

OLOTURIA. ROVINA E SALVEZZA

GINO BALDI,
SERENA COMI*

Progetto indagato
Vacuum Atelier, *Oloturia*, Bergamo, 2021-in corso

Il progetto determina la riqualificazione di un rudere abbandonato da adibire a residenza. Lo stato dei luoghi in notevole deperimento viene assunto come incipit progettuale, in un rapporto di mediazione tra selvatico e domestico.

0. FONDAMENTO

Esistono luoghi che evocano in noi emozioni, fantasie e ci portano a immaginare. Ci sono architetture abbandonate, riconquistate dalla natura che stimolano in noi tali fantasie. In questi luoghi potrebbero esistere animali, “bestie architettoniche”, nascoste tra le mura preesistenti che cercano riparo o una nuova condizione d’essere. L’incipit progettuale si pone la volontà di mantenere lo spazio conquistato nel tempo dalla natura e generare una continua ambiguità tra ciò che sta dentro e ciò che sta fuori. Il progetto è una casa senza tetto, poiché crollato, all’interno di antiche mura dove la natura ha ormai preso il sopravvento. Il principio generatore cerca una negoziazione tra la struttura preesistente e la nuova, tra la natura che ha conquistato lo spazio e l’artificio che viene abitato. Uno spazio esterno che sembra un interno e viceversa. È un’architettura senza tetto, un susseguirsi di giardini dove non esiste confine tra natura e artificio.

Il nome *Oloturia* è tratto dalla poesia *Autotomia* di Wisława Szymborska che racconta una strategia di sopravvivenza, una contrattazione, una divisione di sé in due parti per salvarsi. Allo stesso modo dell’oloturìa, il rudere di progetto, per sopravvivere al deperimento del tempo e per cercare una nuova forma, si divide in due. Concede una parte di sé alla natura selvaggia, che contamina e conquista lo spazio prima abitato, e una parte la detiene come luogo domestico.

Marc Augé nel testo *Rovine e macerie*, fornisce una interpretazione del rapporto tra artefatto e tempo. “L’opera racconta il suo tempo, ma non lo racconta più in modo esauriente. Coloro che la contemplano oggi, quale che sia la loro erudizione, non avranno mai lo sguardo di chi la vide per la prima volta”¹. Così Augé, determina l’idea di modificazione necessaria nella sopravvivenza di una rovina, contaminata dalla vegetazione. Non si vede la rovina originale, ma questa viene colta come una potenzialità per una nuova interpretazione del luogo. Si tratta di spazi in continuo cambiamento, residui riconquistati dalla natura. Si genera quindi un *terzo paesaggio*², un residuo o un’opportunità.

Ma come si può generare una nuova alleanza tra selvatico e domestico, tra artificio e natura? Per cercare di trovare una risposta, si indaga lo sviluppo progettuale, partendo dalle origini del tema.

I momenti che identificano le fasi principali del progetto si potrebbero riassumere in: fondazione (in origine), abbandono, crollo, contaminazione, contrattazione, equilibrio. Una breve parte introduttiva, identificata la storia, attraverso i primi quattro paragrafi; mentre il progetto si inserisce negli ultimi due.

1. FONDAZIONE

Ricercando i significati possibili del rapporto tra natura e artificio si parte dal momento di identificazione di tale relazione. L'atto di fondazione determina la sottrazione e delimitazione di una porzione di territorio naturale da quello artificiale. Uno dei primi atti fondativi, come identificato dal concetto di capanna di Laugier ¹, è la capacità dell'uomo di ritagliarsi uno spazio domestico, di sopravvivenza all'interno della natura selvatica. Si tratta di un principio ancestrale, dove quello che si vuole descrivere è l'esatto momento in cui l'area di progetto ha subito questa transizione. Il momento in cui un territorio spontaneo, indefinito, libero è stato recluso, sottratto alla condizione originale.

La parola "fondare" porta con sé una serie di significati e accezioni che hanno un punto in comune, ovvero l'inizio di qualcosa a prescindere dall'ambito in cui si applica: che sia di tipo costruttivo, istituzionale o giuridico, la fondazione identifica un atto di iniziazione. In particolare, la declinazione con la parola "fondamento", non fa riferimento tanto a un atto o un elemento, quanto al luogo, allo spazio in cui si vuole attuare il verbo ².

L'artefatto oggetto di intervento si costituisce con una successione di volumi, incolonnati. Tre vani principali, colgono un diverso principio di separazione dalla natura, con un rapporto di reclusione. Il primo vano determina un rapporto di visibilità e accesso, relazionandosi con la strada. Il secondo volume, più alto, identifica una torre, nasconde il centro dell'abitazione. Infine, l'ultimo frammento determina il luogo più intimo.

