

OMBRE DEL MEDITERRANEO

ALLA PERIFERIA DELL'ADRIATICO

Arba Baxhaku Claudia Cavallo

prefazione di Maria Grazia Eccheli





QUADERNI DEL CONSIGLIO REGIONALE DELLE MARCHE

OMBRE DEL MEDITERRANEO

ALLA PERIFERIA DELL'ADRIATICO

Arba Baxhaku Claudia Cavallo
prefazione di Maria Grazia Eccheli

Quaderni del Consiglio regionale delle Marche



Abbiamo deciso di pubblicare questo libro nella collana dei “Quaderni” perchè le autrici sono due giovani architetti che, a partire dal proprio percorso di studi universitari, hanno sviluppato una singolare sensibilità per i ‘luoghi’ intesi come sommatoria e deposito di pensieri, gesti e sogni collettivi.

Nel testo s’intraprende una sorta di esplorazione metastorica al seguito di tracce antiche, quasi una campagna mirata al dissotterramento di quelle parole eternamente echeggianti nei luoghi, che oggi è diventato difficile ascoltare, un po’ per il frastuono che ci circonda, un po’ perché i luoghi della nostra storia li abbiamo lasciati per terre nuove e più vicine alla costa.

La costa adriatica è il contrappunto morale dei territori nascosti che questo libro percorre, analizza e ripensa, ma è al contempo il legante epico che intreccia le due storie e il duplice viaggio a ritroso del fiume Foglia al nord delle Marche e del gigantesco bacino del Drin nel nord dell’Albania. Dal mare si rientra, controcorrente, fino alla culla della civiltà mediterranea, attraverso un percorso per immagini che mostra le incongruenze di questo presente frenetico e smemorato, per poi scavare nell’inconscio collettivo e ritrovare le nostre radici.

Sono questi - secondo le autrici - i presupposti di conoscenza per costruire un comune futuro europeo, a cui la Regione Marche lavora già da anni attraverso la strategia della Macroregione Adriatico-Ionica, i progetti di cooperazione Adrion e Med, gli eventi di sensibilizzazione culturale quali il festival Adricatico-Mediterraneo, giunto ormai alla settima edizione. Le ricerche proposte nel libro, frutto anche del ‘viaggio’ nei luoghi, raccolgono i suggerimenti e le sfide, e nel comune tema

dell'abbandono trovano l'ispirazione da cui scaturisce il progetto. L'abbandono che conquista brani sempre più estesi nelle Marche interne non è poi così distante, quantomeno negli effetti, dall'abbandono causato dai sogni industriali interrotti dell'Albania socialista: entrambi i casi rappresentano 'cambi di rotta' dell'uomo nel suo modo di vivere il territorio e il fallimento di alcuni scenari. In entrambi i casi le autrici ci incitano a ripartire da queste storie sospese, affinché l'approccio 'usa e getta' contemporaneo smetta di affliggere i luoghi della nostra storia e non entri a far parte di quelli del nostro futuro.

I progetti presentati, quindi, sono il risultato di un lavoro critico e disciplinato di compromesso con il nostro meraviglioso e pesante patrimonio. Propongono scenari vitali e ottimistici in cui la tradizione convive con l'innovazione. In questo libro c'è il sano tentativo di travalicare i limiti del 'libro di architettura' per sconfinare in un racconto dei territori in cui l'architettura è uno dei modi per guardare la realtà, per lambire problematiche sociali e delicati equilibri economici, per poi ritornare al settore di partenza e raccontare cosa l'architettura può fare in queste realtà interrotte: prefigurare nuovi mondi, migliori, e prepararargli il terreno.

L'immaginazione, infatti, è sempre il gesto primo della creatività, anche di quella politica.

Antonio Mastrovincenzo

Presidente del Consiglio Regionale delle Marche

INDICE

<i>Prefazione</i> Maria Grazia Eccheli	XIII
<i>Il fascino discreto della rovina: UN PROGETTO PER CASTELNUOVO</i> Claudia Cavallo	
<i>Di valli e di crinali.</i> <i>Il paesaggio delle Marche settentrionali</i>	13
<i>Geografie dell'abbandono</i>	19
<i>La misura del borgo. Un progetto per Castelnuovo</i>	25
<i>CONFINE DI ORIENTE</i> Arba Baxhaku	
<i>Dagna. Confine d'Oriente</i>	71
<i>Kisha e Shën Mërisë së Vaut të Dejës (Chiesa di Santa Maria a Vau Dejës)</i>	79
<i>Ricostruzione della Chiesa di Santa Maria di Deja e del percorso al castello</i>	81
Riferimenti iconografici	105

Maria Grazia Eccheli
PREFAZIONE



GEOMETRIE DI TERRE E ACQUA
DEL PAESAGGIO DEI MONTEFELTRO, LETTURE PER FRAMMENTI

“...capimmo così che il paesaggio non è soltanto, come lo intendono i geografi, lo spazio fisico costruito dall'uomo per vivere e produrre, ma anche il teatro nel quale ognuno recita la propria parte facendosi al tempo stesso attore e spettatore”.

(Eugenio Turri, Il paesaggio come teatro)

In un limpido, se pur caldissimo, meriggio d'inverno, io e Claudia lasciamo Firenze a bordo di una jeep; rasentando Arezzo, scolliniamo l'Appennino toscano e – resistendo al pressante invito di Città di Castello (la città di Burri), ad una quasi obbligatoria deviazione – raggiungiamo l'Appennino Marchigiano, sontuosamente svolto in un paesaggio di modellate campagne, di boschi colorati punteggiati da piccoli grumi di case...

Il sole tramonta presto a gennaio e la periferia di Urbania già s'avvolge in una penombra tra cui s'intravede, magicamente illuminato, il lungo braccio fortificato del Palazzo Ducale. L'altissimo muro, scorrente in fregio al Metauro vien disvelando la preesistente Cittadella e tutta la sapienza costruttiva di un (forse?) Francesco di Giorgio, unico nel saper coniugare antiche mura a rotonde torri; ingentilendole infine con una lunghissima loggia che rinserra le corti dell'abitazione del Duca. Dalla Porta di Città nasce la strada principale: un solco stretto da edifici in mattoni ma, a saper attendere, un matematico disegno da cui, a spina, si dipartono ancor più strette vie sfocianti nella notte del fiume...

Facciamo sosta in una osteria: piccole stanze in successione, avvolte dall'odor dei vini e da una calda atmosfera. Il nostro programma prevedeva una notte ad Urbino per raggiungere, all'indomani, la vera meta: il borgo di Castelnuovo.

Il mattino successivo avrebbe illuminato quell'ARCHITETTURA/CITTA' (quale altra mai città

sarebbe stata introdotta nell'empireo di città a misura dell'ideale?): una città intessuta di tracce di una umanità più e più volte interrotta ma ri-accolte, infine, nella teoremativa ri-costruzione delle corti rinascimentali tese a divinare antiche morfologie. L'Urbino dei Montefeltro, certo, ma soprattutto - per quella gloriosa supremazia dello spirito secreta da un'incontenibile intelligenza capace di contenere anche i tempi futuri del moderno -: quella dei Piero della Francesca e Francesco di Giorgio Martini.

Chi altri avrebbe mai potuto divinare quella "CITTA' IN FORMA DI PALAZZO" (una definizione talmente generale da essere, ancor oggi, in attesa di una sua realizzazione) sorta adagiandosi sullo stesso "rotondo e molto elevato colle" alla cui forma si era già piegata la rigorosa "geometria" dell'originale interpretazione della fondazione romana? (il teoretico disegno di una città e del suo futuro: l'obiettivo forse inconscio del progetto romano).

Come non "sprofondare", con sorpresa, nel mondo di una CITTA' SOTTERRANEA delineato dal trattato di Francesco di Giorgio in quell'ARCHITETTURA UNICA frutto di secolari stratificazioni? La sua attualizzazione coincide con l'esperienza di una città attraverso la MAGIA della sua ideale SEZIONE.

Di qui nascono idee architettoniche secondo forme reali e ideali ad un tempo: che altro significano le famose scale elicoidali che s'inerpicano su edifici, se non strumenti di conoscenza attraverso punti di vista nuovi ed imprevisi: sull'edificio, sul paesaggio e, forse, su se stessi?

Le "rampe" di Urbino uniscono e rivelano aspetti della vita del palazzo: la più possente e assertiva di esse - quella su cui s'innalza oggi la scena del teatro ottocentesco (una divinazione formale?) - univa il Palazzo alla Data (le stalle ducali addossate al muro medioevale) sorreggendolo con costruzioni-arcuate contro terra.

Una rampa elicoidale, ancora, univa il mondo sotterraneo a quello aereo del Palazzo, attraversando lo splendore del metafisico GIARDINO PENSILE le cui finestre - forse il più poetico gesto costruttivo dell'edificio - s'aprono, vuote, sull'INFINITO

L'improvvisa irregolarità delle murature perimetrali del palazzo nel punto suo più alto per bellezza e per senso dell'edificio (forse una "sprezzatura", secondo l'intuizione di Baldassar Castiglione,

l'interprete sommo del Palazzo e della vita nelle sue forme?), ha partorito una successione di magici spazi nella planimetria divenuti testimoni di inesauribile forza inventiva: le aeree scale a chiocciola uniscono, in altezza, l'intero spettro della vita quotidiana nel palazzo e, nel loro svolgersi tra interni ed esterni, uniscono le forme dell'artificio alle forme disegnate dall'orografia delle colline. Raccolte tra le due torri cilindriche, finestre e logge sovrapposte illuminano e risuscitano in verità di forme una mitologia pur creduta perduta: tempietti delle muse e/o cappelle; studioli profusi d'arte e un bagno a più stanze ["all'antica", precisamente] evocante, se non per spazialità, certo per tecnica le antiche terme.

L'attualità della LEZIONE DI URBINO sta forse nel suo interpretare e costruire la natura restituendo il senso di una forma primigenia: le virtualità dell'architettura trovano in F. di Giorgio Martini il proprio interprete sommo, soprattutto laddove il risultato nasce come trasformazione di edifici preesistenti o in rovina: forse questo il carattere più inaspettato dell'"affascinante empirismo martiniano" (secondo il paradigma dell'interpretazione di Tafuri), un aspetto di insospettabile attualità che pare ancora declinabile in stagioni sia pur meno gloriose...

Il luogo in cui l'obiettivo di un'endiadi di natura e architettura ad Urbino raggiunge una sorta di perfezione - uno dei temi pervasivi della progettualità di F. di Giorgio - è quel "giardino segreto" riconosciuto emblema e principio ad un tempo della declinazione di Urbino come città ideale: una valenza ancor oggi vivamente percepibile e perfino misurabile, da costringere ogni volta ad un gioioso silenzio.

Lo stesso silenzio che regge anche, in un vero e proprio contrappunto musicale, la composizione della facciata "ad ali" del Palazzo Ducale come una polifonia in cui un canto a due voci compone l'ordine sfalsato tra loro di porte (al piano terra) le finestre (al piano superiore) della prima ala: quasi un preludio del canone che s'acqueta, finalmente, in loro sovrapposizione nell'ala della duchessa. Ma l'Urbino ideale parrebbe aver richiesto, assieme allo splendore visibile, anche una sorta di propria sotterranea legittimazione: un locus quasi predestinato sia nella propedeutica del F. di Giorgio progettista dei senesi "bottini", sia nel più ampio riconoscimento del valore umanistico

di una ancora sconosciuta Roma sepolta. Proprio in quest'ultimo senso si sviluppa l'incredibile città sotterranea dei servizi di Palazzo: le forme visibili del giardino segreto non sono infatti che la parte visibile della sua funzione; ma che dire delle stalle, delle cucine, delle ghiacciaie e di tutti gli elementi indispensabili del Palazzo?

Questo aspetto di una rigorosa città sepolta (ma che altro era, nel medesimo tempo, l'esperienza della Roma imperiale? La Roma delle grottesche, delle statue sepolte?..) produrrà anche una visione diversa e incredibilmente profonda delle forme architettoniche in relazione al paesaggio urbinato.

