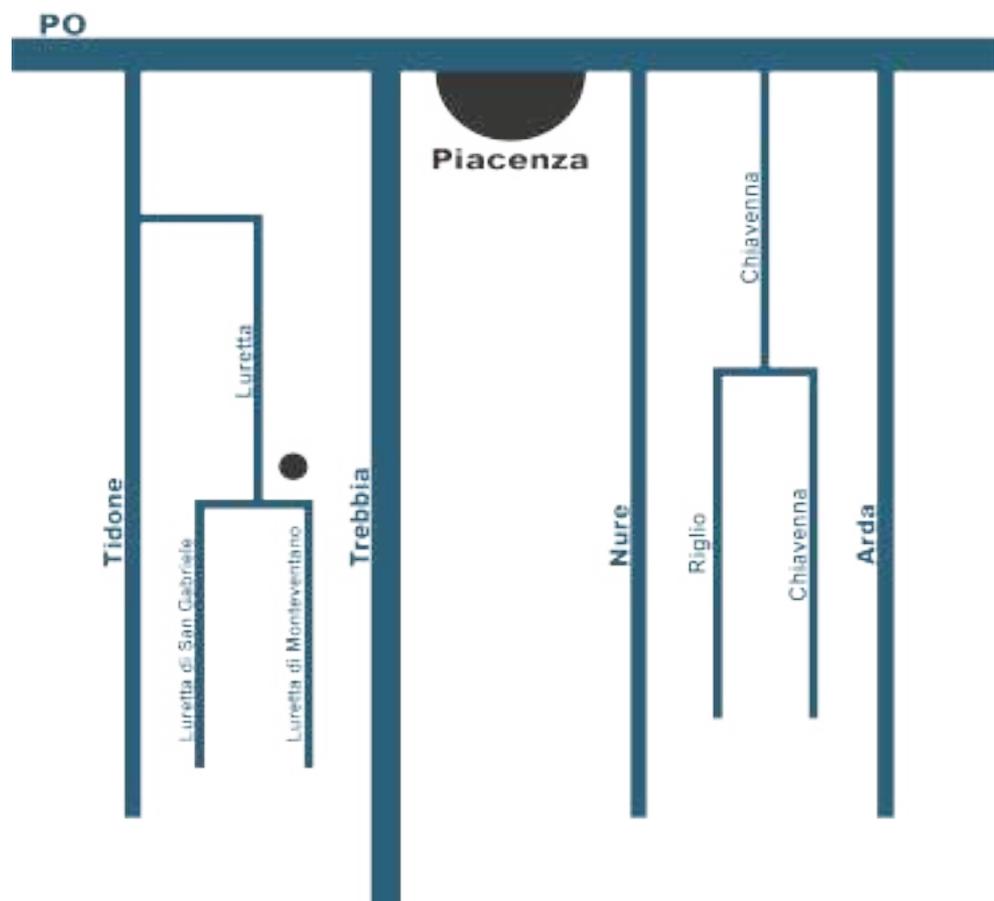
to di trasformazione del territorio nel suo continuo processo di evoluzione, l'obiettivo diventa quello di mettere in rilievo (rilevare / rivelare), per quanto concesso in questo spazio, il complesso mosaico di elementi tra loro in dialogo, che possono essere raccolti attraverso dati, fatti, interpretazioni, conoscenze e competenze molteplici e diverse, restituendo un risultato più ampio e unitario della somma delle parti.

Sembra riduttivo riassumere, o sintetizzare, tutta questa complessità nel termine *paesaggio*, ma è proprio riferendosi a questo termine che l'articolo 9 della carta costituzionale ne colloca la salvaguardia tra i principi fondamentali, individuandolo quale oggetto di tutela dell'identità nazionale insieme al patrimonio storico e artistico.

La correlazione natura – cultura, come insieme delle stratificazioni che si sono avvinate nel corso dei secoli, viene sottolineata anche nella definizione della *Convenzione Europea del Paesaggio* del 2000 che qualifica

il paesaggio come «una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni». Analogamente, nell'art. 131 del *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, ispirato alla precedente definizione, possiamo leggere che il paesaggio è «il territorio espressivo di identità, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali, umani e dalle loro interrelazioni».

Agli occhi dell'osservatore, dunque, il paesaggio è il palcoscenico teatrale su cui affacciano innumerevoli personaggi, alcuni effettivamente evidenti al nostro sguardo, molti altri presenti dietro le quinte: un mondo che si muove, fatto di terre, di popolazioni, di lavoro, di storia, che vuole sfuggire a luoghi comuni e a superficiali classificazioni tipologiche, ma che si lascia interrogare in profondità dalla nostra anima sensibile e curiosa. Come il teatro, che esiste solo nella relazione con lo spettatore, anche il paesaggio è pro-



Valli e semi-valli: schema grafico della struttura morfologica dei bacini fluviali dell'Appennino piacentino/
Valleys and semi-valleys: graphic scheme of the morphological structure of the river basins of the
Piacentino Apennines - elaborazione grafica/ graphic design C.T. Porumbel

iezione del nostro essere e la sua percezione muta col singolo fruitore.

Dentro questa complessa rappresentazione convergono singoli fenomeni particolari, che ciascun scienziato specialista potrebbe spiegarci più approfonditamente attraverso le proprie competenze, ma che in ogni caso sono, per noi, emozionanti nel loro insieme e nelle reciproche relazioni: le peculiari caratteristiche geologiche o territoriali, la biodiversità, lo stato di conservazione o di trasformazione degli assetti colturali, i percorsi e la rete delle strade piccole e grandi, le forme degli insediamenti umani, la geografia culturale, la musica, la letteratura, le memorie dei viaggiatori, le forme locali dell'arte e dell'architettura, della storia civile e politica, una storia che si costruisce, oltre che sugli elementi fisici, non solo sulle testimonianze, ma anche a partire da puri dati visivi (carte geografiche e mappe antiche, elaborati catastali, fotografie private e ufficiali, pubblicazioni popolari e istituzionali, opere d'arte nate in loco...).

IL PETTINE, O DEL SUBSTRATO NATURALE (IDROGEOLOGIA)

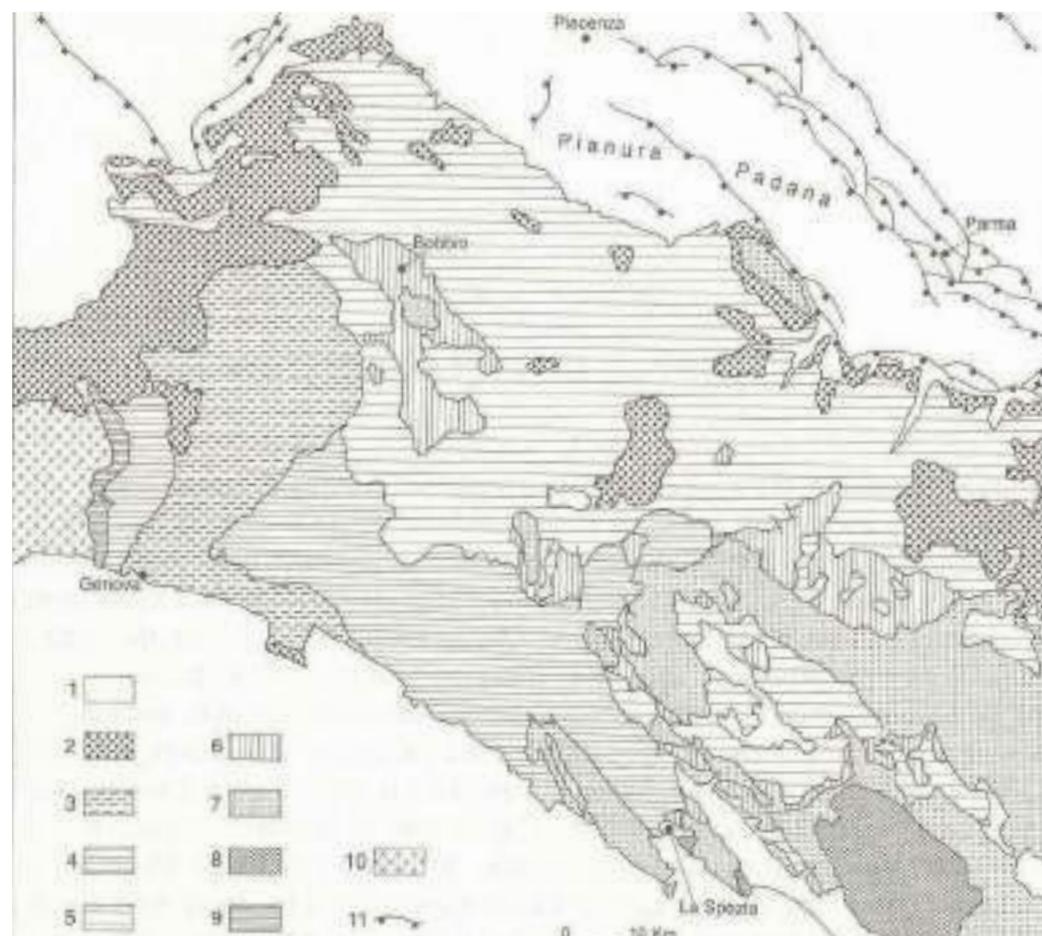
«... il paesaggio della montagna e dell'alta collina erano storicamente segnati, dal bobbiese al Montefeltro, dalla difficoltà estrema dell'uso agricolo del suolo e dal forte condizionamento ambientale sull'insediamento abitativo.»⁵

Quasi saltando alle conclusioni del percorso, il passo di Franco Cazzola ci fa cogliere sinteticamente come il substrato naturale abbia pesantemente condizionato l'adattamento reciproco dell'uomo e del territorio.

La lunga dorsale appenninica, disposta da nord-ovest a sud est come rettilinea diagonale, separa e, al tempo stesso, unisce i "domini" padano-adriatico, ligure e toscano-umbro, testimoniando un'evoluzione complessa, tutt'ora in trasformazione: in particolare nel piacentino le unità geologiche si sono deposte in ambiente marino, transizionale e continentale. Nel settore

meridionale del territorio è preponderante la presenza di unità marine, sollevate e deformate nel corso dell'evoluzione tettonica della catena appenninica, mentre il settore settentrionale è occupato dai più recenti depositi continentali di tipo alluvionale, messi in posto nella fase di relativa calma tettonica che ha visto il riempimento sedimentario dell'antico golfo attualmente rappresentato dalla pianura padana.

Riassumendo milioni di anni e semplificando in poche righe, i principali domini tettonico-stratigrafici evidenziati e localizzati nella "Carta Geologica d'Italia" stanno a testimoniare una complessa struttura geologica, grazie alla quale la forma del territorio non risulta affatto omogenea, a causa della differente resistenza che le compagini rocciose oppongono ai processi meteo-climatici. Accade così che le porzioni litologicamente più rigide e in posizione strutturalmente favorevole si mantengono come pareti incise o rilievi (ad esempio la cosiddetta "pietra Par-



Un substrato geologico complesso: i principali domini tettonico-stratigrafici evidenziati in cartografia
A complex geological substrate: the main tectonic-stratigraphic domains highlighted in the cartography

- 1 Dominio Padano-Adriatico (ambiente marino, transizionale e continentale)
- 2 Successione Epiligure (ambiente marino e transizionale)
- 3 Dominio Ligure (ambiente marino)
- 4 Dominio Ligure (ambiente marino)
- 5 Dominio Ligure (ambiente marino)
- 6 Dominio Subligure (ambiente marino)
- 7 Dominio Toscano (ambiente transizionale e marino)
- 8 Complesso Metamorfico Apuano
- 9 Unità della Zona Sestri-Voltaggio
- 10 Unità del Gruppo di Voltri
- 11 Principali sovrascorrimenti sepolti

Da "Note Illustrative della Carta Geologica d'Italia alla scala 1:50.000 – Foglio 197 BOBBIO"

cellara”, massiccio ofiolite di serpentino nero in prossimità del passo della Caldarola) sventanti al di sopra delle porzioni più erodibili o instabili che invece tendono a ribassarsi più velocemente.

L'opera di modellamento geomorfologico superficiale sembra essere attualmente prevalente rispetto alle modificazioni profonde del substrato geologico, benché anche i recenti eventi sismici testimoniano quanto il sistema appenninico si trovi in un'area geologicamente molto attiva. Questo significa che l'evoluzione geologica del territorio è tutt'altro che conclusa.

A fronte di questo complesso quadro di base, se si scende di scala guardando alle specificità locali, il territorio appenninico risulta costellato di microaree con caratteristiche geologiche particolari, che non risultano compiutamente evidenziate nella cartografia ufficiale. Tra queste, oggetto di studi più recenti, la cosiddetta “Formazione di Val Luretta”⁶, costituita da alternanze torbiditiche e calcareo-marnose di età Paleocene inferiore - Eocene medio: questa unità, dal punto di vista paleogeografico, appartiene alla Zona Emiliana del Dominio Ligure Esterno.

Oltre all'orografia, anche l'idrografia risente della geologia del substrato. La prima fascia collinare è caratterizzata verso nord dalla presenza di terrazzi incisi dai corsi d'acqua e verso sud da vallate con versanti brevi su substrati argillosi e sabbiosi fortemente erodibili. La regolare struttura “a pettine” delle valli appenniniche parallele, a livello di percorsi idrografici conosce numerose eccezioni: rimanendo nella metafora potremmo dire che al pettine arrivano i nodi della conformazione geologica.

Il reticolo principale mostra infatti andamenti diretti verso la pianura, coerenti con la pendenza fondamentale del territorio mentre, nel settore montano, si osservano anche direzioni perpendicolari, conformi ai motivi strutturali di queste aree, poiché i rilievi e i lineamenti tettonici possono imprimere forti deviazioni dei tracciati.

Nel territorio che stiamo osservando, il Torrente Tidone (a Mottaziana), il Torrente Luretta (a Rivarossa) ed il Fiume Trebbia (a Rivergaro) sono caratterizzati da una brusca

deviazione di percorso, con rotazione in senso antiorario e passaggio dalla direzione Nord-Est alla direzione Nord. Tali deviazioni sono state probabilmente favorite da recenti movimenti tettonici del substrato (in questo caso la formazione di Val Luretta), che hanno esercitato un'azione di richiamo sui corsi d'acqua verso le aree di relativo abbassamento.

Il Torrente Luretta, insieme con Chiarone, Molato e Tidoncello, concorre a formare il bacino idrografico del Torrente Tidone che, in comune di Sarmato, confluisce direttamente nel Po, analogamente agli altri affluenti di destra costituiti da corsi a regime torrentizio, alimentato tipicamente dal flusso superficiale e sotterraneo prodotto dalle precipitazioni, accompagnato da notevole trasporto solido, con minimo stagionale in estate, spesso con siccità assoluta, malgrado la piovosità media annuale dell'area (zona di transizione tra il clima continentale della Pianura Padana e quello tirrenico sub-litoraneo della Liguria) sia tra le più alte a livello nazionale.

Ricalcando la conformazione chiusa della testata dell'omonima valle, il corso d'acqua (*la Nürëta* secondo la dizione piacentina per Luretta) è formato dalla confluenza di due rami che si uniscono in località Guadà: quello di San Gabriele che nasce a Groppo Arcelli e quello di Monteventano che nasce al Moiaccio.

Scorre attraverso i territori dei comuni di Piozzano, Agazzano, Gazzola e Gragnano Trebbiense, e si getta nel Tidone poco prima che questi confluisca nel Po, tra le località di Agazzino e Centora.

Lo sbocco odierno della Luretta nel Tidone, modificato nel tempo, è il risultato dei lavori di riordino e bonifica del 1750, che deviarono il Rio Lurone e il Rio Roggia, allora confluenti nella Luretta, collegandoli tra loro e facendoli confluire direttamente nel Tidone.

LE DITA, O DEI PERCORSI UMANI LE DITA, O «SULLA VIA DELLE GENTI»

Se l'acqua si muove sul fondo delle vallate, gli uomini hanno cominciato a muoversi e ad abitare lungo i crinali: le caratteristiche proprie della struttura geologica, anche in questa porzione dell'Appennino, hanno precostituito la morfologia del territorio incidendo direttamente sui processi e sulle forme della sua antropizzazione, determinando altresì un assetto territoriale dove le linee di movimento e poi la viabilità storica si sono concentrate soprattutto lungo i crinali, spartiacque ma anche punto di contatto tra le vallate.

Lungo questi percorsi, ritenuti più facili e sicuri, si sono sviluppati nel corso del tempo nuclei edificati aggregati e sparsi, borghi storici e piccoli insediamenti rurali che hanno mantenuto, in modo diffuso almeno sino alla metà del secolo scorso, consistenza ed integrità dell'edificato e conservato nel contempo il rapporto con il paesaggio circostante, oggi riconosciuti come parte del patrimonio culturale collettivo, come un valore nella percezione degli abitanti e degli occasionali fruitori.

Per quanto ciò appaia oggi lontano dal nostro modo di pensare, a partire dai primi insediamenti umani (tra le testimonianze dei siti maggiori, per esempio, il villaggio neolitico a Travo, nella val Trebbia piacentina e, nell'età del ferro, il villaggio fortificato, detto *castelliere* di Guardamonte nell'Alessandrino; oppure più localmente, nell'età del bronzo, i numerosi reperti rinvenuti nel territorio oggi conservati presso il museo archeologico della val Tidone, a Pianello), questi tortuosi itinerari a cavaliere dell'Appennino, tra le impervie valli modellate dall'opera paziente di Trebbia, Scrivia, Aveto, Borbera, Boreca, Curone, Lavagna, Staffora, Tidone e Luretta, non sono stati ostacolo alla comunicazione o causa di isolamento ma, piuttosto, veicoli di contatto, di inclusione, di mobilità dei confini tra i territori, delle popolazioni e delle culture.

Proprio a partire dal riconoscimento di una ricchissima stratificazione e contaminazione culturale, frutto di tale trasversalità o permeabilità del territorio attraverso il tempo,

alcuni recenti studi etnologici e musicali, effettuati a partire dagli anni settanta del Novecento, hanno contribuito a coniare il toponimo *Quattro Province* inizialmente impiegato per identificare un territorio accomunato dalle medesime tradizioni musicali (in particolare strumenti e danze tradizionali, spesso legati alle feste popolari e ai riti del calendario liturgico) e quindi allargato a comprendere anche altri aspetti storici e geografici che individuano una precisa identità culturale dell'area.

Con questa nuova denominazione si è voluto individuare quella porzione dell'Appennino ligure in cui si incontrano territori geograficamente, storicamente e culturalmente omogenei, attualmente appartenenti dal punto di vista amministrativo a quattro diverse provincie (e regioni): Alessandria, in Piemonte (con val Curone, val Grue, val Borbera, val Sisola, valle Spinti, media valle Scrivia); Genova, in Liguria (con alta valle Scrivia, alta val Trebbia, val d'Aveto, val Fontanabuona); Pavia, in Lombardia (con valle Staffora, alta val Tidone, alta val Trebbia) e Piacenza, in Emilia-Romagna (con val Trebbia, val Boreca, val d'Aveto, val Tidone, val Nure e **val Luretta**).

La Val Luretta, dunque, si inserisce in un territorio in cui ad intrecciarsi come "dita" non sono solo le vie di comunicazione, ma le stesse aree (geologiche e geografiche) delle diverse "provincie", che non devono essere intese solo in senso amministrativo, appunto, ma anche quali specifiche identità inizialmente di tipo geologico, come abbiamo visto, incontro dei "domini" padano-adriatico, ligure e tosco-umbro e poi di analoghi a domini umani, politici e storici, incontro di culture e mondi solo apparentemente lontani (Tirreno e Adriatico).

Questo territorio è stato storicamente zona di transito per popolazioni, eserciti, commercianti, pellegrini e viaggiatori, vi si sono sovrapposte, nel tempo, antiche percorrenze quali la *via Postumia* (tracciata da Aulo Postumio Albino nel 148 a.C.) che collegava Genova ad Aquileia attraversando la valle del Po, la *via Francigena*, che portava i pellegrini dalla Francia a Roma e da qui a Gerusalemme, la *via degli Abati*, che partiva dal monastero di Bobbio e la *via del sale* attraverso la quale transitava, verso la pianura

padana, il sale proveniente dalla Liguria. Rispetto alla complessità della storia, alla sua ricchezza di elementi, di stimoli e di suggerimenti per la comprensione della realtà su cui ci interroghiamo, limitatamente agli obiettivi di questo studio, preme mettere in evidenza soprattutto alcuni momenti topici tra le infinite azioni dell'uomo nel territorio che abita, in cui sia possibile rilevare una particolare interazione sulle trasformazioni del paesaggio e sui segni materiali che ancora oggi possiamo riconoscere attraverso il nostro sguardo.

In altre parole, individuare quei particolari contesti socio-economici ("domini") che hanno provocato radicali cambiamenti e hanno conseguentemente introdotto durature trasformazioni e importanti rimodellamenti dell'assetto territoriale che, nella loro stratificazione, costituiscono materialmente il nostro paesaggio quotidiano. Per rendere più evidente il legame indissolubile tra paesaggio e culture che ne sono origine e strumento attuativo, tali soglie o passaggi epocali sono stati simbolicamente correlati ad un preciso luogo del territorio sotto osservazione.

In sintesi, il percorso attraverso il tempo e lo spazio del paesaggio si snoda tra Velleia, Bobbio e Piacenza, per arrivare finalmente ai nostri giorni. Meglio, ai nostri occhi (romanticamente?), oppure ai nostri interi corpi, intesi quali strumenti privilegiati di percezione spaziale.

Velleia

«...*citra Placentiam in collibus oppidum est Velleiatium*» (Plinio, *Naturalis historia* VII 163)

L'antica città fortificata di *Velleia* (oggi Velleia, piccola frazione del comune piacentino di Lugagnano Val d'Arda), che attorno alla metà del I secolo a.C. diviene *municipium* di un vasto distretto montano esteso dal Taro al Luretta e dal crinale appenninico alla pianura, confinante con i territori di Parma, Piacenza, Libarna (in val Scrivia) e Lucca, raccoglie il testimone della risalita etrusca verso la pianura padana, lungo il versante settentrionale della dorsale appenninica e il

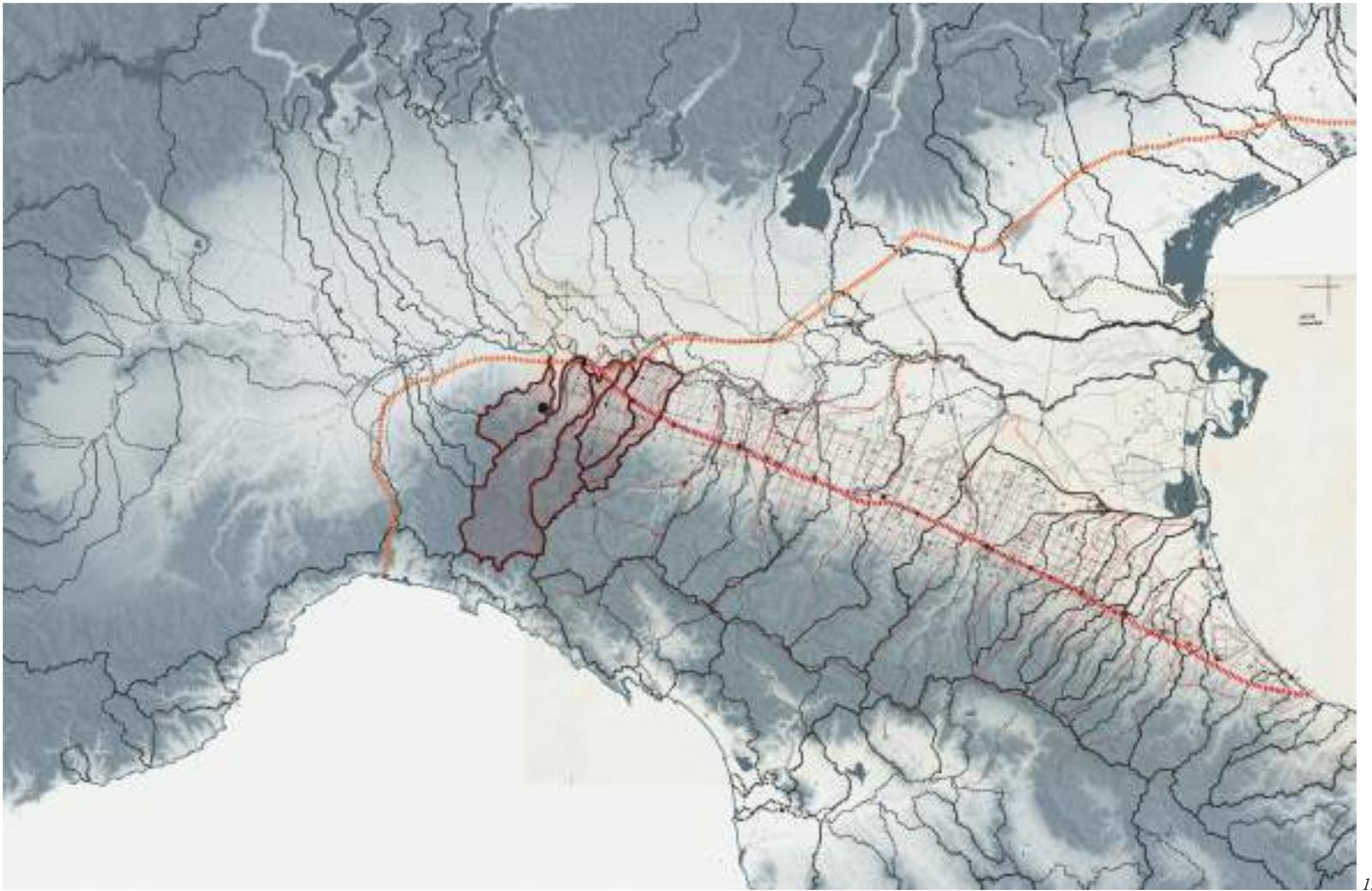
successivo consolidarsi della dominazione romana lungo quella medesima fondamentale direttrice territoriale che diventerà la *via Aemilia*. Questa soglia, può essere considerata il momento fondativo della "struttura" del territorio per molteplici ragioni.

In primo luogo, al periodo etrusco deve essere riconosciuta l'introduzione e la prima sistematizzazione delle colture provenienti dal mondo greco-mediterraneo dell'Italia meridionale, quelle cerealicole e, in particolare, quella della vite rispetto alla quale, come ha sapientemente rilevato Emilio Sereni, conosce specifiche forme di adattamento alle caratteristiche peculiari del territorio.

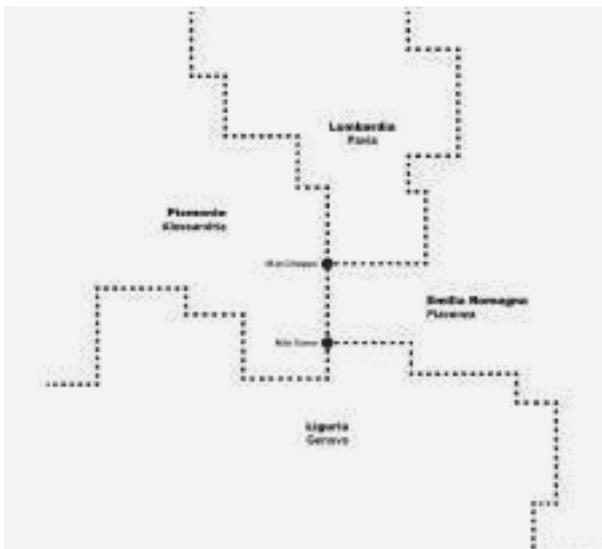
«Nell'elaborazione del paesaggio agrario dell'Italia centro-settentrionale, tuttavia, già in età etrusca sembra cominci ad assumere un rilievo particolare un elemento paesaggistico, che manca nell'ambito della colonizzazione greca, e che diverrà invece decisivo nell'area del dominio etrusco, appunto: vogliam dire un sistema di allevamento della vite che - a differenza di quello greco - nelle terre più fresche e più grasse dell'Italia centro-settentrionale, dall'agro di Capua alla Valpadana, lascia più libero sfogo al rigoglio dei tralci, che si lasciano correre in lunghi festoni, alti sul terreno, ed eventualmente appoggiati ad un sostegno vivo.»⁷

In secondo luogo, durante l'epoca romana, la duratura stabilità delle condizioni politiche e sociali ha costituito la premessa essenziale per una colonizzazione insediativa, costituita da centri urbani, borghi più o meno fortificati, ma anche nuclei rurali diffusi, estesa praticamente all'intero territorio utilizzabile ai fini agricoli che ha portato con sé una nuova rete di percorsi di fondo valle, connessi alle principali strade consolari (*Aemilia, Aurelia, Postumia*) che, nelle aree collinari e montane, ha saputo convivere in parallelo al precedente sistema dei percorsi di crinale impostato in epoca protostorica mentre, nelle più vaste e libere pianure alluvionali padane, ha impresso la bimillennaria impronta della *Limitatio*, la "regola" della centuriazione che ancora oggi conforma e configura gran parte del paesaggio padano (quello rurale e, assai spesso, anche quello urbano).