2. ABBANDONO

Una volta terminato il suo compito il manufatto si svuota prima di oggetti e poi di significato, trasformandosi lentamente in un "residuo" ³. Tale processo suggerisce una condizione negativa, che però ha in serbo un'idea di metamorfosi, di trasformazione, di cambiamento. Infatti, la condizione di abbandono porta con sé un significato di deperimento, forse necessario. Come detto da Wisława Szymborska "Morire quanto necessario, senza eccedere. / Rinascere quanto occorre da ciò che si è salvato" ⁴. Ciò che va rimarcato è il potenziale di cambiamento che porta con sé questa

fase, suggerendo nuove opportunità altrimenti negate o impossibili. Si apre così la porta a una nuova condizione, un nuovo essere, in cui la "bestia architettonica" si insinua silenziosa.

3. CROLLO

"Ogni incidente naturale contribuisce a riaprire un terreno chiuso. Può essere considerato come un riciclaggio del residuo su sé stesso, che permette una nuova comparsa di specie pioniere" ⁵. Così, il terreno prima chiuso dall'atto di fondazione viene riaperto, attraverso un evento traumatico, come il crollo. Ma una volta riposta la polvere del crollo, la luce penetra negli ambienti prima chiusi, aprendo il sipario a nuove possibilità. Infatti, il crollo di alcune porzioni di copertura ha innescato le relazioni successive, insinuando il proliferare della natura tra le stanze prima domestiche.

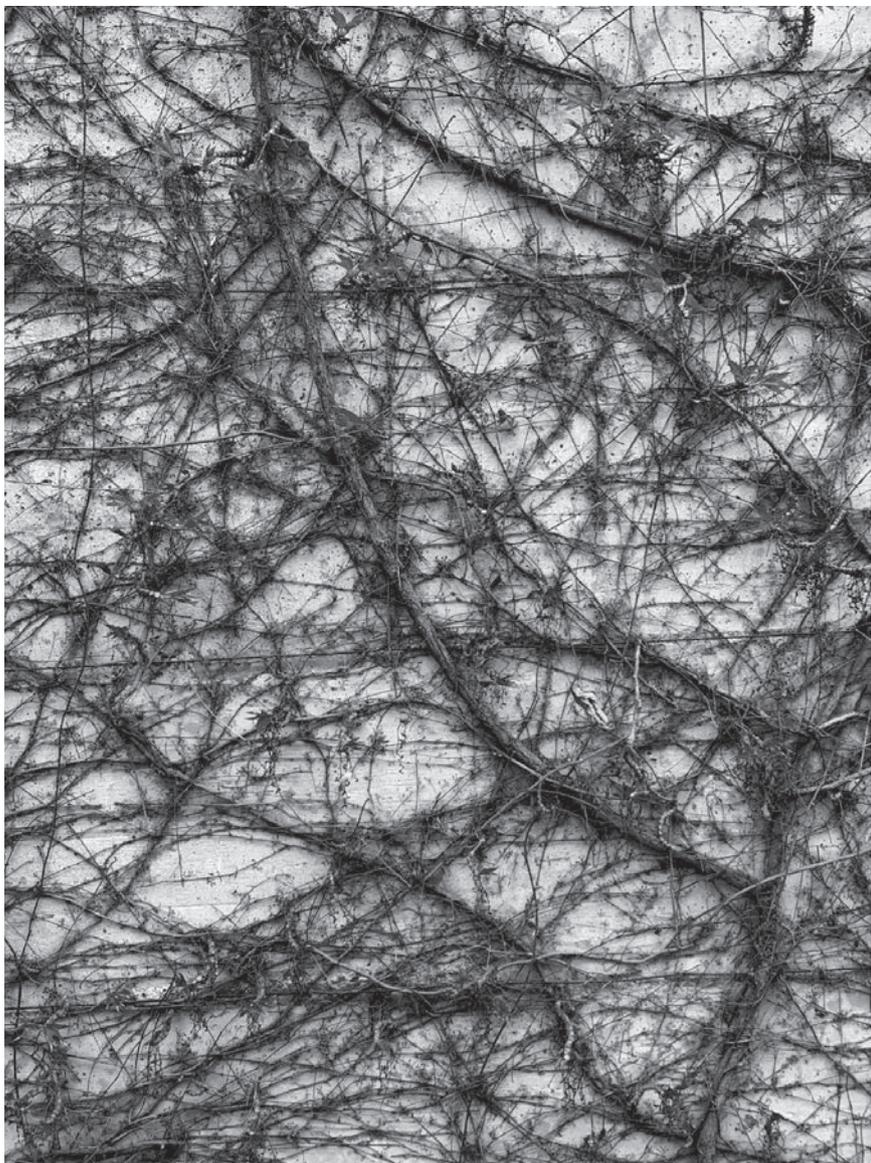
Tali eventi naturali, che causano su artefatti delle modificazioni, come descritto da Clément, aprono nuove strade alla riappropriazione naturale. Nuovi spazi selvatici si fanno largo tra i muri antichi di un edificio rurale abbandonato. Così il rudere diventa sponda, bacino entro cui la natura si insinua e sprigiona la sua forza, conquistando tutto ciò che può, vorace e aggressiva. Si insinua tra le antiche pietre, modifica i suoli, contamina archi e volte.