Ne è un exemplum lo splendido convento di Santa Chiara che, quasi frammento del trattato di architettura del Martini, interpreta la tensione federiciana del suo ambizioso progetto della renovatio urbis.

Partendo da una tecnica albertianamente basata sul "mantenere [nel progetto le] murature già in loco", il progetto del Convento accetta il confronto diretto con l'orografia del colle, trasformando l'intero edificio in una sorta di sostruzione costituita dalla sovrapposizione di grandi e splendide sale voltate a botte. È questo edificio a distribuire, infatti, il convento col solo suo immergersi nel terreno.

Ancora una rampa, quindi. Quell'unica rampa cordonata (la rampa è la misura e il segno di un edificio che in realtà funziona dall'alto verso il basso) che attraversa tutte le quote dell'edificio avvolgendosi attorno ad un coassiale e immateriale POZZO DI LUCE le cui grandi finestre, scorrendo inclinate nello spesso muro cilindrico interno, inondano lo spazio di metafisiche atmosfere, nel mentre dalla città scende ad un inaspettato giardino pensile.

Lasciamo Urbino il giorno seguente: percorriamo territori sospesi nel tempo, tra sole e conchiome che abitano le pennellate di Natale Patrizi. All'orizzonte, torri e fortezze incastonate sui più alti profili delle colline, testimoni del potere dei Montefeltro, di bagni di sangue e insieme di volontà di rendere ETERNA non solo la propria città ma anche il suo paesaggio.

Come nel periplo di Ulisse, gli echi della Rocca UBALDINESCA ci invitano a deviare verso la sua possente architettura che nasce maestosa da una pianta a forma di tartaruga dominando le

domestiche forme di Sassocorvaro e al contempo specchiandovisi, nella Valle del Foglia in cui sembra di respirare l'essenza delle cose.

L'INFINITO ABITA LA ROVINA.

QUEL BRANO DI TERRITORIO DOVE SI TROVA IL PAESE IN ABBANDONO

Borgo silente adagiato su una cresta appenninica di rara bellezza, CASTELNUOVO confina, ad oriente, con lo strapiombo, quasi spaccatura, dettato da una incredibile facciata di calanchi intesusti da argille azzurre e disegnata nel tempo dalle acque del Torrente Ventena; a ponente, invece, lo sguardo si diluisce in degradanti forme e colori di terre coltivate.

Una strada sterrata attraversa il paese in direzione nord/sud, posta forse a dirimere tipi e funzioni diverse: al suo inizio, bassissime murature in sasso rimandano a misure di stanze di un abitare essenziale legato alla coltivazione della terra; nel versante est dell'altura, case adiacenti l'una all'altra contrastano con a case isolate da piccoli orti, diradanti verso la dolce orografia delle colline.

Le rovine di un mondo rurale, sono improvvisamente interrotte da un altissimo muro di sostruzione che (forse lacerto di una antica fortificazione) si inerpica verso un terrazzamento più alto, quasi una insospettabile "acropoli": da lì, infatti, tra rovi e sterpaglia, tra inesplicabili cumoli di sassi e brandelli di alti muri, è possibile scorgere i bagliori della linea d'orizzonte dell'Adriatico.

Un luogo di contemplazione da cui trguardare l'INFINITO.

Sulla strada che affianca l'enigmatica sostruzione in pietra appena ricordata, s'allinea una vuota facciata di nobile e rigorosa eleganza, una scena fissa teatrale: il ritmo con cui finestre di, quasi, auree proporzioni, si stagliano sull'azzurro del cielo viene improvvisamente interrotto dalla enigmatica decorazione di un timpano. Dal sottostante portale puntellato, s'intravede lo spazio metafisico dell'abside di una chiesa. Il crollo del tetto, permette alla luce del sole di trasformare ogni fregio o rovina in sue accademiche meridiane; di dorare e approfondire ombre sui muri che perimetrano lo spazio sacro.

Poste proprio a prosecuzione delle rovine del sacro, due case s'incaricano di palesare sia la rin-

novata presenza dell'uomo e sia, assieme, la complessità di ogni "recupero" edilizio: misurando quindi il difficile percorso del "dov'era, com'era".

CASTELNUOVO di AUDITORE, il borgo già posseduto dai Malatesta, appare oggi ritornato alla natura che, accogliendo al proprio interno anche i ruderi dell'umano artificio, ricomponne quasi una scena teatrale offerta ai colori delle stagioni e all'azzurro del cielo.

Un frammento di paesaggio trasformato in un emblema: le ultime tracce ancora visibili di una sapienza costruttiva che usava la materia scavata in loco, fanno intravedere la possibilità di un "ritorno ad essere nuovamente", attraverso una contemporaneità che si misura con il sottile fascino della rovina.

LE OMBRE DEL MEDITERRANEO, TRA ROVINE, FORME COSTRUITE E FORME DI NATURA: DUE PROGETTI

Il mare Mediterraneo, nella sua ansa più stretta dell'Adriatico, ha quasi le misure di un lago: pur essendo stato, per secoli, un ostacolo piuttosto che un legame delle civiltà affacciantesi sulle sue opposte rive. Così l'acqua impetuosa dei fiumi torrentizi che solcano "a pettine" le Marche, al pari delle acque esauste del Drin gettantesi nell'Adriatico dopo aver attraversato le austere montagne albanesi, rappresentano connessioni e confini allo stesso tempo.

Lo scorrere delle acque modellano orografie e connotano architetture: solcano rilievi e modellano valli, creando canali di connessione tra spazi e stili di vita: dagli impervi territori interni alle città costruite lungo le coste. Ma l'acqua è stata per secoli anche il motivo regolatore degli insediamenti sia nella loro collocazione che nelle loro stesse forme.

Claudia Cavallo, percorre nel suo studio il tema del progressivo abbandono dei territori interni dell'Albania - secondo l'esempio delle Marche settentrionali - Il suo studio evidenzia la caratteristica continuità tra la morfologia del territorio ed i brani della ri-costruzione, tra confini amministrativi e identitari, con una riscrittura critica del borgo di Castelnuovo di Auditore (PU).

Lo studio si configura quale paradigma di un'alternativa metodologica sia rispetto al "pittresco",

di ascendenza ruskiniana, sia a quella ricostruzione “in stile” che si pone in continuità con la ri-costruzione storica e, più in generale, con il “costruire sul costruito” e con il naturale modificarsi dell’architettura della città prima della grande frattura novecentesca.

Arba Baxhaku, attraverso una malinconica narrazione architettonica, ri-percorre il paesaggio della Albania settentrionale, lungo le sponde del fiume Drin. Il suo racconto si sofferma sulla Chiesa di Santa Maria a Vau Dejes, nei pressi di Dagna, la città-fortezza, di antiche origini, che venne a lungo dominata dai veneziani e abbandonata in seguito alla conquista ottomana del territorio albanese.

Ri-animata nella seconda metà del novecento dalle centrali idro-elettriche, la valle del Drin diviene il palcoscenico dell’utopia industriale del paese. Emergono lungo il corso del fiume le città operaie, oggi scheletri abbandonati di un sogno incompiuto sulle cui tracce nasce il progetto di ricostruzione della Chiesa e del percorso al castello.

Castelnuovo e Dagna sono luoghi del progetto, perché queste aree spopolate senza servizi e improbabili collegamenti, come ricorda ARMINIO, possono divenire luoghi di innovazione sociale e culturale, le sole dove c’è un senso altrove....

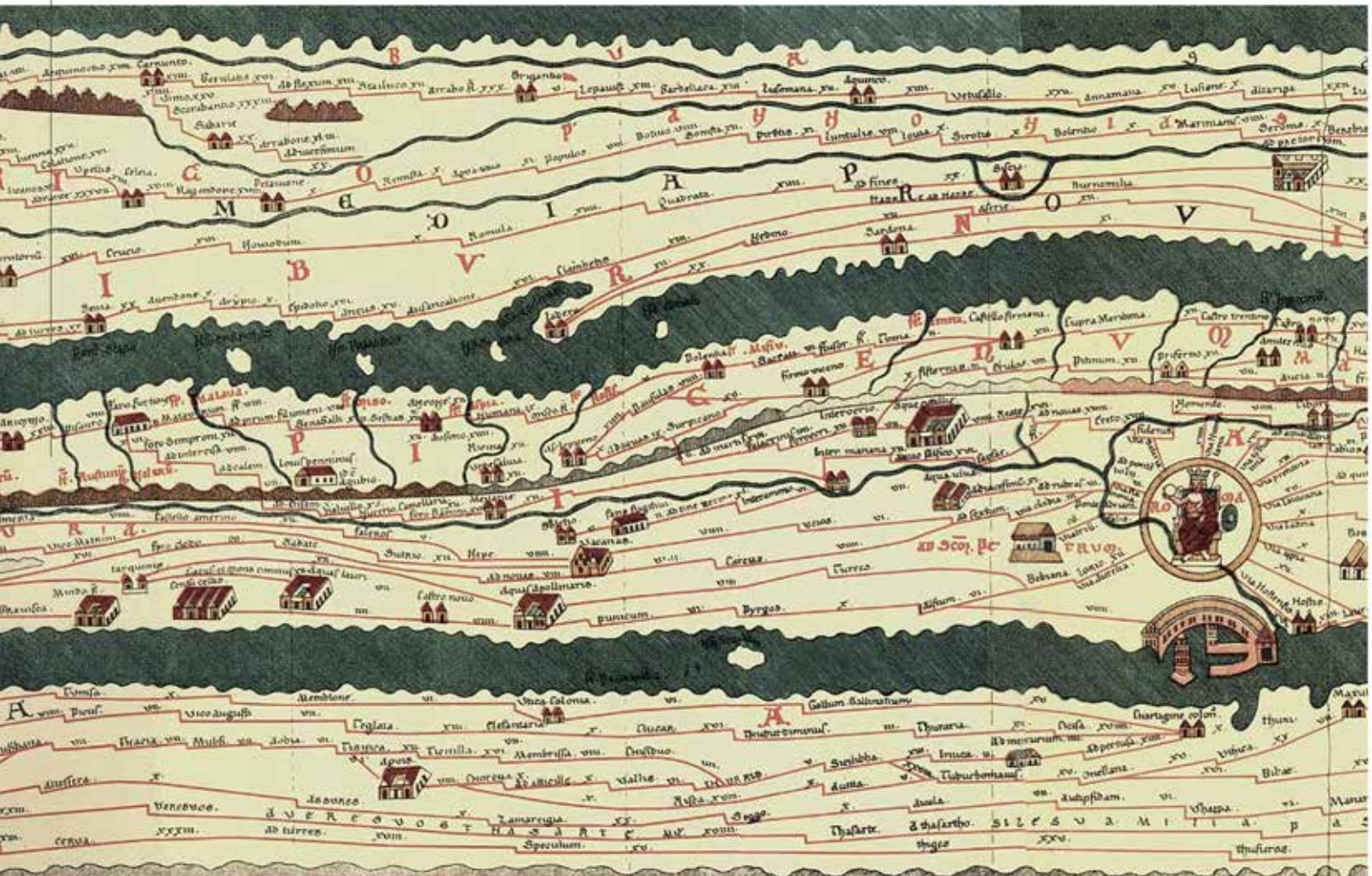
Luoghi (a partire dalla loro conoscenza storica, formale e funzionale), dove è imprescindibile il sapere cogliere le tracce più profonde: la geometria, ad esempio, a fronte dell’impervia morfologia, così da ritrovare nuove forme e segni capaci di ridare ad essi una “ragion d’essere”, consapevoli tuttavia che studiare le nostre radici non vuol dire rifugiarsi nel grande passato ma fornirsi di strumenti per ri-disegnare il presente.

Luoghi dove la presenza di un muro, di una rovina diventano pietra miliare, elementi preziosissimi, per il nostro lavoro. E la ri-costruzione sarà più appropriata quanto più l’attore saprà guardare, cogliere il senso del paesaggio in cui inserire la sua opera, interpretare gli ordini territoriali sottesi: la dimensione storica, geografica e sociale del paesaggio stesso.