A testimoniare, anche in epoca romana, la centralità strategica dell'attività agricola



1.



2.



3.

Relazioni, percorsi e confini/Relations, paths, borders.

1 Le vallate dell'Appennino piacentino e l'infrastrutturazione romana della Pianura Padana/ The valleys of the Piacenza Apennines and the Roman infrastructure of the Po Valley - elaborazione grafica/graphic design C.T. Porumbel

2 Quattro provincie, quattro regioni/Four provinces, four regions

3 Schizzo preparatorio autografo di Saverio Muratori per Studi per una operante storia del territorio, fondo S. Muratori, Biblioteca L. Poletti, Modena/ Autographed preparatory sketch by Saverio Muratori for "Studies for an operative history of the territory", S. Muratori collection, L. Poletti Library, Modena

operata nel territorio sta il rinvenimento nel 1747, proprio nel sito di *Veleia*, di un'iscrizione bronzea (conservata nel Museo archeologico nazionale di Parma) detta *Tabula Alimentaria Traiana*, documento sulle istituzioni alimentari (*Alimenta Caeseris*), create da Nerva e regolate da Traiano, che riporta i nominativi dei proprietari terrieri tassati per il sostentamento di un orfanotrofio fondato a Velleia dallo stesso Traiano. Questa tavola permette la ricostruzione del catasto dei velleiati, che possedevano fondi anche in Val Tidone e in val Luretta, quest'ultima denominata *Pagus Luras*. La *Tabula* descrive anche l'organizzazione amministrativa del territorio appartenente al *municipium*, strutturato in sedici *pagi*, unità territoriali ed amministrative locali, al cui interno vi sono i *vici*, cioè i singoli insediamenti di case e terreni; all'interno del *Pagus Luras* vengono citati: *Vicus Pomarius* (Pomaro), *Fundus Mamuleianus* (Momeliano), *Vicus Aricazanus* (Agazzano).

Lo storico romano Polibio ci ha lasciato una preziosa testimonianza della cosiddetta "battaglia della Trebbia", cioè dello scontro avvenuto nel dicembre del 218 a.C., lungo la parte di pianura dell'antico corso del torrente Luretta, tra le truppe del console romano Tito Sempronio Longo e l'esercito di Annibale, che inflisse una pesante sconfitta: i soldati cartaginesi riuscirono a bloccare la fanteria romana nell'alveo paludoso del torrente, mentre la cavalleria numidica appoggiata dagli arcieri fece strage dei militi romani, di cui solo un terzo riuscì a trovare scampo sull'altra sponda del vicino fiume Trebbia.

Bobbio

«Siamo membra di uno stesso corpo, sia che siamo Galli, Britanni o Iberi o di qualsiasi altra popolazione»

San Colombano, *Epistula I*

A partire dal IV secolo, con la dissoluzione dell'impero romano e sotto la pressione crescente delle popolazioni "barbariche" provenienti dal nord Europa, ha inizio un diffuso fenomeno di migrazione dalla costa ligure e dalla pianura verso le zone montuose delle

vallate appenniniche. L'infrastruttura territoriale di matrice romana entra lentamente in crisi a favore di un recupero dei più protetti e sicuri percorsi di crinale lungo i quali vengono a formarsi nuovi piccoli insediamenti, spesso fortificati, basati su un'economia di sussistenza agro-pastorale.

Parallelamente, all'unità culturale delle popolazioni accomunate dalla tradizione greco-latina si viene sostituendo, come nuovo elemento di identità culturale che andrà a legare i popoli della futura Europa, la diffusione del cristianesimo, soprattutto attraverso l'opera degli ordini monastici.

Infatti la storia di questo territorio è fortemente legata alla presenza del monastero di Bobbio, centro religioso, economico e culturale di primaria importanza e ricco feudo monastico con possedimenti in tutto il nord Italia, fondato nel 614 dal monaco irlandese Colombano, anche col ruolo di punto di controllo dei traffici tra l'entroterra padano e il mar Ligure, in particolare dei flussi attraverso la "via del sale".

Tra i monti del bobbiese viene a concludersi il percorso di San Colombano sulle vie dell'evangelizzazione, dalla nativa isola attraverso i territori della Britannia, della Gallia e della penisola iberica: e proprio nell'Abazia di Bobbio sono custodite le spoglie del santo, che viene considerato, con Benedetto, tra i padri fondatori dell'Europa perché, nelle sue *Epistulae* indirizzate ai pontefici Gregorio Magno e Bonifacio IV, fu probabilmente il primo ad utilizzare questo nome mitologico per simboleggiare l'unità delle popolazioni e delle chiese del continente.⁸

Con la fondazione monastica voluta da Colombano *Bobium*, piccolo e semiabbandonato *vicus* del territorio di Veleia, diventerà, al pari di Montecassino, un importante centro culturale, riferimento per la sua biblioteca (*scriptorium*), collegata a monasteri sparsi in Italia e all'estero. Di questo stesso periodo storico restano tracce e resti fisici che sono alla base dei successivi sviluppi insediativi e delle forme del paesaggio, fino alla seconda metà dell'800: tutta la fitta rete degli antichi percorsi tra le vicine vallate si viene popolando di puntiformi insediamenti rurali isolati, spesso fortificati, che seguono la ripresa dell'attività agricola su un territorio sempre

più vasto.

«Insieme con i *castra* che, a partire dal VI secolo, cominciano a sorgere per le campagne a difesa delle *curtes* delle *domuscultae*, delle *massae*, a centri di popolamento e di riorganizzazione di un paesaggio pastorale-agricolo assurgono, fin dai secoli dell'Alto Medioevo, i borghi inerpicati su per le più erte pendici, e appollaiati fin sui cocuzzoli montani.»⁹

Con tale modalità di insediamento, in realtà, si viene riprendendo una tradizione modalità difensiva dei popoli italici, precedente alla conquista romana e da questi spesso contrastata, che consente maggiori garanzie di sicurezza e di controllo del territorio in epoca di scorrerie e invasioni.

Con la caduta del Regno longobardo e l'avvento di Carlo Magno, il monastero ricevette ulteriori benefici dal nuovo sovrano e, nell'834 ebbe come abate Wala, cugino di Carlo e suo consigliere.

In quel periodo la cittadina divenne il centro del *Feudo monastico di Bobbio* grandissimo ed esteso, lungo la zona appenninica per la *Via degli Abati* (antica Via Francigena) nella zona della Val Trebbia, dell'Oltrepò Pavese, della Val Curone, della Val Staffora, della Val Tidone, della Val d'Aveto fino in Liguria e Toscana, ma con possedimenti anche nel Monferrato, nelle Langhe fino a Torino, dove si coltivavano le terre in modo intensivo, impiantando anche vigneti, oliveti e castagneti.

Sul primitivo modello di diffusione dei piccoli insediamenti fortificati, in reciproco dialogo e rapporto visivo dall'alto dei poggi rocciosi o attraverso la pianura, potrebbe essere stato mutuato quel più organico sistema di controllo e di difesa del territorio che si consolida nel "sistema" feudale dei castelli.

«In questo sistema, la campagna - accentrata ormai attorno al forte castello che dall'alto la domina - afferma sulla città, economicamente decaduta, e retta da un incerto potere vescovile, la sua decisa prevalenza politica.»¹⁰

Infatti, oltre alla contea vescovile di Bobbio, il Sacro Romano Impero riorganizzò il territorio con lo scopo di mantenere un passaggio sicuro verso il mare, costituendovi dapprima

la Marca Obertenga e poi i feudi imperiali, assegnati a partire dal Federico I a famiglie discendenti degli antichi Obertenghi: Malaspina, Fieschi, Doria, Pallavicino, Landi e, in particolare, Farnese dominarono per secoli questi feudi, in continuo conflitto con la nascente borghesia che veniva organizzandosi politicamente nei liberi comuni urbani.

Più localmente, la contrapposizione tra la vicina val Tidone, filo-imperiale, e il comune di Piacenza, schierato con gli Hohenstaufen fece della val Luretta l'obiettivo di numerose spedizioni militari e luogo di scontro tra le opposte fazioni.

A testimonianza dell'importanza strategica che ebbero queste valli, rimangono castelli e case fortificate: in val Luretta la Rocca di Rivalta, i castelli di Gazzola, Lisignano, Rezzanello, Momeliano, Castel Roveto, Monticello e Monte Bissago; in val Tidone, tra gli altri, il Castello di Zavattarello e la Rocca di Olgisio.

Nel 1164, ad opera delle milizie di Federico I, vennero distrutti il castello di Monteventano e quello di Montecanino, di cui restano le rovine.

Piacenza (Parma e ...)

«Il grande trapezio racchiuso tra il corso del fiume Po e i più alti crinali della montagna appenninica, tagliato longitudinalmente dall'antico asse di comunicazione e di insediamento urbano della via Emilia, per molto tempo ancora avrebbe mantenuto funzioni di scambio relazioni economiche e culturali orientate secondo le direttrici naturali costituite dall'asta del Po e dai suoi rami deltizi da una parte, e dall'altra parte dalle vallate dei fiumi e torrenti emiliano-romagnoli, più che su relazioni trasversali sul filo dell'antica via Emilia, tra le numerose città e cittadine ex capitali di stati, da sempre gelose delle antiche prerogative di controllo sui contadi di loro pertinenza.»¹¹

Le parole di Franco Cazzola, che descrivono la situazione dei rapporti e delle relazioni territoriali dell'intera regione Emilia Romagna immediatamente a valle dell'Unità italiana, mettono in evidenza la permanenza e la vitalità del sistema "infrastrutturale" di insediamenti e vie di comunicazione che abbiamo

visto lentamente formarsi dopo la caduta di Roma, basato sul recupero di antichi percorsi e di modalità insediative più strettamente connesse alle caratteristiche geomorfologiche dei luoghi.

Questi legami e queste relazioni a cavaliere dell'appennino, in seguito, hanno modellato anche tutte le successive fasi di configurazione dell'assetto sociale e politico di quei territori: appare evidente, in modo coerente a questa infrastruttura, il prevalere di entità politiche di controllo e di governo orientate dalla montagna alla pianura, trasversalmente alla via Emilia. Solo a partire dalla seconda metà dell'ottocento, col consolidarsi del nuovo stato nazionale e, soprattutto, con l'unificazione e il ripensamento della rete ferroviaria (in particolare per il nuovo ruolo di direttrice fondamentale che verrà assumendo la linea parallela alla via Emilia) si potrà assistere allo scardinamento di questo tradizionale sistema di relazioni.

Sarà proprio questo "trasferimento a valle" dei percorsi e delle relazioni sociali, economiche e culturali avvenuto in epoca moderna a provocare il radicale mutamento dalla nostra attuale percezione, che ci porta a cogliere quei confini tra le vallate appenniniche come fattori di isolamento, anziché come elementi di inclusione delle molteplici identità dei territori.

A partire dal XV secolo, in tutto il territorio dell'Italia centro settentrionale si assiste ad un passaggio dalla contrastata dialettica politica tra città e campagna, tra borghesia comunale e potere feudale, alla formazione di nuovi piccoli stati dinastici: è proprio nella fase di definitivo consolidamento di questo quadro istituzionale che nel 1545 ha origine il Ducato di Parma e Piacenza, istituito da papa Paolo III Farnese, per destinarlo al proprio figlio Pier Luigi.

Il Ducato, retto dalla famiglia Farnese fino al 1731 e continuato, attraverso le casate Borbone-Parma e Asburgo, sino al 1859 con l'ultima sovrana Maria Luigia, ha assicurato al Piacentino un lungo periodo di relativa stabilità politica e di crescita demografica ed economica che, come vedremo, lascerà altre importanti tracce nella formazione del territorio che oggi possiamo conoscere.

Rispetto al paesaggio che stiamo osservando,

a cavallo tra alta pianura e pendici montane, i prodotti queste favorevoli condizioni, che si traducono in primo luogo in incremento delle popolazioni e diffusione degli insediamenti rurali, sono da leggere soprattutto in relazione a due aspetti principali della trasformazione del territorio, tra loro intimamente legati: quello fisico (la risalita dei coltivi, l'introduzione di nuove coltivazioni e delle relative tipologie colturali) e quello sociale (regime della proprietà agraria e forme di conduzione).

Per le aree collinari più prossime, con la definizione di un nuovo rapporto di reciprocità tra città e campagna, già a partire dal secolo XIII si era riaperta, dopo la rinaturalizzazione e la stasi dell'alto medioevo, una nuova stagione di dissodamenti e sistemazioni agrarie: «L'accresciuto bisogno di combustibile e di legname da costruzione per la popolazione urbana più addensata, intanto, fa del disboscamento stesso un'impresa lucrosa, e le pendici collinari più vicine alle città e ai grossi borghi si vanno denudando del loro mantello boschivo. Ma purtroppo su queste pendici ormai scoperte, appunto, cominciano ad allargarsi le proprietà delle nuove classi borghesi, che qui più sovente, dapprima, acquistano i loro poderi e costruiscono le loro ville. [...] questo estendersi dei disboscamenti e delle colture di collina comincia a proporre concretamente, agli agricoltori dell'Italia comunale, i problemi della difesa idrica e delle sistemazioni collinari, oltre che quelli delle sistemazioni di pianura.»¹²

Il processo di estensione dei dissodamenti dei terreni collinari si sviluppa ulteriormente nel corso dei secoli successivi, interessando nuovi settori più lontani dai centri abitati, ed allargandosi anche ai terreni montani, in precedenza quasi esclusivamente riservati al bosco e al pascolo.

«L'assalto alla copertura forestale delle pendici appenniniche era stato molto intenso e devastante tra la fine del Settecento e la seconda metà dell'Ottocento [...] Da un lato l'eliminazione degli spazi boschivi per ricavare pascolo, prato e terre arative anche su terreni con pendenze proibitive rispetto ai fenomeni di erosione [...] Dall'altro si era avuto il rimodellamento delle pendici per ricavare terrazzamenti e ciglioni sui quali insediare il ca-

stagnato da frutto, coltura di rilevante valore economico per tutta la fascia compresa tra i 400 e i 1000 metri di altitudine.»¹³

Collina e montagna che occupano quasi i sei decimi della superficie regionale, pertanto, erano in origine solo parzialmente utilizzabili per l'agricoltura e per l'allevamento ma, attraverso una intensa e continua opera di ripensamento e di trasformazione, condivisero con la pianura i percorsi della crescita economica e demografica. Se la progressiva risalita della quota dei seminativi, anche a danno della stabilità idrogeologica dei versanti, la trasformazione delle foreste naturali in castagneti e la riduzione dei residui boschi al regime ceduo sono i principali elementi motori che conducono, nell'arco di circa cinque secoli, a quell'assetto fisico del territorio che ancora oggi caratterizza il paesaggio appenninico, è nella complessa vicenda dei regimi di proprietà e delle forme di conduzione che devono essere ricercate le premesse e le ragioni della pervasiva diffusione dei piccoli insediamenti rurali che punteggiano l'alta collina e le contigue pendici montane. «Per buona parte dell'Ottocento le aree montane sostennero un incremento demografico quasi pari a quello di pianura per effetto dell'abolizione di usi civici praticati per secoli e grazie a massicci disboscamenti che favorirono consistenti ampliamenti tanto dei suoli a pascolo quanto dei coltivi. [...] Al regresso del manto forestale, che i governi tentarono di limitare, in montagna corrispose la diffusione del mais e della patata insieme ad una crescita del patrimonio bovino. In collina, l'impianto di vigneti a pali secchi prese per gradi il sopravvento sulle tradizionali sistemazioni a piantata con olmi e oppi maritati alle viti.»¹⁴

Nel tempo, l'utilizzo agricolo dei suoli ha determinato forme di insediamento (e con esse tipologie edilizie e caratteri architettonici) strettamente legati ai modelli di conduzione agricola (e alle relazioni economiche e sociali collegate): ancora alla fine degli anni quaranta del Novecento si poteva rilevare una persistenza di forti squilibri nella distribuzione dei possessi tra le varie zone agrarie e altimetriche della regione, con particolare differenza tra la montagna, connotata dalla

piccola proprietà e da una economia di sussistenza familiare, rispetto alle zone della collina e dell'alta pianura appoderata dove le dimensioni economico-produttive del podere mezzadrile tendevano ad assegnare un ruolo primario ai possessi medi.

«La montagna era il regno della piccola proprietà individuale, con forte tendenza all'ulteriore frammentazione dei possessi, dell'impresa diretto-coltivatrice e di quanto rimaneva della proprietà pubblica comunale; la collina e l'alta pianura conservavano una modesta quota di proprietà contadina mentre dominava da secoli, nelle zone di antico appoderamento, la proprietà urbana medio grande, privata, ecclesiastica e di opere pie, fondata su una o più unità poderali condotte da coloni mezzadri, spesso facenti capo a tenute o imprese che costituivano la vera unità economico-amministrativa ai fini della produzione agricola.»¹⁵

Soprattutto nel corso dell'Ottocento, quindi, con la risalita dei seminativi e delle coltivazioni cerealicole verso le zone di alta collina e di montagna, si verifica la parallela diffusione di nuovi fabbricati e nuclei rurali isolati, di piccole e medie dimensioni, che si sovrappongono alla tradizionale struttura dell'insediamento costituita dai castelli, dai piccoli borghi e dalle case-torri, sviluppatasi a partire dall'undicesimo secolo legando le necessità difensive alle esigenze di sviluppo dell'attività agricola, strutture tuttora visibili sul territorio nonostante le numerose trasformazioni e modifiche subite nel tempo. Si assiste ad un graduale passaggio dalle tipologie insediative più antiche, costituite in particolare dalle corti fortificate e dalle case-torri, rispettivamente in area collinare e montana, collocate principalmente in relazione ai borghi o ai tracciati più importanti, verso tipologie edilizie organizzate in modo più aperto e diffuse in modo uniforme su tutto il territorio coltivabile e, pertanto, relativamente indipendenti dai nuclei urbani e dai principali tracciati di collegamento, ma ad essi connesse attraverso un'articolata rete di viabilità poderale.

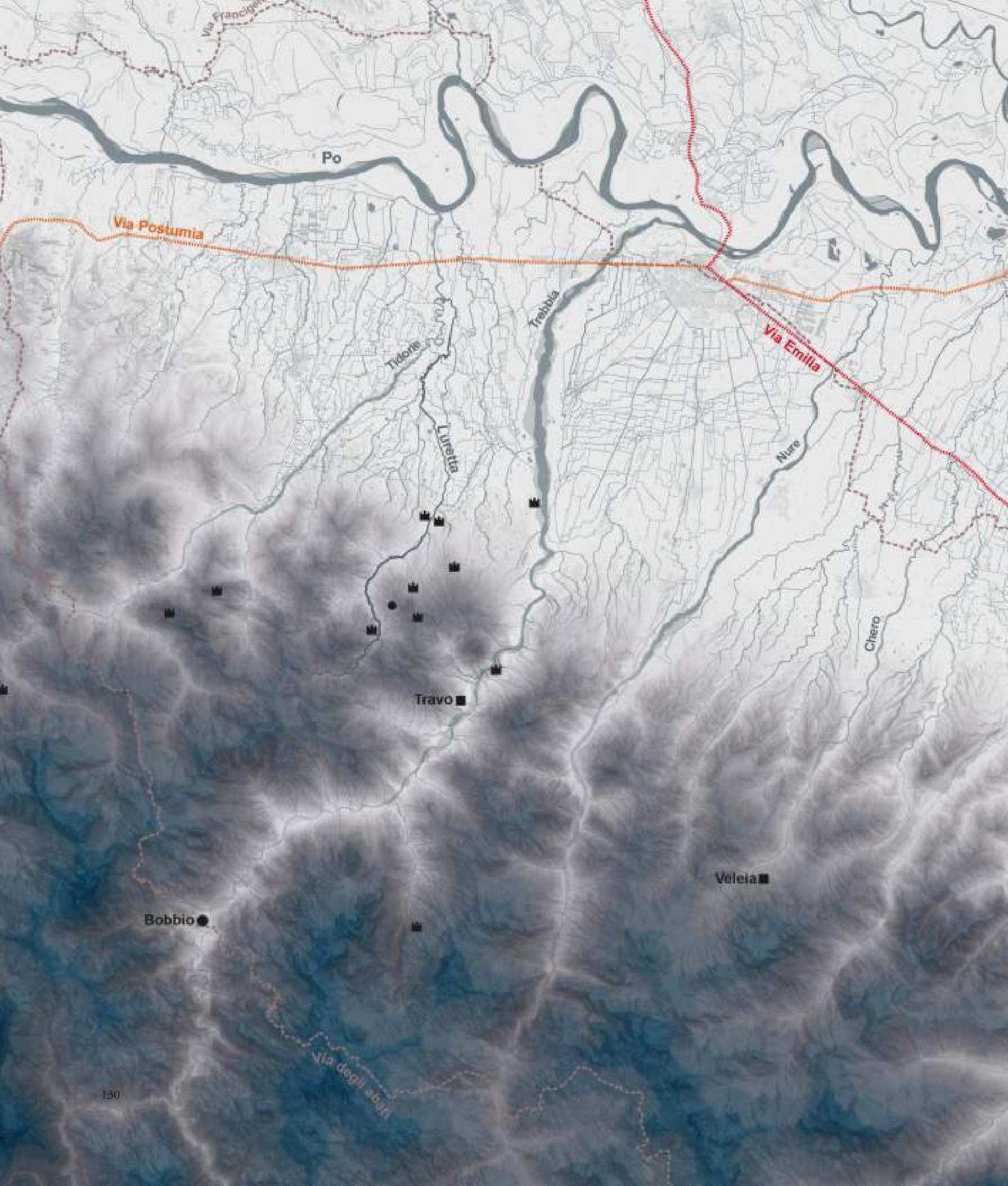
In questo caso gli organismi rurali puntuali ed i relativi tipi edilizi risultano correlati sia alla collocazione geografica/altimetrica che

alle forme di conduzione esercitate sui fondi agricoli: i tipi prevalenti saranno quello della corte aperta, a "C" o a "L", formata dall'aggregazione di corpi edilizi volumetricamente e funzionalmente distinti, adiacenti, separati o contrapposti, con maggior diffusione in area collinare e tipica di aziende agricole di medie dimensioni, anche a conduzione mezzadrile, oppure il cosiddetto tipo in linea sovrapposto, che vede la sovrapposizione dell'abitazione rurale alla stalla in un unico corpo di fabbrica, più diffuso in ambito montano e nelle piccole aziende a conduzione prevalentemente familiare.

Nella val Luretta, in particolare, probabilmente in virtù delle condizioni geografiche di relativo isolamento e dell'assenza di importanti vie di collegamento (a parte la tortuosa strada del passo della Caldarola, che la collega alla val Trebbia) si può notare, rispetto alla quota altimetrica collinare, una maggior presenza di tipologie insediative rurali più caratteristica delle aree agricole di montagna.

Parallela e contemporanea alla maggior diffusione degli insediamenti rurali, tuttavia, sarà la perdita di ruolo della rete degli antichi percorsi trasversali tra le valli e a cavaliere del versante appenninico a favore dei tracciati territoriali di pianura e di fondovalle, passaggio che diventerà decisamente evidente (e forse irreversibile) dopo l'unificazione italiana e con la realizzazione della linea ferroviaria parallela alla via Emilia.

Rispetto a questo spostamento dei flussi principali, un breve momento di inversione di tendenza può essere riconosciuto nel periodo della Resistenza e della lotta per la Liberazione: le difficili condizioni logistiche e la pericolosità degli spostamenti sui tracciati principali, lo svilupparsi delle formazioni partigiane, la diffusione e l'intensità dei combattimenti portarono a recuperare temporaneamente il ruolo primario degli antichi



Via Francini

Po

Via Postumia

Tidone

Lunetta

Trebbia

Via Emilia

Nure

Chero

Travo

Veleia

Bobbio

Via degli abati

percorsi di crinale che mettono in comunicazione i territori delle quattro regioni/provincie.

I TASTI NERI, O DELL'IDENTITÀ RITROVATA(?)

Posta al di fuori dei tracciati territoriali di fondovalle, lambita e quasi delimitata dai principali percorsi di crinale (le strade provinciali SP 65 e SP 63) che la collegano alla val Trebbia attraverso il valico del Passo della Calderola, l'alta val Luretta appare oggi al visitatore come una vallata chiusa, quasi isolata, un luogo di tranquillità caratterizzato dalla vastità degli scorci e dalla dolcezza del suo paesaggio agricolo.

Ma la nostra lettura "moderna" di questo apparente isolamento si lega, sostanzialmente, ad un modello di fruizione e percezione del territorio basato sui tempi e sui modi della percorribilità viabilistica.

Al contrario, come abbiamo visto, la storia di questo territorio testimonia un'identità legata al movimento, alla permeabilità, al suo essere luogo d'incontro e di contaminazione tra mondi geografici e culturali apparentemente distanti. Come tutto l'Appennino ligure e tosco-emiliano, infatti, anche la Val Luretta è stata un'importante terra di passaggio ed ancora oggi, a testimonianza di ciò, è proprio la diffusa presenza dei castelli e delle rocche a caratterizzare in maniera evidente e marcata il suo paesaggio.

Lungo uno dei tracciati rurali che collegano l'abitato di Piozzano con il borgo di Monticello (e da lì, attraverso il tracciato che risale da Renzanello, possono ricollegarsi alla testata della valle) si colloca la *Cascina Colombara*. Il gruppo di fabbricati giustapposti che costituiscono il piccolo insediamento agricolo originario si dispone intorno ad un poggio pianeggiante posto lungo un dolce crinale che risale il versante destro della val Luretta di Monteventano e si affaccia direttamente, tra l'altro, proprio verso la confluenza dei due rami del torrente Luretta (quello di Monteventano, appunto, e quello di San Gabriele) in località Guadà.

La posizione dominante del poggio consente di tragaardare ad un vasto giro d'orizzonte che riunisce paesaggi dai molteplici caratteri: verso nord il lento digradare e la progressi-

va apertura alla vastità della pianura, verso sud ovest il dolce alternarsi delle ondulazioni della vallata che risale, nell'alternanza tra vasti seminativi e aree boscate che si fanno sempre più estese, verso la corona dei rilievi che ne chiudono l'orizzonte. Questo ramo della val Lutetta è dominato dalla presenza, sul contrapposto versante sinistro, del castello di Monteventano, da cui prende nome: la struttura fortificata (di cui la parte meglio conservata è un imponente e ben visibile torrione rotondo, alto un trentina di metri, che presidiava l'ingresso) è posta su una rupe situata in un punto dove la valle si restringe e controllava, col il castello di Vei, collocato poco più a valle sull'altro versante, il passaggio nel fondovalle.

Da sempre il tema del dialogo tra elementi sembra essere stato un tratto specifico del paesaggio, fortemente mutuato dai caratteri orografici del territorio: all'interno di un sistema organico di controllo e di difesa, i castelli ed i borghi fortificati si mettono in relazione, come avvistamenti incrociati che diventano segni lineari nel paesaggio. Anche il dialogo reciproco degli edifici rurali posti sui poggi, sviluppati a corte e con edifici indipendenti con funzioni produttive separate, riproduce più diffusamente e in scala ridotta, in sedicesimo, il rapportarsi visivo dei castelli; ancora, più a valle, il rapporto tra il vigneto ondulato e lo sfondo montuoso e, più in alto, il dialogo per contrapposizione nel paesaggio tra i vasti spazi aperti dominati dai seminativi, esposti prevalentemente verso sud-ovest, e le zone boscate che, in corrispondenza delle parti più ripide o esposte in modo sfavorevole, dei corsi d'acqua o in corrispondenza degli affioramenti rocciosi, punteggiano il territorio.