4. CONTAMINAZIONE

"Così almeno gli abitanti di Teodora credevano, lontani dal sopporre che una fauna dimenticata si stava risvegliando dal letargo. Relegata per lunghe ere in nascondigli appartati, da quando era stata spodestata dal sistema delle specie ora estinte, l'altra fauna tornava alla luce dagli scantinati della biblioteca dove si conservavano gli incunaboli, spiccava salti dai capitelli e dai pluviali, s'appollaiava al capezzale dei dormienti. Le sfingi, i grifi, le chimere, i draghi, gli ircocervi, le arpie, le idre, i liocorni, i basilischi riprendevano possesso della loro città" ⁶.

Come descritto da Calvino, il trauma del crollo e il conseguente proliferare della natura, riporta alla luce bestie vegetali, animali quasi fantastici, che abitano nuovamente questi spazi.

Talvolta gli ambiti urbani, artificiali, vengono riconquistati dalla vegetazione, coprendosi di un nuovo manto forestale. Si tratta delle foreste dei residui o *Forêt des Délaissés*, analizzate dallo studio condotto da Patrick Bouchain, che mostra come un territorio abbandonato possa diventare una ricchezza, uno spunto per qualcosa di "altro". Infatti, nel *Manifeste de l'Atelier de la Forêt des Délaissés* si legge: "Chiamiamo terreni abbandonati quelli



che sono stati sviluppati dall'uomo durante i periodi di sviluppo urbano e poi abbandonati. [...] Tuttavia, potrebbero aprirsi ad attività effimere e accogliere così l'imprevisto..."¹¹¹². Definiamo come imprevisto qualcosa che non è governato da leggi prevedibili o controllabili, qualcosa di libero, selvatico. Territori abbandonati, diventano luogo di rifugio prima della natura, poi di bestie antropiche che contrattano il loro spazio con la natura in un equilibrio progettuale. Così questo spazio selvatico diventa diffusione della diversità, luogo dell'appropriazione naturale¹³¹⁴.