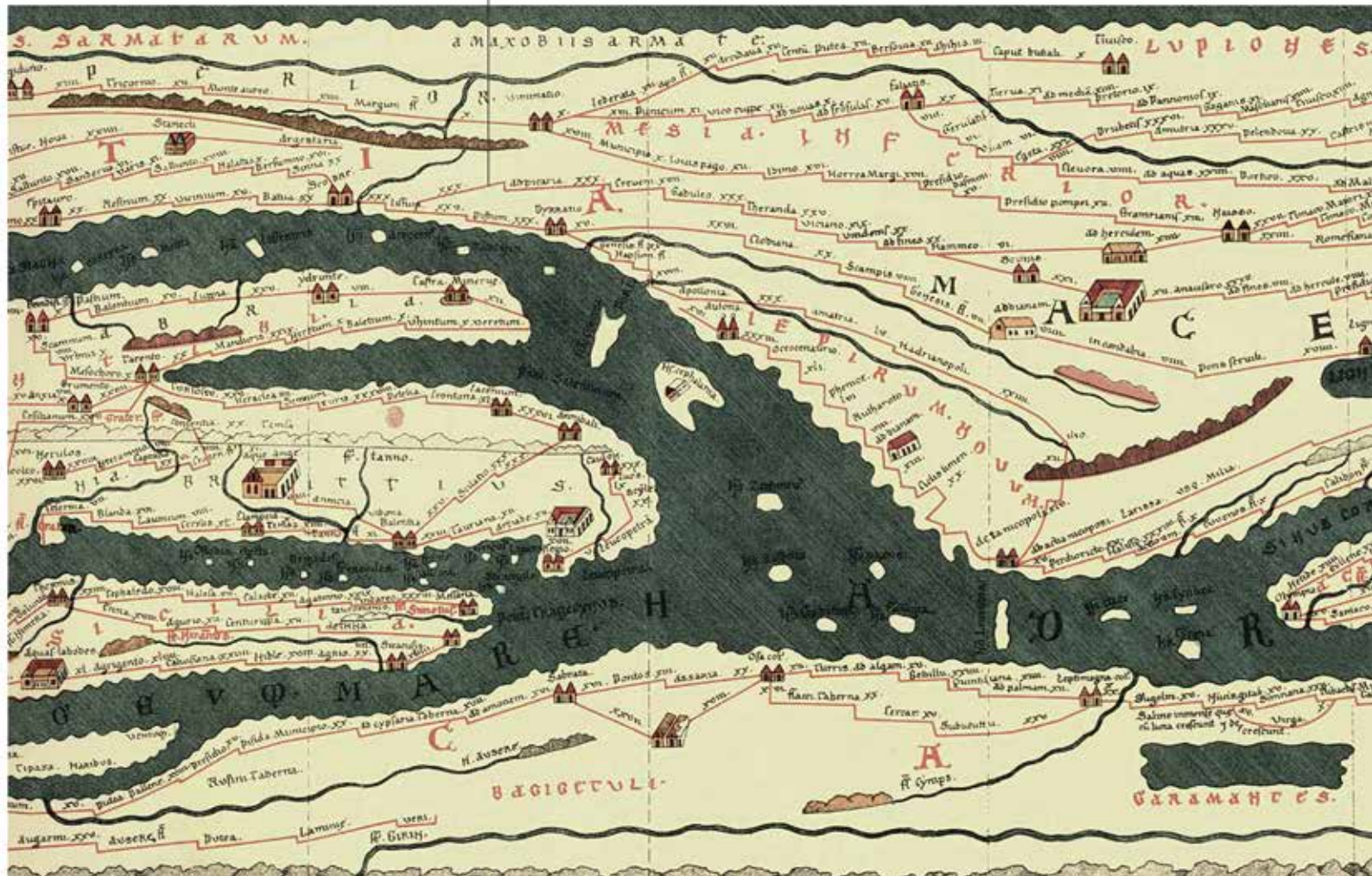




Castelnuovo



Vau-Dejës



DALLA VALLE DEL FOGLIA
ALLA VAL VENTENA

Alta Valle Foglia al di sopra della nebbia - La Rocca Ubaldina di Sassocorvaro
- Il bacino artificiale del Mercatale - Torre Cotogna a Ca' Mazzasette - Il profilo
di San Marino visto da Via Castelnuovo - Il solco profondo della Val Ventena -
La 'penisola' interna di Castelnuovo domina la Val Ventena.

















Claudia Cavallo

IL FASCINO DISCRETO DELLA ROVINA
UN PROGETTO PER CASTELNUOVO



DI VALLI E DI CRINALI.

Il paesaggio delle Marche settentrionali

Alla sommità di un crinale d'argilla, nel punto in cui la salita lascia il passo a una ripida discesa, il borgo di Castelnuovo esibisce al tempo mura, case e torri, erosi come castelli di sabbia dopo un temporale estivo. Rimane a terra una misura, scrittura in pietra di una storia collettiva che travalica la 'durata' delle cose umane sullo sfondo di un paesaggio di colli e monti coronati da rocche, torri, castelli fino alla drammatica rupe di San Marino.

L'impianto planimetrico del borgo, ancora leggibile tra i rovi, racchiude la semplice esattezza delle cose necessarie, ma la campagna incolta e silenziosa racconta di un'altra storia, di un'interruzione: gli abitanti delle trentatré case di Castelnuovo se ne sono andati uno dopo l'altro verso il mare, a partire dagli anni '50, e la maggior parte di essi oggi risiede sulla costa Adriatica, tra Rimini e Cattolica.

La valle stretta su cui affaccia il borgo pare scavata dal pieno di un altipiano: il torrente Ventena, ha creato tre promontori paralleli che si erodono progressivamente in direzione del mare, l'ultimo dei quali è quello di Castelnuovo. Impossibile arrivarci per caso. La valle del Conca e quella del Foglia, approdano rispettivamente a Cattolica e a Pesaro, scandendo due direttrici di attraversamento dall'Appennino al mare, separate da colline alte che celano l'insenatura contorta della Val Ventena. In questa tettonica tormentata e incerta, che lenta scivola verso il mare, lo spazio Mediterraneo «s'introduce» – lungo gli alvei dei fiumi – «andando contro corrente»¹. L'Adriatico si percepisce come leopardiano infinito: un evanescente orizzonte tra le colline, che si svela solo all'osservatore paziente.

Siamo all'estremo Nord delle Marche, nel complesso di colline, rupi e calanchi, che prende il nome di Montefeltro. Castelnuovo si trova ai suoi margini fisici e ideali, fuori dai paesaggi da cartolina e più vicino agli sfondi di Raffaello. Nato sotto i Malatesta nel X sec. d.C., esso risponde esattamente alla ratio fondativa dell'epoca, per la posizione militarmente strategica e per la natura del costruito. Una faccia di pietra mista, lavorata appena, abbraccia la collina

innalzandola a 'castello', quanto basta affinché dalla stretta valle sottostante si percepisca una rocca inespugnabile.

La Via Regalis conduceva da Rimini a Urbino inerpicandosi per queste valli interne, come alternativa necessaria ai percorsi principali durante le invasioni barbariche.

La costruzione del paesaggio marchigiano è scritta dall'acqua: un lavoro sul territorio, partito da Piceni e Romani su posizioni antitetiche, ha prodotto un duplice registro di centri vallivi e collinari. Se «le marche preromane sono un'enorme collinosa foresta di latifoglie, solcata da infiniti corsi d'acqua che spesso creano paludi»², punteggiata dagli insediamenti collinari della civiltà Picena, nel periodo romano l'abbandono delle alture coincide con l'avvio di un mastodontico lavoro di bonifica e regimazione delle acque, che interessa la fascia costiera e le valli più ampie, dove la griglia di controllo territoriale romana si piega secundum naturam loci per risalire il fiume. La rete idrografica capillare è sincronicamente legata a un insediamento umano altrettanto diffuso, policentrico e ramificato. Le città sorgono lungo la costa Adriatica in corrispondenza dell'incontro con i fiumi più abbondanti senza marcate gerarchie. Seguendo le linee d'acqua i Romani hanno segnato le tracce fondamentali che governano tuttora i flussi economici: la fascia costiera presidiata da città portuali pressoché equidistanti, per connettere longitudinalmente le fertillissime regioni, Gallica e Picena, e due grandi valichi, Flaminia e Salaria, per legare il Mare Superum al Mare Inferum.

La sovrapposizione dell'incastellamento medioevale all'infrastruttura territoriale romana definisce il carattere di questi paesaggi dai profili eloquenti, nei quali il lavoro dell'uomo completa la morfologia del territorio e le sue scenografiche interruzioni. Così i borghi fortificati dell'ultima collina costiera hanno cinte murarie basse e tozze in laterizio che abbracciano la sommità del rilievo e creano piattaforme gradonate per l'appoggio dei tessuti residenziali; le città e i paesi della media collina seguono la scuola di Urbino e fortificano solo laddove il declivio naturale non è sufficiente a definire la forma urbis, con cinte murarie in laterizio o in pietra, a seconda della maggiore disponibilità. Gli insediamenti pedemontani, alle porte dell'Appennino, abbandonano definitivamente le piattaforme e tanto le case, prevalentemente

a torre, quanto i fortilizi, emulano la verticalità naturale, definendo brani più o meno continui di 'mura abitate'. Lo stesso modulo quadrangolare in muratura, che per addizione definisce i tessuti, si somma a quello adiacente con un ritmo sempre più serrato verso la montagna, mentre si distende in un'alternanza di case ed orti scendendo di quota. I percorsi medioevali completano un disegno ideale, in cui tutte le linee d'acqua e di crinale sono segnate da una viabilità storica, di matrice romana le prime, di matrice medioevale le seconde. In questa continuità tra architettura e topografia la mano dell'uomo ha inserito alcuni segni talvolta utilitari, talvolta puramente simbolici: le torri di controllo, le rocche e i castelli che accentuano i profili delle colline; segni in cui si riconosce la mano dei grandi architetti rinascimentali che gravitano tra la corte Montefeltresca e quella Malatestiana.

Dal 1477 Francesco di Giorgio è per Federico da Montefeltro «il mio architectore» e progetta numerose opere, inserite nei suoi trattati come le rocche di Sassofeltrio, Tavoleto, Mondavio e Mondolfo, o riconoscibili nei suoi disegni, come quella di Sassocorvaro. L'influenza del pensiero rinascimentale può essere letta nella dislocazione delle fortezze che, come nota Nicholas Adams, è in contrasto con la consueta strategia di rafforzare i confini: «è possibile che queste nuove fortificazioni non siano state progettate esclusivamente come avamposti militari per difendere il ducato dal nemico esterno, ma che abbiano avuto anche l'importante funzione di rappresentare il duca di Montefeltro agli occhi dei suoi sudditi»³. Si tratta di centri strutturati secondo quell'antropomorfismo di cui Francesco di Giorgio è uno dei più autorevoli portavoce. Le fortezze Montefeltresche hanno un rapporto dimensionale e morfologico armonioso con l'abitato, poiché rappresentano un potere riconosciuto e amato dal popolo, che non ha bisogno di difendersi dalla cittadinanza, contrariamente a quanto avviene ad esempio nel Vulture con i castelli Svevi, o in Toscana, con le fortezze Medicee. L'architettura militare si fa portatrice degli enunciati rinascimentali così peculiarmente declinati nel rispetto delle morfologie territoriali: «le varie configurazioni usate da Francesco di Giorgio nelle Marche rispondono ai numerosi problemi di controllo strategico posti dalla topografia, più che ad astratti requisiti geometrici [...] anche se le fortezze occupano posizioni dominanti, il rapporto con le città e i paesi non