Ma se, come abbiamo potuto vedere, il paesaggio rurale che oggi appare disponibile alla nostra percezione è il prodotto di una lunga e continua evoluzione naturale, antropica e storica dei luoghi e delle condizioni di vita dei loro abitanti, non possiamo evitare di mettere in evidenza i segni tangibili di una crisi epocale che nella seconda metà del Novecento ha interessato tutto il territorio agricolo italiano, sottoponendolo spesso a radicali trasformazioni.

Caratteri e forme del paesaggio rurale sono intrinsecamente correlati alla qualità dell'uso

agricolo dei suoli, come condizione vitale e necessaria alla sua conservazione o a una trasformazione sostenibile.

Nei casi virtuosi, quale sembra essere anche quello dell'Appennino piacentino, assistiamo oggi alla fase conclusiva di un lungo periodo di cambiamento, di passaggio da una condizione di sostanziale abbandono di un mondo legato al passato, verso una ritrovata consapevolezza della vocazione agricola dei territori e l'introduzione di processi di valorizzazione che, forse, ancora fin poco tempo fa erano in forte dubbio. Così infatti, già alla fine degli anni Cinquanta, Emilio Sereni poteva amaramente notare a conclusione del suo prezioso saggio: «L'ulteriore estensione, su larghe plaghe, di un paesaggio di campi a pigola sempre più frammentari e dispersi, cui fanno riscontro sempre più limitate isole, nelle quali le maglie poderali si vanno invece allargando, senza per altro raggiungere dimensioni pienamente adeguate alle esigenze di una moderna tecnica ed economia aziendale, ha segnato e segna sempre più sovente, in questi anni, solo il preludio per una fase ulteriore e finale di disgregazione del paesaggio agrario: della quale il regresso, in larghe plaghe, dalla cultura aratoria alle utilizzazioni pascolative, pioppive o boschive, lo spopolamento di interi villaggi e vallate, e le centinaia e migliaia di poderi, infine, che in ogni provincia italiana – specie nella montagna e nella collina, ma ormai, sempre più spesso, anche al piano – risultano abbandonati, ci offrono la documentazione più visibile e preoccupante.»¹⁶

Anche nel territorio agricolo emiliano, dalla pianura all'Appennino, la radicale trasformazione economica e sociale avviata con la Ricostruzione, l'inurbamento e il conseguente spopolamento delle campagne, la difficoltà di mantenere in vita usanze non più indispensabili alla vita sociale dei piccoli nuclei, l'innegabile fascino del *nuovo* che va a soppiantare un *vecchio* che portava con sé ricordi e richiami ad una vita povera e difficile, hanno notevolmente ridotto, in prima battuta, oltre l'estensione della superficie agricola utilizzata, soprattutto il ruolo dell'agricoltura stessa come principale motore economico del territorio, favorendone la continua erosione.

«Una volta tramontata la condizione di separatezza che il mondo delle campagne aveva

mantenuto forzatamente per secoli, le terre emiliane e romagnole, frutto di un immane lavoro accumulato nei secoli da generazioni di agricoltori, contadini e braccianti, sembrano oggi ancora capaci di produrre tanta ricchezza, ma incapaci di difendere se stesse contro l'inarrestabile avanzata della città e dell'industria, che vanno insediandosi con ritmi sempre più accelerati proprio là dove un giorno - ora non più - si poteva ammirare quel capolavoro, insieme estetico ed economicamente funzionante, che era l'ordinato insieme di campi, alberi, acque, case e lavoro umano del paesaggio agrario emiliano.»¹⁷

In alcune aree, in particolare quelle dell'alta pianura e della bassa collina, un primo segnale di cambiamento è avvenuto con il costante potenziamento di colture specialistiche tradizionali, come quella viti-vinicola, per le quali si è riconosciuta una specifica vocazione territoriale.¹⁸

La diffusione delle colture di tipo specialistico, che purtroppo spesso corrono il rischio di sconfinare nella monocoltura intensiva, ha riproposto con forza il problema della sostenibilità ambientale e paesaggistica delle attività agricole: positivi elementi di bilanciamento e di controllo, che possono rappresentare un deciso cambio di tendenza, sono l'incremento della bio-diversità, l'introduzione di produzioni di qualità, il ritorno a processi integrati nella produzione agricola, la consapevolezza di esercitare un ruolo primario di presidio per la conservazione dell'integrità fisica del territorio.

Nei vasti seminativi dell'alta val Luretta, caratterizzata dalla presenza di aziende agricole ad indirizzo prevalentemente foraggero, un ruolo attivo di contrasto al dissesto idrogeologico può essere esercitato anche attraverso scelte produttive e tecnologiche di compatibilità ambientale, come l'incremento dei prati stabili o l'impiego di innovative tecniche di coltivazione, in particolare del "regime sodivo".¹⁹

Negli ultimi decenni, soprattutto nelle aree di forte valenza paesaggistica, come quelle collinari, è avvenuto un diffuso cambiamento di percezione rispetto al ruolo dell'agricoltura e la valorizzazione del territorio agricolo è di-

venuta un tema sensibile al centro dell'attenzione delle popolazioni, delle imprese e degli operatori turistici. «La fiducia della popolazione è divenuta fondamentale per attivare circoli virtuosi nella valorizzazione dell'agricoltura, con un'attenzione per la tracciabilità delle filiere, per la tutela del territorio, per l'identificazione dei prodotti con il territorio di provenienza e per la valorizzazione del paesaggio come elemento integrante del prodotto.»²⁰

A questa attenzione diffusa, inoltre, può essere associato, come tendenza da valorizzare e sostenere, un rinnovato interesse dei giovani verso le attività legate all'agricoltura e alla riscoperta dei luoghi della terra collinare e montana, che spesso si accompagna anche a quadri di multifunzionalità entro i quali altre attività collaterali si affiancano alla produzione agricola (si veda, ad esempio, il forte sviluppo della ricettività agri-turistica) o, viceversa, casi dove forme di recupero della tradizione agricola possono contribuire ad assicurare un reddito secondario, che si accompagna a quello principale.

Integrazione e multifunzionalità stanno diventando concetti chiave anche nella definizione di un rinnovato ruolo dell'agricoltura per il mantenimento dell'equilibrio ambientale ecologico, che coinvolga più consapevolmente abitanti ed operatori economici del territorio.

«L'attuazione delle reti ecologiche è legata quasi esclusivamente all'intervento pubblico. Per garantire la sostenibilità oggi risulta invece indispensabile sviluppare le potenzialità della cooperazione pubblico-privato. Il veicolo per attivare tale cooperazione potrebbe essere la valorizzazione economica dei cosiddetti servizi eco-sistemici, vale a dire quei servizi che permettono il mantenimento delle funzioni ecologiche di un territorio e ne garantiscono insieme anche altri, tra cui quelli per la sicurezza.

La rete ecologica dovrebbe essere polivalente, dovrebbe prefigurare cioè al suo interno la realizzazione di elementi che hanno una rilevanza ecologica importante ma che contemporaneamente possono svolgere funzioni non esclusivamente finalizzate alla conservazione della biodiversità. Tale ruolo si avvicina al concetto di infrastruttura verde. È un

insieme di interventi che privilegia l'utilizzo di tecniche naturali per rispondere a criticità territoriali. Il nuovo paradigma che si sta diffondendo è di integrare sempre più il sistema antropico a quello naturale creando sistemi interconnessi eco-sociologici. Questa è la strada da percorrere nel futuro.»²¹

Si tratta, in sostanza, di riprendere una profonda consapevolezza (a partire dal mondo rurale, in questo caso, ma potendo utilmente estendere la formula al territorio nella sua complessità e interezza) della forte relazione che insiste tra la qualità delle produzioni (e dei modelli socioeconomici) e la qualità del paesaggio, tra la capacità delle popolazioni di gestire i propri ambienti di vita, senza attivare processi di degrado irreversibili, e la possibilità di raggiungere obiettivi di sostenibilità economica. Già Senofonte, del resto, nell'*Economico* aveva colto l'importanza di questo equilibrio, sostenendo che il "bel paesaggio" è un esempio riuscito di armonia tra uomo e natura capace di suscitare benessere e meraviglia.²²

La val Luretta è una zona agricola di rilevante valenza paesaggistica, gran parte del suo territorio è connotato da importanti testimonianze architettoniche e culturali appartenenti a diverse epoche storiche e questi beni costituiscono un punto di forza per sviluppare percorsi culturali e naturalistici che mirano alla riqualificazione e al potenziamento delle attività già in atto sul territorio, con particolare riferimento alle produzioni agricole di qualità e all'implemento della ricettività turistica: nel quadro di queste potenzialità, ponendosi anche come un elemento di relazione e mediazione tra contesti socio-economici differenti, la collocazione geografica prossima ai grandi centri urbani, in particolare la breve distanza dall'area metropolitana milanese, può rappresentare una risorsa ma, insieme, anche un fattore di rischio.

Si ha come la sensazione che il "bel paesaggio" rurale, al di là delle sue risorse effettive, manifeste o latenti, possa quasi venire ad assumere il valore (anche in termini economici) di un "bene di rifugio" quale antidoto identitario assunto a strumento di difesa rispetto al "terzo paesaggio" (Gilles Clément) e ai molti "non luoghi" (Marc Augé) della



contemporaneità.

Il rischio di un rapido e spesso irreversibile snaturamento dei luoghi più preziosi è noto e, purtroppo, nel recente passato gli esempi di uno “sviluppo” turistico non sostenibile e poco lungimirante non mancano: all’erosione fisica in termini di trasformazione e di consumo del suolo si affianca, inesorabilmente, la dilapidazione dei caratteri originali e dell’identità culturale dell’intero territorio cioè, in estrema sintesi, la perdita di quel rapporto di equilibrio tra il sistema antropico e quello naturale che ne costituivano armonia e bellezza.

Nella consapevolezza di questo tipo di rischio (sulla scorta degli aspetti negative della gran parte delle esperienze precedenti, ma con l’utile indicazione di rari interventi pilota), tuttavia, l’individuazione di modelli alternativi e sostenibili di ricettività turistica e di nuove forme di residenzialità rappresenta un elemento cardine per dare senso e porre le condizioni di praticabilità economica e sociale ad interventi di riqualificazione del patrimonio edilizio esistente e per la tutela ed il recupero di quello non più connesso con l’attività agricola, al fine di una loro rifunzionalizzazione compatibile.²³

Al termine, auspicabilmente, di una lunga

stagione di degrado delle strutture edilizie causato all’abbandono di molte architetture rurali di valore testimoniale e dei relativi spazi pertinenziali (con conseguente compromissione dell’intero assetto paesaggistico) gran parte degli insediamenti agricoli, soprattutto quelli diffusi, attendono ancora una rinascita attraverso nuovi utilizzi coerenti.

«Esiste una relazione profonda tra l’architettura rurale e il suo paesaggio, e questa relazione carica il progetto di responsabilità e di significati. Garantire l’identità degli scenari rurali nella velocità delle trasformazioni in atto è una delle domande aperte dalla Convenzione europea del Paesaggio.

Il paesaggio e l’architettura rurale esistenti sono importanti giacimenti di cultura materiale e indispensabili sistemi iconici di rappresentazione identitaria. Molti elementi distintivi nel trattamento del suolo, degli appezzamenti, delle colture, delle architetture contadine hanno origini da lontane tradizioni.

Alcuni di tali elementi accumulano saperi antichi che non vanno perduti e hanno molto da insegnare proprio nei loro rapporti coerenti con i territori ed i paesaggi di cui fanno parte; ma nel contempo richiedono, per sopravvivere, di partecipare a possibilità

e problemi del nostro tempo.

Ma oggi sono proprio i paesaggi rurali, in molte campagne e borghi del nostro paese, a segnalare pratiche produttive e insediative che ci appaiono talvolta incoerenti con i territori e che sembrano faticare a costruire nuovi equilibri. Infatti, qualunque sia l’intervento, recupero, messa in sicurezza, adeguamento, ampliamento o nuova costruzione, e qualunque sia l’area interessata (zona agricola, ambito vincolato, spazio aperto, urbano o metropolitano) l’esperienza indica che ci sono ancora molti aspetti da considerare e da approfondire. Primo fra tutti come rigenerare il valore della connessione tra l’edificio e il paesaggio che l’ha modellato, in modo che ogni azione sul singolo manufatto guardi con attenzione al contesto, e ogni azione nel contesto prenda in considerazione il senso di ogni singola struttura. Solo un progetto consapevole garantisce che le connessioni fra architettura rurale e paesaggio possano continuare ad essere costruttrici di qualità e di luoghi significanti, ancora capaci di “educare lo sguardo”. »²⁴

Ho fondata ragione di credere che queste tematiche e molti di questi obiettivi siano stati al centro della riflessione progettuale che ha portato al recupero della *Cascina Colombara*.

Note

1. B. Marangoni (a cura di), *Materia paesaggio. Sguardi e progetti per il paesaggio rurale* - Note e riflessioni dai laboratori per la valorizzazione dei paesaggi rurali collinari piacentini, Regione Emilia-Romagna, 2015
 2. Relazione Quadro Conoscitivo, PTCP Provincia di Piacenza
 3. B. Marangoni (a cura di), *Materia paesaggio. Sguardi e progetti per il paesaggio rurale* - Note e riflessioni dai laboratori per la valorizzazione dei paesaggi rurali collinari piacentini, Regione Emilia-Romagna, cit
 4. *Ibidem*
 5. F. Cazzola, *La ricchezza della terra. L'agricoltura emiliana fra tradizione e innovazione*, in R. Finzi (a cura di), *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità ad oggi, l'Emilia-Romagna*, Einaudi, Torino, 1997, p. 54
 6. M. Cobianchi, A. Piccin, P. L. Vercesi, *La formazione di Val Luretta (appennino piacentino): nuovi dati litostratigrafici e biostratigrafici*, in « Atti Tic.Sc.Terra », n. 37, 1994
 7. E. Sereni, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Laterza, Roma-Bari, 1961, p. 40
 8. «Di Colombano ci sono pervenute sei lettere. In queste per ben due volte ricorre il termine Europa. In entrambi i casi rivolgendosi al Papa per risolvere due problemi aperti, ritenuti di primaria importanza: uno sulla data della Pasqua, l'altro sulla disputa dei "Tre Capitoli". Intorno all'anno 600 Colombano si rivolse a Papa Gregorio I "come a un fiore luminosissimo di un'Europa tutta in decadenza" (*Domino sancto et in Christo patri, Romanae pulcherrimo Ecclesiae Decori, totius Europae flaccantis augustissimo quasi cuidam Flori*, Ep. I) e nel 613 a Bonifacio IV così si appellava: "all'illustrissimo capo di tutte le Chiese dell'intera Europa" (*Pulcherrimo omnium totius Europae Ecclesiarum Capiti*, Ep. V) » in Gaia Corrao, *San Colombano. Un uomo di una Chiesa sempre in movimento*, 2008
 9. E. Sereni, *Storia del paesaggio agrario italiano*, cit, p. 81
 10. Ivi, p. 106
 11. F. Cazzola, *La ricchezza della terra. L'agricoltura emiliana fra tradizione e innovazione*, in R. Finzi (a cura di), *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità ad oggi, l'Emilia-Romagna*, cit.
 12. E. Sereni, *Storia del paesaggio agrario italiano*, cit, p. 106
 13. F. Cazzola, *La ricchezza della terra. L'agricoltura emiliana fra tradizione e innovazione*, in R. Finzi (a cura di), *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità ad oggi, l'Emilia-Romagna*, cit.
 15. F. Cazzola, *La ricchezza della terra. L'agricoltura emiliana fra tradizione e innovazione*, in R. Finzi (a cura di), *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità ad oggi, l'Emilia-Romagna*, cit.
 16. E. Sereni, *Storia del paesaggio agrario italiano*, cit, p. 448
 17. F. Cazzola, *La ricchezza della terra. L'agricoltura emiliana fra tradizione e innovazione*, in R. Finzi (a cura di), *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità ad oggi, l'Emilia-Romagna*, cit.
 18. «Anche la produzione vinicola, dal canto suo, aveva conosciuto negli anni cinquanta e sessanta uno sviluppo più che considerevole, tenendo presente che la vite era stata sempre presente come coltura promiscua, nell'agricoltura regionale. Ma la tendenza in atto era quella della riduzione dell'autoconsumo, allo sviluppo del vigneto specializzato nelle aree collinari e di alta pianura meglio vocate, come ad esempio la zona modenese-reggiana del Lambrusco, o la collina forlivese e piacentina. » in F. Cazzola, *La ricchezza della terra. L'agricoltura emiliana fra tradizione e innovazione*, in R. Finzi (a cura di), *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità ad oggi, l'Emilia-Romagna*, cit.
 19. «Per costruire questi benefici agrosistemi, che si auspica vengano presto riconosciuti anche economicamente nelle misure agro-ambientali della nuova Pac, il passo fondamentale è rappresentato dalla rinuncia all'aratura, ovvero all'apertura e al rivoltamento degli strati del terreno. Nel tempo, questa opzione porterà ad un nuovo sistema di relazioni bio-fisico-chimiche nel terreno, sistema che va sotto il nome di 'regime sodivo' e che, in sintesi, dà piena realizzazione agli aspetti positivi appena elencati. In seguito a quella rinuncia, l'attrezzatura meccanica fondamentale dell'azienda condotta in non lavorazione è la seminatrice da sodo, che contrariamente a quanto si può istintivamente pensare è macchina complessa e dal compito a volte improbo. » da <http://agronotizie.imagelinetwork.com/>
- agrimeccanica/2011/07/28/l-agricoltura-sostenibile-e-un-agricoltura-blu/13804
20. B. Marangoni (a cura di), *Materia paesaggio. Sguardi e progetti per il paesaggio rurale* - Note e riflessioni dai laboratori per la valorizzazione dei paesaggi rurali collinari piacentini, Regione Emilia-Romagna, cit
 21. *Ibidem*
 22. *Economico* ((Οικονομικός, da οἶκος, casa in senso lato, e νόμος, legge) o *Leggi per il governo della casa* è un dialogo di Senofonte che ha per protagonisti Socrate, maestro dell'autore, e il giovane Critobulo, da cui emerge la tesi che l'agricoltura sia l'attività più utile, adatta ed educativa per un uomo libero.
 23. «A partire dagli anni '60 si è avviato un processo di trasformazione dei complessi edificati esistenti contraddistinto spesso da interventi dissonanti con il contesto rurale per tipologie, materiali e vegetazione. A tale fenomeno si è associato un significativo sfruttamento edilizio di tipo turistico che ha presentato nella stessa misura i medesimi problemi. L'alterazione dei complessi edificati, avvenuta prevalentemente sui crinali e sui versanti in condizioni di particolare esposizione visiva, hanno comportato la cancellazione dei caratteri originari delle emergenze storico-architettoniche e dei caratteri architettonici specifici dell'ambito, con effetti rilevanti sul paesaggio percepito. Se la trasformazione non è avvenuta seguendo criteri di armonia con il contesto, nei casi di mancanza di intervento, il degrado e l'abbandono hanno determinato una progressiva perdita di valore del paesaggio sia in termini economici, sia del patrimonio culturale. Insieme ai manufatti si rischierebbe di perdere anche le conoscenze ad essi connesse, tanto quelle legate all'attività edilizia, quanto quelle inerenti alla cura del paesaggio. La qualità degli insediamenti dovrebbe essere perseguita da un lato con il recupero dei saperi tradizionali, dall'altro con l'introduzione di materiali, tecnologie, processi costruttivi e strategie di progettazione innovativi. » in B. Marangoni (a cura di), *Materia paesaggio. Sguardi e progetti per il paesaggio rurale* - Note e riflessioni dai laboratori per la valorizzazione dei paesaggi rurali collinari piacentini, Regione Emilia-Romagna, cit
 24. *Ibidem*

***The comb, the fingers and the black keys
Landscapes of the Apennines in the
Luretta Valley (Val Luretta)***

G. Frassine

*When I look at your heavens, the work of
your fingers,
the moon and the stars, which you have set
in place,
what is man that you are mindful of him,
and the son of man that you care for him?
Yet you have made him a little lower than
the heavenly beings
and crowned him with glory and honor.
You have given him dominion over the works
of your hands;
you have put all things under his feet[...].
Psalm 8, 4-7*

*Torn between the consciousness of their
own frailty in the face of the mystery of the
universe and the awareness of the ever-
increasing dominion they can exercise over the
environment in which they live, for people,
taking care of the common house, interacting
with and understanding the world have
always been at the centre of the existence.
An idea has always been inherent in us: the
world in which we live is the place where
dichotomies meet. That is natural environment
and human action, nature and culture, the
fruit of the earth and of the work of the whole
of humanity over the long course of history.
In order to be able to fully grasp the profound
meaning of what stands before our eyes as
attentive observers today, our view of the
landscape must be [...] facts in continuous
transformation, in constant becoming. With
Carlo Cattaneo's words, «the immense deposit»
of natural and human labours.
In other words, by forcing our increasingly rapid
temporal perception, we must understand how
a long, slow and powerful history of natural
phenomena has been grafted onto an epic story
of anthropic transformations. Precisely these,
for better or worse, have brought us to the
present, advancing towards the future with an
eye to the past.*

*«Let us say, with Friedrich Ratzel's words,
that the landscape is a space in which we can
read time, that is, history, our existence as
men, past and possible.»¹*

*It is difficult to summarise the starting
conditions, or rather the primordial moment
in which mankind's contribution is grafted
on. It is necessary to look around carefully,
by training our eyes to be sensitive to the
numerous, albeit sometimes weak and vague,
material signs of this continuous becoming.
And all this while using the multiple points
of view of those who, for various reasons, have
already turned their attention to our world
and, specifically, to this same territory.*

*In the attempt to synthesise, we are often
helped by images, analogies, similes or
metaphors which, by abstracting, are able to
strongly evoke immediately perceptible figures.
Along the way, in and towards the territory,
and through the eyes and testimony of other
fellow travellers, I have encountered and
collected a crescendo of images that have given
this essay its title, suggesting a reading grid
through which to attempt to see, understand
and comprehend.*

*Val Luretta is a small valley in the Apennines
of Piacenza crossed by the stream of the same
name, formed by the confluence of the two
branches of Monteventano and San Gabriele,
which wedges between Val Trebbia to the east
and Val Tidone to the west. The watercourse
has its source on the slopes of Mount Serenda,
where the two main valleys meet, and extends
from the hills to the plain, where the stream
flows into the Tidone.*

*This reading of the territory "through images"
originates from the fact that it belongs to the
Apennine environment, as a geographical
reference system.*

*«The Piacenza area is characterised, in its
mountainous part, by a certain morphology,
formed by a series of **PETTINE** ridges that
break away from the Apennine ridge and
descend almost parallel to the plain. This
physical reality has constituted the basic
framework of the process of progressive
anthropisation of the territory. The comb
structure indeed suggests precise territorial
vocations, understood as actual potential for
use according to different degrees of hierarchy
and specificity. In short, there are nodes,
polarities and axes that find in the geographical
conformation their own *raison d'être* and the
specification of subsequent developments.*

*The environmental framework is characterised
by a sort of upturned comb, in which the rib*

*is the densely anthropised area between the Po
and the hills and the teeth are the valley floors,
which are the carriers of travel and productive
settlement. The history of this civilisation is
centred on the dialectic between the mountain
and the plain, which takes place through the
other intermediate passages of the coast and
the valley. This can be summarised as the
transition from the culture of the mountain to
that of the plain, from the spontaneous world
to the planned world, from the rural world to
the urban world».²*

*If this morphological "comb" structure
characterises the entire northern slope of the
Tuscan-Emilian Apennines, from Liguria
to Romagna, the Piacenza area is also the
meeting point and fusion of the Apennines
and the Ligurian Alps, further back in time.
This territory is the point of proximity and
almost contact between the ancient Adriatic
gulf of the Pliocene era and the Mediterranean
basin, a borderland, therefore, but also a place
of encounter and exchange, by geological
vocation, we could say, a crossroads between
different worlds.*

*«Like the rest of its territory, Piacenza has
always been considered a land of passage. It
is a junction from a structural point of view,
an element of interconnection with other
territories. To the north, the mobility network
meets the barrier of the Po river system and
makes traffic flows converge in the crossings of
the river. To the south, the network branches
outwards like the **FINGERS** of a hand, where
the city is located in the wrist.»³*

*Human habitation and the processes of
anthropisation of the territory oppose and
reconcile parallel and different needs, fixity and
movement, appropriations and displacements,
settlements and routes.*

*At a local level, we must consider the variable
conditions of habitability (climate, presence of
water, slope and pedological characteristics of
the soil, etc.) that influence the quality of life.
In addition to these, the different orographic
characteristics of the parallel valleys define
multiple degrees of permeability with respect
to the flows and with them a sort of hierarchy
of role of the settlements themselves. This
predefined order that underlies the successive
physical transformations, agronomic uses,
cultural and social forms, historical, economic,
and political events of the individual*

territories, thus determining their specific identities.

«Piacenza has four valleys (Tidone, Trebbia, Nure, Arda) and three semi-valleys (Luretta, Chero, Chiavenna) the latter are like the sharps and flats of the piano, the **BLACK KEYS.**»⁴

In what dominant tonality, then, have time, nature and men composed and are still performing, albeit with continuous variations, the score that underlies the harmonies and dissonances of the landscape in Val Luretta?

In an attempt to answer this question, we should also try to understand how the landscape of the Apennines, and of the Luretta Valley in particular, reveals itself in the reading and interpretation of its users, and even more so to understand how the landscape itself acts as a context, as the “co-author” of the project, in the process of reworking the environment that involves every intervention of transformation of the territory in its continuous process of evolution. In order to do so, the aim must become that of highlighting, as far as this place allows us, the complex mosaic of elements in dialogue with each other, which can be collected through data, facts, interpretations, knowledge and multiple and different skills, this leading to a result that is broader and more cohesive than the sum of the individual parts).

It seems reductive to summarise all this complexity in the term LANDSCAPE, but it is precisely with reference to this term that Article 9 of the Constitutional Charter places its protection among the fundamental principles, identifying it as an object of protection of national identity together with the historical and artistic heritage.

The correlation between nature and culture, as a set of stratifications that have taken place over the centuries, is also underlined in the definition of the European Landscape Convention (2000), which qualifies the landscape as «a certain part of the territory, as perceived by the populations, whose nature derives from the action of natural and/or human factors and their interrelationships». Similarly, in the art. 131 of the Cultural Heritage and Landscape Code, inspired by the previous definition, we can read that the landscape is «the territory expressing

identity, whose nature derives from the action of natural and human factors and their interrelationships».

In the eyes of the observer, the landscape is therefore the theatrical stage on which countless characters appear, some of them actually evident to our gaze, many others present behind the scenes: a world in motion, made up of land, people, work and history, trying to escape commonplaces and superficial typological classifications, still allowing itself to be questioned in depth by our sensitive and curious soul. Like theatre, which exists only in the relationship with the spectator, landscape is a projection of our being and its perception changes with the individual user.

Within this complex representation, individual phenomena converge. Each specialist scientist could explain these events in more detail through his or her own expertise, but in any case they will result exciting for us as a whole and in their mutual relationships. These phenomena consist of the peculiar geological or territorial characteristics, the biodiversity, the state of conservation or transformation of cultivated assets, the routes and network of small and large roads, the forms of human settlements, cultural geography, music, literature, travellers' memories and local forms of art and architecture, of civil and political history. The latter is built not only on physical elements, but also on testimonies, and on pure visual data (old maps and charts, cadastral records, private and official photographs, popular and institutional publications, works of art created locally, etc.).