Talvolta gli edifici perdono la loro funzione e vengono contaminati dall'ambiente selvatico, generando una alterazione semantica dell'artefatto, forse di natura causale, ma efficace. Si tratta di esplicitare nuove modalità di convivenza con la selva, all'interno delle mura antiche, identificando e talvolta lasciando labile il rapporto tra domestico e selvatico.

5. CONTRATTAZIONE

La fase progettuale parte dal capitolo quinto, la contrattazione, assumendo nello stato di fatto una mediazione tra contaminazione naturale e nuovo artefatto.

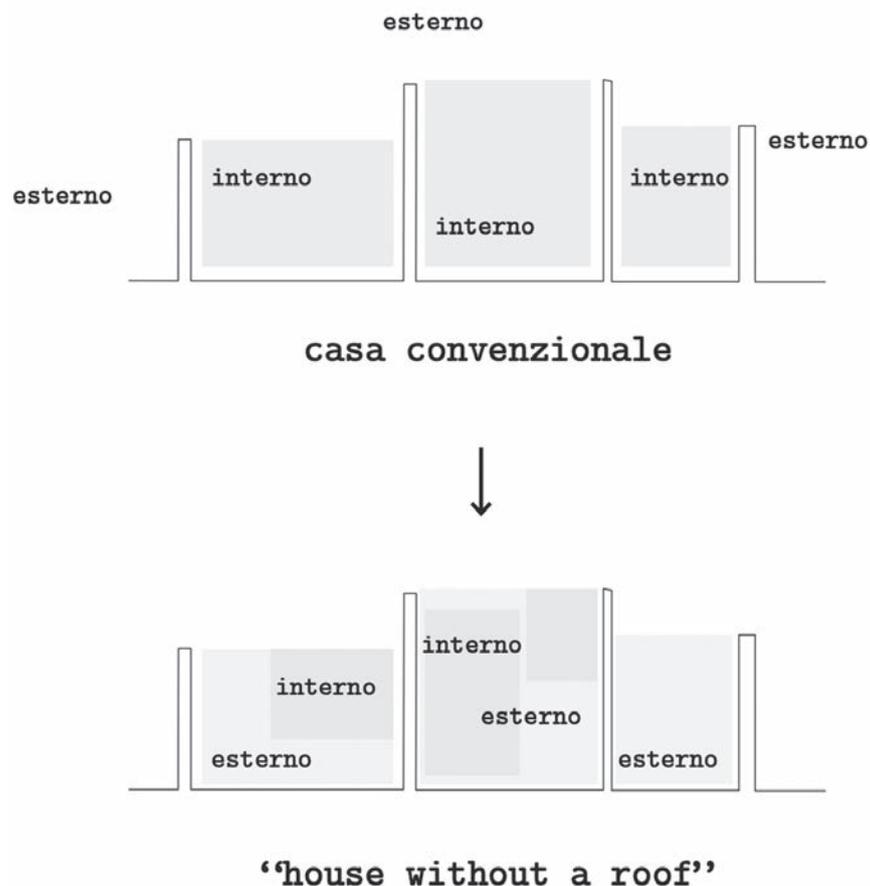
Il progetto diventa un dispositivo di mediazione, dove il susseguirsi di continui spazi ambigui, incerti, suggerisce un modo altro di abitare. Non si vuole saturare tutta la volumetria a disposizione, in un'ossessione speculativa, non si intende ricostruire lo stato originario dei luoghi, ma cogliere l'opportunità che il tempo ha offerto a questi spazi. Così il progetto si trova ad arretrare e cedere terreno alla natura che se n'è impossessata. Così si crea una nuova alleanza, dove la natura ha riconquistato un luogo prima sottratto, instaurando una nuova competizione, cercando nuovi rapporti. Per questo la prima azione progettuale è una livella, che porta le diverse aree di progetto allo stesso stato, rimuovendo tutte le coperture crollate, precarie o in essere. Un'incisione, una ferita che impone un rapporto con il luogo. La rimozione di alcune superfetazioni, strati accumulati nel corso del tempo che necessitano di essere "grattate via", è il punto di partenza di un sistema insediativo alternativo¹⁵¹⁶. Da qui si creano dei vani aperti al cielo, entro cui l'artefatto può calarsi. Nuovi volumi in acciaio e vetro instaurano una trattativa tra gli spazi che furono e quelli che saranno, tra spazi addomesticati (o domestici) e selvatici. La volontà è quella di calare all'interno delle vecchie mura volumi indipendenti, che lasciano la natura inalterata. È un "microcosmo", un *hortus conclusus*, un luogo separato dal resto del mondo, all'interno del quale avviene una delle più antiche forme di contrattazione tra natura e uomo. Si tratta di una azione arcai-