è squilibrato (in natura, il 'capo' e il 'corpo' sono tra loro commisurati)»⁴. Ma nelle opere del Martini, o del Laurana, c'è spesso un elemento rappresentativo che fuoriesce dalla continuità topografica e assume un'autonomia simbolica tipicamente rinascimentale. Mentre la mimesi tra forme del paesaggio e forme del costruito, fra tracciati agricoli e ritmo della città, appare più una cifra stilistica della regione, radicata specialmente nei borghi del Montefeltro, poiché declinazioni locali della ratio fondativa di Urbino; tasselli convergenti alla costruzione della città che Giancarlo de Carlo ha descritto come una magica cerniera – imperniata nel Palazzo Ducale – del paesaggio circostante.⁵

NOTE

¹ P. Matvejevic, *Breviario mediterraneo*, Milano, Garzanti Editore, 1991

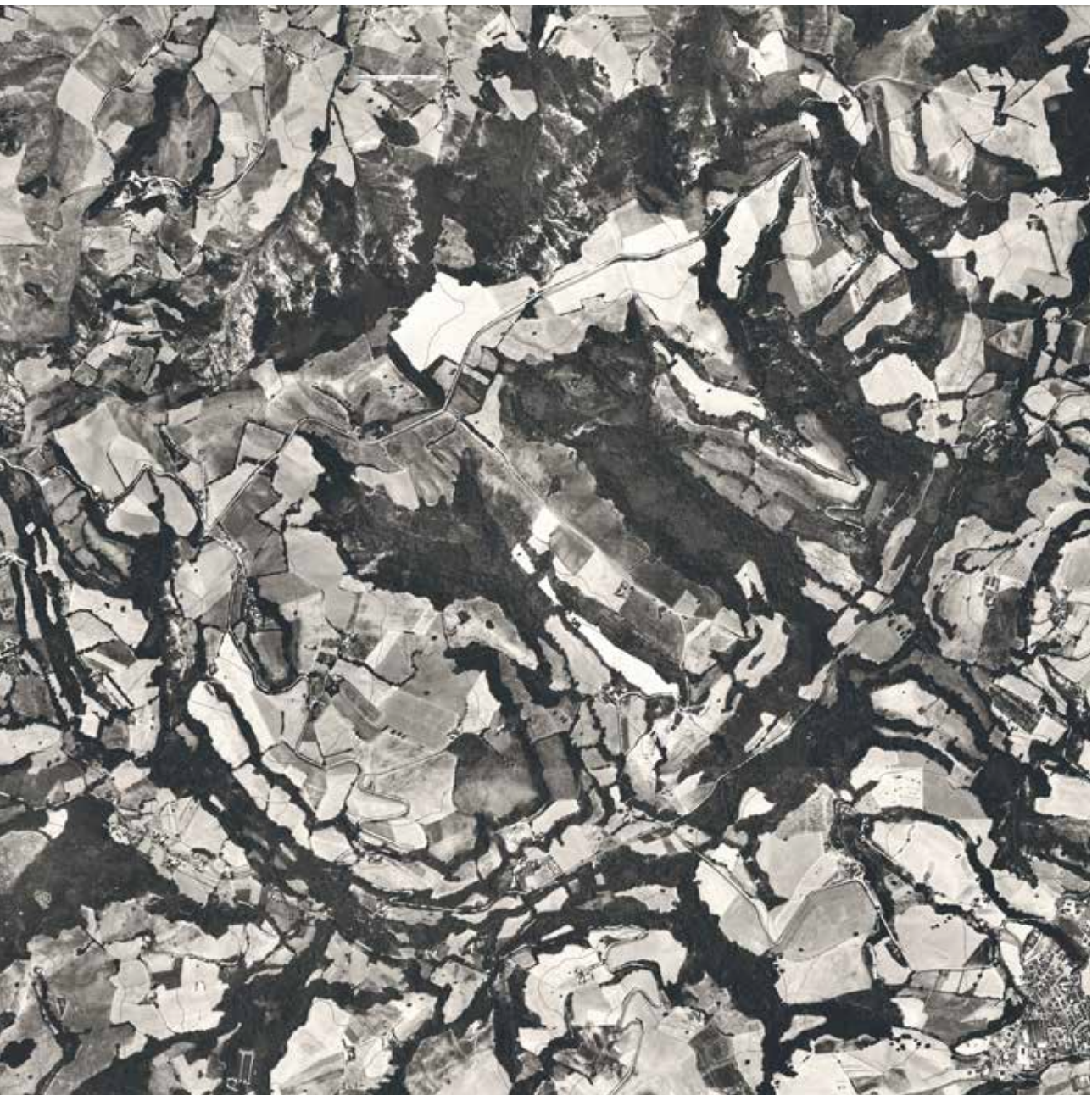
² S. Anselmi, *Il picchio e il gallo: un profilo di storia Marchigiana*, in S. Anselmi (a cura di), *Il picchio e il gallo. Temi e materiali per una storia delle Marche*, Jesi, 1982

³ N. Adams, *L'architettura militare di Francesco di Giorgio*, in F.P. Fiore e M. Tafuri (a cura di), *Francesco di Giorgio architetto*, Electa, Milano, 1993, p.129

⁴ *ibid.*, p.132-134

⁵ "Sono stato colpito subito, a prima vista, dal mirabile disegno umanistico della campagna, dalla gloria della città, dall'immaginazione inesauribile dei tessuti urbani, dalla complessità intelligente delle strade, dalla misura distesa e ottimistica delle piazze, dalla nitidezza morfologica delle case e dei palazzi e soprattutto dal Palazzo Ducale come magica cerniera di tutta la struttura urbana e naturale che si diffonde nella regione circostante." Così Giancarlo De Carlo, nell'intervista di Y. Watanabe, *Up to Now and from Now on*, in "SD" (Space Design), July 1987, p. 50 (brano riportato in L. Rossi, G. De Carlo. *Architetture*, Mondadori, Milano 1988, p. 19).





GEOGRAFIE DELL'ABBANDONO

Nel 1990 Mario Giacomelli scattava i suoi ritratti di campagne in mutazione, sorvolava proprio questi luoghi, ripetutamente, per immortalare il passaggio epocale verso l'abbandono delle campagne, attraverso le tessiture dei campi. Un lavoro fotografico ossessivo sulle tracce, i confini agrari e le orditure, sulle posizioni degli alberi e delle case coloniche, tutto in bianco e nero, contrastato per esaltare la sintesi di luci e materia, per avvicinarsi meglio all'essenza di una tradizione evanescente.

Nelle Marche il numero di persone impiegate nell'agricoltura è diminuito (dal 60,2% del 1951 al 10% del 1987) e il complesso di azioni e scelte, che rendevano lo sfruttamento dei suoli così capillare e aderente alle forme del territorio, si è perso nella traduzione dal sistema podereale all'azienda agricola.

Tale nuovo assetto del mondo agricolo è strettamente connesso a una profonda mutazione insediativa che segna l'intero Novecento: dal primo dopoguerra la trasformazione del rapporto uomo-terra è stata, infatti, velocissima, e ha completamente ri-scritto i territori più prossimi alla costa, informando il paesaggio dell'indifferenza delle nuove ragioni economiche.

Il 'baricentro' dell'Italia si è spostato dalla dorsale appenninica verso il mare, le città e tutte quelle porzioni territoriali 'ben collegate' dalle infrastrutture viarie, mentre i segni della presenza umana sulle colline e sulle montagne hanno iniziato a scomparire.

Eppure l'Italia che «va in vacanza» attinge ai centri minori, così come all'idea di una bellezza architettonica diffusa. Nelle regioni adriatiche centrali, gli abitanti dei comuni collinari e montani si sono riversati sulle coste creando un doppio paradosso urbano che può essere raccontato attraverso i modelli complementari dell'ininterrotta città costiera e del borgo spopolato della collina. Nel suo viaggio attraverso le coste italiane Pasolini incontra il Mediterraneo eroico e gli organizzati arenili dei nordici, e coglie i nodi dell'urbanesimo che si andava formando tra i villini e gli alberghi privi di 'intelligenza storica' di San Benedetto del Tronto, e le gloriose chiese e i cortili vuoti di Ravello.

«Vedo un frate giovane, rosso, che cammina in fretta giù per gli scalini della strada, tra due muretti sospesi nel vuoto: lo chiamo, gli chiedo come mai tante chiese in un così piccolo paese. Mi risponde in un greve, gretto napoletano: “Anticamente qui ci stava ‘nu popolo molto numeroso!” Scompare dietro un portone di quel barocco umile che si vede nei paesi. [...] Ma mi rialzo, corro su nel giardino, filo lungo tutto il viale, profumato da ubriacare, arrivo in fondo alla terrazza, sospesa nel cielo, con una fila di nobili teste di marmo, e una dolce ringhiera. Ci sono dei turisti, estasiati. In realtà, la situazione è di quelle che non si possono facilmente esprimere: tutto il golfo da Amalfi a Salerno è ai tuoi piedi, e tu voli. Riannodo le fila che mi parevano perse, con la grande Italia cristiana e comunale: non c’è Borbone che riesca a cancellarne lo spirito».²

Nel nostro Paese si è giunti ad affrontare sistematicamente la questione dei borghi solo nell’ambito del Piano strategico del turismo 2017-2022 emanato dal MiBACT. Questo individua alcuni assi di senso su cui costruire nuovi itinerari di viaggio, per mitigare lo scoppio tra abbandono e sovraffollamento, decentrare i flussi eccessivi che affliggono le città d’arte, e produrre esperienze autentiche di scoperta dei luoghi. Il supporto dello stato agli insediamenti spopolati è quindi in via di costruzione e centrato sull’opportunità turistica: nel piano si individua la strategia di un turismo più lento, in cui possano esser ricomprese le aree marginali³. Il 2017 è stato l’anno dei borghi, e, per iniziativa di alcune regioni, è stata avviata una mappatura integrata dei centri minori, con supporto alla promozione individuale degli stessi. C’è poi una grande emergenza che meriterebbe un capitolo a parte, e che sempre più si connette a quella dello spopolamento dei borghi, per una mutua risoluzione: quella dell’immigrazione, che già sta ripopolando i borghi della Calabria Jonica per iniziativa delle amministrazioni comunali. Per le modalità di intervento nei luoghi completamente abbandonati invece, non sono ancora state individuate delle strategie di ampio respiro.

Il recupero dei centri minori è un tema che ha ricevuto grande attenzione negli anni ‘90-’00, a seguito dello stanziamento a più riprese di fondi mirati al recupero dei centri storici da parte dello

Stato. Lo spopolamento dell'Italia interna non era ancora così avanzato, e la nuova formula del 'borgo telematico', alle soglie dell'informatizzazione diffusa, sembrava la svolta per tornare ad abitare i luoghi marginali. Questa ondata di progetti ha raramente trovato realizzazione, con l'eccezione del borgo di Colletta di Castelbianco, ristrutturato su progetto di Giancarlo De Carlo nel rispetto delle forme aggregative spontanee e con alcuni inserti di architettura contemporanea a risoluzione delle esigenze incompatibili con i tessuti minuti del borgo medioevale. Il suggestivo tessuto organico di cellule che si compenetrano e grovigli di scale esterne dalla statica improbabile, nella migliore tradizione ligure, è stato convertito in 'borgo telematico' attraverso un complesso di operazioni volte a garantire alte prestazioni termiche e di automazione, per garantire ai futuri villeggianti ed acquirenti la decontestualizzazione completa del lavoro. De Carlo ha presentato questo progetto, alla rivista londinese *The architectural Review*, (1995), con un testo autografo da cui traspare lo studio appassionato della preesistenza ed una certa fiducia nella possibilità offerta dell'adeguamento tecnologico per un ritorno ai territori interni.⁴ Ad oggi il borgo presenta le peculiari problematiche dei luoghi di villeggiatura ad occupazione stagionale, dimostrando l'insufficienza della formula, indipendentemente dalla qualità delle sue declinazioni architettoniche.