THE COMB, OR NATURAL SUBSTRATE (HYDROGEOLOGY)

«... the landscape of the mountains and high hills was historically marked, from the Bobbiese to the Montefeltro, by the extreme difficulty of agricultural use of the soil and the strong environmental influence on the settlement.»⁵

Almost jumping to the conclusion of the path, Franco Cazzola's passage synthetically shows us how the natural substratum has heavily conditioned the reciprocal adaptation of man and territory.

The long Apennine ridge, running from

north-west to south-east as a straight diagonal, separates and at the same time unites the Po-Adriatic, Ligurian and Tuscan-Umbrian “domains”, proving a complex evolution that is still in transformation.

In the Piacenza area in particular, geological units have been deposited in marine, transitional and continental environments. In the southern part of the territory there is a preponderant presence of marine units, raised and deformed during the tectonic evolution of the Apennine chain. On the other hand, the northern part is occupied by more recent continental deposits of alluvial type, put in place during the phase of relative tectonic calm, which saw the sedimentary filling of the ancient gulf currently represented by the Po Valley.

Summarising and simplifying millions of years in a few lines, the main tectonic-stratigraphic domains highlighted and located in the “Geological Map of Italy” shows a complex geological structure. This makes the shape of the territory not all homogeneous, due to the different resistance opposed by the rocky structures to weather and climate. This way, the lithologically more rigid portions in a structurally favourable position remain as incised walls or reliefs (e.g. the so-called “pietra Parcellara”, a massive black serpentine ophiolite near the Caldarella pass), rising above the more erodible or unstable portions, which on the contrary tend to fall more rapidly.

The superficial geomorphological modelling currently seems to prevail over the deep modifications of the geological substrate, although recent seismic events also testify to the fact that the Apennine system is located in a very geologically active area. This means that the geological evolution of the territory is far from over.

Starting from this complex picture, if we consider a larger scale map looking at the local specificities, the Apennine territory is scattered with micro-areas with particular geological characteristics, which are not fully highlighted in the official cartography. Among these, the subject of more recent studies, is the so-called “Val Luretta Formation”⁶, consisting of turbiditic and calcareous-marly alternations of Lower Palaeocene - Middle Eocene age: from a palaeogeographical point of view, this unit belongs to the Emilian Zone of the Outer

Ligurian Domain.

In addition to the orography, the hydrography is also affected by the geology of the substrate. The first range of hills is characterised to the north by the presence of terraces cut by watercourses and to the south by valleys with short slopes on highly erodible clay and sand substrates. The regular “comb” structure of the parallel Apennine valleys, has many exceptions in terms of hydrographic routes: remaining within the same metaphor, we could say that the nodes of the geological conformation arrive at the comb.

The main network shows direct trends towards the plain, consistent with the fundamental slope of the territory, while in the mountainous sector, there are also perpendicular directions, in compliance with the structural motifs of these areas, since the relief and tectonic lines can imprint strong deviations of the paths.

In this territory, the Torrente Tidone (at Mottaziana), the Torrente Luretta (at Rivarossa) and the Trebbia river (at Rivergaro) are characterised by an abrupt deviation of their course, with a counter-clockwise rotation and a passage from the North-East direction to the North direction. These deviations have probably been favoured by recent tectonic movements of the substrate (in this case the formation of Val Luretta), which have exerted a recall action on the watercourses towards the areas of relative lowering.

The Luretta Stream, together with Chiarone, Molato and Tidoncello, forms the catchment area of the Tidone Stream, which flows directly into the Po in the municipality of Sarmato. A similar situation occurs to the other right-hand tributaries consisting of torrential streams, typically fed by the surface and underground flow produced by rainfall, accompanied by considerable solid transport, with a seasonal minimum in summer, often with absolute drought, although the average annual rainfall in the area (a transition zone between the continental climate of the Po Valley and the Tyrrhenian sub-littoral climate of Liguria) is among the highest at national level.

Tracing the closed conformation of the head of the valley of the same name, the watercourse (the “Nürëta”, according to the Piacenza dialect for “Luretta”) is formed by the confluence of two branches that join at Guadà:

the San Gabriele branch that originates at Groppo Arcelli and the Monteventano branch that originates at Moiaccio.

It flows through the territories of the municipalities of Piozzano, Agazzano, Gazzola and Gragnano Trebbiense, and flows into the Tidone shortly before joining the Po, between Agazzino and Centora.

The current outlet of the Luretta into the Tidone, which has been modified over time, is the result of the reorganisation and reclamation works of 1750, which diverted the Rio Lurone and Rio Roggia, then flowing into the Luretta, connecting them and making them flow directly into the Tidone.

THE FINGERS, OR “ON THE WAY OF THE PEOPLE”.

If the water moves along the bottom of the valleys, men began to move and live along the ridges: the characteristics of the geological structure, even in this part of the Apennines, have preconstituted the morphology of the territory, directly affecting the processes and forms of its anthropization, also determining a territorial structure where the lines of movement and then the historical road network were concentrated mainly along the ridges, watershed but also point of contact between the valleys.

Along these routes, which were considered easier and safer, aggregated and scattered built-up areas, historic villages, and small rural settlements developed over the course of time, maintaining the consistency and integrity of the buildings and at the same time preserving their relationship with the surrounding landscape, now recognised as part of the collective cultural heritage, as a value in the perception of the inhabitants and occasional visitors.

However far this may seem from our way of thinking today, from the earliest human settlements (among the testimonies of major sites, for example, the Neolithic village at Travo in the Val Trebbia in Piacenza and, in the Iron Age, the fortified village known as the Guardamonte castelliere in the Alessandrino area; or, more locally, in the Bronze Age, the numerous artefacts found in the area today preserved at the archaeological

museum of the Tidone valley, in Pianello), these winding routes across the Apennines, between the impervious valleys shaped by the patient work of the Trebbia, Scrivia, Aveto, Borbera, Boreca, Curone, Lavagna, Staffora, Tidone and Luretta, have not been an obstacle to communication or a cause of isolation but, rather, vehicles of contact, inclusion, and mobility of borders between territories, populations and cultures.

Based on the recognition of a very rich cultural stratification and contamination, as a result of this transversality or permeability of the territory through time, some recent ethnological and musical studies, carried out since the seventies of the twentieth century, have helped to coin the name **Quattro Province**, initially used to identify a territory with the same musical traditions (in particular traditional instruments and dances, often related to folk festivals and rituals of the liturgical calendar) and then expanded to include other historical and geographical aspects that identify a precise cultural identity of the area.

This new denomination is intended to identify that portion of the Ligurian Apennines where geographically, historically and culturally homogeneous territories meet, currently belonging administratively to four different provinces (and regions): Alessandria, in Piedmont (with val Curone, val Grue, val Borbera, val Sisola, val Spinti, media valle Scrivia); Genoa, in Liguria (with high valle Scrivia, high val Trebbia, val d’Aveto, val Fontanabuona); Pavia, in Lombardy (with val Staffora, high val Tidone, high val Trebbia) and Piacenza, in Emilia-Romagna (with val Trebbia, val Boreca, val d’Aveto, val Tidone, val Nure and val Luretta).

The Luretta valley, therefore, is part of a territory in which not only communication routes intertwine as “fingers”, but also the same areas (geological and geographical) of the different “provinces”, which should not be understood only in an administrative sense, but also as specific identities, initially of a geological type, as we have seen, the meeting of the “domains” of the Po-Adriatic, Ligurian and Tuscan-Umbrian regions and then of similar human, political and historical domains, the meeting of cultures and worlds only apparently distant (Tyrrhenian and Adriatic).

This territory has historically been a transit area for peoples, armies, traders, pilgrims and travellers and, over time, ancient routes were superimposed such as the Via Postumia (laid out by Aulus Postumius Albinus in 148 B.C.), which connected Genoa to Aquileia by crossing the Po valley, the Via Francigena, which brought pilgrims from France to Rome and from there to Jerusalem, the Via degli Abati, which started from the monastery of Bobbio, and the Via del Sale, which brought salt from Liguria to the Po Valley.

Regarding the complexity of history, to its wealth of elements, stimuli and suggestions for understanding the reality we are questioning, limited to the objectives of this study, we would like to highlight above all some topical moments among the infinite actions of man in the territory he inhabits, in which it is possible to detect a particular interaction on the transformations of the landscape and on the material signs that we can still recognise today through our eyes.

In other words, to identify those particular socio-economic contexts ("domains") that have provoked radical changes and have consequently introduced lasting transformations and important reshaping of the territorial structure which, in their stratification, materially constitute our everyday landscape. In order to make the indissoluble bond between landscape and the cultures that are its origin and implementation tool more evident, these thresholds or epochal passages have been symbolically correlated to a precise place in the territory under observation.

In short, the journey through time and space of the landscape winds its way through Veleia, Bobbio and Piacenza, finally coming to the present day. Or rather, to our eyes (romantically?), or to our entire bodies, seen as as privileged instruments of spatial perception.

Veleia

«...citra Placentiam in collibus oppidum est Veleiatium» (Pliny, *Naturalis historia* VII 163)

The ancient fortified town of Veleia (today Velleia, a small hamlet in the Piacenza municipality of Lugagnano Val d'Arda),

which around the middle of the first century BC became the municipium of a vast mountain district extending from the Taro to the Luretta and from the Apennine ridge to the plain, bordering the territories of Parma, Piacenza, Libarna (in the Scrivia valley) and Lucca, bears witness to the Etruscan ascent towards the Po valley along the northern side of the Apennine ridge and the subsequent consolidation of Roman rule along the same fundamental territorial route that was to become the Via Aemilia. This threshold can be considered the founding moment of the 'structure' of the territory for several reasons. First of all, the Etruscan period must be recognised for the introduction and first systematisation of crops from the Greek-Mediterranean world of southern Italy: cereal crops and, in particular, vines, which, as Emilio Sereni has wisely pointed out, were adapted to the specific characteristics of the territory.

«In the development of the agrarian landscape of central-northern Italy, however, already in Etruscan times a landscape element seems to have begun to take on a particular importance, and which would instead become decisive in the area of Etruscan rule: we mean a system of vine cultivation that - unlike the Greek one - in the cooler and fatter lands of central-northern Italy, from the countryside of Capua to the Valpadana, gives more free rein to the luxuriance of the vine shoots, which are left to run in long festoons, high above the ground, and possibly resting on a live support.»⁷

Secondly, during the Roman era, the lasting stability of the political and social conditions was the essential prerequisite for settlement colonisation, consisting of urban centres, more or less fortified villages, but also widespread rural nuclei, extended practically to the entire territory usable for agricultural purposes, which brought with it a new network of valley floor routes, connected to the main consular roads (Aemilia, Aurelia, Postumia) that, in the hills and mountains, has been able to coexist in parallel with the previous system of ridge paths set up in protohistoric times, whereas in the wider, open Po Valley alluvial plains, it has left its bimillenary mark of the Limitatio, the "rule" of the centuriation that still shapes and configures much of the Po

Valley landscape (both rural and, quite often, urban).

Proof of the strategic importance of farming in the territory in Roman times is provided by the discovery in 1747, on the site of Veleia, of a bronze inscription (now in the National Archaeological Museum in Parma) called the *Tabula Alimentaria Traiana*, a document on the food institutions (*Alimenta Caeseris*) created by Nerva and regulated by Trajan, which lists the names of landowners taxed to support an orphanage founded in Velleia by Trajan himself. This table allows the reconstruction of the land register of the Velleians, who also owned land in Val Tidone and Val Luretta, the latter being called *Pagus Luras*. The *Tabula* also describes the administrative organisation of the territory belonging to the municipium, structured in sixteen *pagi*, local territorial and administrative units, within which there are the *vici*, i.e. individual settlements of houses and land; within the *Pagus Luras* are mentioned: *Vicus Pomarius* (Pomaro), *Fundus Mamuleianus* (Momeliano), *Vicus Aricazanus* (Agazzano).

The Roman historian Polybius has left us valuable evidence of the so-called 'Battle of the Trebbia', i.e. the battle that took place in December 218 BC, along the plain of the ancient course of the Luretta stream, between the troops of the Roman consul Titus Sempronius Longo and Hannibal's army, which inflicted a heavy defeat: the Carthaginian soldiers managed to block the Roman infantry in the marshy riverbed of the stream, while the Numidian cavalry supported by archers slaughtered the Roman soldiers, only a third of whom managed to escape to the other side of the nearby Trebbia river.

Bobbio

«We are members of the same body, whether we are Gauls, Britons or Iberians or any other population».

St. Columbanus, *Epistula* I

Starting from the 4th century, with the dissolution of the Roman Empire and under the growing pressure of the "barbarian" populations coming from northern Europe, a

widespread phenomenon of migration began from the Ligurian coast and the plain towards the mountainous areas of the Apennine valleys. The Roman territorial infrastructure slowly fell into crisis in favour of a recovery of the more protected and safer ridge routes, along which new small settlements, often fortified, based on an agro-pastoral subsistence economy were formed.

At the same time, the cultural unity of the populations united by the Greco-Latin tradition was replaced by the spread of Christianity, especially through the work of the monastic orders, as a new element of cultural identity that would bind the peoples of the future Europe.

In fact, the history of this territory is strongly linked to the presence of the monastery of Bobbio, a religious, economic and cultural centre of primary importance and a rich monastic fiefdom with properties throughout northern Italy, founded in 614 by the Irish monk Columbanus, also with the role of a checkpoint for traffic between the Po Valley hinterland and the Ligurian Sea, in particular the flow through the 'salt route'.

The Bobbio mountains mark the end of Saint Columbanus' journey along the path of evangelisation, from his native island through the territories of Britain, Gaul and the Iberian peninsula: and it is precisely in the Abbey of Bobbio that the remains of the saint are kept. He is considered, together with Benedict, to be one of the founding fathers of Europe because, in his *Epistulae* addressed to the pontiffs Gregory the Great and Boniface IV, he was probably the first to use this mythological name to symbolise the unity of the continent's peoples and churches.⁸

With the monastic foundation desired by Columbanus, Bobium, a small and semi-abandoned vicus in the Veleia area, became, like Montecassino, an important cultural centre, a reference point for its library (scriptorium), linked to monasteries scattered across Italy and abroad. From this same historical period, traces and physical remains remain that are at the basis of subsequent settlement developments and landscape forms, up to the second half of the 19th century: the entire dense network of ancient routes between the nearby valleys is populated by isolated, often fortified, rural settlements that follow

the resumption of agricultural activity over an increasingly vast territory.

«Together with the castra which, from the 6th century onwards, began to appear in the countryside to defend the curtes, the domuscultae and the massae, from the early Middle Ages onwards, the villages clinging to the steepest slopes and perched on the mountain peaks became centres of population and reorganisation of a pastoral-agricultural landscape.»⁹

In reality, this method of settlement was a revival of a traditional defensive method of the Italic peoples which predated the Roman conquest and was often opposed by the latter, providing greater guarantees of security and control of the territory in times of raids and invasions.

With the fall of the Lombard kingdom and the advent of Charlemagne, the monastery received further benefits from the new sovereign and, in 834, had as abbot Wala, Charles' cousin and his advisor.

At that time the town became the centre of the very large and extensive monastic fiefdom of Bobbio, along the Apennines through the Via degli Abati (ancient Via Francigena) in the area of Val Trebbia, Oltrepò Pavese, Val Curone, Val Staffora, Val Tidone, Val d'Aveto as far as Liguria and Tuscany, but with properties also in Monferrato, in the Langhe as far as Turin, where the land was intensively cultivated, by planting vineyards, olive groves and chestnut woods as well.

The primitive model of the spread of small fortified settlements, in reciprocal dialogue and visual relationship from the top of the rocky hillocks or across the plain, may have been borrowed from the more organic system of control and defence of the territory that was consolidated in the feudal 'system' of castles.

«In this system, the countryside - now centralised around the strong castle that dominates it from above - asserts its decisive political prevalence over the city, economically declining and governed by an uncertain bishop's power.»¹⁰

In addition to the Episcopal county of Bobbio, the Holy Roman Empire did indeed reorganise the territory with the aim of maintaining a safe passage to the sea, establishing at first the Marca Obertenga and then the imperial fiefdoms, assigned from

Frederick I onwards to families descending from the ancient Obertenghi: Malaspina, Fieschi, Doria, Pallavicino, Landi and, in particular, Farnese dominated these fiefdoms for centuries, in continuous conflict with the emerging bourgeoisie that was organising itself politically in free urban municipalities.

More locally, the conflict between the nearby Tidone valley, pro-imperial, and the municipality of Piacenza, sided with the Hohenstaufen, made the Luretta valley the target of numerous military expeditions and a place of conflict between the opposing factions. As evidence of the strategic importance of these valleys, castles and fortified houses remain: in the Luretta valley, the Rocca di Rivalta, the castles of Gazzola, Lisignano, Rezzanello, Momeliano, Castel Roveto, Monticello and Monte Bissago; in the Tidone valley, among others, the Castello di Zavattarello and the Rocca di Olgisio.

In 1164, Frederick I's militia destroyed the castles of Monteventano and Montecanino, of which only the ruins remain.

Piacenza (Parma and ...)

«The great trapezium enclosed between the course of the river Po and the highest ridges of the Apennine mountains, cut longitudinally by the ancient axis of communication and urban settlement of the Via Emilia, for a long time still would have maintained functions of exchange, economic and cultural relations oriented according to the natural directions constituted by the shaft of the Po and its deltaic branches on the one hand, and on the other hand by the valleys of the rivers and streams of Emilia-Romagna, rather than on transversal relations along the line of the ancient Via Emilia, between the numerous cities and towns that were former state capitals, always jealous of their ancient prerogatives of control over the countryside under their jurisdiction.»¹¹

Franco Cazzola's words, describing the situation of the territorial relations of the entire Emilia Romagna region immediately after Italian Unification, highlight the permanence and vitality of the "infrastructural" system of settlements and communication routes that we

saw slowly take shape after the fall of Rome, based on the recovery of ancient routes and settlement methods more closely linked to the geomorphological characteristics of the places. These links and relations across the Apennines subsequently also shaped all the subsequent phases of configuration of the social and political order of those territories: it is evident, in a consistent manner with this infrastructure, the prevalence of political entities of control and government oriented from the mountains to the plains, transversely to the Via Emilia. It is only from the second half of the nineteenth century, with the consolidation of the new national state and, above all, with the unification and rethinking of the railway network (in particular with the new role of fundamental route that the line parallel to the Via Emilia was to assume) that this traditional system of relations could be undermined.

It will be precisely this "transfer to the valley" of the routes and social, economic and cultural relations that took place in modern times that will cause a radical change in our current perception, which leads us to perceive those borders between the Apennine valleys as factors of isolation, rather than as elements of inclusion of the multiple identities of the territories.

From the 15th century onwards, the whole of central and northern Italy witnessed a transition from the contrasting political dialectic between town and country, between the municipal bourgeoisie and feudal power, to the formation of new small dynastic states: it was precisely in the phase of definitive consolidation of this institutional framework that the Duchy of Parma and Piacenza originated in 1545, established by Pope Paul III Farnese to be given to his son Pier Luigi.

The Duchy, ruled by the Farnese family until 1731 and continued, through the Houses of Bourbon-Parma and Hapsburg, until 1859 with the last sovereign, Maria Luigia, ensured the Piacenza area a long period of relative political stability and demographic and economic growth that, as we shall see, would leave other important traces in the formation of the territory that we know today.

In regard to the landscape we are observing, straddling the high plains and the mountain

slopes, the products of these favourable conditions, which translated primarily into an increase in population and the spread of rural settlements, should be read above all in relation to two main aspects of the transformation of the territory, which are intimately linked: the physical (the rise of cultivation, the introduction of new crops and the relative types of cultivation) and the social (the regime of agrarian property and forms of conduction).

For the nearest hilly areas, with the definition of a new relationship of reciprocity between town and country, a new season of land clearing and agrarian arrangements had already begun in the 13th century, after the renaturalisation and stagnation of the early Middle Ages: «Meanwhile, the increased need for fuel and timber for the denser urban population made deforestation itself a lucrative business, and the hillsides closer to the cities and large towns were being stripped of their forest cover. But unfortunately, on these now uncovered slopes, the properties of the new bourgeois classes are beginning to expand, and they are often the first to buy their farms and build their villas. [...] this extension of deforestation and hillside cultivation began to concretely propose to the farmers of communal Italy the problems of water defence and hillside systems, as well as those of plain systems.»¹²

The process of extending the clearing of the hillsides developed further over the following centuries, involving new areas further away from the built-up areas and extending to mountainous terrain, previously almost exclusively reserved for woodland and pasture.

«The assault on the forest cover of the Apennine slopes had been very intense and devastating between the end of the 18th century and the second half of the 19th century [...] On the one hand, the elimination of wooded areas in order to obtain pasture, meadows and arable land, even on land with prohibitive slopes with respect to erosion phenomena [...] On the other hand, the slopes were remodelled in order to obtain terraces and ridges on which to establish chestnut groves, a crop of considerable economic value for the entire area between 400 and 1000 metres above sea level.»¹³

The hills and mountains, which occupy almost six-tenths of the region's surface area, were originally only partially usable

for agriculture and livestock breeding but, through intense and continuous rethinking and transformation, they shared with the plains the paths of economic and demographic growth. If the progressive increase in the amount of arable land, even to the detriment of the hydrogeological stability of the slopes, the transformation of natural forests into chestnut groves and the reduction of the remaining forests to coppice are the main driving forces that lead, over about five centuries, to the physical structure of the territory that still characterizes the Apennine landscape today, it is in the complex history of property regimes and forms of management that we must seek the premises and reasons for the pervasive spread of small rural settlements that dot the high hills and adjacent mountain slopes.

«For a good part of the 19th century, the mountain areas experienced a demographic increase almost equal to that of the plains, due to the abolition of civic rights practised for centuries and thanks to massive deforestation which favoured the expansion of both pasture land and cultivated land. [...] The decline in forest cover, which governments tried to limit, was matched in the mountains by the spread of maize and potatoes and an increase in cattle numbers. In the hills, the planting of vines with dry stakes gradually took over from the traditional planting of elms and opus trees mixed with vines.»¹⁴

Over time, the agricultural use of the land has determined forms of settlement (and with them building types and architectural features) closely linked to models of agricultural management (and the economic and social relations associated with them): even at the end of the 1940s it was still possible to detect a persistence of strong imbalances in the distribution of possessions between the various agrarian and altimetrical areas of the region, with a particular difference between the mountains, characterised by smallholdings and a family subsistence economy, compared to the areas of the hills and high plains where the economic-productive dimensions of the sharecropper farm tended to assign a primary role to medium-sized possessions.

«The mountains were the realm of small individual properties, with a strong tendency towards further fragmentation of the possessions, of the direct-cultivator

enterprise and of what remained of the public communal property; the hills and the high plain retained a modest quota of peasant property while for centuries, in the areas of ancient appoderament, private, ecclesiastical, charitable and medium-large urban property dominated, based on one or more farm units run by sharecropper colonists, often belonging to estates or enterprises which constituted the real economic-administrative unit for the purposes of agricultural production.»¹⁵

Therefore, especially during the 19th century, with the rise of arable and cereal cultivation towards the high hills and mountains, there was a parallel diffusion of new small and medium-sized isolated rural buildings and nuclei, which overlapped the traditional settlement structure of castles, small villages and tower-houses, which had developed from the 11th century onwards, linking the need for defence with the need to develop agricultural activity, structures which are still visible in the territory despite the numerous transformations and modifications undergone over time. There has been a gradual transition from the oldest settlement types, consisting in particular of fortified courtyards and tower-houses, respectively in the hills and mountains, located mainly in relation to villages or the most important routes, towards building types organised in a more open manner and spread uniformly throughout the cultivable territory and, therefore, relatively independent from the urban centres and the main connecting routes, but connected to them through an articulated network of farm roads.

In this case the rural punctual organisms and the relative building types are correlated both to the geographical/altitudinal location and to the forms of conduction exercised on the agricultural land: the prevailing types will be the open courtyard, “C”-shaped or “L”-shaped, formed by the aggregation of volumetrically and functionally distinct, adjacent, separate or opposite buildings, more widespread in the hilly area and typical of medium-sized farms, also managed by sharecroppers, or the so-called “superimposed line” type, where the rural dwelling is superimposed on the stable in a single building, more widespread in the mountain area and in small, mainly family-run farms.

In the Luretta valley, in particular, probably

because of the geographic isolation and the absence of important roads (apart from the winding road of the Calderola pass, which connects it to the Trebbia valley), it is possible to notice, compared to the hill altitude, a greater presence of rural settlements, more characteristic of mountain agricultural areas. Parallel to the greater diffusion of rural settlements, however, it will be the loss of role of the network of ancient transversal routes between the valleys and across the Apennine slope in favour of territorial routes on the plains and valley floors, a transition that will become very evident (and perhaps irreversible) after the Italian unification and with the construction of the railway line parallel to the Via Emilia.

In regard to this shift in the main flows, a brief moment of trend reversal can be recognised in the period of the Resistance and the fight for Liberation: the difficult logistical conditions and the danger of moving along the main routes, the development of partisan formations, the spread and intensity of the fighting led to a temporary recovery of the primary role of the ancient ridge routes connecting the territories of the four regions/provinces.

THE BLACK KEYS, OR THE REDISCOVERED IDENTITY(?)

Situated outside the territorial layout of the valley floor, lapped and almost delimited by the main ridge routes (provincial roads SP 65 and SP 63) connecting it to the Trebbia valley through the Calderola pass, the upper Luretta valley appears to visitors as a closed, almost isolated valley, a peaceful place characterised by the vastness of its views and the gentleness of its agricultural landscape.

But our “modern” interpretation of this apparent isolation is essentially linked to a model of use and perception of the territory based on the times and modes of road travel.

On the contrary, as we have seen, the history of this territory bears witness to an identity linked to movement, to permeability, to its being a place of encounter and contamination between apparently distant geographical and cultural worlds. Similarly to the entire Ligurian and Tuscan-Emilian Apennines, the Luretta Valley has been an important land

of passage, and even today the widespread presence of castles and fortresses clearly characterises its landscape.

The Cascina Colombara is located along one of the rural tracks that connect the built-up area of Piozzano with the village of Monticello (and from there, by means of the track that goes up from Renzanello, they can reconnect to the head of the valley). The group of juxtaposed buildings that make up the small original agricultural settlement is arranged around a flat knoll located along a gentle ridge that climbs up the right side of the Luretta di Monteventano valley and directly overlooks, among other things, the confluence of the two branches of the Luretta river (the one of Monteventano and the one of San Gabriele) in Guadà.

The dominant position of the hillock allows us to look out over a vast horizon that brings together landscapes with many different features: to the north, the slow slope and the progressive opening up to the vastness of the plain; to the south-west, the gentle alternation of the undulations of the valley as it rises, alternating between vast arable land and wooded areas that become more and more extensive, towards the crown of hills that close the horizon. This branch of the Luretta valley is dominated by the presence, on the opposite left-hand side, of the castle of Monteventano, from which it takes its name: the fortified structure (the best preserved part of which is an imposing and clearly visible round tower, about thirty metres high, which guarded the entrance) is situated on a cliff at a point where the valley narrows and controlled, with the castle of Vei, located a little further down the valley on the other side, the passage to the valley floor.

The theme of dialogue between elements seems to have always been a specific feature of the landscape, strongly borrowed from the orographical features of the territory: within an organic system of control and defence, castles and fortified villages are placed in relation to each other, like cross sightings that become linear signs in the landscape. The reciprocal dialogue of the rural buildings on the hillocks, developed in a courtyard and with independent buildings with separate production functions, also reproduces the visual relationship of the castles on a smaller

scale. Further down the valley, the relationship between the undulating vineyard and the mountainous backdrop and, higher up, the contrasting dialogue in the landscape between the vast open spaces dominated by arable land, exposed mainly towards the south-west, and the wooded areas which, in correspondence with the steepest parts or those exposed in an unfavourable way, the watercourses or rocky outcrops, punctuate the territory. But if, as we have been able to see, the rural landscape that today appears available to our perception is the product of a long and continuous natural, anthropic and historical evolution of places and of the living conditions of their inhabitants, we cannot avoid highlighting the tangible signs of an epochal crisis that in the second half of the twentieth century affected the entire Italian agricultural territory, often subjecting it to radical transformations.

The characteristics and forms of the rural landscape are intrinsically linked to the quality of agricultural land use, as a vital and necessary condition for its conservation or sustainable transformation.