ca, primitiva, un *do ut des*. “Se la costruzione aveva sottratto alla Natura un luogo, ora gli agenti atmosferici e le piante lo riportano, dopo tanti mutamenti, allo stato antecedente. Nuove zolle erbose suggellano le fosse un tempo scavate da dare avvio all’opera muraria. Di fronte a questo ritorno alla natura, mi chiederò se potrà accadere un giorno che l’uomo ritorni a vivere di nuovo su questo luogo ma a contatto diretto con la Terra, lasciando questa intatta della ferita di una nuova fondazione”¹. Un luogo non progettato, indeciso o ambiguo, tra ciò che è interno e ciò che è esterno, tra ciò che è naturale e artificio, è un lavoro sul limitare. L’acciaio, materiale utilizzato per la costruzione, una volta calato nelle antiche mura, subisce una reazione, un principio di ossidazione, invecchia, diventa brunito per saldarsi con ciò che lo circonda. La bestia si cala silenziosa.

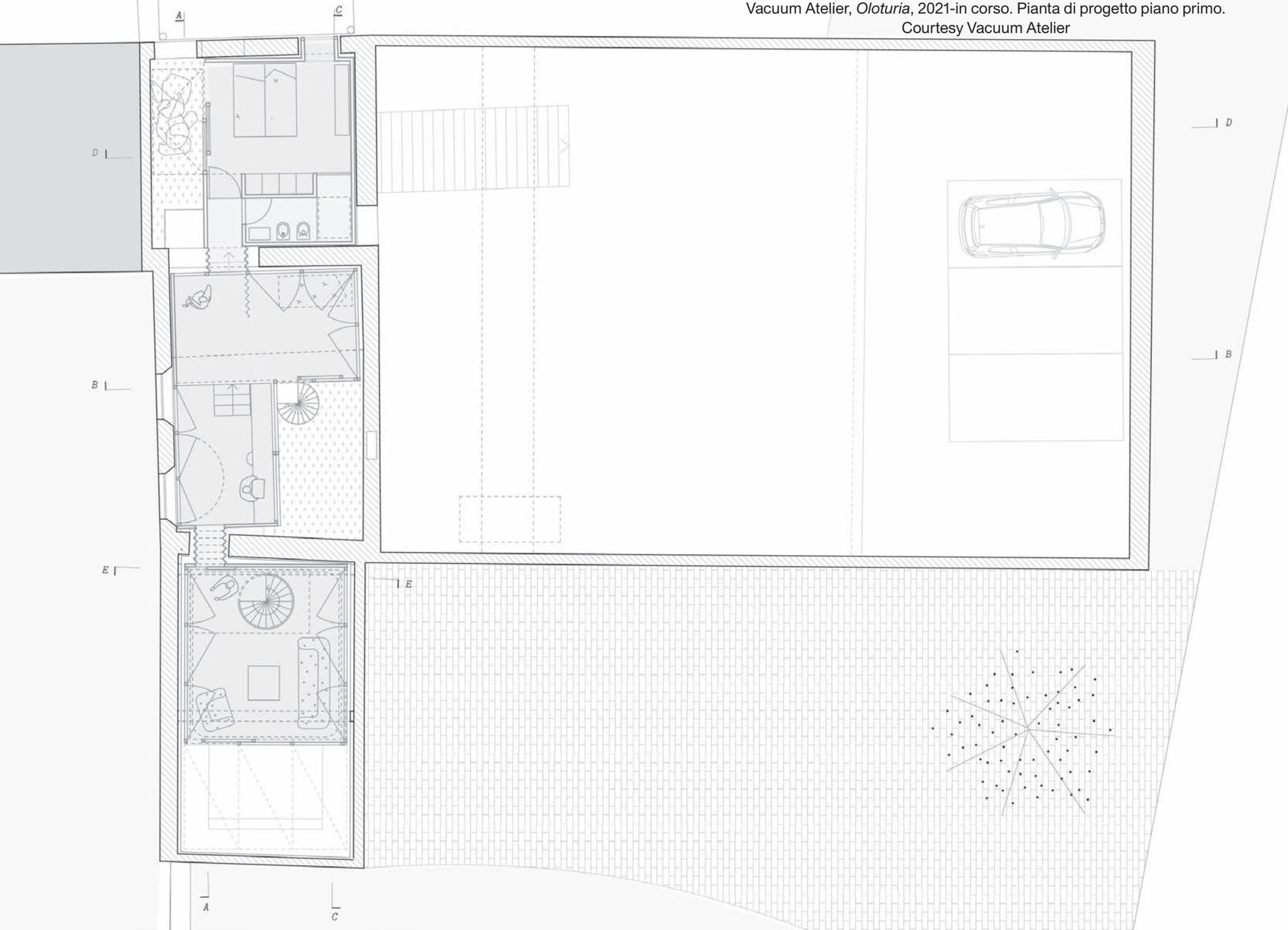
L’idea progettuale ha la volontà di insinuare nell’esploratore un senso di spaesamento, come suggerito da Clément, un dubbio se si tratti di “un progetto o un prodotto casuale della storia”².

Nella definizione del rapporto con la cultura, Clément evidenzia come questi luoghi abbiano un significato profondo, per cui il continuo accumulo di eventi diversi si manifesta con modalità che sono apparentemente indecise³. Sono spazi indecisi, privi di una funzione specifica, ma non per questo privi di identità, sui quali è difficile porre un solo nome: si tratta di luoghi ambigui che fanno di questa indeterminazione una qualità⁴. Un luogo che sta a metà, né di conquista né di sottomissione⁵. Sono spazi “residui”, precedentemente abitati, riconsegnati alla natura, dove la volontà è quella di cogliere questa naturalizzazione come una opportunità di spazio domestico in contatto con essa. “I residui derivano dall’abbandono di un’attività. Evolvono naturalmente verso un paesaggio secondario. Un residuo giovane accoglie rapidamente specie pioniere che presto scompaiono a vantaggio di specie più stabili, fino al raggiungimento di un equilibrio”⁶. Tale equilibrio è l’obiettivo del progetto, in armonia tra domestico e selvatico. Il residuo evolve verso la foresta, lo spazio selvatico – il domestico ritorna artificio.