In assenza di un coordinamento statale in merito, le esperienze di recupero e riuso effettivamente realizzate, hanno visto il coinvolgimento di imprenditori, filantropi, mecenati o speculatori, che hanno operato in maniera arbitraria. Nella maggior parte dei casi i borghi sono stati trasformati in cittadelle turistiche diffuse attraverso operazioni di recupero svolte con grande dispendio di energie economiche, che hanno accolto il doppio tranello di ricostruire 'in stile' rispetto ad una precisa idea di bellezza vernacolare, e di distruggere, contestualmente, l'hummus umano che ha prodotto quella stessa immagine idealizzata. L'idea dell'albergo diffuso nasce in Carnia, (uno dei primi territori che hanno subito fenomeni massivi di spopolamento in Italia), dall'unione di un poeta e un architetto che, a fronte dell'ennesima prova di resistenza inflitta al Friuli dal terremoto del '76, pensarono ad una pratica di sostentamento che consentisse alle popolazioni residuali nei borghi isolati di affittare in forma comunitaria le abitazioni -o

singole stanze- rimaste inutilizzate. Nell'utilizzo attuale del termine 'albergo diffuso' questa continuità rispetto alle comunità originarie si è persa, per impossibilità effettive o per approcci imprenditoriali poco sensibili al tema. Un albergo di lusso che, inserito in un borgo, ne acquisisce le strutture pubblico/commerciali, compromette la permanenza delle unità familiari (con relative attività) di estrazione sociale medio-bassa, oltre a lasciare il centro privo di servizi in caso di chiusura dell'albergo.

Altrove, la traduzione funzionale di un borgo con le sue spazialità storicamente differenziate, ha prosposto nuove prospettive per ripensare la strutturazione del lavoro aziendale. Alla varietà di soluzioni funzionali, corrisponde però una risposta architettonica omogenea e potremmo dire piatta, che attinge ad un malinteso revival. Ora questi edifici plastificati, in cui le forme storizzate sono state realizzate con materiali contemporanei, appaiono molto più simili ad un outlet commerciale che all'antico borgo di cui si era proposto la tutela. Pagano e Daniel, nel 1936, parlano dell'«influenza, (spesso esteticamente perniciosa) degli esperti rurali innamorati dal falso colore locale», che si sentirono in dovere di «trasformare in villini le fattorie o in villaggi medioevali i moderni cascinali industrializzati, l'architettura rurale ha corso il pericolo di perdere il suo immenso valore di costruzione <pura>, artistica, funzionale. Contro questo pericolo non sono mai insorti i sovrintendenti dei monumenti»⁵. Una tendenza umana, che riappare quindi nel corso della storia, come espressione di un problema di percezione delle classi sociali; già Loos, a proposito del dibattito sulla perdita d'uso delle vesti contadine spiegava al suo interlocutore viennese che «il contadino ha una missione ben più alta da compiere che non quella di popolare le montagne in bello stile, per far piacere ai villeggianti. Il contadino – e il detto è ormai vecchio di cent'anni – non è un giocattolo!»

Le forme dell'abitare arcaiche possono esistere in quanto testimonianza, appunto 'dov'erano e com'erano', condizione che però non è perpetrabile alla grande quantità di insediamenti abbandonati, per l'evidente impossibilità di musealizzare interi brani di territorio. La trasformazione prodotta nei paesaggi dall'organizzazione sociale post-moderna è maggiore di quella prodotta da qualsiasi precedente rivoluzione. Ogni volta che le civiltà hanno subito

scosse traumatiche come quella causata dalla rivoluzione industriale, sono rimaste macerie, rovine, sono andati persi alcuni elementi della memoria collettiva, e alcuni lacerti sono diventati parte di nuove storie. Questa volta, però, le quantità del territorio in abbandono sono senza precedenti, e non è semplice ricollocarle in un sistema di senso, poiché l'uomo contemporaneo è caratterizzato da un'assenza di metabolismo, da un'incapacità manifesta di accettare e costruire continuità temporali. L'architetto, in questo panorama, assume il ruolo del 'anzal si bafi' di Tonino Guerra, che ostinatamente nutre forme che appaiono vuote, corpi privi di vita. Queste forme in attesa, sono 'misure' di riferimento, alfabeto per la ri-composizione di un lessico architettonico sensato, nei luoghi.

NOTE

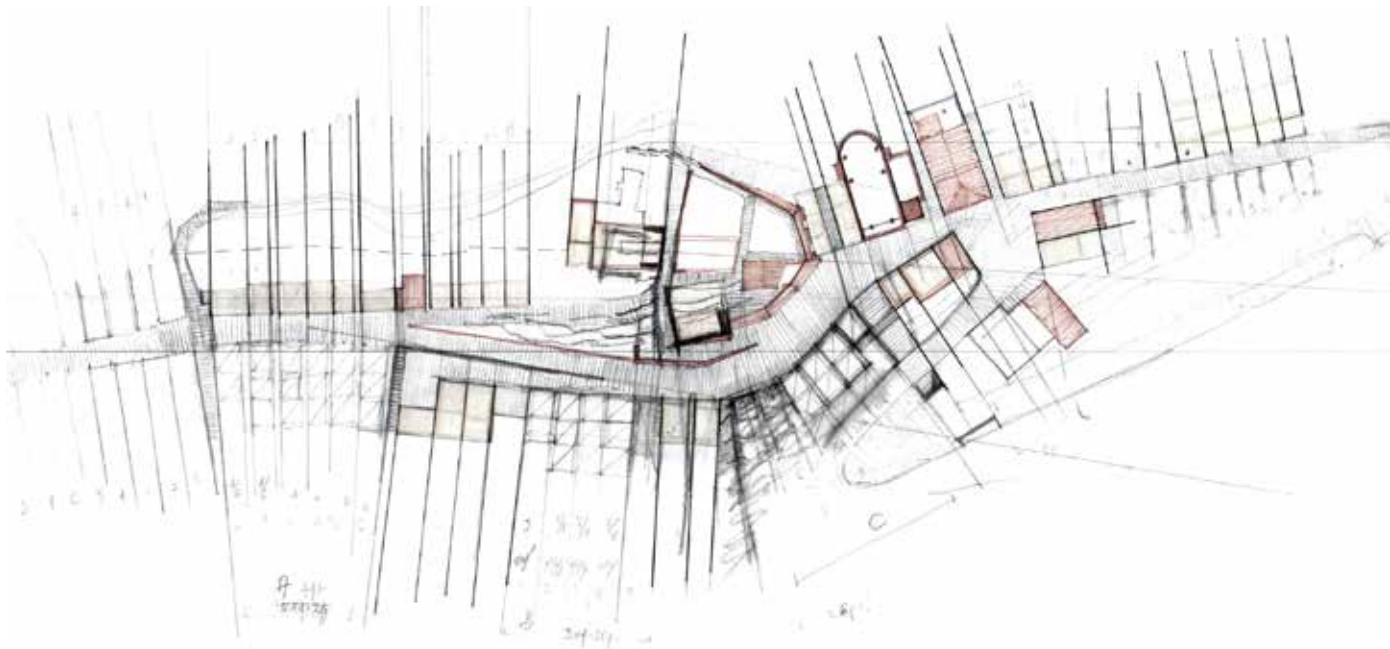
¹ S. Anselmi e G. Volpe (a cura di), Marche, serie "L'architettura popolare in Italia", Laterza, Bari, 1987, p.3

² P. Séclier (a cura di), La lunga strada di sabbia / Pier Paolo Pasolini ; fotografie Philippe Séclier, Contrasto, Roma, 2014, p.72-74 e p.131-132

³ Riferimento al bando 'Cammini e Percorsi', Agenzia del Demanio e MiBACT, 2017

⁴ G. De Carlo, Coletta di Castelbianco, in The architectural Review n. 197, London, 1995, p.83-88

⁵ G.Daniel, G. Pagano, Architettura rurale italiana, Quaderni della Triennale, Hoepli, Milano, 1936, p.19-20



LA MISURA DEL BORGO.

Un progetto per Castelnuovo

Poiché l'abbandono, in assenza di eventi traumatici, esprime l'inadeguatezza di certi sistemi economici ed insediativi rispetto alle mutazioni sociali in atto, si considera anacronistico ripristinare lo stato precedente dei luoghi. Appare, invece, utile e necessario approfittare della loro condizione di rovina per immaginarne un possibile completamento. Il progetto per Castelnuovo si pone, così, come un'indicazione strategica attraverso il disegno e la ricostruzione di tre architetture: le case, la chiesa e la sua piazza, il centro civico.

Le residenze sono delineate tipologicamente ma non architettonicamente: esse reiterano il modulo e i caratteri distributivi dalle preesistenze, inserendosi nei vuoti e seguendo gli stessi principi di riproduzione cellulare. Un tracciato di matrice antica definisce la misura e il principio insediativo, sintesi delle analisi sulla costruzione del paesaggio fisico e antropico, e dello studio comparato dei borghi collinari del Montefeltro. All'interno di questa regola, si inseriscono residenze, annessi turistici e terrazzamenti agricoli, in continuità con la forma urbis e con la particolare orografia, che genera una strada principale eccentrica rispetto al crinale, occupato questo da una acropoli naturale.

Le nuove abitazioni, nel loro appartenere alla singolarità dei luoghi, declinano la tipologia della casa a schiera costruita in muratura, con la scala inserita in un raddoppiamento murario che, è stato rilevato¹, trae origine da una cellula quadrangolare di base, affiancata dalla scala o contenente la scala, attorno alla quale la casa cresce assieme al nucleo familiare. Nell'architettura spontanea della zona, tale modulo si attesta sempre intorno ai 4x4 m per ovvie ragioni legate alla disponibilità di alberi di medio fusto, e normalmente mantiene il vincolo dimensionale su entrambi i lati per garantire il controventamento operato dall'orditura incrociata dei solai. La cellula base ricompare nel progetto ma con un inedito grado di labilità: la profondità. Le nuove case hanno una dimensione sulla strada che si attiene al ritmo della città storica, di 4-4,5 m (oscillazione dettata per lo più dalle rotazioni) mentre la profondità può

variare tra un minimo di 6m – dimensione longitudinale minima della scala – e un massimo di 14 m in funzione dell'andamento del terreno. Lo studio delle sezioni progressive rivela, infatti, una pendenza tale da guadagnare 3m di dislivello ogni 6-7 m. Di qui la scelta di proporzionare le altezze delle residenze sia rispetto alla pendenza del declivio che rispetto alle altezze delle preesistenze, le quali non vengono mai superate: il progetto prevede un massimo di 2 piani fuori terra (che vanno da 3 a 7m sul piano stradale) e un massimo di 2 piani seminterrati.

Per i ruderi delle abitazioni esistenti, laddove possibile per le ridotte dimensioni del crollo, si prevede il completamento con i materiali di recupero, che dovrà essere guidato dalle indicazioni degli abitanti. Analogamente, sempre seguendo la lezione fondamentale dell'architettura spontanea, il progetto delle nuove residenze lascia ai singoli proprietari la possibilità di decidere la volumetria della propria casa, (così come posizionamento e dimensioni delle aperture), entro dei massimi altimetrici stabiliti per preservare la 'forma della città'.

Si definiscono, poi, le infrastrutture urbane a diversi livelli attraverso la gestione della distribuzione verticale, questione di primaria importanza negli insediamenti di crinale: le scale pubbliche e private scandiscono le gerarchie spaziali, appoggiandosi sul naturale declivio del terreno dalla strada di crinale, alla campagna sottostante.

La chiesa di Castelnuovo, ormai sconsacrata, è una fabbrica solo apparentemente semplice, con la sua navata unica e la terminazione absidale semicircolare. È sufficiente uno sguardo più attento, per rendersi conto di alcune incongruenze: il passo delle lesene e delle colonne è estremamente irregolare ed insieme al crollo degli intonaci, sulla parete settentrionale, si è aperta una nicchia molto più grande della corrispondente sulla parete meridionale.

L'ultima configurazione leggibile della chiesa, è databile al diciottesimo secolo, ma le tante eccezioni suggeriscono una stratigrafia storica più complessa. La copertura, completamente crollata, svolgeva le funzioni di riparo e di scarico con capriate lignee di varia fattura sormontate da listelli e tegole, mentre una seconda pelle, interna e appesa alla prima, modulava la spazialità

della semplice aula longitudinale in tre zone: aula, altare e coro.