In virtuous cases, such as that of the Apennines of Piacenza, we are now witnessing the final phase of a long period of change, the passage from a condition of substantial abandonment of a world tied to the past, towards a newfound awareness of the agricultural vocation of the territories and the introduction of processes of valorisation which, perhaps, even a short time ago were in great doubt. As early as the late 1950s, Emilio Sereni could indeed bitterly note at the end of his valuable essay:

«The further extension, over large areas, of a landscape of increasingly fragmentary and dispersed fields, matched by increasingly limited islands, in which the grids of farms are widening, without however reaching dimensions fully adequate to the needs of a modern technique and farm economy, has marked and increasingly marks, in recent years, only the prelude to a further and final phase of disintegration of the agricultural landscape: of which the regression, in large areas, from the ploughing culture to pasture, poplar or woodland uses, the depopulation of entire villages and valleys, and the hundreds and thousands of farms, finally, which in every Italian province - especially in the mountains and hills, but now, increasingly,

also on the plain - are abandoned, offer us the most visible and worrying documentation.»¹⁶ Even in the agricultural area of Emilia, from the plains to the Apennines, the radical economic and social transformation that began with Reconstruction, the urbanisation and consequent depopulation of the countryside, the difficulty in keeping alive customs that were no longer essential to the social life of small nuclei, the undeniable charm of the new replacing an old that brought with itself memories and reminders of a poor and difficult life, have considerably reduced not only the extent of the utilised agricultural area, but above all the role of agriculture itself as the main economic engine of the territory, favouring its continuous erosion.

«Once the condition of separateness that the world of the countryside had forcibly maintained for centuries had disappeared, the lands of Emilia and Romagna, the fruit of immense work accumulated over the centuries by generations of farmers, peasants and labourers, now seem still capable of producing so much wealth, but incapable of defending themselves against the unstoppable advance of the city and industry, which are settling at an ever-accelerating pace right where once upon a time - and now no longer - one could admire that masterpiece, both aesthetic and economically functional, which was the orderly combination of fields, trees, water, houses and human labour of the Emilian agricultural landscape.»¹⁷

In some areas, in particular those of the high plains and low hills, an initial sign of change has occurred with the constant strengthening of traditional specialised crops, such as vines and wine, for which a specific territorial vocation has been recognised.¹⁸

The diffusion of specialised crops, which unfortunately often run the risk of trespassing into intensive monoculture, has strongly re-proposed the problem of environmental and landscape sustainability of agricultural activities: positive balancing and control elements, which can represent a decisive change of trend, are the increase of bio-diversity, the introduction of quality production, the return to integrated processes in agricultural production, the awareness of exercising a primary role of protection for the preservation of the physical integrity of the territory.

In the vast arable land of the upper Luretta valley, characterised by the presence of mainly forage farms, an active role in combatting hydrogeological instability can also be played through environmentally compatible productive and technological choices, such as the increase of permanent grasslands or the use of innovative cultivation techniques, in particular the "regime sodivo".¹⁹

In recent decades, especially in areas with a strong landscape value, such as hilly areas, there has been a widespread change in the perception of the role of agriculture and the enhancement of agricultural land has become a sensitive issue at the centre of the attention of the population, businesses and tourism operators. «The trust of the population has become fundamental in order to activate virtuous circles in the valorisation of agriculture, with a focus on the traceability of supply chains, the protection of the territory, the identification of products with their territory of origin and the valorisation of the landscape as an integral element of the product.»²⁰

This widespread attention can also be associated, as a trend to be valued and supported, with a renewed interest on the part of young people in activities linked to agriculture and the rediscovery of hilly and mountainous areas, which often goes hand in hand with multifunctional frameworks in which other collateral activities go hand in hand with agricultural production (see, for example, the strong development of agri-tourist accommodation) or, vice versa, cases in which forms of recovery of agricultural traditions can help to ensure a secondary income to accompany the main income.

Integration and multi-functionality are also becoming key concepts in the definition of a renewed role for agriculture in maintaining the ecological environmental balance, which more consciously involves local dwellers and economic operators.

«The implementation of ecological networks is almost exclusively linked to public intervention. To ensure sustainability, it is now essential to develop the potential of public-private cooperation. The vehicle to activate this cooperation could be the economic valorisation of the so-called eco-systemic services, i.e. those services that allow the maintenance of the ecological functions of an area and at the same

time guarantee others, such as safety.

The ecological network should be multifunctional, i.e. it should include elements which are of major ecological importance but which can also perform functions not exclusively aimed at preserving biodiversity. This role is similar to the concept of green infrastructure. It is a set of interventions that privileges the use of natural techniques to respond to territorial criticalities. The new paradigm that is spreading aims to increasingly integrate the anthropic system with the natural system, creating interconnected eco-sociological systems. This is the way forward in the future.»²¹

In essence, it is a question of regaining a profound awareness (starting from the rural world, in this case, but being able to usefully extend the formula to the territory in its complexity and entirety) of the strong relationship that exists between the quality of production (and socio-economic models) and the quality of the landscape, between the ability of populations to manage their living environments, without triggering irreversible degradation processes, and the possibility of achieving objectives of economic sustainability. Xenophon, in the *Economist*, had already grasped the importance of this balance, arguing that the “beautiful landscape” is a successful example of harmony between man and nature capable of arousing well-being and wonder.²²

The Luretta Valley is an agricultural area of great landscape value, a large part of its territory is characterized by important architectural and cultural heritage belonging to different historical periods and these assets are a strong point in developing cultural and naturalistic routes that aim to redevelop and enhance the activities already in place in the area, with particular reference to quality agricultural production and the increase of tourist accommodation: In the context of this potential, and also as an element of relationship and mediation between different socio-economic contexts, the geographical location close to large urban centres, in particular the short distance from the Milanese metropolitan area, may represent a resource but also a risk factor.

It is as if the rural “beautiful landscape”, apart from its actual, manifest or latent

resources, could almost take on the value (also in economic terms) of a “refuge” as an antidote to identity, taken as a means of defence against the “third landscape” (Gilles Clément) and the many “non-places” (Marc Augé) of contemporary life.

The risk of rapid and often irreversible distortion of the most precious places is well known and, unfortunately, in the recent past there has been no shortage of examples of unsustainable and short-sighted tourist “development”: physical erosion in terms of land transformation and consumption is inexorably accompanied by the dilapidation of the original features and cultural identity of the entire territory, in other words, in extreme synthesis, the loss of that balanced relationship between the anthropic system and the natural one that constituted its harmony and beauty. Being aware of this type of risk (on the basis of the negative aspects of most of the previous experiences, but with the useful indication of rare pilot interventions), however, the identification of alternative and sustainable models of tourist accommodation and new forms of residency represents a key element to give meaning and create the conditions of economic and social practicability to interventions for the requalification of the existing building heritage and for the protection and recovery of those no longer connected with agricultural activity, in order to make them compatible again.²³

At the end, hopefully, of a long season of degradation of the building structures caused by the abandonment of many rural architectures of testimonial value and of their pertinent spaces (with the consequent compromise of the entire landscape order) most of the agricultural settlements, especially the diffuse ones, are still waiting for a rebirth through new coherent uses.

«There is a deep relationship between rural architecture and its landscape, and this relationship charges the project with responsibilities and meanings. Ensuring the identity of rural settings, in the context of the speed of transformations is one of the questions raised by the European Landscape Convention.

Existing rural landscapes and architecture are important repositories of material culture and indispensable iconic systems of identity

representation. Many distinctive elements in the treatment of soil, plots of land, crops and rural architecture have their origins in distant traditions.

Some of these elements accumulate ancient knowledge that should not be lost, and have much to teach precisely in their coherent relationship with the territories and landscapes of which they are part; but at the same time they require, in order to survive, to participate in the possibilities and problems of our time.

But today it is precisely the rural landscapes, in many of our country's countryside and villages, that indicate production and settlement practices that sometimes appear inconsistent with the territories and that seem to struggle to build new balances. In fact, whatever the intervention, whether it be renovation, safety measures, upgrading, expansion or new construction, and whatever the area involved (agricultural area, protected area, open space, urban or metropolitan), experience shows that there are still many aspects to be considered and explored. First of all, how to regenerate the value of the connection between the building and the landscape that has modelled it, so that every action on the single building is mindful of the context, and every action in the context takes into account the meaning of every single structure. Only a conscious project guarantees that the connections between rural architecture and landscape can continue to be builders of quality and meaningful places, still capable of “educating the eye”.»²⁴

I have good reason to believe that these issues and many of these objectives were at the heart of the design thinking that led to the restoration of Cascina Colombara.



Innovazione conforme

Angelo Torricelli

Il tema progettuale qui illustrato consiste nella trasformazione di una cascina rurale, la Colombara, e dei suoi annessi, in un complesso di villeggiatura per una famiglia milanese. I fabbricati agricoli sono dislocati sulle pendici orientali della Val Luretta, una suggestiva vallata scavata dal torrente omonimo nelle pendici argillose degli Appennini, a sud di Piacenza.

La Colombara è un complesso cascinale dalle caratteristiche tipologiche ricorrenti in quest'area geografica, composto da una casa colonica di due piani fuori terra, ad interpiano molto ribassato, prevalentemente costruita in murature portanti in sasso, con uno sviluppo planimetrico prettamente quadrato, che ne determina il carattere di edificio "ben radicato" al terreno. Addossato ad esso si erge un fabbricato rurale atto a svolgere le funzioni che lo legano strettamente ai campi adiacenti; esso contiene una grande stalla a campata unica, dai soffitti in voltine e putrelle con, al piano superiore, un ampio fienile coperto da tetto ligneo a due falde appoggiato su robusti pilastri in pietra e mattoni agli angoli (anch'essi tipici in questa parte di Appennino) e sostenuto da capriate in legno. Il prolungamento della falda a mezzogiorno diviene spazioso portico che ombreggia e protegge le parti sottostanti. Verso valle e verso i campi coltivati erano originariamente dislocati alcuni magazzini per le attrezzature agricole.

Trattandosi di un intervento di trasformazione e rifunzionalizzazione, risulta interessante interrogarsi su quali possano essere gli intrecci complessi e multiformi che s'instaurano tra 'principi costruttivi' e 'principi compositivi' regolandone la mutazione e insieme costituendo nuove alchimie per ritrovate unità.

Nella realizzazione dell'intero complesso vengono confermate, seppur con inevitabili aggiornamenti, le tipologie costruttive che caratterizzano i fabbricati rurali di queste vallate; nella porzione prima utilizzata a stalla e fienile viene infatti mantenuto il sistema strutturale puntiforme a massicci pilastri in pietra e

mattoni, che sorreggono e danno lo spiccato al grande tetto a doppia falda con portico, sostenuto ora da nuove capriate leggere in ferro, così da permettere inedite articolazioni spaziali interne. Questo sistema costruttivo conferisce all'architettura un proprio ritmo, un ritmo antico, con il quale è imprescindibile il confronto, o meglio la dialettica, ove si vogliano ricercare articolazioni spaziali più complesse.

Nella parte colonica viene invece ripresa la tipologia degli spessi muri portanti in muratura di sassi (accompagnati ora da un involucro interno in cemento armato) che ne ribadisce il carattere possente e fondato al suolo, con, posizionato al centro, un sistema di focolari di semperiana memoria.

È proprio il mantenimento di questa impostazione costruttiva, pur se aggiornata, con le sue regole, le sue cadenze e le sue eccezioni, che permette di dar luogo a quel processo di 'metamorfosi' che dà origine alle trasformazioni resesi necessarie, prendendo 'corpo' e sviluppandosi a partire dall'esistente. Si tratta di un processo che produce, come affermerebbe Paul Schmitthenner, nuova 'forma costruita'.

La 'forma costruita' infatti non è qualcosa di statico, di già dato, immutabile; non ricalca uno stato di fatto da riproporre acriticamente. Al contrario è, e deve essere, un obiettivo da cercare pazientemente attraverso il fare progettuale.

Non è superfluo ricordare come, ne *La metamorfosi delle piante*, Goethe già avesse contrapposto all'idea classica di forma statica l'idea moderna di forma dinamica. Del resto nella lingua tedesca si parla di *gestalt* per forma statica e di *bildung* per forma dinamica, definendo già, anche etimologicamente, il concetto della costruzione. Questa forma dinamica è capace di sviluppo nel futuro e di progetto di sé, quindi è capace di rispondere con duttilità a domande imprevedibili.

Il processo di 'metamorfosi', ripetutamente ripreso nel corso della nostra cultura umanistica e artistica, stabilisce un'economia interna

secondo la quale le nuove forme si originano – anche materialmente, oltre che nel principio costitutivo – dalle vecchie; stabilisce la continuità e il cambiamento del tutto, ma anche l'incontro tra le potenze divine e le creature umane, tra il mito e il quotidiano. Diviene cioè principio interno che sovrintende alla trasformazione garantendone la coerenza, o meglio la con-formità, nel darsi in specie di 'forma costruita', come si rende evidente, ad esempio, nelle opere di alcuni maestri, tra i quali Mario Ridolfi, Danilo Guerri, Edoardo Gellner, le cui tracce sembrano risuonare nella costruzione della Colombara.

Ma la *metamorfosi* di questo complesso rurale si fa anche "progetto di suolo", nuova sostruzione della 'forma costruita', anche per la collocazione paesaggisticamente molto eloquente del complesso, che trova il suo tema dominante, il suo centro di senso, nelle possibili conformazioni dello spazio dell'abitare.

È infatti nel complesso rapporto tra configurazione spaziale, cioè il movimento in cui si articola la pianta dei luoghi abitabili nello spazio, e impianto strutturale che si gioca un corpo a corpo innescato, come Le Corbusier indicava nelle *Precisions*, dalla "espressione delle precise intenzioni intellettuali".

È possibile così avvicinare il principio tettonico del Cascinale della Colombara al terzo tipo lecorbusieriano che "determina, per mezzo della struttura in vista un inviluppo semplice, chiaro, trasparente come una rete; consente di sistemare, ad ogni piano in modo diverso, le dimensioni di ingombro dei singoli vani, liberamente giustapponendoli in forma e quantità". Questo tipo permette una libera articolazione degli spazi interni dell'abitare, sempre che non si rimanga vittima della rigidità dello schema strutturale e si faccia invece fiorire quella capacità di sviluppo e articolazione dello spazio interno che sia in grado quasi di "spostare" i limiti intrinseci che il passo strutturale sembra imporre; come accade in questo progetto, in cui si perviene addirittura a momenti di fuoriuscita, di protrusione vo-

lumetrica al di fuori dall'ossatura strutturale. Proseguendo sulla linea così tracciata, nell'adiacente Casolare, con la sua volumetria compatta, può essere invece rintracciato il secondo tipo lecorbusieriano, che "evidenzia invece la compressione dei diversi elementi all'interno di una rigida linea di inviluppo, assolutamente pura. Problema complesso, può rappresentare un piacere per lo spirito, un grosso dispendio di energia spirituale per superare gli ostacoli che ci si è imposti". Qui la ricerca della migliore articolazione degli spazi interni e della loro armonica e consequenziale disposizione, anche in ragione dei rapporti con l'esterno, avviene entro l'involucro dalla forma compatta, incentivandone la complessità (e la complicazione), che sembra però alleviata da una certa 'sprezzatura', volta a rendere gli spazi interni in qualche misura familiari e a misura d'uomo.

Questo ricco e ininterrotto svolgersi degli spazi interni, evidenti in entrambe le porzioni della fabbrica senza soluzione di continuità, prosegue nel piccolo corpo del magazzino agricolo situato a valle e ad essi collegato, ora recuperato a piscina coperta e posto ad una quota più bassa. In tal modo il progetto, considerate anche le condizioni normative di partenza, viene condotto ad esprimersi non solo con l'articolazione in pianta, ma pure con un incessante lavoro in sezione, riconducendoci alla preziosa lezione loosiana del *Raumplan*: quel mirabile "gioco a scacchi nello spazio" che ha rivoluzionato il fare architettura nel secolo passato.

L'inesorabile tensione-opposizione tra strutture preesistenti e nuove articolazioni progettuali introduce in ultimo il difficile tema della coerenza tra antico e nuovo. In un'ottica che rifugge la statica e pedissequa conservazione di vestigia che non sono più sorrette dalle condizioni storiche che ne hanno determinato la nascita, e che al contempo esecra la cancellazione inconsapevole delle tracce memoriali che ne costituiscono fondamentale materiale identitario, questo progetto di architettura sembra volersi assumere l'onere di cercare di rendersi 'conforme' all'esistente, ancor di più se lo consideriamo ad una scala più ampia, comunque inquadrata entro una cornice di paesaggio precisamente caratterizzato.

Parlare di 'conformità' o di coerenza' implica, come necessaria conclusione, l'obbligo di ri-

correre alle parole di T.S. Eliot, in *Tradition and the Individual Talent*, capaci di sigillare, in termini artistici, il legame inscindibile tra vecchio e nuovo, tra antico e moderno:

"I monumenti esistenti compongono un ordine ideale che si modifica quando vi sia introdotta una nuova (veramente nuova) opera d'arte. L'ordine esistente è in sé concluso prima che arrivi l'opera nuova; ma dopo che l'opera nuova è comparsa, se l'ordine deve continuare a sussistere, deve tutto essere modificato, magari di pochissimo; contemporaneamente tutti i rapporti, le proporzioni, i valori di ogni opera d'arte trovano un nuovo equilibrio; e questa è la coerenza tra l'antico e il nuovo".

Conformed innovation

Angelo Torricelli

The present essay illustrates an architectural concept: the transformation of an old rural farmhouse, the Colombara, and its annexes, into a residential complex for a Milanese family. The farm buildings are deployed on the eastern slopes of Val Luretta, an evocative valley dug by the homonymous stream flowing over the clayish hill slopes of the Apennines, southern of Piacenza.

The typological features of the Colombara farm complex are recurring in this geographical area, and they consist of a two-storey residential farmhouse with both floors above ground, characterized by a very low pavement and predominantly built on stone-bearing masonry, with a squared planimetry which endows the building with a "deep rooted to the ground" aspect.

A second rural building, leaning onto the first, is closely linked to the adjoining fields because of its functions: it contains in fact a large single-roofed cattleshed, the ceiling made of vaults and beams and with a wide hayloft on the upper floor, covered by a two-sided wooden roof resting on robust stone and brick pillars at the corners (also typical of this part of the Apennines) and supported by wooden trusses. The extension of the roof towards midday becomes a spacious porch that shadows and protects the underlying parts. Originally, some warehouses to store the agricultural equipment were allocated towards the valley and the cultivated fields.

Being a process of transformation and re-orientation of its use, it is worth wondering what complex and multiform twine are born while interlacing between "constructive" and "compositional" principles, regulating mutation and, in the meantime, creating a new alchemy to recover unity.

In the realization of the entire complex, the construction typologies characterizing the rural buildings of these valleys are confirmed, albeit with unavoidable upgrades; in fact, the structural point system with massive stone and brick pillars has been maintained in the portion originally hosting the barn, in order to give relevance to the broad double roof with porch, sustained by light and new iron truss, thus allowing innovative spatial articulations indoor. Such constructive system gives the architectural composition its own rhythm, an ancient one, which it is inevitable to confront with, or rather to debate with using dialectics, if more complex spatial articulations are sought.

The residential part instead, with the farmhouse, restores the typology of thick stone bearing walls (now accompanied by an internal reinforced concrete enclosure), confirming the powerful and ground-based character with a system of hearts in the middle, recalling Semper.

It is precisely the maintenance of this constructive approach, though up to date, with its rules, its rhythm and its exceptions, what gives rise to that process of metamorphosis starting the necessary transformations, taking shape and developing from the pre-existing. This is a process that produces, as Paul Schmitthenner would claim, a new "built form".

For instance, the "built form" is not something static, already given, immutable; it does not follow a de facto state to be reiterated uncritically. On the contrary, it is, and must be, a goal to look patiently through architectural "doing".

For this purpose it is worth recalling Goethe's "Metamorphosis of plants" and his opposition of the modern idea of a dynamic form to the classic concept of static form. In the German language, however, we talk about "Gestalt" when meaning static form and "Bildung" to connote dynamic form, by defining, even etymologically, the concept of construction. This dynamic form is capable of developing in the future and self-design, so it is capable of responding with great flexibility to unprecedented demands.

The process of 'metamorphosis', repeatedly

resumed in our humanistic and artistic culture, establishes an internal economy according to which new forms originate from the old ones - not only materially, but even following the constitutive principle – thus establishing continuity and change of the whole, but also the encounter between divine powers and human creatures, between myth and everyday life.

It thus becomes an internal principle that oversees the transformation by ensuring its consistency, or rather its co-formation, in giving itself as a kind of 'constructed form', as it is for example evident in the works of some masters, including Mario Ridolfi, Danilo Guerri, Edoardo Gellner, whose tracks seem to resound in the construction of the Colombara.

But the metamorphosis of this rural complex also becomes "soil project", a new sub-structure concept of the "built form", also for its very eloquent collocation within the surrounding landscape, which finds its dominant theme, its centre of meaning, in the possible conformations of living.

The spatial configuration, that is the movement defined by the and his Précisions. spatial articulation of living areas, and the structural plant are in fact in a complex relationship: they actually play a hand-to-hand combat triggered by the "expression of the specific intellectual intentions", quoting Le Corbusier

In this way it is possible to compare the tectonic principle of the Colombara Farmhouse to the third type of Le Corbusier, which "determines, through the exposed bricks structure, a simple and clear envelope, as transparent as a net, thus allowing to set, differently on each plane, the dimensions and gauge of the individual compartments, freely juxtaposing them in shape and quantity."

This type allows a free articulation of the interior spaces of the dwelling, provided that the rigidity of the structural pattern does not prevail, a risk to avoid by letting the developmental ability and articulation of the inner space flourish, a force which is almost able to "move" the intrinsic limits that the structural choice seems to impose; as it is the case in the present project, in which even moments of spillage, volumetric protrusion, out of the structural pattern, are reached.

Following the line presently drawn, in the adjacent Casolare, with its compact volumetry, the second type of Le Corbusier can be easily traced, which "instead emphasizes the

compression of the various elements within a strictly enveloping line, absolutely pure. A complex problem can be a pleasure for the spirit, a great deal of spiritual energy to overcome the obstacles that we have imposed on ourselves."

"Here the search for the best articulation of internal spaces and their harmonic and consequential arrangement, also because of the relation with the external context, takes place within the compact wrapping, stimulating its complexity (and complication), which then seems to be soothed by a certain kind of 'disgust', added to make the internal spaces familiar to some extent, and on a human scale.

Such rich and uninterrupted unravelling of indoor spaces, evident seamlessly in both sections of the building, goes on into the small body of the agricultural warehouse located downstream and connected to the main buildings, now reclaimed as indoor pool and placed at a lower rate. In this way the project, also considering the initially given normative conditions, is led to express itself not only with the articulation of its plant, but also with an uninterrupted sectional work, leading us to the precious loosian lesson of the Raumplan: that wonderful "spatial game of chess" which revolutionized architectural procedure in the last century.

Finally, the inexorable tension-opposition between pre-existing structures and new projectural articulations introduces the difficult

theme of coherence between the ancient and the new. Looking forward to shying away from the static and servile preservation of remains that are no longer sustained by the historical and cultural conditions that had given birth to them, and which at the same time despises the mere and unaware cancellation of the memorial traces that have constituted the fundamental material of an identity, the present architectural concept seems to be willing to take on the burden of trying to "conform" to the existing, even more so if we consider it on a large scale, however framed within a precisely connoted and well characterised landscape.

Quoting the concepts of "conformity" or "coherence" 'implies, as a necessary conclusion, the obligation to quote T.S. Eliot, in Tradition and the Individual Talent, words capable of sealing, in artistic terms, the inseparable link between old and new, between ancient and modern:

The existing monuments form an ideal order among themselves, which is modified by the introduction of the new (the really new) work of art among them. The existing order is complete before the new work arrives; for order to persist after the supervention of novelty, the whole existing order must be, if ever so slightly, altered; and so the relations, proportions, values of each work of art toward the whole are readjusted; and this is conformity between the old and the new."





Ogni casa è tutte le case

Marco S. Prusicki

1. Il luogo: la val Luretta

Casa Colombara si trova a mezza costa sul versante orientale della Val Luretta, una piccola vallata formata dall'omonimo torrente, incuneata tra la Val Trebbia e la Val Tidone, nel sistema a pettine dei contrafforti appenninici. Si raggiunge scendendo dalla strada di crinale parallela al corso d'acqua attraverso uno stradello sterrato che un tempo apparteneva alla rete dei collegamenti vicinali e oggi termina direttamente nella proprietà. In questo modo, a mostrarsi per primo, è il grande tetto asimmetrico del corpo principale con i suoi maestosi pilastri che dichiarano fin da subito l'origine rurale del complesso completamente rinnovato.

La casa sorge su un ripiano naturale, un ampio terrazzo erboso, rimodellato artificialmente su un lato con un lungo muro di contenimento in pietra; una linea orizzontale, spezzata, che interrompe l'andamento del declivio e esprime con un segno, visibile anche a grande distanza, la sua definitiva separazione dalla destinazione agricola originaria; da quella campagna cui simbioticamente apparteneva, ora divenuta altrettanto essenziale come parte integrante dello scenario da contemplare.

Di fronte, il versante opposto della valle è dominato dal Castello di Monteventano posto su una rupe scoscesa a 420 m s.l.m., testimonianza dell'importanza strategica del sito abitato già da epoca antichissima. Le sue due torri, quella del castello, alta 30 m, perfettamente cilindrica, e il campanile della chiesa, si stagliano nel profilo boscoso della retrostante catena appenninica come "una nave a due alberi, costruito com'era su un'altura stretta e lunga e appuntita alle due estremità"¹, circondata dal "mare mosso" delle colline disegnate dai campi e dalle macchie di vegetazione.

"E tutto respira bellezza e pace"² in questo brano di paesaggio millenario, euritmia di contrasti: di natura incontaminata, di coltivazioni e di architetture.

2. Il progetto: una nuova trilogia nella valle

In continuità con i principi costruttivi della tradizione dell'architettura rurale alla quale apparteneva il complesso preesistente – un complesso tipico delle colline del piacentino, con l'abitazione e il rustico giustapposti, espressione di usi e consuetudini lungamente sedimentati³ – l'intervento di recupero segue un procedimento per addizione di elementi distinti: una grande unità "padronale" sviluppata nel corpo delle stalle con fienile conservandone parzialmente i caratteri architettonici; un nuovo volume in sostituzione della modesta abitazione contadina, destinato a due unità residenziali più piccole e a spazi comuni, e la piscina coperta, posta ad un livello inferiore rispetto a quello dei piani abitabili.

A evitare il rischio di uno "stridore inutile" che possa violare la "quiete" di quello scenario, per usare ancora parole di Adolf Loos⁴ – il grande architetto austriaco, la cui lezione è così presente nell'architettura di Casa Colombara – «non soltanto i materiali ma anche le forme edilizie sono legate al luogo, alla natura del terreno e all'aria»⁵, senza tuttavia sottomettersi al dilagante contestualismo acritico e banalizzante, e scongiurando il pittoresco, il vernacolare, altrettanto dannosi per la cultura dei nostri territori quanto le "stonature" giustamente esecrate da Loos, già ai primi del Novecento.

Ciascuno dei tre corpi costituisce, infatti, un'opera in sé conclusa, con una propria vicenda e una propria personalità, espressione di sentimenti⁶ "spazializzati"⁷ che rianimano un frammento di quella realtà, accompagnando la sua metamorfosi da dimora rurale e luogo di lavoro a villa *d'otium* senza ricercare reciproche contaminazioni; anzi, al contrario, accentuandone le differenze, in ragione delle diverse logiche che li hanno determinati, e creare, nel paesaggio della valle, una vera e propria nuova 'trilogia'.

2.1 Il rustico rinato: il sentimento della memoria

"Bisognerebbe distinguere in effetti due memorie, che si potrebbero chiamare, volendo, una memoria interiore, o interna, e l'altra esteriore; oppure una memoria personale e l'altra memoria sociale. Meglio ancora potremmo dire [...]: memoria autobiografica e memoria storica." (Maurice Halbwachs)⁸

Nel rustico, il procedimento di scomposizione e ricomposizione dello spazio porta a un organismo completamente diverso dal precedente che rinasce nella sua figura conservandone alcuni caratteri fondamentali.