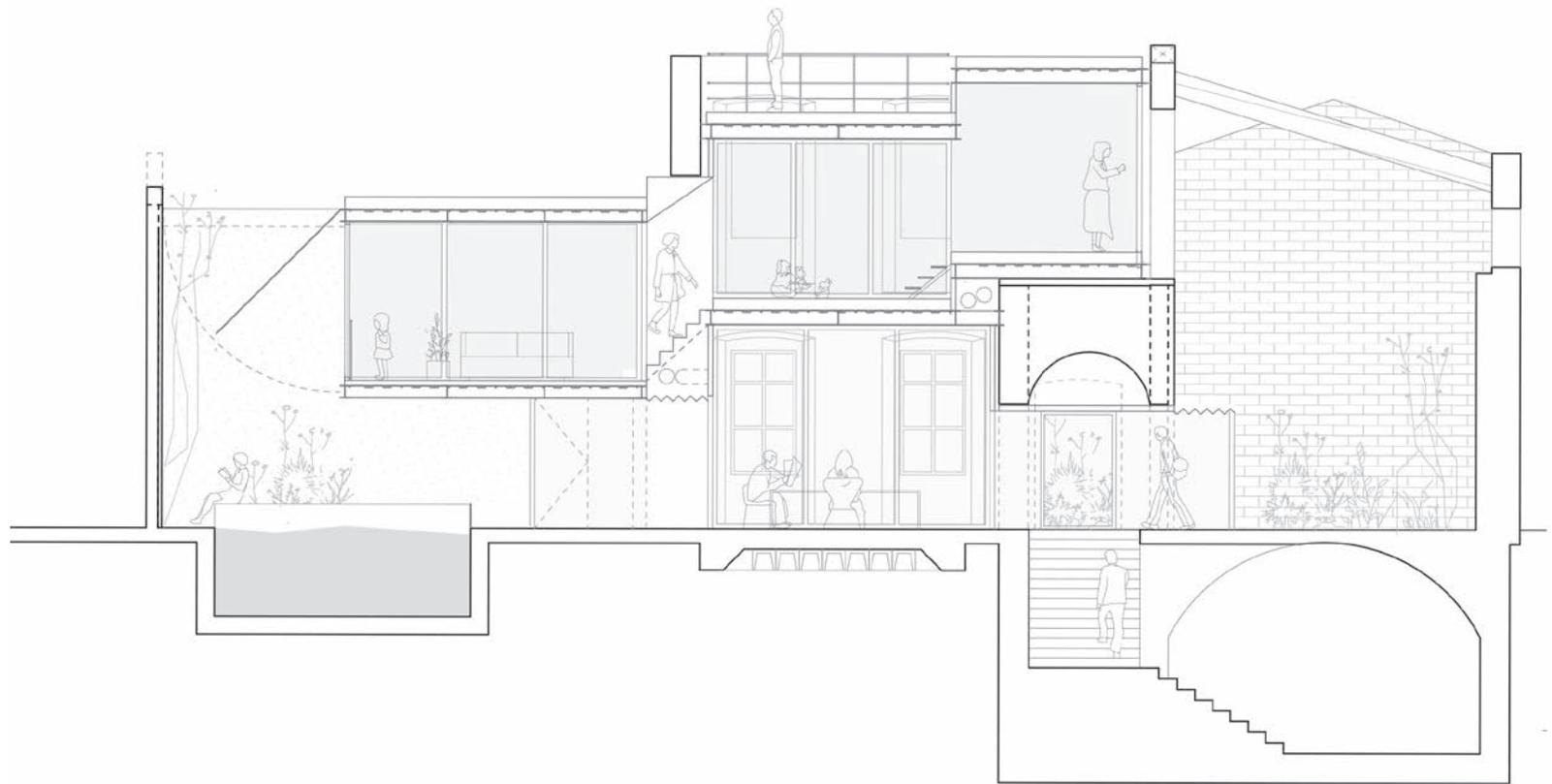
La contrattazione tra spazi naturali e spazi artificiali è definita come scambio naturale tra *terzo paesaggio* e territorio antropizzato, con diversi gradi di mediazione⁷. Questi gradi di mediazione vengono interpretati e riproposti in alcune condizioni del progetto. Sono patii, logge, giardini, cortili o cavedi, che concedono o trattengono di volta in volta una dominanza del naturale. Condizioni a volte mutabili, attraverso l’apertura di un infisso, o di sistemi oscuranti, che generano una copertura, un nuovo filtro che modifica e interseca ancora una volta il rapporto tra le due realtà. Si verifica una gradazione simile alle macchie di colore di



Vacuum Atelier, Oloturia, 2021-in corso. Pianta di progetto piano primo.
Courtesy Vacuum Atelier



Vacuum Atelier, *Oloturia*, 2021-in corso. Sezione trasversale.
Courtesy Vacuum Atelier



Mark Rothko, dove il punto di passaggio tra un colore e l'altro è sfumato, nebuloso, lasciando uno spazio ambiguo tra le forme. La selva diventa così una modalità di mediazione tra naturale e civile, dove i due termini non sono per forza puri antagonisti.

In una visione forse romantica, richiamando alla memoria le incisioni di Giambattista Piranesi, si considera la natura come elemento capace di generare un rapporto di simbiosi con l'artefatto, conferendogli un nuovo stato. Lo spazio selvatico diventa luogo di rifugio, luogo dell'invenzione possibile, situazione che da passiva (abbandono) diventa attiva (progetto). Invece che intervenire sottraendo quanto la natura ha conquistato, si inseriscono nuovi volumi capaci di osservare dallo spazio domestico la conquista selvatica, consacrandola. Il progetto si pone in modo critico rispetto ai territori in cui la selva rappresenta un luogo negato, inesplorato e inospitale. Il tentativo è quello di definire un percorso operativo di continuità con la natura.