La comprensione della spazialità sperimentata dagli ultimi abitanti, si è fondata su una ricerca incrociata tra foto d'archivio, segni persistenti nelle murature e testimonianze orali, per giungere ad una proposta progettuale che accoglie la condizione attuale come un fortunato suggerimento.

La scoperta del potente meccanismo di controllo della luce, che è l'abside scoperchiato, diviene un principio irrinunciabile: la nuova copertura della chiesa consisterà quindi in una lastra piana che accompagna l'attenzione sull'abside semicircolare, autentico catino di luce e di acqua.

La copertura e la parte più alta delle pareti sono pensate in cemento bianco, come la calce, mentre dalla trabeazione a terra la rovina è risanata e lasciata intatta nella sua complessità evocativa, come una decorazione.

Per completare l'intervento di riqualificazione della chiesa, un esemplare agglomerato di tre unità abitative posto di fronte all'edificio religioso dona un modulo alla composizione dello spazio pubblico, diventa stanza a cielo aperto, per ricomporre un'ideale piazza cittadina tra chiesa, campanile e taverna. Le altre due cellule, ai lati della nuova piazza, diventano un bar e un piccolo ristorante. Al piano seminterrato, originariamente piano rustico della casa, cui si accede tramite una scala, si trovano gli spazi di servizio e la cucina. Il risanamento dell'edificio è effettuato con una nuova pelle interna per lasciare inalterato l'aspetto esteriore. Il modulo del ristorante, all'angolo della strada, è mantenuto intatto poiché in buone condizioni. La misura dell'intervento, mantiene il profilo silenzioso già adottato per la chiesa. Solo la cellula del bar, riconoscibile come elemento 'aggiunto', è completata con una copertura piana che guadagna, nello spazio dello spiovente, un'apertura grande verso l'acropoli, quasi a indicarla come punto di approdo e ricomposizione delle misure dell'intero borgo.

«Adunque la rocca de' essere principale membro del corpo della città, siccome el capo è principal membro di tutto el corpo. E come perso quello, perso el corpo, così persa la fortezza persa la città da essa signoreggiata»². La rocca ritorna nel progetto come principio di

‘proporzione’: essa non è più il luogo del duca o dei suoi subalterni, ma il luogo pubblico per antonomasia. A Castelnuovo, il rudere più alto ed esposto, culmine dell’acropoli, si trasforma in laboratorio per la lavorazione dell’argilla, lavorazione che, per la grande disponibilità di materiale, è uno dei filoni artigianali preminenti nelle Marche settentrionali (basti pensare alle ceramiche di Urbania, quelle di Fratterosa etc). Ma la scelta tematica è solo una componente del progetto. Quello che prevale è la valenza simbolica dell’elemento dominante, quasi un monumento, che diventa la fucina culturale del paese, attraverso l’approssimazione a temi fondati nel luogo. Per relazionarsi a questa rovina sommitale, simile a un castello di sabbia ormai asciutta, che si sgretola, si è ritenuto necessario un avvicinamento di scala, indispensabile per costruire a stretto contatto con una preesistenza dalle forme scultoree. Le tecniche del rilevamento con scanner laser³, ha permesso di comprendere la struttura originaria, un po’ casa un po’ torre, additivamente composta sulla sommità del colle, a chiudere il castrum nella parte settentrionale.

La suggestione principale che guida il progetto è senz’altro quella delle fortezze Martiniane e in particolare della rocca di Sassofeltrio, borgo affacciato sulla valle del Conca a pochi chilometri da Castelnuovo.

Un podio massivo a base quadrata, partendo dalla quota 0.0 della preesistenza, giunge alla quota +3.0 m attraverso una dolce rampa, quindi si dispone ad una perfetta orizzontalità che misura per contrasto l’andamento del terreno, unisce i dislivelli tra le stanze della preesistenza e crea nuovi ambienti seminterrati che ospitano i servizi e gli spazi operativi del laboratorio. Come il basamento di un tempio sul quale si dispongono i frammenti delle rovine, ricuciti senza nascondere la scultorea autonomia formale.

Il complesso intrecciarsi di murature nuove e antiche che caratterizza l’aula magna del laboratorio e lo spazio distributivo scoperto, si impenna in una stanza grande che, prese le dimensioni dal salone della casa, si trasla sulla piattaforma, quasi a voler uscire dalla spazialità storica per donare nuova luce agli ambienti; negli interstizi generati si inseriscono le scale ed un piccolo patio meridionale, all’ombra della facciata che inquadra il campanile. All’interno

del podio tutti gli elementi naturali si ricongiungono e trovano collegamento nella lavorazione dell'argilla: acqua, terra e fuoco.

Lo scavo della cisterna scoperta (collegata alla cisterna principale, poco più in basso), si affianca alla torre da cui ha preso le misure, affinché questa vi si possa specchiare per continuare il suo slancio verso il cielo. Come una anonima 'torre d'ombre', la torre settentrionale è ricomposta nella sua volumetria originaria: giungendo alla quota del colmo, un recinto di muratura interno consolida il rudere e sostiene una scala leggera, che consente di ritrovare il paesaggio all'ultimo gradino.

NOTE

¹ A. Mori per il Consiglio Nazionale delle Ricerche, Istituto di Geografia della Università di Firenze, La casa rurale nelle marche settentrionali, Firenze, 1946, Tip. Editrice M. Ricci

² C. Maltese (a cura di), Francesco di Giorgio, Trattati di architettura, ingegneria e arte militare, collana a cura di Renato Bonelli e Paolo Portoghesi, Edizioni Il Polifilo, 1967, p. 3-4)

³ La tecnica di rilevamento è stata quella della scansione tridimensionale, (effettuata con 3d laser scanner Z+F 5600H, a variazione di fase, con campo di presa di 360°orizzontali e 320°verticali, range 80m, utilizzato sino a 50 m).

■ Rimini



■ Urbino





Pagine precedenti: Tra Urbino e Rimini un paesaggio di VALLI e di CRINALI, segnati da insediamenti diffusi, con Castelnuovo al centro di una possibile VIA REGALIS.

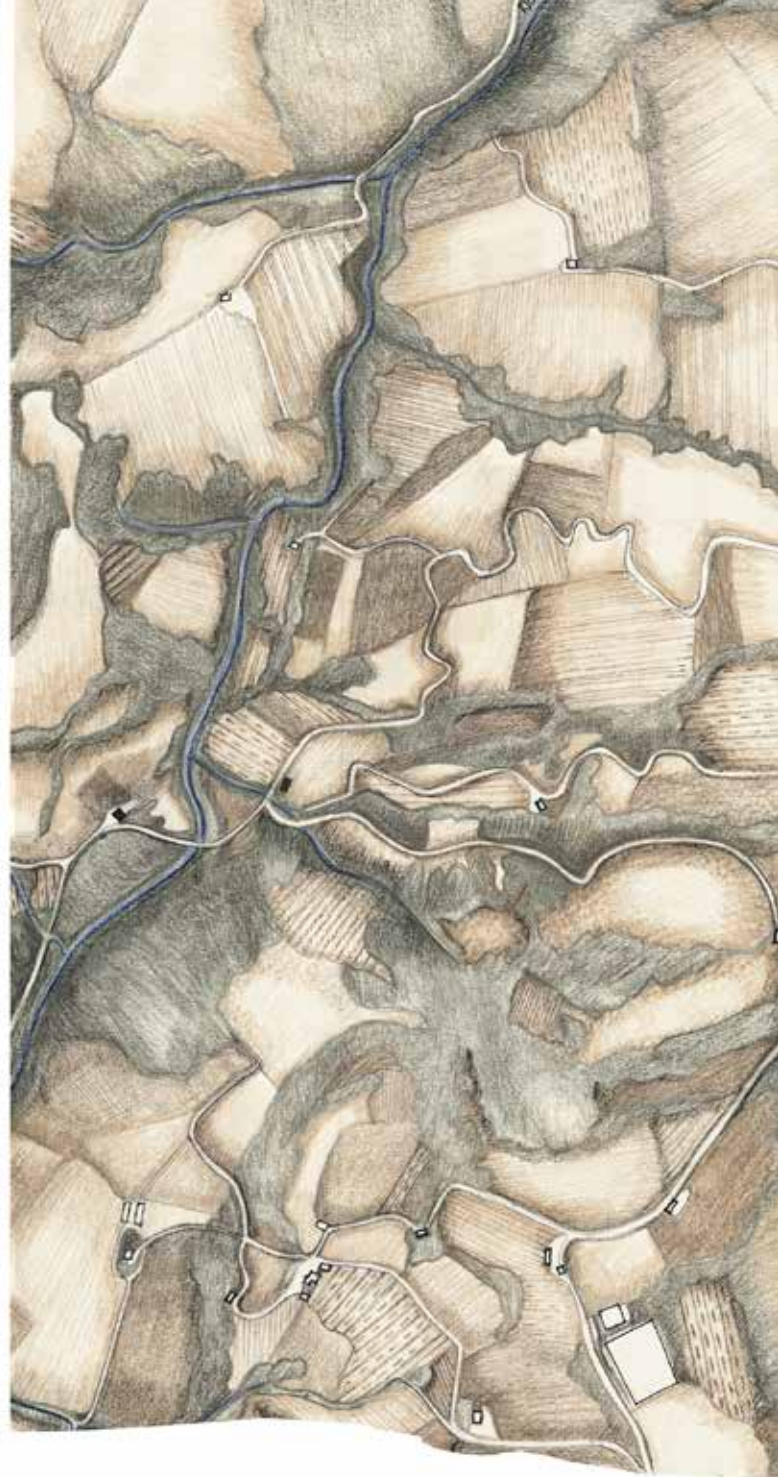
MORFOLOGIA DEL PAESAGGIO. Vene, linee e forme d'acqua e rapporto tra la costa e l'entroterra. Orografie e idrografie sono il fondamento della costruzione umana, definiscono i tracciati stradali di valli e di crinali, in-segnano i principi insediativi, definiscono il carattere del paesaggio.

In questa pagina e in quella a fianco: CASTELLI E FORTEZZE DEL MONTEFELTRO. Forme del costruito in simbiosi con le morfologie del paesaggio.

Nelle pagine successive: CASTELNUOVO E IL SUO PAESAGGIO. Relazione viva e dimensionale tra il borgo e il suo contesto agricolo dismesso, nel solco della Val Ventena.