Il corpo di fabbrica viene completamente svuotato per ricavare la residenza principale; la sua notevole altezza (circa 9 m al colmo) viene longitudinalmente divisa in due parti distinte, articolate su più livelli: verso valle, due piani sovrapposti per la zona giorno; verso monte tre piani sfalsati rispetto ad essi, con la cucina e i locali di servizio (lavanderia, tinello ecc.) al piano terra, e le numerose camere da letto in quelli superiori, serviti da un'unica scala posta al centro dell'edificio.

A sua volta la zona giorno si compone di più ambienti interconnessi tra loro pur mantenendo, ciascuno, una propria autonomia.

Al piano terra, un'ampia sala da pranzo con un imponente camino conserva il dono del focolare e esprime il piacere dell'ospitalità; comunica con due salette, più piccole e raccolte, e con il grande portico, trasformato in un vero e proprio soggiorno esterno al coperto.

Al piano superiore, un vasto ambiente a quote diverse, sul quale affaccia un mezzanino ricavato su una parte della zona notte del livello inferiore, è reso luminosissimo da vetrate a tutta altezza e lucernari in copertura, che ricreano l'atmosfera eterea e trasparente del fienile preesistente; il salone si raddoppia all'aperto proseguendo nel terrazzo attrezzato ricavato sulla copertura del nuovo corpo adiacente.

Emergono con evidenza gli obiettivi posti alla base della concezione del progetto: ricchezza di relazioni tra convivialità e intimità, tra socialità e riservatezza, tra rappresentatività e domesticità; varietà di legami tra interno e esterno, tra coperto e chiuso; complessità di rapporti tra singole parti, minuziosamente precisate, e il tutto per rendere fluida e dinamica l'organizzazione spaziale.

Qualità certamente favorite dalle dimensioni rilevanti dello spazio e delle risorse a disposizione, ma ottenute anche e soprattutto applicando con sapienza il metodo del Raumplan⁹, una delle più importanti e feconde conquiste della ricerca architettonica di Loos, che qui prende forma e si confronta con un involucro particolare, già dato nelle sue componenti fondamentali, e che viene assunto anche come tema e registro compositivo per lo studio dei suoi nuovi prospetti.

Quello a mezzogiorno è infatti un prospetto "abitato", a tre dimensioni, caratterizzato dal chiaroscuro del profondo portico a tutta altezza, ereditato dall'impianto precedente. In primo piano, rimangono protagonisti i sei pilastri esistenti in mattoni e pietrame (due più piccoli, forse aggiunti a quelli originali già in epoca precedente all'intervento); in secondo piano la nuova parete, che delimita la parte abitabile chiusa, è suddivisa in quadranti a rispecchiarne l'organizzazione interna con campiture di forme, dimensioni e materiali differenti.

In corrispondenza della zona giorno, un basamento intonato a due altezze (determinate dalle variazioni delle altezze interne), con aperture regolari e infissi con specchiature a riquadri - un omaggio discreto alla tradizione - è sormontato dalle grandi vetrate che risvoltano anche sulla parte alta del lato corto addossato al corpo adiacente.

Nella porzione corrispondente alla zona notte, un dispositivo molto particolare - una sorta di lucernario a pozzetto che cattura la luce dal tetto per illuminare meglio le camere da letto del primo piano - estrude nel portico formando un volume ligneo con una parete inclinata. A questa si accompagnano i contraffissi che forniscono appoggi intermedi ai puntoni della grande falda, ricostruita come l'originale, rinforzati all'interno da una raffinata apparecchiatura metallica.

Anche il prospetto a settentrione è "abitato" da un nuovo ballatoio esterno, su due livelli, che collega la stanza da letto principale al terrazzo. Il suo andamento esprime la variazione della sezione interna e separa il basamento intonato dalla parte superiore, ove prevale il legno delle imposte e dei telai frangisole delle vetrate superiori che richiamano i tradizionali graticci per l'essiccazione del fieno.

E' come se in questi elementi necessari, strettamente legati a ragioni funzionali, la memoria autobiografica e la memoria storica della casa rurale tradizionale si condensassero facendo affiorare tessere preziose di un grandioso mosaico, costruito da quella parte della cultura architettonica novecentesca che, insieme a Loos, ha pazientemente lavorato su quel "codice dello spazio" che già si andava perdendo, "condiviso dal contadino e dal principe, dall'impresario e dal notaio, dal cardinale e dal prete di campagna - quando - una stessa idea di dignità e appropriatezza si incarnava nella casa e nel palazzo, nella cattedrale e nella cappella sperduta nel bosco"¹⁰; riallacciando, qui, alle ricerche di Loos, e a quelle dei maestri diretti e "di vita" dell'autore¹¹, anche esperienze inconsuete o lontane; di un Gino Levi Montalcini, ad esempio, (nelle sue ville dell'immediato dopoguerra, Villa Ballarini e Villa Marocco a Sauze d'Oulx, 1947) o quelle, molto più recenti, di un "archigiano"¹² come Danilo Guerri.

Non si tratta, quindi, di "regionalismo critico"; o, almeno, non solo.

A rivelare un'altra dimensione singolare presente nell'opera è la facciata del lato corto esposto a levante, il vero "volto" della casa che accoglie il visitatore.

Un "volto" che in realtà coincide con il "profilo" del corpo di fabbrica, cui corrispondono ambienti secondari - un ingresso aggiuntivo e un piccolo servizio al piano terra, stanze da letto e da bagno ai piani superiori - disposti secondo un'asse di simmetria, le cui aperture sono impaginate ricorrendo ad una chiara "allusione antropomorfa"¹³, come fossero bocca, naso - un naso pronunciato, in forma di serramento orizzontale, che si allunga come fosse visto di profilo - e occhi, dove persino la tessitura muraria del mattone a vista, in leggero rilievo - anche questa ripresa dai grigliati di certi fienili - sembra in realtà una frangia sulla fronte del

viso.

Un altro registro usato spesso da Loos, anche in chiave umoristica¹⁴, che qui, tuttavia, sembra guardare, con occhi disincantati, più all'arte figurativa, in particolare, all'esperienza cubista, richiamando ad esempio l'intensità di taluni ritratti femminili di Picasso, con le teste raffigurate, non a caso, allo stesso tempo di fronte e di profilo, come quello di Dora Maar seduta del 1937 o di Marie Therese nell'arcobaleno del 1939.

2.2 Il corpo nuovo, sentimento del tempo

"[...] Tempo, fuggitivo tremito." (Giuseppe Ungaretti)¹⁵

Un corpo prismatico unitario sostituisce integralmente la vecchia abitazione contadina con tetto a falde, senza riproporne né reinterpretarne i caratteri, ormai privati del loro significato. Ne occupa tuttavia il sedime, nel rispetto delle prescrizioni normative, addossandosi premurosamente al corpo principale, quasi a volerlo sostenere per non sciogliere del tutto il loro stretto legame originario e intrecciare con esso una nuova relazione anche funzionale.

In questa seconda opera della "trilogia", il concetto loosiano "dell'idea della 'casa' intesa come compatto corpo cubico raccolto in se stesso"¹⁶ trova espressione con forza e chiarezza, anche se permeata da un sentimento diverso; qui il blocco monolitico interamente rivestito in pietra locale, "intaccato solo da rare sporgenze e rientranze"¹⁷ ma completamente scavato in copertura, sembra presentarsi come fosse già plasmato dal tempo lungo della natura e degli uomini, in un presente che contiene passato e futuro, durevole e fragile insieme, sempre in bilico tra finito e non finito.

Dei tre piani contenuti dal volume stereometrico solo due sono chiusi, destinati alle due unità abitative indipendenti e ai locali comuni; l'ultimo è svuotato dal grande terrazzo collegato al soggiorno dell'abitazione principale, definito da pareti con aperture a vento, di varie forme e dimensioni, quasi tutte delimitate in alto solo da un sottile cornicione stilizzato che disegna il profilo dell'intero involucro, lasciandolo come incompiuto o già trasformato.

La ricerca del contrappunto con il corpo esistente investe tutte le componenti: dalla sagoma volumetrica al trattamento delle superfici; dalla disposizione delle aperture, portate “là dove necessitano”, al loro taglio e proporzioni; dall’uso dei materiali diversi (pietra, ferro), ai particolari costruttivi, comprese le soluzioni di alcuni piccoli dettagli, come ad esempio i serramenti, che qui sono senza specchiature.

2.3 La piscina coperta: sentimento del mistero

“La più bella e profonda emozione che possiamo provare è il senso del mistero. Sta qui il seme di ogni arte, di ogni vera scienza.” (Albert Einstein)¹⁸

La “trilogia” si conclude con il luogo dell’acqua, posto, come già accennato, ad una quota inferiore rispetto ai piani abitabili e raggiungibile da questi anche dall’interno, attraverso un percorso interrato.

Un ambiente particolare, definito in base ad un diverso paradigma compositivo rispetto alle altre due opere.

Lo spazio è qui generato da elementi concernenti ordinamenti diversi: quello delle sistemazioni esterne e quello dei volumi costruiti.

Al primo appartengono la porzione terminale del muro di contenimento in pietra, scavato da grandi nicchie che accolgono ampie sedute ad alcova, e la controparete che risvolta, misurando lo spazio interno, e si trasforma, sull’angolo opposto, in un massivo pilastro sagomato; allo stesso ordinamento appartiene il pavimento in legno - ove è scavata la vasca a sfioro, stretta e molto allungata - che prosegue all’esterno a formare un ampio solarium panoramico.

Al secondo appartiene invece la copertura, leggermente inclinata e rastremata, poco più di una semplice tettoia, che viene staccata dalla parete di fondo con una sequenza di vetrate orizzontali, interrotta solo dalle travi di appoggio, in

modo che la luce dall’alto penetri radente alla parete; come anche, a questo secondo sistema, appartiene un telaio verticale in calcestruzzo armato a vista con montanti e traversi sagomati, quasi “intarsiato” nella controparete, alleggerendone la massa muraria; tra questa e il telaio, le grandi vetrate a scomparsa con specchiature da pavimento a soffitto che mettono in comunicazione diretta la vasca con l’esterno.

Le vetrate chiuse formano un gioco magico di riflessi, quasi specchi che raddoppiano la vasca e lo spazio interno, dissolvendosi e ricomparendo a seconda della luce, creando effetti spaziali illusori: un’aula chiusa con tetto a due falde o una galleria aperta verso l’orizzonte, che improvvisamente si trasforma in un portico aperto su due lati, in un gioco tra astrazione dal mondo esterno e condivisione di esperienze, tra vari stadi possibili di isolamento contemplativo e attività in compagnia.



Apertura verso Sud-Est della piscina/South-East opening of the pool

In conclusione

Dando risposta alle esigenze specifiche della commessa, il progetto di recupero di Casa Colombara affronta con grande senso di responsabilità un problema paesaggistico attualissimo e molto diffuso: la trasformazione dei paesaggi rurali dove “ciò che entra in crisi e viene rapidamente cancellata è [...] la lunga consuetudine in ciascun luogo degli abitanti con il proprio ambiente: lo stretto rapporto che teneva insieme attraverso lunghi secoli della storia i piccoli gruppi umani della vita locale, dei paesi, dei borghi alle mille forme del paesaggio della penisola” (Calogero Muscarà)¹⁹

Un processo irreversibile che richiede agli interventi di trasformazione estrema cura nel controllo delle metamorfosi da un tipo all'altro, massima consapevolezza degli elementi che vengono conservati e dei nuovi elementi introdotti che devono “tessere insieme” un nuovo assetto fisico-spaziale.

Il progetto si mostra sensibile a questo problema, indicando una strada alternativa al mimetismo o al contrasto: quella di affidarsi alla ricerca dell'architettura colta, di riannodare i fili ritrovando ciò che si sta di nuovo perdendo e che è ancora capace di restituire valore per affrontare in modo compiuto le difficoltà generate dai processi di trasformazione, per reinterpretare autenticamente l'architettura tradizionale e le sue consuetudini costruttive, senza tradirne la sostanza.

A partire da una lettura e interpretazione attenta delle caratteristiche morfologiche, tipologiche e tecnologiche dell'esistente, lavora per innesti, con delicatezza, seguendo un procedimento analogico con atteggiamento sperimentale e pragmatico, affidando al progetto di architettura il compito specifico di affrontare la dialettica tra “forma trovata”²⁰ e “forma latente”²¹, e tra “forma rispondente”²² e “forma conseguente”²³.

Note

1. G. Zilioli, D. Ferrari, *Terre piacentine - Bellezza, memoria e sofferenza di un territorio italiano*, Piacenza, 2010
2. A. Loos, *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano, 1980 (2° ed), p. 241

3. “La peculiarità dei diversi paesaggi del passato esprimeva [...] originalità di adattamenti culturali [...]. Essa si ritrovava ad esempio nella ripetitività degli elementi antropici, in senso stilistico e funzionale, fossero architetture, trame viarie, uso dello spazio coltivabile, utilizzazione della vegetazione, ecc. Ripetitività od omogeneità a livello locale che erano il frutto nell'ambito di economie e culture chiuse, di elaborazioni stilistiche particolari, di gusti ed esperienze tecniche proprie, di valorizzazioni degli spazi e delle risorse locali in forme adeguate alle condizioni economiche ed ai rapporti di produzione consolidati per cui solo quel tipo di casa, quel tipo di insediamento, quel tipo di intervento nelle campagne, quel dato rapporto tra insediamento e dintorno coltivato avevano funzionalità. Da ciò la peculiarità, la diversità, l'originalità di questi paesaggi”. Eugenio Turri, *Semiologia del paesaggio italiano*, Laterza, Roma-Bari, 1979, p.46
4. A. Loos, *Parole nel vuoto*, cit., p. 241
5. Ivi, pp. 234-235
6. “Loos affrontava il problema della forma definendo l'arte del costruire come una pratica legata a sentimenti e abitudini, a cui l'architetto, volendo ‘essere onesto con la propria arte’ avrebbe dovuto adattarsi” in Valente Zanchettin, *Le metamorfosi dell'ordine. Principi e pratica nella prima attività di Adolf Loos*, in R. Bösel, V. Zanchettin (a cura di), *Adolf Loos 1870-1933. Architettura e decoro.*, Electa, Milano, 2007, p.41
7. T. Griffaro, *Atmosferologia*, Laterza, Bari-Roma, 2010 citato da Federico De Matteis, *Abiti per abitare Le case di Adolf Loos*, in : «(h)ortus, Rivista di architettura», <http://www.vg.hortus.it/> (ultimo accesso aprile 2017)
8. M. Halbawachs, *La memoria collettiva*, Edizioni Unicopoli, 2001, p. 125
9. “Una complessa conformazione di spazi di diverse altezze collocati su livelli sfalsati” Richard Bösel, *Per una morfologia degli esterni -le conseguenze del Raumplan*, in R. Bösel, V. Zanchettin (a cura di), *Adolf Loos 1870-1933. Architettura e decoro.*, cit, p.57
10. S. Settis, *Architettura e democrazia. Paesaggio, città, diritti civili*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 2017, p. 116
11. Vedi il saggio di S. Guidarini a p. 157
12. G. Mondaini, *Danilo Guerri, l'archigiano. Un racconto di tangenze*, in F. Leoni, *Danilo Guerri. Maestro di spazio*, Quodlibet, 2017, p.24
13. R. Bösel, V. Zanchettin (a cura di), *Adolf Loos 1870-1933. Architettura e decoro.*, cit, p.61

14. *Ibidem*
15. G. Ungaretti, *lago, luna, alba, notte*, 1927 in *Il Sentimento del Tempo*, raccolta di poesie
16. Richard Bösel, *Per una morfologia degli esterni -le conseguenze del Raumplan*, in R. Bösel, V. Zanchettin (a cura di), *Adolf Loos 1870-1933. Architettura e decoro.*, cit, p.55
17. Ivi, p.58
18. D. Brian, *Einstein: A Life*, Wiley, New York, 1996, p. 234
19. C. Muscarà, *La società sradicata*, Angeli, Milano, 1976, p.12, citato da E. Turri in *Semiologia del paesaggio italiano*, Longanesi, Milano, 1979, p.46
20. M. Vanore, C. Visentin., *Il patrimonio costruito tra studi e progetti*, in Id. *Heritage of water*, Istituto Alcide Cervi Editore, Gattatico (Reggio Emilia), 2015, pp. 249-320.
21. Sintetizziamo così l'affermazione di Patrick Geddes che scrive: “Ogni luogo ha una sua personalità vera, fatta di elementi unici, una personalità che può essere da troppo tempo dormiente ma che è compito dell'urbanista, del pianificatore, in quanto artista, risvegliare”. (Patrick Geddes, *Cities in evolution* (1915), Williams & Norgate, London, p.397; trad. it. 1970, Il Saggiatore, Milano, p.356).
22. Il termine “coniato” da A. Monestiroli è riferito alla descrizione della colonna di Hegel: “Tutte le parti della colonna, la base, il fusto, il capitello, concorrono alla definizione della forma ideale del sorreggere.’ Continua: ‘la prima cosa che importa è il fatto che la colonna dia, in rapporto al peso che su di essa si poggia, l'impressione di rispondenza e che quindi non sia né troppo forte, né troppo debole, né paia oppressa né si slanci troppo in alto e con troppa facilità come se non dovesse sopportare alcun peso’ (G. W. F. Hegel, *Estetica* (1838), trad. it., Feltrinelli, Milano, 1963, p.879). Dunque ciò che conta è la *forma rispondente*.” A. Monestiroli, *La metopa e il triglifo*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2002, p. 120.
23. “La ‘forma conseguente’ non è la risoluzione di un'equazione ad una sola incognita, ma un sistema complesso nel quale la variante e la variabilità costituiscono una costante fantastica e critica che Michelucci esercita nello stesso modo intersecato tra i due piani dell'invenzione e del controllo, e che determina questa specie di circonlocuzione che accompagna anche ogni segno grafico negli studi con una forza ed un'efficacia davvero straordinaria.” M. C. Buscioni, *Michelucci, Il linguaggio dell'architettura*, Officina Edizioni, Roma, 1979, p. 78

Every house is all houses

Marco Prusicki

1. The place: val Luretta valley

Casa Colombara is located half way up the eastern coast of Val Luretta, a small valley formed by the homonymous stream, wedged between Val Trebbia and Val Tidone valleys, and lies within the foothills of the Appennines chain. A ridge road along the waterway provides access to the place, through a dirt track belonging to the network of the neighborhood connections.

The impressive asymmetrical roof of the main body, with its majestic pillars, is the first part to show himself to the upcoming visitor, thus declaring from the very beginning the rural origin of the completely renovated complex.

The house stands on a natural flat land, a large grassy terrace, artificially remodeled on one side by a long stone retaining wall - a horizontal, broken line that interrupts the slope trend and expresses with a sign, visible at a very long distance, its definitive separation from the original agricultural destination, from that countryside it symbiotically belonged to, now becoming essential as an integral part of the scenario to gaze at.

Opposite, the other side of the valley is dominated by the Monteventano Castle, set on a steep cliff at 420 meters on the sea level, witnessing the strategic importance of the site which has been inhabited since ancient times. Its two towers, that of the castle, 30 meters high and perfectly cylindrical, and the bell tower of the church, stand out in the woody profile of the Apennine in the background, reminding "a two-tree ship, built as it was on a tall, narrow and long upland and pointy at the two ends", surrounded by the "swirling sea" of hills interwoven by fields and vegetation spots.

"And everything breathes beauty and peace" in this fragment of millennial landscape, eurhythmy of contrasts: unspoiled nature, cultivation and architecture.

2. The project: a new trilogy in the valley

In continuity with the constructive principles of rural architectural tradition the pre-existing

complex belonged to - a typical complex on Piacenza hills, with the juxtaposition of dwelling and farm building, an expression of deep-seated customs and traditions - the recovery intervention follows a process of adding distinct elements: a large "master's" unit developed in the body of the farm with hayloft, partially preserving their architectural features; a new volume replacing the modest farmhouse, destined for two smaller residential units and for common areas, and the indoor pool, placed at a lower level than that of the livable floors.

To avoid the risk of a "useless shrieking" that could violate the "quiet" of that scenario, to resort again to Adolf Loos's words - the great Austrian architect, whose lesson is so much present in Casa Colombara's architecture - "not only the materials, but also the building forms are closely connected to the place, the nature of the land and the air, "without, however, submitting to the pervasive uncritical and trivial contextualism, and preventing the picturesque and the vernacular, both equally damaging to the culture of our territories as well as "false notes" rightly loathed by Loos, already in the early twentieth century.

Each of the three buildings is, actually, a whole work on its own, with her own fortunes and personality, an expression of "spatialized" feelings that revive a fragment of that reality, accompanying its metamorphosis from a rural dwelling and workplace to a leisure villa, without seeking reciprocal contamination; rather, on the contrary, accentuating the differences, because of the different logic that have determined them, and to create, in the landscape of the valley, a proper, real new 'trilogy'.

2.1 The revived farm building: the sentiment of memory

"In fact, two memories should be distinguished: one that might be called inner or internal memory, and the other external; or a personal memory and a collective memory.

Even better, we could say [...]: autobiographical memory and historical memory. "(Maurice Halbwachs)

In the farm building the process of decomposition and redistribution of space leads

to the creation of an entity that is completely different from the previous one, revived in its shape and preserving some fundamental features.

The factory body is completely emptied to obtain the main dwelling; its remarkable height (about 9 meters to the top) is longitudinally divided into two distinct parts, articulated on several levels: downstream, two floors superimposed for the living area; upstream, three staggered on different levels, with the kitchen and service areas (laundry, dining room, etc.) on the ground floor, and the numerous bedrooms in the upper ones, served by a single staircase placed in the center of the building.

In parallel, the living area is composed of more interconnected rooms, each space maintaining its own autonomy.

On the ground floor, a large dining room with an imposing fireplace holds the gift of the hearth and emanates the pleasure of hospitality; the room communicates with two smaller and cosier sitting rooms and with the large porch, transformed into a real outdoor living room.

Upstairs, overlooked by a mezzanine made from a part of the lower level sleeping area, a vast and bright multi-leveled space is full-height glazed, also illuminated by skylight roofs that recreate the ethereal and transparent atmosphere of the preexisting barn; the living room doubles outdoors, continuing in the furnished terrace on the roof of the new adjacent body.

The objectives underpinning the concept of the project are evident: the wealth of relationships between conviviality and intimacy, between sociality and confidentiality, between representativeness and domesticity; variety of connections between interior and exterior, between covered and enclosed; complexity of relationships between individual parts, minutely specified, and all in order to make the spatial organization fluid and dynamic.

Such qualities are certainly favoured by the relevant size of the space and resources available, but also and above all obtained by applying wisely the Raumplan method, one of the most vital and fruitful achievements of Loos's architectural research, which comes to life and takes shape here and confronts itself with a particular shell, already defined in its

core components, and which is also taken on as a theme and compositional register for the study of its new prospects.

In the foreground, the six pre-existing pillars made of bricks and stone are the protagonists (two are smaller, perhaps they had been added to the original ones already in the era before the intervention); in the background, the new wall, which delimits the enclosed living area, is divided into quadrants to reflect its internal organization with areas of different shapes, sizes and materials.

By the living area, a two-levelled, plastered foundation (determined by variations in the internal heights), with regular openings and panel mirrors framed in squares - a delicate tribute to tradition - is surmounted by the large windows that also turn up on the top of the short side leaning against the adjacent body.

In the section corresponding to the sleeping area, a very special device - a kind of roof skylight that captures light from the roof to better illuminate the first floor bedrooms - extrudes into the porch forming a wooden volume with an inclined wall. This is accompanied by buttresses that provide intermediate support to the large roof, rebuilt as the original, reinforced inside by a sophisticated metal structure.

The north-facing prospect is also "inhabited" by a new outer balcony, on two levels, which connects the main bedroom to the terrace. Its layout expresses the variation of the inner section and separates the plastered foundation from the top, where the wood of the upper windows and shutter frames prevails, thus recalling the traditional wooden canework to dry hay.

As if in these necessary elements, strictly related to functional reasons, the autobiographical and the historical memory of the traditional rural home were condensed in order to reveal precious tiles of a magnificent mosaic built by those proponents of the twentieth-century architectural culture that, along with Loos, have patiently worked on that "space code" that was already being lost, "shared by the farmer and the prince, the impresario and the notary, the cardinal and the country priest - when - a common idea of dignity and appropriateness was embodied in the house and palace, in the cathedral and in the chapel lost in the woods"; linking here to Loos's research, and to those

of the direct masters and "life" of the author, even unusual or distant experiences; of Gino Levi Montalcini, for example (in his post-war villas, Villa Ballarini and Villa Marocco in Sauze d'Oulx, 1947) or the far more recent ones, of an "archigiano" like Danilo Guerri. This is not, therefore, just dealing with "critical regionalism"; not only, at least.

To reveal another singular dimension present in the work is the facade of the short side exposed to the east, the true "face" of the home that welcomes the visitor. A "face" that actually coincides with the "profile" of the factory body, which corresponds to secondary environments - an additional entrance and a small ground floor service, bedrooms and bathrooms on the upper floors - arranged on an symmetrical axis whose apertures are laid out using a clear "anthropomorphic allusion", as if they were a mouth, a nose - a prominent nose shaped like a horizontal serpentine that stretches as if seen half face - and eyes where even the wall texture of face bricks, with a slight relief - even the latter viewed from the grids of some barns - actually seems a fringe on the face's forehead.

This is another of the registers often used by Loos, even in humorous terms, which here, however, seems to wink, with disenchanted eyes, more at figurative art, with particular reference to cubist experience, recalling for instance the intensity of certain female portraits of Picasso, with the heads depicted, not by chance, at the same time in front and half-face, such as the Portrait of Dora Maar Seated, 1937, or the portrait of Marie-Thérèse Walter (1939).

2.2 The new body, the sentiment of time

"[...] Time, fleeting tremor." (Giuseppe Ungaretti)

A unitary prismatic body completely replaces the old farmhouse with gable roof, without reproducing nor reinterpreting the characters, now deprived of their meaning. However, the new body occupies its seat, respecting the normative prescriptions, leaning thoughtfully to the main body with care, almost as to support him not to completely dissolve their close original bond and to intertwine with him a new and even functional relationship.

In this second work of the "trilogy", the Loosian

concept of "the idea of a <house> understood as a compact cubic body curled up in itself" finds expression with force and clarity, though permeated by a different feeling; here the monolithic block entirely covered in local stone, "impaired by only a few protrusions and recesses" but fully excavated in cover, seems to present itself as if already shaped by the long time of nature and men, in a present that contains past and future, lasting and fragile together, always suspended between finished and unfinished.

Of the three plans contained in the stereometric volume, only two are closed, meant for the two independent residential units and common rooms; the latter is emptied by the large terrace connected to the living room of the main house, defined by walls with wide openings of various shapes and sizes, almost all delimited on top only by a thin stylized cornice that draws the layout of the whole casing, leaving it unfinished or already transformed.

The search for a counterpoint with the existing body invests all the components: from the volumetric shape to the surface treatment; from the arrangements of the openings in the wall, brought "wherever needed", to their cutting and proportions; from the use of different materials (stone, iron), to the constructional details, including the solutions of some small details, such as the window frames, which are here without mirrors.

2.3 The indoor pool: sentiment of the mysterious

"The most beautiful thing we can experience is the mysterious. It is the source of all true art and science." (Albert Einstein)

The "trilogy" ends with the place of water, laid - as mentioned above - at a lower level than the housing floors and reachable from them even from inside, through an underground path.

A peculiar environment, defined on the basis of a different compositional paradigm in comparison with the other two works. Here space is generated by elements relating to different orders: that of external accommodation and that of built-up volumes.