6. EQUILIBRIO

“Ma qui ci interessano terre e luoghi che, ora o nel passato, hanno creato chimere, utopie e illusioni perché molta gente ha veramente creduto che esistessero o fossero esistiti da qualche parte”²⁸. Il luogo in cui si insedia il progetto è uno di questi, uno spazio in attesa, dove la mancanza di alcune porzioni di copertura favorisce la percezione di un microcosmo, isolato dagli spazi circostanti, protetto entro le vecchie pietre. Il sito di progetto si compone di più edifici, databili in momenti storici diversi, fonte di vincoli e opportunità. Come vagoni in sequenza, i diversi ambienti vengono raccordati dal progetto che si pone come ricucitura. Il manufatto in oggetto risulta collocato al limite del centro storico, in una condizione di bordo, perimetrale, di contaminazione tra tessuti urbani, spazi vegetali e costruiti, di storie antiche e recenti. Per questo l'intenzione progettuale è quella di assumere lo stato attuale come punto di partenza progettuale, la continua contrattazione e mediazione intorno all'edificio entra a far parte del manufatto. È un'opportunità per non alterare la natura dei luoghi, ma al contrario forzarla come incipit progettuale.

Così i nuovi volumi metallici vibrano tra le vecchie pietre, dominate dalla natura, e ci stimolano a guardare la rovina in modo inedito, con nuova percezione, abitandola a diverse quote²⁹. Infatti i nuovi vani vengono sfalsati, collocati a diverse altezze, diventando dispositivo di interpretazione della rovina, costruendo nuove relazioni, prospettive e spazi. Come una rovina piranesiana, avvolta nella vegetazione e popolata di figure fantasmagoriche, i nuovi volumi assumono una dimensione ancestra-

le. L'inserimento dei nuovi volumi sospesi all'interno del rudere consente, da un lato, di lasciare le tracce storiche e i segni del tempo che connotano il manufatto – senza coprirle e senza saturare la volumetria – dall'altro, di ricavare spazi aperti, patii all'interno del perimetro, utili anche all'apporto di luce degli ambienti. L'elevata antropizzazione che caratterizza i territori ha determinato, nel tempo, la progressiva diminuzione e frammentazione delle aree naturali. In questo contesto di frammentazione e parcellizzazione territoriale, la proposta di mediare porzioni abitate con spazi aperti assume un preciso significato funzionale ed estetico. Da qui la volontà di non sottrarre gli spazi di cui la natura si è riappropriata nel tempo. L'ambito rurale in cui si colloca l'edificio in oggetto è contraddistinto da manufatti legati all'ambito agricolo, alla tipologia della cascina, caratterizzata da un'alternanza di spazi chiusi e protetti per essere abitati. Sono spazi aperti, semi-aperti, aperti ma coperti, come fienili, stalle, depositi. Luoghi dove la mediazione e contrattazione tra ambienti riscaldati e non, naturali e antropizzati, si alterna in modo spontaneo. L'intenzione progettuale è, appunto, quella di riprendere e reinterpretare questi caratteri identitari del territorio.

L'antico manufatto risulta contaminato e compromesso da diverse condizioni: la presenza di un capannone addossato su un lato, bucatore relativamente piccole con affaccio su altra proprietà, sono tutte condizioni che vincolano la possibilità di abitare questo luogo. La scelta progettuale pone questi vincoli come opportunità, attuando una contrattazione tra spazi chiusi e spazi aperti, offrendo la possibilità di sfruttare patii e giardini come spazi naturali da cui i volumi prendono illuminazione e aereazione – generando una condizione migliorativa degli spazi domestici. I nuovi volumi in ferro sono trattati per imparentarsi alle cromie esistenti e al tempo delle vecchie murature. Per questo, oltre a permettere di mantenere inalterate le tracce, le stratigrafie del rudere, essi assumono un valore ambientale definendo gli spazi climatizzati della casa.

Si tratta, ancora, di una condizione analoga a quella illustrata nell'incisione di Piranesi *Rovine di una galleria di statue in Villa Adriana* (1770), dove viene rappresentato un soffitto crollato in cui la natura è così radicata da diventare elemento strutturale dello spazio. Un carattere fondamentale dell'opera di Piranesi è certamente l'idea di “innovazione”³⁰ che si manifesta in rappresentazioni tendenti all'utopia, mosse dal desiderio di costruire spazi magici, quasi impossibili³¹. Così, anche nel progetto, dall'esterno nulla è visibile, l'aspetto verso strada rimane pressoché inalterato, la “bestia architettonica” rimane nascosta, insinuando il dubbio tra realtà e sogno. All'interno, invece, rivolte

verso le membrature del vecchio rudere, grandi aperture definiscono tutti i lati dei volumi innestati per rispondere alla volontà di far sentire chi vi abita in continuo dialogo con la natura e con il manufatto esistente. La presenza di infissi di tipo scorrevole consente di poter avere un contatto diretto con le pareti esistenti, con la rovina stessa, senza che essa venga stravolta. Così, sebbene nessun punto della casa possa presupporre un contatto fisico diretto con la selva, essa è sempre presente, vicina o distante, all'interno e all'intorno. D'altro canto, insediare ambienti domestici nel mezzo di uno spazio selvatico, analogamente a quanto descritto da Thoreau in *Walden*²¹, significa cercare forme di adattamento, contrattare la domesticità con la selvatichezza, senza dominarla o soffocarla. Così la "bestia architettonica" instaura un vero rapporto simbiotico con la rovina: si appende, fissa le sue strutture, solai e travi direttamente nella vecchia muratura, senza la necessità di puntellare il suolo. Affidando alla rovina la propria sopravvivenza ne diventa simbiote, poiché, reciprocamente, la rovina stessa necessita di questo ospite per non deperire. Una volta trovato un equilibrio, non si sa più chi sia la bestia e chi selva, chi sia venuto prima e chi dopo: è una fusione, un continuo rimbalzo tra interno ed esterno, antico e nuovo, caldo e freddo, naturale e artificiale, conquistato e ceduto.