I RUDERI DI CASTELNUOVO









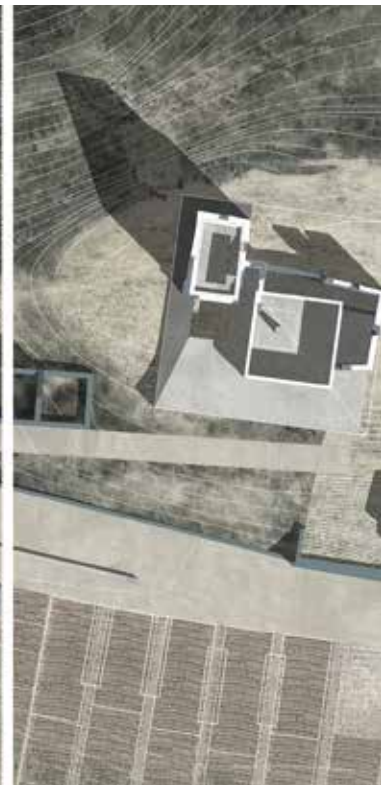
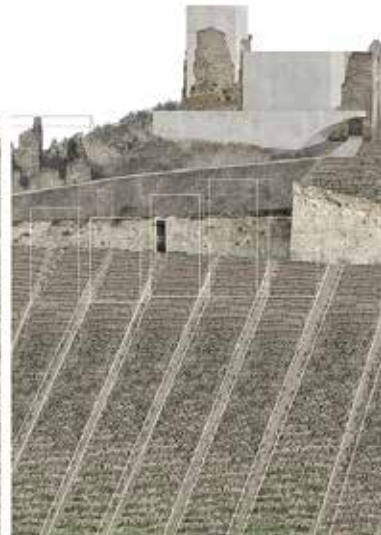
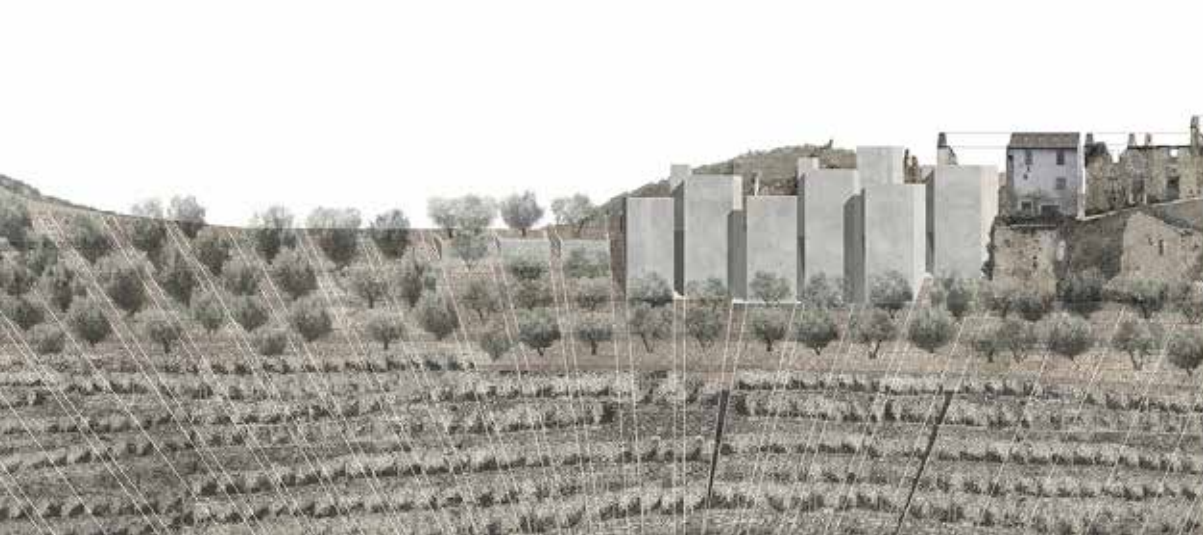


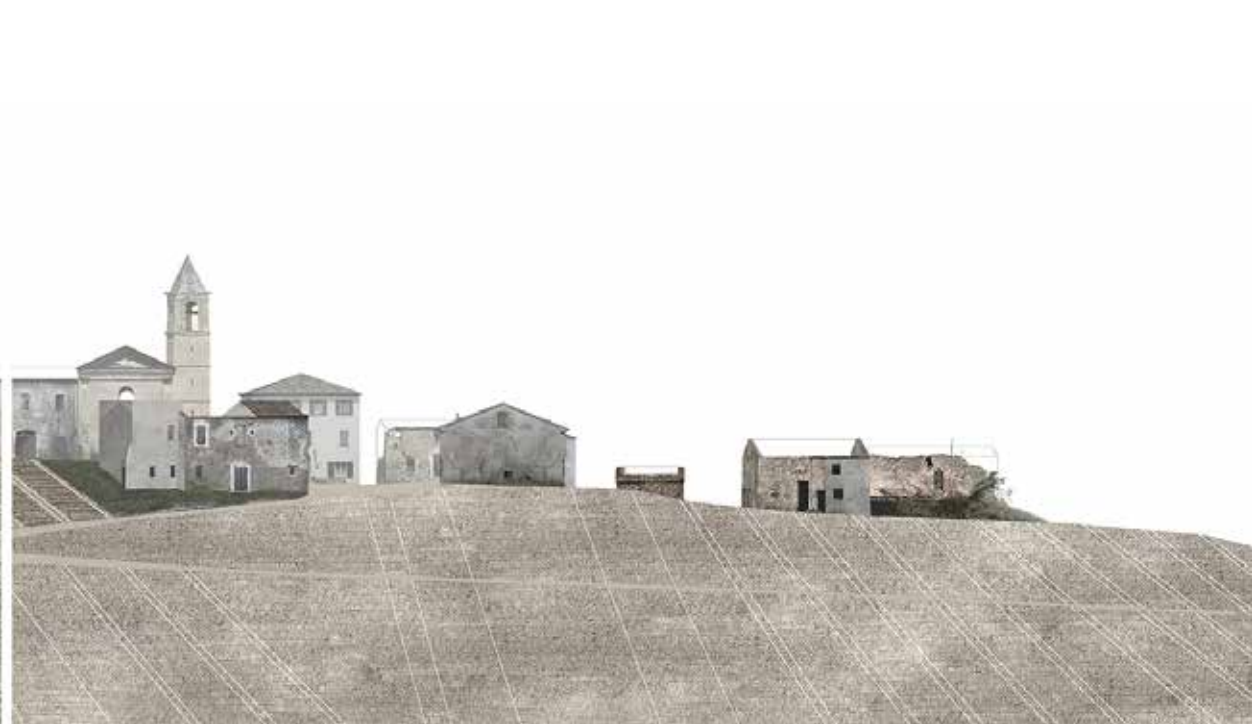






IL PROGETTO PER CASTELNUOVO





RISCRITTURA TIPOLOGICA DELLA CASA SUL PENDIO

Tessuti edilizi come partiture sonore nel paesaggio, scrivono ritmi di pietra modulati sul declivio che accolgono la terra all'interno delle proprie stanze. La distribuzione verticale, in accordo con il ripido paesaggio sottostante, guida l'aggregazione dei tessuti in un ricco scambio di sguardi tra la strada e le differenti quote del progetto: Le terrazze, i piani terra che proseguono la strada pubblica, i piani seminterrati erosi dal terreno con gli annessi turistici e agricoli... Le scale governano le rotazioni, scavano le ombre e portano in luce la misura del luogo.



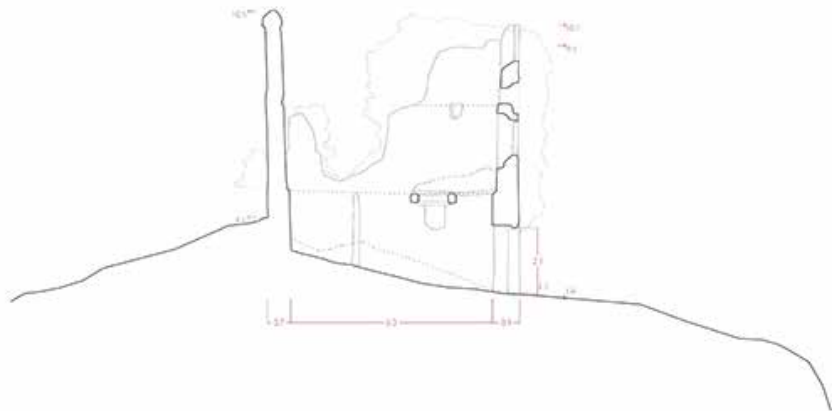


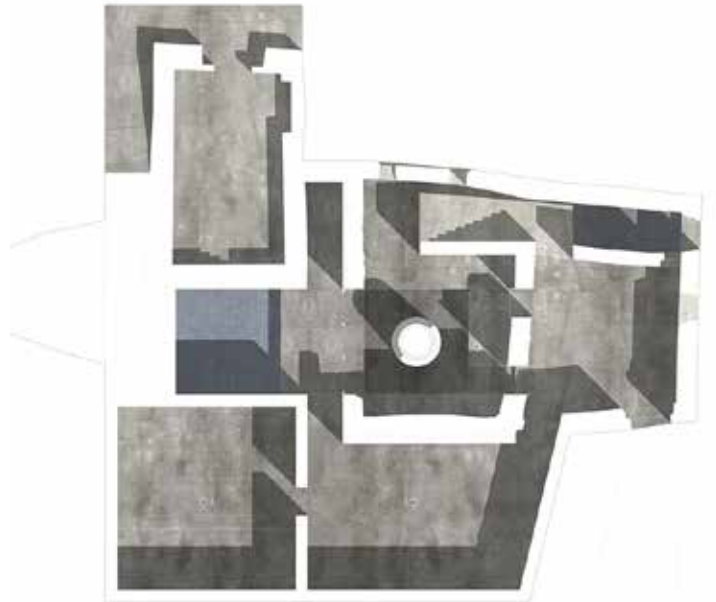
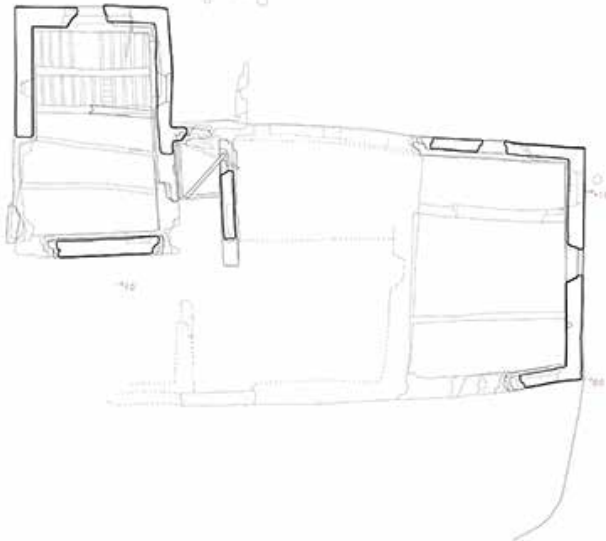
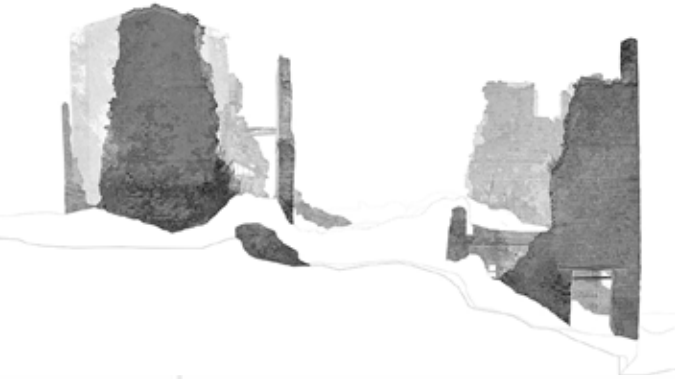
COSTRUIRE NEL COSTRUITO. SULL'ACROPOLI,
UN LABORATORIO PER LA CERAMICA

Nel punto più alto del promontorio, una rovina dalle forme scultoree domina il paesaggio. Dalla finestra aperta sul piano nobile si riguarda la punta del campanile, chiarendo la natura dominante dell'edificio, al di là delle fattezze rurali. Al suo interno si costruisce il laboratorio per la lavorazione della ceramica, dominato dalla scultorea ciminiera in mattoni, per segnare un luogo democratico laddove storicamente è sempre stato il potere civile o religioso. Una scelta simbolica, quella di ripartire dalla terra (argilla) e dall'acqua, come a indicare una via identitaria per la ricostruzione. Nel progetto gli elementi primari si traducono in forme eterne che rievocano i cortili e le cisterne scavati dal Martini nelle fortezze limitrofe.