The final portion of the stone retaining wall belongs to the first order, dug by large niches



that welcome large alcove seats, and the false-wall that turns, measuring the interior space, and converts, on the opposite corner, into a massive shaped pillar; the wooden floor belongs to the same order- where the infinity pool is dug, narrow and elongated- which continues outdoor, to form a broad panoramic solarium. The slightly inclined and tapered cover, little more than a simple canopy, belongs instead to the second order; it is detached from the bottom wall by a sequence of horizontal glazings, interrupted only by the supporting beams, so that the light from above penetrates obliquely, skimming along the wall; to this second order belongs as well as a vertical reinforced fair-face concrete frame with uprights and shaped crossbars, almost "inlaid" in the false wall, lightening the wall mass; large pop-up windows with floor-to-ceiling mirrors extend between the false wall and the frame, connecting directly the tub to the outside. The closed windows create a magical game of reflections, almost mirrors that double the tub and the interior space, dissolving and reappearing according to the light, making illusory spatial effects: an enclosed

classroom with a gable roof or a gallery open to the horizon, which suddenly turns into an open porch on two sides, in a game of abstraction from the outside world and common experiences, amongst possible stages of contemplative isolation and social activity.

3. In conclusion

Responding to the client's specific requirements, the restoration project of Casa Colombara faces with a great sense of responsibility a widespread and current problem dealing with landscape: the transformation of rural environments where "what falls into a crisis and is quickly erased is [...] in each place the long tradition of the inhabitants with their own environment: the close relationship that had kept together, for long historical centuries, the small human groups of local life, of hamlets and villages to the thousand shapes of the peninsula's landscape" (Calogero Muscarà) An irreversible process requiring extreme care to any transformation process, which should have in hand metamorphoses from one type

to another, full awareness of the elements that are being conserved and those which are introduced as new and which need to "weave" a new physical-space layout.

The project is sensitive to this problem, leading to an alternative way to camouflage or contrast: the way to rely on the search for cultured architecture, to retie the threads by finding what is being lost again and still being able to return value to face and overcome the difficulties of the transformation process, to truly reinterpret traditional architecture and its constructive habits, without betraying its essence. Reading and interpreting thoroughly the morphological, typological and technological features, it works by spatial-typological inserts, but also by material inserts - plaster/wood, stone/brick, concrete/stone - with delicacy, following an analogical procedure, according to an experimental and pragmatic attitude, entrusting the architectural project with the specific task of addressing the dialectical debate between "found form" and "latent form", and between "responsive form" and "consequent form".



Vita e trasfigurazione. Il dettaglio come programma

Stefano Guidarini

Il progetto per la trasformazione di Cascina Colombara di Edoardo Colonna di Paliano, architetto milanese, sollecita una serie di riflessioni sull'architettura, sull'idea di "casa" e sul rapporto tra architetto e committente. La storia insegna che, da che mondo è mondo, l'architettura la fanno i committenti. Non a caso i progetti sono ricordati soprattutto per chi li ha promossi e non tanto per chi li ha progettati o realizzati. Il potere decisionale, l'idea di auto-rappresentazione e la capacità di spesa sono infatti prerogative dei committenti e, soprattutto, sono la loro principale responsabilità. In altre parole, il buon cliente è colui che assegna il tema, che fissa i limiti dell'intervento, che descrive i bisogni e le aspirazioni senza la pretesa di dettare forme o soluzioni pre-confezionate (che sono il vero incubo degli architetti migliori). Anche senza scomodare il vecchio adagio del Filarete, secondo il quale il committente è il "padre" e l'architetto è la "madre" del progetto¹, non possiamo dimenticare che non si possono realizzare architetture di qualità senza committenti in grado di interloquire con il progettista e capaci di orientare i progetti per dar loro un preciso significato.

L'architettura è un'arte che, in senso classico, è al tempo stesso *arte e tecnica*. È un'arte applicata, cioè una professione artistica tra le poche ancora identificate con la produzione per uno scopo, che è quello di soddisfare in termini generali i bisogni umani. La capacità del progettista è dunque quella di interpretare con l'arte dell'architettura e della costruzione i bisogni primari e le aspirazioni di ordine generale del committente, dando forma allo spazio in modi a volte imprevedibili, in grado di scatenare l'immaginazione, infondendo una qualità che spesso nemmeno il committente è in grado di sognare in relazione al tema, al luogo, al budget, al contesto culturale e alle consuetudini costruttive.

L'architettura nasce quindi dal dialogo, e a volte anche dal compromesso (Rafael Moneo, in effetti, ha affermato che l'architettura è l'arte del compromesso²). Questo intervento di Cascina Colombara sembra infatti collocarsi al di fuori dalle categorie tradizionali alle quali siamo troppo facilmente abituati. È un risultato complesso, eterogeneo, ma proprio per questo non meno interessante. In effetti, risulta più facile iniziare a capire cosa "non è" questo intervento, al fine di avvicinarsi per approssimazioni successive a una sua possibile comprensione.

Innanzitutto, non si tratta una "villa" in senso stretto. Lo stato di fatto originario era una costruzione rurale che ha avuto in passato uno specifico ruolo nel territorio e nel contesto agricolo della Val Luretta, tra la Val Tidone e la Val Trebbia, nel piacentino. Il risultato della sua trasformazione non sembra rientrare nei canoni della villa, intesa come modello insediativo fondato su un rapporto di contrapposizione fra città e campagna. La sua destinazione sembra infatti incerta, in bilico tra il *buen retiro* per la vita stabile a contatto con la natura e la *villa di delizie* nella quale passare brevi periodi lontano dalla città. Secondo James Ackerman «una villa è un edificio progettato per sorgere in campagna e finalizzato a soddisfare l'esigenza di svago e di riposo del suo proprietario. (...) La casa colonica tende a essere semplice nella struttura e a conservare forme inveteratamente tradizionali che non implicano l'intervento di un progettista. La villa è invece un prodotto tipico della capacità creativa di un architetto e ne documenta la modernità»³.

In effetti, in questo caso i contorni della "villa" e della "casa colonica" non sono chiaramente definiti. L'intervento progettuale non cerca di dare *una nuova forma* all'esistente, ma *tante forme* allo stesso tempo. Le linee originali della casa colonica si mantengono

intatte in alcuni punti e sono del tutto nuove da altri punti di vista, pur senza un vero rapporto di contrapposizione. Non è nemmeno possibile ricondurre l'intervento alle due tipologie fondamentali della villa che – sempre secondo Ackerman – sono la «forma cubica e compatta» e la forma «aperta e articolata»⁴. Non ritroviamo qui né la villa cubica loosiana (nonostante la nota predilezione di Colonna per il maestro viennese), né il pittoresco anti-urbano di origine anglosassone.

La prima fondamentale differenza che si può leggere fra i due tipi individuati da Ackerman, la villa "cubica" e quella "aperta", sta nel loro rapporto con la natura e con la storia. La villa "cubica" interpreta infatti la trasformazione secondo una netta distinzione fra natura e artificio, non tenta di inserirsi in una tradizione storico-costruttiva vernacolare ma al contrario si contrappone ad essa secondo un nuovo principio di ragione. La villa a struttura aperta, perlomeno nelle sue declinazioni "organiche" e del "pittoresco", tende invece ad annullare le differenze fra natura ed artificio fino al caso-limite della totale adesione mimetica all'ambiente e spesso, ma non sempre, mira a inserirsi senza soluzione di continuità nella tradizione costruttiva del luogo e nella cultura alla quale appartiene.

La principale qualità dell'intervento di Edoardo Colonna è che egli non tenta affatto di promuovere impossibili riconciliazioni fra naturale e artificiale, tra nuovo e preesistente, ma al contrario riesce a fondare il senso autentico proprio sulla qualità di questa specifica non coincidenza. Non è infatti possibile ravvisare nessuna linearità storica o stilistica in questo intervento.

Ciò non sorprende, conoscendo la storia personale e la formazione di Edoardo Colonna, il quale si è sempre mantenuto accuratamente lontano da soluzioni lineari, secondo gli

insegnamenti dei suoi maestri diretti (Cesare Pellegrini su tutti) e dei suoi principali “maestri di vita” che, oltre al già citato Adolf Loos, sono Mario Ridolfi, Luigi Caccia Dominioni, Umberto Riva. Da sempre la ricerca architettonica di Edoardo Colonna cerca proprio di dare forme (al plurale) alle diverse complessità della vita, che non sono quasi mai lineari o rette, nel movimento così come nel cambiamento.

Nondimeno, l'intervento non può essere definito nemmeno come una vera e propria “cascina ristrutturata” perché il trattamento degli interni, le forme delle addizioni dei corpi esterni (come ad esempio la piscina) e l'uso dei materiali non fanno riferimento ad una continuità stilistica né tipologica con la struttura esistente. Ma non si tratta, ovviamente, nemmeno di una casa di città, nonostante alcune soluzioni “signorili” degli interni, forse un poco estranianti.

Più che di una ristrutturazione o di una

trasformazione in questo caso si potrebbe quindi parlare di una vera e propria *trasfigurazione* dell'impianto e dell'idea della casa originaria. Quello che si avverte è una sorta di *collage* di elementi, a volte armonici a volte sincopati, dissonanti e contrastanti, a volte tradizionali e a volte come inserti moderni, come una sorta di stravinskiana *Sagra della Primavera* solidificata.

In questo quadro entra in gioco il ruolo del dettaglio, un elemento essenziale nel lavoro di Edoardo Colonna. Aby Warburg lo aveva definito con un'immagine essenziale che è stata poi ripetuta da molti: «Il buon Dio si annida nel dettaglio»⁵. Il progetto di Edoardo Colonna, e in generale la sua opera architettonica, possono essere interpretati come una sorta di sequenza festosa di dettagli, attraverso la quale si coglie proprio la fondamentale differenza concettuale tra due termini che spesso vengono confusi come sinonimi: il *particolare* e il *dettaglio*. Come ha

notato Daniel Arasse nel caso della pittura, il *particolare* va inteso come una piccola parte di una figura, di un oggetto o di un insieme, mentre il *dettaglio* può definirsi, ed essere colto, soltanto in quanto «programma d'azione», che lascia eventualmente la sua traccia nel quadro⁶. In questo senso si precisa quella che Arasse ha definito la «scienza del dettaglio» di albertiana memoria, che agisce «nel doppio significato di scienza del “saper fare” e di scienza del “saper giudicare”, che permette al pittore di scegliere, tra le possibilità offerte dal suo saper fare, i dettagli che meritano di essere compresi nella *historia* del quadro»⁷.

Il “programma d'azione” di Colonna si realizza quindi come un caleidoscopio di dettagli, che è qualcosa di molto diverso dalla banale sommatoria o dalla semplice sequenza. Con i suoi dettagli dalla pregiata fattura artigianale, mai estranei e mai banalmente compiaciuti, ma al contrario assolutamente



necessari, Colonna ci vuole ricordare l'importanza di un mondo produttivo "del fare" che sta lentamente scomparendo. I suoi dettagli (quasi sempre riconducibili a materiali metallici, realizzati da ottimi fabbri e bronzisti) appaiono dove a volte non te li aspetti: al posto del "monaco" in legno di una capriata, in una balaustra, in una cappa, in una canna fumaria, in un serramento, ma anche in un rivestimento.

E proprio sul principio di rivestimento, analogamente al suo principale "maestro di vita", Adolf Loos, si ritrova il nucleo della ricerca architettonica di Edoardo Colonna. Il mondo degli interni viene da lui interpretato non tanto come un guscio protettivo quanto come uno spazio proiettato verso il mondo reale. Ma anche quando si occupa di "esterni", Colonna sembra continuare a operare nella categoria del rivestimento, perché, come diceva Loos, «l'architetto ha il compito di creare uno spazio caldo, accogliente»⁸. Per questo, indipendentemente dalle difficoltà dei progetti e dalle loro vicende, gli interventi di Colonna – e questo non fa eccezione – esprimono sempre il senso della misura del realismo borghese, i suoi valori sociali e, soprattutto, il suo proverbiale *understatement*, ossia la discrezione, il basso profilo, il *non voler apparire*, che è da sempre la caratteristica più "appariscente" dell'alta borghesia e della nobiltà milanese. Non ci dovremmo quindi sorprendere se tra i committenti di Colonna trovassimo, ad esempio, brillanti uomini di mondo, musicisti, sportivi e viaggiatori, raffinati intellettuali, maestri d'eleganza nel vestire e, soprattutto, nella vita.

Tornando al rapporto con i committenti, il lavoro di Colonna si riallaccia sicuramente alla migliore tradizione milanese, soprattutto sul piano del *gusto*, inteso, alla Lionello Venturi, come un'espressione culturale condivisa da un determinato gruppo sociale⁹. La ricerca progettuale di Edoardo Colonna coinvolge in modo unitario i temi dell'architettura, del disegno degli interni e dell'arredamento, come avveniva nella scuola milanese degli anni Cinquanta-Sessanta, che era sottilmente capace di conciliare la discrezione e la riservatezza con la giusta dose di *lusso necessario*.

Note

1. Filarete, *Trattato di architettura*, Libro II, s.d. (circa 1461). Cfr. A. M. Finoli, L. Grassi (a cura di), *Antonio Averlino detto il Filarete, Trattato di architettura*, Il Polifilo, Milano, 1972, vol. 1, Libro II, p. 40.
2. M. Bonino (a cura di), R. Moneo, *Costruire nel costruito*, Umberto Allemandi & C, Torino 2007.
3. J. Ackerman, *La villa. Forma e ideologia*, Einaudi, Torino 1990, p. 3.
4. Ivi, p. 18.
5. «Der liebe Gott steckt im Detail», cfr. E.H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, trad. it. di A. Dal Lago e P. A. Rovatti, Feltrinelli, Milano 2003, p. 19, n. 7.
6. D. Arasse, *Il dettaglio. La pittura vista da vicino*, Il Saggiatore, Milano 2007, pp. 16-17.
7. Ivi, p. 166.
8. A. Loos, *Il principio del rivestimento* (1898), in: *Ins Leere gesprochen*, Paris 1921, ed. it.: *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano 1972, p. 79.
9. Cfr. L. Venturi, *Il gusto dei primitivi*, Bologna 1926, II ed. Einaudi, Torino 1972.

Life and transfiguration.

The detail as a program

Stefano Guidarini

The project for the transformation of Cascina Colombara by Edoardo Colonna di Paliano, a Milanese architect, rouses a series of reflections upon architecture, the idea of "home" and the relationship between architect and developer.

History teaches us that, until evidence is provided to the contrary, architecture is done by its clients. It is not a coincidence that projects are mainly remembered for those who have promoted them and not so much for those who have designed or built them. The decision-making power, the idea of self-representation and the spending capacity are in fact the prerogative of the purchaser and, above all, they are his main responsibility. In other words, the good client is the one who assigns the theme, who sets the limits of the intervention, who describes needs and aspirations without claiming to dictate pre-packaged forms or solutions (the real nightmare of the best architects).

Without resorting to the old, dear Filarete saying, according to which the client is a project's

"father" and the architect is the "mother", we cannot forget that no quality architecture can be made without purchasers who can have a dialogue with the architect and who is capable of directing the projects in order to give them a precise meaning.

According to its classical meaning, Architecture is a form of art that is both art and technique. It is an applied art, that is, one of the few artistic profession which can still be identified with production for a purpose, that to satisfy human needs, in general terms. Therefore, the designer's ability is to make use of the architectural art to interpret the primary needs and aspirations of the client's shaping space in sometimes unpredictable ways, capable of triggering imagination by infusing a quality that often the purchaser cannot even dream about in relation to theme, place, budget, cultural context and constructive habits.

As a consequence, architecture springs out of dialogue, and sometimes even out of compromise (Rafael Moneo, in fact, said that architecture is the art of compromise). The restoration of Cascina Colombara seems to be the result of contrasting choices that end up in placing it outside the traditional categories we are too easily used to. It is a complex, heterogeneous result, but not necessarily less interesting. Indeed, it might be easier starting to understand what this intervention "is not", in order to get nearer to a possible understanding by approaching for approximations.

First of all, this is not a "villa" in the strict sense. Its original status was a rural construction with a specific historical role in the territory and in the agricultural context of Val Luretta between Val Tidone and Val Trebbia in the Piacenza province. The result of its transformation does not seem to accomplish the canons of a villa, understood as a settlement model based on the contraposition between city and countryside. Actually, its final destination seems uncertain, running on the border between the buen retiro for a stable life in close contact with nature, and the villa of delights where to spend short periods away from the city. According to James Ackerman, "a villa is a building designed for the countryside and aimed at satisfying the owner's recreational demands and need for rest. (...) The colonial house tends to be simple in the structure and to retain inveterately traditional forms that do not involve the intervention of a

designer. The villa is a typical product of an architect's creative ability and documents his modernity."

In this case the outlines of "villa" and "colonial house" are indeed not clearly defined. Architectural planning does not try to give the pre-existing a new form, but rather many forms at the same time. Some features of the colonial house original lines remain intact, but they are completely new from other points of view, although without a real juxtaposition. It is not even possible to associate the intervention with the two fundamental types of the villa, which are always 'cubic and compact' and 'open and articulated', according to Ackerman. We do not find here either the Loosian cubic villa (despite the notable preference of Colonna for the Viennese master), nor the picturesque anti-urban style, of Anglo-Saxon origin.

The first fundamental difference that can be read between the two types identified by Ackerman, the "cubic" and "open" villa, is in their relationship with nature and history. The "cubic" villa interprets transformation according to a clear distinction between nature and artifice, without attempting to fit into a historical vernacular-constructive tradition, but rather contrasting it with a new principle of reason. The open-air villa, at least in its "organic" and "picturesque" declinations, tends instead to undo the differences between nature and artifice to the case-limit of total mimetic adhesion to the environment, often aiming, but not always, to a seamless integration into the local and cultural constructive tradition to which it belongs.

The main quality of Edoardo Colonna's intervention is that he does not even try to promote impossible reconciliations between natural and artificial, between new and pre-existing, but on the contrary he succeeds in founding the authentic sense properly on the quality of this specific non-coincidence. It is de facto not possible to see any historical or stylistic linearity in this intervention.

You are not surprised by this, as long as you know Edoardo Colonna's personal story and formation, one who has always carefully kept his distance from linear solutions, according to the teachings of his direct masters (Cesare Pella, to name just one) and his main "masters of life": Mario Ridolfi, Luigi Caccia Dominioni, Umberto Riva as well as the already mentioned Adolf

Loos. Edoardo Colonna's architectural research has always sought to give forms (intentionally plural) to the various complexities of life, which are almost never linear nor straight, both when in movement and in change.

However, the intervention cannot even be defined as a true "restored farmhouse", since the treatment of the interior, the forms of the additions of the external bodies (such as the swimming pool) and the use of the materials, do not refer to either a stylistic nor to a typological continuity with the existing structure. Nonetheless is this, of course, a town house, despite some "lordly" solutions of the interior, perhaps a bit alienating.

In such case we are dealing with a proper transfiguration of the plant and of the very idea of the original house, rather than a mere restoration or transformation. What is felt is a sort of collage of elements, sometimes harmonic, sometimes syncopated, dissonant and contrasting, sometimes traditional and sometimes like modern insertions, like a sort of consolidated Stravinsky's "The rite of spring".

In this framework the detail plays a crucial role, an essential element in Edoardo Colonna's work. Aby Warburg defined it with an essential icon, which has been widely embraced from then on: "The good God is in the detail." Edoardo Colonna's project, and in general his architectural work, can be interpreted as a kind of festive sequence of details, through which it is taken into account the fundamental conceptual difference between two terms, often mixed up as synonyms: the particular and the detail. As Daniel Arasse noted dealing with painting, the particular should be understood as a small part of a figure, object, or set, while the detail can be defined and grasped only as "programme of action", which leaves, if anything, its mark in the picture.

In this sense, recalling Alberti's teachings, it is pointed out that Arasse defined the "science of detail" as the quality of acting "within the double meaning of science as <know-how> and of <knowing how to judge>, which allows the painter to choose from among the possibilities offered by her <know-how>, those details which deserve to be included in the historia of the painting."

Colonna's "programme of action" is therefore a kaleidoscopic picture of detail, which is something very different from the banal addition

or simple sequence of details. With its precious, of superb hand craftsmanship, never strange nor banally pleasing, absolutely necessary instead, through the use of detail Colonna wants to remind us of the importance of a productive world "of making" that is slowly disappearing. Almost invariably of metal, made by excellent blacksmiths and bronzists, his details sometimes appear where you do not expect them: to replace the wooden "monk" of a truss, in a balustrade, in a hood, in a chimney, in a window, even in a coating.

In this regard, like his main "master of life" Adolf Loos, lies the core of Edoardo Colonna's architectural research. He interprets the interior world not so much as a protective shell, but rather as a space projected towards the real world. Anyway, even when dealing with "outdoor," Colonna seems to continue to operate in the coating category, because, as Loos said, "the architect's task is to create a warm, cosy space."

For this reason, regardless of the difficulties of the projects and their affairs, Colonna's interventions - with no exception - always express the sense of measure of bourgeois realism, its social values and, above all, its proverbial understatement, that is discretion, low profile, the unwillingness to appear, which has always been the most "striking" feature of the high middle class and nobility of Milan.

Then it should come as no surprise that, for example, among Colonna's clients we can find brilliant men of the world, musicians, sportsmen and travelers, sophisticated intellectuals, masters of elegance in dressing and, above all, in life.

Back to the relationship with clients, Colonna's work is surely linked to the best Milanese tradition, especially in terms of gusto, meant as a cultural expression shared by a particular social group, according to Lionello Venturi's definition. Edoardo Colonna's design research involves the themes of architecture, interior design and furnishings at the same time, as it did in the Milanese architectural school of the 1950s and 1960s, which was subtly capable of reconciling discretion and confidentiality with the right dose of necessary luxury.

design and furnishings at the same time, as it did in the Milanese architectural school of the 1950s and 1960s, which was subtly capable of reconciling discretion and confidentiality with the right dose of necessary luxury.





Costruire senza tempo

Stefano Galinta

Per raggiungere Cascina Colombara si deve compiere un breve viaggio che dai consueti scenari urbani ci fa attraversare un paesaggio collinare interrotto a tratti da piccoli borghi, castelli, edifici rurali e casolari sparsi, che raccontano una storia fatta di materiali locali, tradizioni costruttive e tipologie edilizie, e che in qualche modo preludono a quel che ci aspetta.

Ciò che colpisce maggiormente è l'estensione del paesaggio, la sua presenza tangibile e la forza della relazione che esso instaura con i borghi sparpagliati lungo il tragitto.

Il viaggio si conclude alla fine di una strada sterrata che dopo averci condotto quasi in cima ad una collina, ridiscende leggermente sino a mostrare la magnifica Val Luretta, da cui, in lontananza di fronte a noi, possiamo scorgere il piccolo castello di Monteventano. Immerso in questo paesaggio, al margine di una piccola aia a prato pianeggiante sorge la cascina Colombara, che si erge a destra rispetto all'ingresso, così che la vista verso valle non venga ostacolata, lasciando intuire quanto il dialogo con il paesaggio abbia avuto un ruolo fondante nel progetto del complesso.

Anche l'aia verde accanto all'edificio appare ad un primo sguardo come fosse una balza naturale del terreno e solo successivamente, attraversandola, si comprende che è essa stessa parte di un pensiero progettuale più ampio, sostenuta e cinta ad ovest da un massiccio muro di contenimento in pietra che ne determina la forma regolando gli accessi alle quote più basse dove trovano posto il piccolo volume della piscina in continuità col soprindicato muro ed il suo terrazzamento, e che sarebbe dovuta essere delimitata a sud da un ulteriore piccolo edificio (posto di fronte all'attuale ma non costruito) che ne doveva definire limite e misura.

L'edificio della Colombara ad un primo sguardo racconta di quella tradizione di forme e materiali ritrovati lungo il percorso. E' solo ad uno sguardo più attento che ci si

rende conto che proprio partendo dai quei materiali, ed in parte dalle forme costruttive legate alla tradizione locale, l'edificio assume però una identità autonoma, del tutto nuova, che pur originandosi dal contesto e sostanziosamente del legame con l'ambiente circostante, trova nuove specificazioni.

L'articolazione del Complesso cascinale della Colombara è collocata esattamente sul sedime dei vecchi volumi preesistenti, ed è costituito da tre diversi corpi di fabbrica collegati tra loro in vario modo e disposti in sequenza da monte verso valle.

Il primo corpo, arrivando dall'ingresso a monte, è destinato alla residenza principale; è di pianta rettangolare, ed è caratterizzato da un grande tetto a due falde in legno e coppi, una delle quali si estende a sud oltre il volume dell'edificio generando un ampio porticato a doppia altezza sorretto da robusti pilastri a sezione quadrata in mattoni e pietra.

Il secondo corpo, giustapposto al primo è destinato agli alloggiamenti per gli ospiti. Si tratta di un volume dall'aspetto più severo e compatto, in pietra, rivolto verso valle, ed è caratterizzato da un'ampia copertura a terrazza racchiusa da una veletta in calcestruzzo e grandi aperture che inquadrano le vedute sulla vallata circostante.

Il terzo corpo infine, collocato sul vecchio sedime di un magazzino ma posto alla quota inferiore rispetto all'aia e ridossato al muro di contenimento della balza, risulta pressoché invisibile approssimandosi all'edificio, ed è anch'esso realizzato in pietra e calcestruzzo a vista con grandi serramenti scorrevoli in ferro e vetro che racchiudono la piscina a servizio degli alloggi.

Il primo corpo di fabbrica, anche per via delle imposizioni normative che ne prescrivevano la sagoma, è quello che sembra riferirsi più esplicitamente agli edifici della tradizione locale per via della grande copertura a doppia falda, dell'ampio porti-

cato a meridione e del rapporto immediato che quest'ultimo instaura con lo spazio antistante; anche nell'uso dei materiali questo richiamo risulta evidente, come per esempio nell'utilizzo del mattone a vista per le pilastrate e delle superfici intonacate nella scansione dei tamponamenti tra i pilastri, l'utilizzo del legno nel ballatoio lungo il prospetto nord e dei grigliati lignei che, oltre a schermare i serramenti, rimanda alle chiusure tipiche del piano superiore dei fenili.

Tuttavia alcuni elementi difficilmente riferibili alla tradizione lasciano intuire che il progetto si sia sviluppato partendo certamente da alcune evocazioni per percorrere poi una via del tutto nuova, capace di dare una nuova interpretazione a questi luoghi e a questi materiali.

Il più evidente tra questi elementi è il volume in legno che aggetta dal prospetto sud sotto al porticato e che sembra nascere dall'orditura stessa della copertura, ortogonale ad essa e con un lato inclinato verso il porticato, vero e proprio canale di luce per l'illuminazione degli ambienti affacciati e quindi ombreggiati sotto il portico.

Anche sul fronte est rivolto a monte, più compatto ed introverso, caratterizzato da una trama a graticcio in laterizio nella parte superiore ed una muratura compatta finita ad intonaco nella parte inferiore, vi sono due elementi in legno che accolgono i serramenti e gli oscuramenti di alcune camere (nel progetto anche la pannellatura oggi cieca in legno doveva essere una superficie finestrata) che emergono dal piano della facciata in maniera del tutto inaspettata, ma che attraverso l'uso del materiale sono capaci di contribuire all'equilibrio generale. Dal punto di vista costruttivo il primo corpo di fabbrica risulta di grande interesse per le diverse soluzioni tecniche adottate. Apparentemente lo schema strutturale è puntiforme con la maglia dei pilastri del portico riproposta a cavallo delle murature

perimetrali ed una luce libera interna che raggiunge nel punto più largo 8,62m. In realtà al piano terreno anche le murature di tamponamento tra i pilastri sono in calcestruzzo così come i setti trasversali che oltre a conferire rigidità all'edificio garantiscono gli appoggi necessari alla scala centrale ed alle travi intermedie fungendo da rompitratta per i solai.

Al piano primo la struttura prosegue seguendo la logica dello schema strutturale puntiforme con i pilastri intervallati da ampie vetrate impegnati a sostenere l'orditura della copertura per mezzo di capriate in legno e acciaio dal disegno slanciato grazie ad un interessante schema di monaco/saetta e catene dalle sezioni eccezionalmente contenute.

La porzione di tetto a copertura del porticato inoltre presenta una serie di puntoni inclinati di sostegno intermedi che dalla quota della soletta al primo piano si ergono ortogonali alle travi, certamente per ragioni strutturali, ma allo stesso tempo per dialo-

gare con il volume ligneo in aggetto sotto al porticato.