✦ Gino Baldi è autore dei paragrafi *Premessa*, 2. *Abbandono*, 4. *Contaminazione* e 6. *Equilibrio*; Serena Comi è autrice dei paragrafi 0. *Fondamento*, 1. *Fondazione*, 3. *Crollo* e 5. *Contrattazione*.

∞ “In caso di pericolo, l’oloturìa si divide in due: dà un sé in pasto al mondo, / e con l’altro fugge. / Si scinde in un colpo in rovina e salvezza, / in ammenda e premio, in ciò che è stato e ciò che sarà. / Nel mezzo del suo corpo si apre un abisso / con due sponde subito estranee. / Su una la morte, sull’altra la vita. / Qui la disperazione, là la fiducia. / Se esiste una bilancia, ha piatti immobili. / Se c’è giustizia, eccola. / Morire quanto necessario, senza eccedere. / Rinascere quanto occorre da ciò che si è salvato”. W. Szymborska, *Autotomia* (1983), citata in R. Bocchi, *Riciclo*, in S. Marini, G. Corbellini (a cura di), *Recycled Theory: Dizionario illustrato / Illustrated Dictionary*, Quodlibet, Macerata 2016.

↓ M. Augé, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino 2004, pp. 25-26; ed. or. *Le temps en ruines*, Galilée, Paris 2003.

Λ Cfr. G. Clément, *Manifesto del Terzo paesaggio*, a cura di F. De Pieri, Quodlibet, Macerata 2005; ed. or. *Manifeste du Tiers-paysage, Sujet/Objet*, Paris 2004.

┌ Si veda il frontespizio del volume di M.-A. Laugier., *Essai sur l’architecture*, 1755.

⋈ Cfr. A. Ambrosi, *Le fondazioni dell’architettura*, in “Lares”, 60, 3, luglio-settembre 1994, pp. 305-335.

✦ Cfr. G. Clément, *op. cit.*

┌ W. Szymborska, *op. cit.*

┌ G. Clément, *op. cit.*, p. 26.

✦ I. Calvino, *Le città invisibili*, Einaudi, Torino 1972, p. 164.

✦ “Nous appelons délaissés des terrains qui ont été aménagés par l’homme durant les périodes de développement urbain, puis abandonnés. [...] Ils pourraient pourtant s’ouvrir à des activités éphémères et ainsi accueillir l’inattendu...”. P. Bouchain, *Manifeste de l’Atelier de la Forêt des Délaissés*, 1998-2011. Una parte del manifesto può essere consultata al sito www.frac-centre.fr/collection-art-architecture/bouchain-patrick/la-foret-des-delaisses-64.html?authID=411&ensembleID=1837, consultato il 16/08/2022.

✦ Cfr. G. Clément, *op. cit.*, p. 21.

✦ Cfr. A. Corboz, *Il territorio come palinsesto*, in *Ordine sparso. Saggi sull’arte, il metodo, la città e il territorio* Franco Angeli, Milano 1998; ed. or. *Le Territoire comme palimpseste*, in “Diogène”, 121, gennaio-marzo 1983, pp. 14-35.

Λ A. Ambrosi, *art. cit.*, p. 305.

┌ G. Clément, *op. cit.*, p. 14.

✦ Cfr. ivi, p. 59.

✦ Cfr. ivi, p. 16.

✦ Cfr. ivi, p. 17.

┌ Ivi, p. 24.

✦ Cfr. ivi, p. 38.

✦ U. Eco, *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, Bompiani, Milano 2013, p. 7.

✦ P. Zumthor, *Thinking Architecture*, Birkhauser, Basel 2010, p. 14.

✦ Cfr. M. Tafuri, *La sfera e il labirinto. Avanguardie e architettura da Piranesi agli anni ‘70*, Einaudi, Torino 1980, pp. 34-35.

✦ Cfr. F. Espuelas, *Il vuoto. Riflessioni sullo spazio in architettura*, Marinotti, Milano 2004; ed. or. *El claro en el bosque. Reflexiones sobre el vacío en arquitectura*, Fundación Arquia, Barcelona 1999.

┌ H.D. Thoreau, *Walden ovvero vita nei boschi*, Rizzoli, Milano 1988; ed. or. *Walden; or, Life in the Woods*, Ticknor and Fields, Boston 1854.