Per la realizzazione dei solai invece è interessante notare che l'edificio presenta una distribuzione interna a piani sfalsati e che mentre la zona dei saloni rivolta ad ovest è costituita da due piani di maggiore altezza, la zona rivolta ad est, destinata alle camere da letto ed alle cucine, è suddivisa in tre livelli con interpiano di altezza inferiore.

Anche in questo caso le soluzioni costruttive adottate sono molteplici: si passa dal solaio in legno di rovere collaborante con una cappa cementizia soprastante, con effetto estetico più "tradizionale", dei saloni con maggiori dimensioni, alle solette sopra alle cucine, con chiaro riferimento alla tradizione locale, in ferro e voltine in laterizio, che riprendono la tipologia precedentemente esistente in questa stalla/fienile adeguandone la portata, ai solai misti acciaio e legno della parte dedicata alle camere in cui particolare è l'effetto "cassettonato" ottenuto

attraverso la giustapposizione di elementi lignei inclinati sulle ali delle putrelle.

Il secondo corpo di fabbrica, al contrario del primo, è realizzato con una struttura a muri portanti in calcestruzzo, necessari per sviluppare l'aggetto volumetrico a sud-ovest, completamente rivestiti in pietra, e coronati in sommità da un cornicione in aggetto in calcestruzzo a vista.

In questo volume i solai sono interamente realizzati in legno di rovere a vista, collaboranti con uno strato in cemento armato attraverso un sistema di connettori; anche in questo caso i livelli interni risultano leggermente sfalsati tra loro nonostante i piani di questo edificio siano più compressi rispetto al primo corpo, così da permettere che dal salone posto al primo piano dell'ex-fienile si possa accedere attraverso le ampie vetrate alla copertura terrazzata di questo secondo corpo.

Il tetto di questa porzione di edificio infatti è piano ed è circondato da alte murature



all'interno delle quali sono ricavate ampie aperture che incorniciano particolari vedute paesaggistiche e da cui affacciandosi si può godere dell'intera vista sul territorio della vallata circostante.

Il terzo corpo della Colombara è separato dai precedenti e posto alla quota della balza del terreno più bassa; oltre che da percorsi esterni risulta collegato ad essi attraverso una scala interna e una serie di ambienti sotterranei, dove si trovano, oltre ai locali cantine e agli spogliatoi, anche i locali tecnici, che contengono tutta la complessa impiantistica che rende il sistema cascinale, di per sé alquanto energivoro, energeticamente sostenibile; attraverso un ampio corridoio si arriva quindi alla piscina coperta, a servizio delle residenze.

Quest'ultima, allungata in adiacenza al muro di contenimento della balza, è coperta da una soletta in calcestruzzo con una leggera inclinazione all'indietro verso la balza superiore e presenta un forte aggetto verso ovest per garantire l'ombreggiamento necessario nel periodo estivo.

La copertura, che presenta nella porzione più bassa lunghi lucernari così da permettere l'ingresso di luce naturale radente nell'ambiente della piscina, è sorretta a monte dal muro in cemento armato rivestito in pietra in continuità con la murata di cui condivide le nicchie "abitate" che da forma all'aia verde, mentre a valle da setti in calcestruzzo rivestito in pietra e pilastri in calcestruzzo a vista dal disegno slanciato realizzati con particolare cura grazie all'impiego di casseri prodotti appositamente per tale scopo. Tra questi, una seconda lama in calcestruzzo a vista, assieme allo sbalzo della copertura, contribuisce al controllo climatico garantendo il corretto ombreggiamento estivo.

Tra setti e pilastri si trovano i quattro enormi serramenti (tre verso valle, un quarto verso il terrazzamento pavimentato) scorrevoli in acciaio e vetro che all'occorrenza permettono all'ambiente chiuso della piscina di aprirsi verso la terrazza esterna e la vallata circostante.

Una caratteristica di particolare interesse di questi serramenti realizzati a misura risiede nella loro capacità di aprirsi autonomamente grazie alla presenza nel telaio del motore e di batterie di alimentazione.

Tale impostazione prevede che le batterie dei serramenti siano ricaricate nelle posizioni completamente aperte e completamente chiusa, mentre per le posizioni intermedie si muovano in autonomia.

In ultimo va fatto cenno che il complesso della Colombara, per il suo funzionamento, è dotato di sistemi impiantistici complessi e all'avanguardia che ne garantiscono una gestione in gran parte autonoma e sostenibile, dovendo anche rispondere alle problematiche connesse alla sua posizione isolata (fotovoltaico, geotermico, sistema fognario con fitodepurazione). Tra questi sistemi complessi in particolare evidenza va citato il sistema a pompe di calore, alimentato con numerose sonde geotermiche (che arrivano ad una quota di -110 metri rispetto al piano campagna), che garantiscono attraverso le superfici radianti a pavimento la climatizzazione invernale ed estiva (con l'aggiunta di un sistema di controllo e di deumidificazione estivo); inoltre l'intero complesso è dotato in ogni sua parte di una coibentazione importante (posta anche sotto le fondazioni) con trasmittanze termiche eccezionalmente contenute, di masse murarie importanti per sfruttarne la forte inerzia termica, e di controllo puntuale e rigoroso di tutti i ponti termici. Anche le grandi superfici vetrate, un po' presenti in tutti i corpi di fabbrica, sono caratterizzate da trasmittanze termiche estremamente contenute e sono tutte dotate di aggetti e schermature solari per il controllo del soleggiamento estivo e degli apporti termici gratuiti durante l'inverno.

Sicuramente tutti questi elementi uniti assieme fanno della Colombara un edificio eccezionalmente confortevole, ma per quanto importanti e certamente necessari, questi aspetti non sono ciò che più impressiona il visitatore.

Quello che più colpisce e che fin da subito ci fa sentire accolti, è la qualità degli spazi, la sequenza naturale con cui gli ambienti si susseguono, si relazionano tra loro e ci mantengono costantemente in contatto con il paesaggio circostante.

Per questo motivo la Colombara, oltre ad essere un edificio progettato con cura ed intelligenza, è un luogo accogliente e familiare dove ci si sente subito a casa.

Timeless building

Stefano Galinta

A short trip takes the visitor to the Colombara following an itinerary that takes the visitor from the usual urban scenery through a hilly landscape interrupted by small villages, castles, rural buildings and scattered farmhouses, all characters of a story made of local materials, constructive traditions and building typologies, and which somehow foreshadow what awaits us. The extension of the landscape is the most striking aspect, together with its tangible presence and the strength of the relationship it establishes with the villages spread along the way. The journey finishes at the end of an unpaved road which, after having led us almost on top of a hill, goes back slightly to show the magnificent Val Luretta valley, with the little Monteventano castle visible at a distance, just in front of us. Surrounded by such a landscape, plunged into it, the Colombara stands on a plain, at the edge of a small grassy farmyard. The building raises on the right of the main entrance, so that the view upon the valley is not hindered by it, thus revealing how the dialogue with the landscape has played a vital role in the design of the complex.

At first glance, even the green farmyard beside the villa appears as a natural crag of the ground, but later, while crossing it, the visitor realizes that it is part of a broader concept, sustained and enclosed westward by a massive retaining wall made of stones, that determines the farmyard shape by adjusting the access to the lower parts, where the small volume of the pool is located in continuity with the above-mentioned wall and its terrace, and which should have been delimited southwards by a further small building (placed in front of the present one, but still not built), meant to define its limit and measure.

Apparently, the Colombara tells the same story of traditional shapes and materials the visitor has encountered along the way. It is only giving a closer, deeper look that we realize that the building assumes an autonomous, completely new identity, but precisely starting from those materials and partly from the constructive forms associated with the local tradition; such identity, though originating from the context and stemming from the relation with the surrounding environment, finds here new

specifications.

The articulation of the Colombara farmhouse complex is placed exactly on the foundations of old pre-existing volumes, and consists of three different factory bodies connected in different ways and arranged in sequence going downwards along the valley.

The entrance of the first body, upstream, is destined for the main residence; it is a rectangular area, characterized by a large pitched roof of wood and cobblestone, one side of which extends southwards over the building's volume, generating a large double-height porch supported by robust square pillars of brick and stone.

The second body, juxtaposed to the first, is intended as guesthouse. It is a more severe and compact stone volume, facing the valley and featuring a large, covered terrace enclosed by a concrete rib with large openings, which frame dramatic views of the surrounding valley.

Last but not least, the third body stands on the old foundations of a warehouse, but it is placed at a lower level than the farmyard and leans against the retaining wall; in this way it is almost not visible for the visitors approaching the building. It is also made of stone and exposed concrete, with large sliding iron and glass window frames that enclose the pool at the guests disposal.

The first body, also because of the regulations that have prescribed its shape, is what seems to be more explicitly referred to the typical forms of the local tradition thanks to the large pitched roof, the broad porch southwards and the immediate relationship that the latter establishes with the surrounding space; this reference is evident even in the choice of the materials used, like the exposed brick for pillars and the plastered surfaces on the non-load-bearing walls among them, the use of wood in the walkway northwards and for the grids, which not only shade the windows, but also refer to the typical closures of the upper floors of barns.

However, some elements are hardly related to tradition, thus suggesting that the project has developed starting for sure from some evocations to follow, then, a completely new and independent development, capable of giving a new interpretation to the traditional places and materials.

The most obvious among these elements is the projection of the wooden volume from the southern side under the porch, a volume

that seems to start from the very roof frame, orthogonal to it and with one side inclined towards the porch, creating in this way a passage for the light to shine on the areas facing the porch and shaded under it.

There are two wooden elements in the east side facing upstream as well: this part is more compact and introverted, with a characteristic grid of exposed bricks in the upper part and a compact, plastered wall at the bottom, where the two wooden elements welcome the blinds and window coverings of some rooms (in the original project, even today's blind wooden paneling had to be a windowed surface), that emerge from the facade in a completely unexpected way, but which succeed in contributing to the general equilibrium thanks to a wise use of materials.

From a constructive point of view, the first body is of great interest for the various technical solutions adopted. Apparently, the structural scheme is point-charge like, with the scheme of the porch pillars repeated between the perimeter walls and an inner free light reaching 8.62 m in its wider point. Actually, on the ground floor even the non-load-bearing pillars are of concrete, as well as the transverse beams that, besides providing stiffness to the building, guarantee the necessary support to the central staircase and the intermediate beams, which provide a break for the ceilings.

On the first floor, the structure follows the logic of the point-charge structural scheme, with the pillars interposed by large windows supporting the covering of the roof by means of wooden and steel trusses with a slender design, thanks to an interesting "monaco / saetta" scheme and chains with exceptionally contained sections.

Moreover, the roof portion covering the porch also has a series of intermediate support struts which are inclined and, from the same level of the foundation of the first floor, stand orthogonally to the beams, certainly for structural reasons, but at the same time to engage in a dialogue with the wooden volume projecting under the porch.

When dealing with the realization of the slabs instead, the fact that the building presents an internal multi-level distribution of floors is worth to mention; in addition, while the lounge area facing westwards is made up of two floors on a higher level, the eastwards area, intended for bedrooms and kitchens, is displaced onto three levels with a mezzanine floor on a lower

level.

The constructive solutions adopted, here again, are manifold: they go from the floor of the garret in oak wood and cooperating with a cement hood above, to a more traditional "aesthetic" effect given by the broader salons; and from a clear reference to the local tradition in the kitchens, with their ceilings in iron and their clay-brick vaults reminding to the pre-existing ones in this stable / hayloft: they result in adjusting their range to the steel and wooden slabs in the area of the rooms, where the paneled wooden ceiling creates a peculiar "cassonettato" effect obtained through the juxtaposition of wooden elements inclined on the wings of the iron girders.

In this volume the slabs are entirely made of exposed oak wood, working with a reinforced concrete layer through a connector system; once again, the internal levels are slightly offset, but here, in order to provide an access to the roofed terrace of this second body through the large windows of the salon placed on the first floor of the former barn, the floors are more compressed than those of the first body.

Actually, the roof of this part of the building is flat and surrounded by tall walls with large openings that frame panoramic views; from them, the visitor can enjoy a scenic view of the whole valley surrounding the villa.

The third body of the Colombara is separated from the other ones and placed at the lowest level of the natural crag; as well as through external routes, it is connected to the other bodies by an internal staircase and a series of underground rooms: in addition to the cellars and dressing rooms, there are also the technical rooms containing all the complex plant engineering that makes the system itself quite energivorous, though run on sustainable energy; through a large corridor then, you reach the indoor pool, available for the residents.

The latter, stretched along the retaining wall, is covered by a concrete slab slightly inclined backwards, towards the upper crag, with a pronounced projection westwards, to ensure the right shading which is needed during the summer.

Long skylights are displayed on the covering of the pool in its lower part, thus letting natural light obliquely in; upstream, the covering is sustained by the wall in cobbled reinforced concrete, in continuity with the retaining wall that shares the same "inhabited" niches shaping

the grassy farmyard; downstream instead, it is sustained by load-bearing partition walls covered in stones and exposed concrete pillars with a slender design, carefully designed thanks to the use of formworks especially realized for this purpose. Among them, a second section of exposed concrete, following the covering layout, contributes to the climatic control by providing due shading during the summer.

Between the pillars and the load-bearing partition walls, there are the four huge sliding windows (three facing the valley, the fourth facing the paved terrace), in steel and glass, which, if necessary, allow the indoor swimming pool to open towards the outside terrace and the surrounding valley.

A specific aspect of such tailored door frames is their ability to open automatically, thanks to the presence of an engine and supplier batteries within the frame itself. This setting allows the batteries to recharge when the windows are fully open or fully closed, whereas they move autonomously when in the intermediate

positions.

And finally, the fact that the Colombara is equipped with avant-guard, complex sets of installations is worth to mention, installations which guarantee an autonomous and mostly sustainable management, even meeting such requirements given by its isolated location (photovoltaic energy plant, geothermal system, plant-based sewage-treatment facilities).

Among these complex systems, in particular, the heat pumps system is particularly worthy of note, powered by numerous geothermal probes (which reach -110 meters below the countryside level), because it guarantees winter and summer air conditioning through radiant surfaces under the floor (with the addition of a dehumidification control system in summer); moreover, the whole complex is provided with a full thermal insulation (placed under the foundations as well) with exceptionally low thermal transmittance, given by major wall masses to exploit their strong thermal inertia, and punctual and rigorous control of all thermal

bridges .

Even the large glazed surfaces, spread all over the different bodies, are characterized by extremely low thermal transmittance and are all equipped with solar collectors and shades for controlling the levels of sun exposure in summer, and of free thermal inputs during the winter.

The combination of all these elements surely makes the Colombara an exceptionally comfortable building, but though important and certainly necessary, they are not the most impressive aspect in the eyes of the visitor.

What strikes the visitor most and what makes one immediately feel welcomed, is the quality of the spaces, the natural sequence of the interiors, which follow and relate to each other while keeping us constantly in touch with the surrounding landscape.

For this reason, besides being a smart and carefully designed building, the Colombara is a cozy and familiar place where you can feel immediately at home.



Vista esterna della piscina/External view of the pool - F.Romano©



Alla Colombara

Nicola Gardini

Mi sono sempre piaciute le case grandi, perché noi ne avevamo una piccola, molto piccola. Nel sussidiario trovai una piantina della domus romana e durante gli ultimi due anni della scuola elementare mi consolai ricopiandola sul mio album da disegno, sui quaderni, ovunque rimediassi un po' di spazio. Sognavo di averne una uguale, anzi, mi ripromettevo di comprarne una così prima o poi. I miei pensavano che avessi una predisposizione per l'architettura e che un giorno avrei costruito case. Anch'io a un certo punto me ne convinsi. Sarebbe finita diversamente, sarei rimasto uno che legge e che scrive (e disegna), ma credo che quel mio antico amore delle case nutra il mio amore, ormai di lunga data, per la costruzione di una frase o la forma di una parola (o un disegno, appunto).

La casa romana mi attirava perché, oltre a essere grande, era stranamente aperta all'esterno (mi piacevano anche i templi greci, d'altronde): il tetto era in parte edificato con il cielo stesso. E da lì – l'impluvium – cadeva dentro il pianto dell'aria, il sole versava il suo sguardo, le nuvole proiettavano le loro ombre sul pavimento e sulle pareti.

Alla Colombara, forse, ho incontrato il mio sogno infantile. Mi viene da pensarlo adesso, mentre cerco di ricostruire la gioia di quell'unica prima visita, durata poco meno di quarantotto ore. Non posso

giurarlo, poiché tra i primi anni della mia vita e adesso sono accadute molte cose, ho visto molti luoghi, ho letto molti libri, e ne ho anche scritti. Non posso proprio stabilire se tutte le immagini che ho accumulato nell'arco di un cinquantennio e più di vita lascino in effetti scoperto un lembo di quelle di allora. Mi rallegra pensarlo. Certo è che alla Colombara ho sentito qualcosa di profondo e originario, che forse mi ricollegava a chi ero stato molto tempo addietro. Ma non voglio affermare che quel luogo mi abbia colpito solo per qualche nostalgia. Non direi la verità. Alla Colombara mi ritrovai in una casa che non era solo grande, che non era solo bella come una domus, che non era solo cara e preziosa per il fatto di appartenere a un amico caro e prezioso, ma mi ritrovai in qualcosa di più. In che cosa? Nella grandezza, nella bellezza stessa. Quella casa, infatti, trascende se stessa, trasformando le sue qualità più evidenti – l'essere grande e bella – in sostanze a sé. E come? Mettendo in comunicazione e scambio continui il dentro e il fuori. La grandezza della Colombara sta meno nel numero delle stanze, nell'ampiezza degli spazi, che nella capacità di includere – attraverso terrazze, finestre e vari altri occhi architettonici – il paesaggio esterno.

Vorrei dire di più: la Colombara *conta* sul paesaggio esterno. Esiste per vivere – voglio usare il verbo nel senso transitivo – quel

paesaggio. Abitare alla Colombara significa *avere* quel paesaggio (habito e habeo sono lo stesso verbo), stare con quelle colline, con quegli alberi, con quel cielo; e anche integrarglisi, starci naturalmente, crescerci come una pianta o un uccello. Nei due giorni di permanenza non ho smesso un momento di ammirare la sintassi – mi rendo conto che continuo a prendere le mie metafore dal campo del linguaggio verbale – del chiuso e dell'aperto, dell'intimo e dell'esterno. Non ho smesso di ammirare l'architetto, Edoardo Colonna. Una casa che ha dentro l'orizzonte, che cosa magnifica, che impresa magnifica! Scattai varie fotografie del dentro e del fuori, seppure, dopo quello che ho detto, una tale distinzione sia ammissibile. A Oxford, poi, nell'appartamento in cui abito, da una delle fotografie ho tratto un dipinto: due alberi sotto un cielo serotino. Appaiono da una delle stanze del retro. Quel mio dipinto è la prova che, venendo via dalla Colombara, intendevo portare con me almeno una sua finestra.

Alla Colombara

Nicola Gardini

I have always loved big houses, because my family had a tiny one. In the final years of elementary school, I found a map of the Roman domus in my book. I then used to enjoy myself drawing similar maps on my notebooks, wherever I could find some room for them. I would dream of having a similar house. Actually, I promised myself I would buy one like that sooner or later. My parents started to believe that I had an inclination for architecture and that I would build houses one day. At some point, I too became convinced of this. I would end up in a different way, I would remain one who reads and writes (and draws). Nonetheless, I believe that my old passion for homes still nourishes my ever-lasting love for the construction of a sentence or the form of a word (or a drawing, indeed).

As a child, I was attracted by the Roman domus because, besides being huge, it was surprisingly open to the outside world (I also admired Greek temples, indeed): its roof partly included the very sky. And through there, the impluvium, tears could drop from the sky, the sun would peer into the inside, clouds would cast their shadows onto floor and walls.

At the Colombara I met my childhood dream, I guess. I am realizing just now, while I am cojourning up the joy of that unique first visit, which lasted less than 48 hours. Of course, I cannot be completely sure, since so many things occurred between the first years of my life and

the present day: I have been to many different places, read lots of books and also written some. I cannot really establish if all the images I have gathered in my fifty-years-long life are actually letting past images shine through. I should like to think that this is the case.

What I am sure about is the fact that, at the Colombara, I felt something deep and original, which perhaps brought me back to the person I was a long time ago. But I do not want to say that the place struck me only in the name of some nostalgia. This would be a misrepresentation. At the Colombara, I found myself in a house which was not only large, not only as beautiful as a domus, not only dear and precious because it belonged to a dear and precious friend, but I found myself in something more. In what? In the very essence of largeness and beauty. That house, indeed, transcends itself, transforming its most obvious qualities – largeness and beauty – into selfstanding qualities. How? By making the inside and the outside into a continuum. The Colombara's largeness lies less in the number of rooms or in the width of spaces than in its ability to include the external landscape withing itself, through terraces, windows and various other architectural eyes.

I would like to add something else: the Colombara relies upon the landscape outside. Its existence is one with the countryside. Dwelling at the Colombara means owning that countryside, being with those hills, those trees,

those skies and becoming part of the whole, just like a tree or a bird. During the two days I spent there, I did not stop for a moment to admire the dialogue between what's closed and what's open, the intimate and the extroverted. I did not stop to admire the architect, Edoardo Colonna. A house which has the horizon in it – what a magnificent achievement!

During my stay, I took various pictures of the inside and the outside, although such a distinction is not really possible, after what I have just said. Once back in my Oxford apartment, I took out one of those photographs and copied it on a canvas with oil colours: two trees under an evening sky. They appear from one of the rooms in the back wing of the villa. This painting proves that, coming away from the Colombara, I meant to bring with me at least one of her windows.





Giorgio Frassine

Giorgio Frassine è architetto professionista e docente universitario (dal 2000 al 2020 è stato professore a contratto di Rappresentazione dell'Architettura presso la Facoltà di Architettura Civile e la Scuola di Architettura Urbanistica e Ingegneria delle Costruzioni del Politecnico di Milano).

Nell'ambito dell'attività accademica ha partecipato a numerosi gruppi di lavoro, didattici e di ricerca applicata, occupandosi in particolare del rapporto tra progetto, architettonico e urbano, e contesti territoriali. Ha pubblicato E.Colonna, G.Frassine, *Inclusioni di prossimità urbane/Inclusions of Urban Proximities*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine 2014; E.Colonna, G.Frassine, L.Castellani Lovati, A.Maspero *[In]tessere legami territoriali. Strategie e Prefigurazioni per un piano d'Unione*, ArabaFenice Editore, Cuneo 2018.



Stefano Galinta

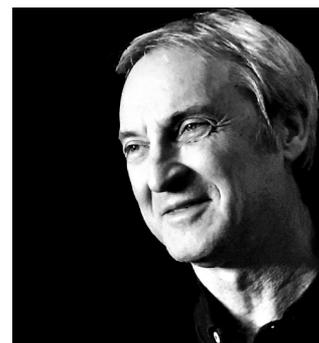
Stefano Galinta, Laureato in Architettura al Politecnico di Milano nel 1999 con Anna Mangiarotti di cui diviene assistente, lavora con lei e Guido Nardi al progetto del padiglione di cardiocirurgia dell'ospedale di Bergamo. Nel 1999 è assistente di Alessandra Zanelli nel corso di Fondamenti di Tecnologia. Dal 2001 lavora a Siviglia nello studio di Francisco Torres Martinez, partecipando a numerosi progetti, tra cui la riqualificazione dell'area EXPO'92, il restauro ed ampliamento del Parlamento di Andalusia, il museo dei Bagni Califfali dell'Alcazar di Cordova, il nuovo quartiere Palmas Altas di Siviglia, il piano regolatore di Siviglia. Dal 2004 svolge la libera professione a Monza. Dal 2004 al 2016 è docente a contratto di Tecnologia dell'Architettura presso la Facoltà di Architettura delle Costruzioni del Politecnico di Milano. Nel 2013 è docente al Master del Politecnico di Milano in Housing Sociale e Collaborativo. Dal 2016 ad oggi è assistente nel Laboratorio di Progettazione Architettonica 3 e nel Laboratorio di Architettura per la Conservazione delle Costruzioni Complesse presso la facoltà di Architettura del Politecnico di Milano.



Nicola Gardini

Nicola Gardini è scrittore, pittore e professore di Letteratura Italiana e Comparata presso l'Università di Oxford. Tra i suoi molti libri: i saggi *Lacuna* (Einaudi, 2014), *Viva il latino* (Garzanti, 2016), *Con Ovidio* (Garzanti, 2017), *Le dieci parole latine che raccontano il nostro mondo* (Garzanti, 2018), *Rinascere* (Garzanti, 2019), *Viva il greco* (Garzanti, 2021); i romanzi *Le parole perdute di Amelia Lynd* (Feltrinelli, 2012, Premio Viareggio 2012), *La vita non vissuta* (Feltrinelli, 2015) e *Nicolas* (Garzanti, 2022). Il suo sito personale è: www.nicolagardini.com

Stefano Guidarini si è laureato in Architettura al Politecnico di Milano nel 1985. Tra il 1982 e il 1989 ha lavorato negli studi degli architetti Giancarlo De Carlo, Gino Pollini e Studio BBPR-Belgioioso. Ha progettato e realizzato interventi di architettura pubblica e privata legati alla città, alla residenza sociale, sociosanitaria e ai luoghi del commercio. È professore di ruolo di *Progettazione architettonica e urbana* presso il Dipartimento di Architettura e Studi Urbani del Politecnico di Milano. Ha pubblicato i libri *Ignazio Gardella nell'architettura italiana* (2002), *Il mutevole concetto di tipo* (2009), *Precisazioni sull'housing sociale in Italia* (2017), *New Urban Housing. L'abitare condiviso in Europa* (2018), oltre a diversi saggi sull'architettura e la città.



Stefano Guidarini

Marco Prusicki nasce a Milano nel 1950. Si laurea in Architettura nel 1974 al Politecnico di Milano dove, fino al 2020, svolge attività didattica e di ricerca come professore di Composizione architettonica e urbana. È stato Coordinatore del Dottorato in Composizione architettonica dal 2012 al 2018 presso il Dipartimento ABC e dal 2015 al 2021 Presidente della Commissione per il Paesaggio del Comune di Milano, della quale ha fatto parte dal 2012. Ha condotto ricerche e pubblicato saggi riguardanti in particolare il territorio milanese e lombardo, dove ha sviluppato anche numerosi progetti di architettura, molti dei quali realizzati. Tra questi il "Parco agricolo-urbano della Valle della Vettabbia" a Milano, risultato vincitore nel 2007 del "Premio Mediterraneo del Paesaggio" e del bando "Città di Città" - Provincia di Milano, e segnalato dalla giuria al premio internazionale Agritecture & Landscape Award - Sezione opere realizzate del 2015. È coautore dello "Studio di Fattibilità per la Riapertura dei Navigli milanesi" elaborato dal Politecnico per conto del Comune di Milano (2013-15), e membro del Comitato Scientifico istituito dal Sindaco per accompagnarne il processo di attuazione.



Marco Prusicki

Angelo Torricelli, architetto, è professore onorario di Composizione architettonica al Politecnico di Milano, dove è stato preside della Facoltà (poi Scuola) di Architettura Civile dal 2008 al 2015. Ha insegnato, inoltre, presso le Facoltà di Architettura di Palermo e di Venezia e in diversi Dottorati di ricerca, Master e Seminari internazionali di progettazione. I suoi studi riguardano l'opera, le teorie e le poetiche di architetti moderni, e l'approfondimento di specifiche tematiche quali le relazioni tra architettura, città e paesaggio e il rapporto tra antico e nuovo e tra figurazione e costruzione in architettura. Su tali argomenti ha scritto libri e saggi pubblicati in volumi e riviste internazionali. Ha collaborato con le più importanti testate di architettura ed è direttore della rivista "Architettura Civile". Progettista e autore di opere, ha lavorato partecipando a concorsi e per incarichi pubblici e privati. Ha ricevuto riconoscimenti e premi per l'attività progettuale. Le sue opere sono apparse su libri e riviste italiane e straniere e sono state esposte in diverse sedi, tra cui la Triennale di Milano, la Biennale di Venezia e il MAC di San Paolo del Brasile. È Accademico Nazionale di San Luca.



Angelo Torricelli