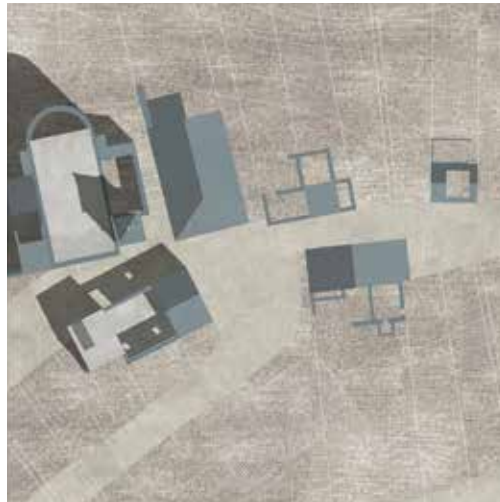


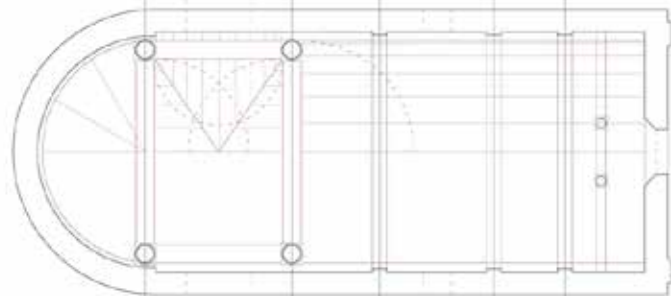
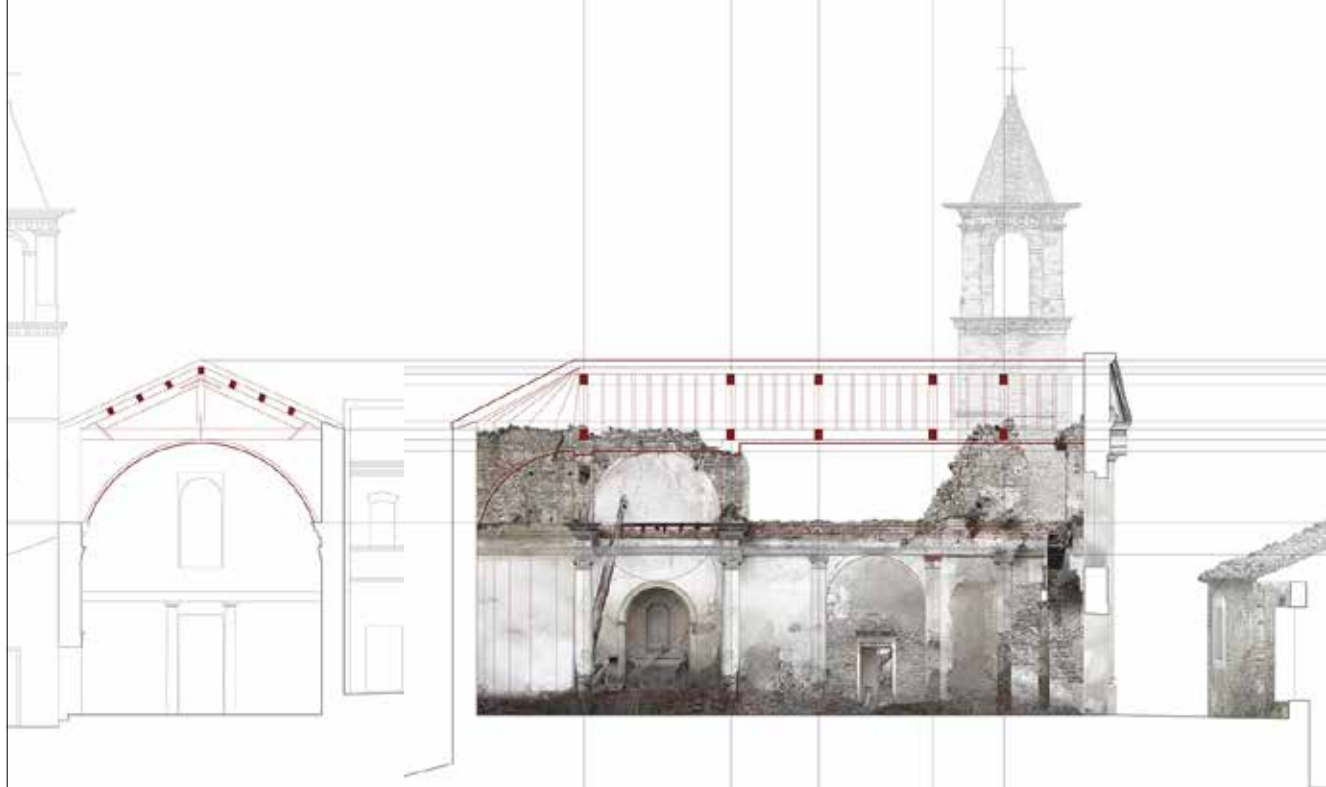


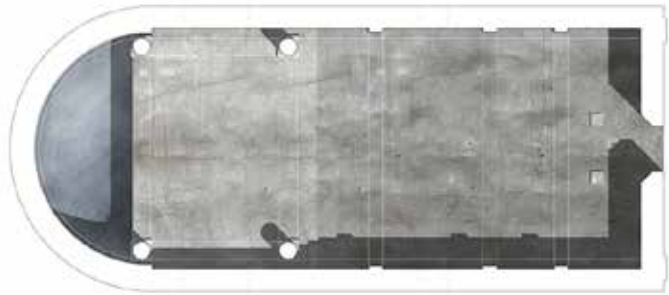


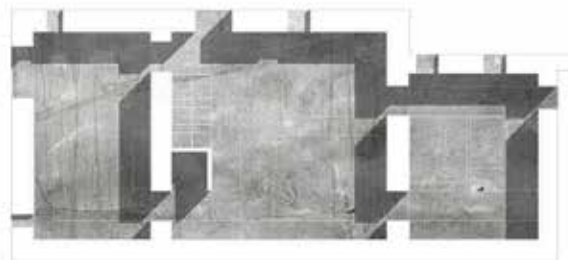
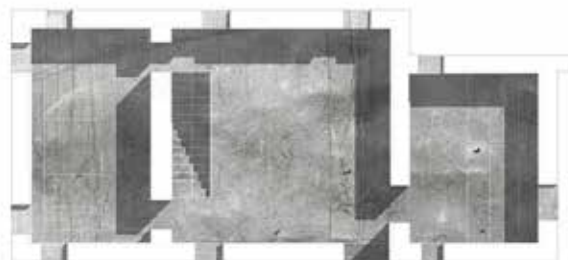
LA CHIESA, IL SUO ABSIDE, UNA STANZA A CIELO APERTO E LA PIAZZA RITROVATA.

Nello status di rovina, alcuni edifici rivelano potenzialità latenti nella forma. E' il caso della chiesa di Castelnuovo, col suo abside rivolto a Nord-Est che, scoperchiato, svela il potente meccanismo di controllo della luce. Così, alle geometrie di ricostruzione della spazialità settecentesca, si propone un'alternativa radicale: una copertura essenziale porta l'ombra alle tre campate come preludio all'emiciclo di acqua e di luce. La piazza di fronte della chiesa, si ritrova con una stanza a cielo aperto compresa tra il bar e l'osteria, spazio intimo e pubblico assieme, tipico della dimensione del 'villaggio'. Un interno-esterno, anticipato dal crollo, che porta la mente al giardino sopeso di Urbino.









TRA ROCCE ED ACQUA
LA VALLE DEL DRIN





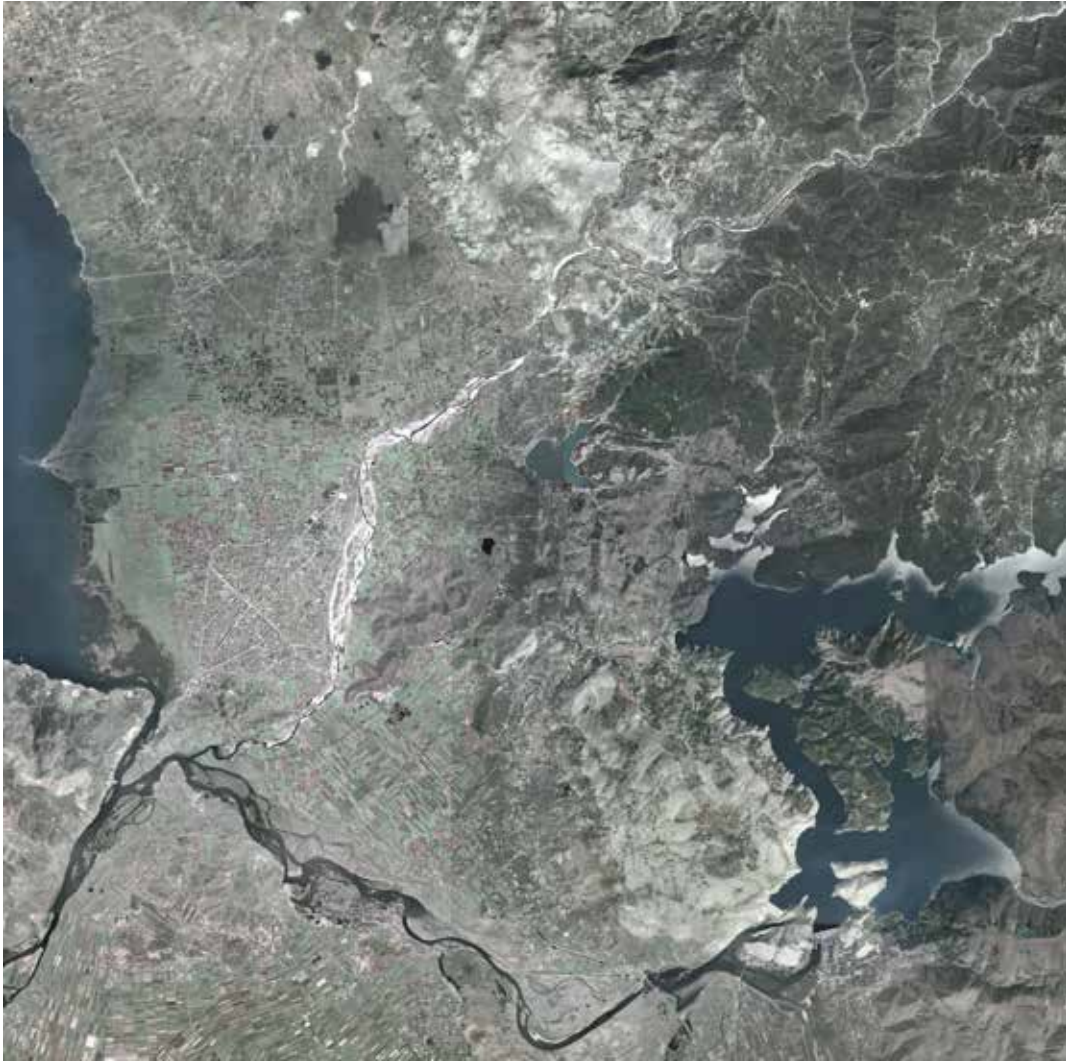








Arba Baxhaku
SULLA RIVA DEL DRIN
UN LUOGO DEL SILENZIO



DAGNA. CONFINE D'ORIENTE

Le vie che portano a Dagna (Dagnum) sono fatte d'acqua: il mare, un frammento del grande Mediterraneo sul quale si affacciano porti e fortezze difensori di antichi domini – greci, romani, bizantini, veneziani, ottomani e altri – e il Drin, un fiume di confine che, partendo dal cuore dei Balcani, si unisce con l'Adriatico a Scutari e Lissus. Dagna è l'incontro silenzioso di acque distanti che percorrono questa terra, da Oriente a Occidente.

Ugo Ogetti nel 1902, alla scoperta dell'Albania, misteriosa provincia ottomana, percorre la costa, guidato dalle «rocce cineree della nuda ardua montagna a picco nel mare» e attraversa la corona dei forti veneziani, geometrie che racchiudono la storia di un dominio presente fino al XVI secolo¹.

Seguendo le orme di Lord Byron², egli sbarca a Prevesa, prosegue il viaggio verso nord, nell'entroterra, raggiungendo la cittadina ottomana di Ioanina, e ritorna poi, nuovamente, sulla costa adriatica per visitare Valona, Durazzo, Lissus e Scutari.

«Valona o Avlona – scrive – pare abbia ereditato il suo nome dalla distrutta Apollonia, le cui rovine distanti qualche ora a settentrione dovrebbero essere più care allo studio degli archeologi italiani. Con Durazzo Dyrrachion essa fu la più fiorente città della costa illirica, anche spento lo splendore dei tempi di Pirro. Infatti, pei romani, da Durazzo e da Apollonia si partivano quei due rami della via Egnazia che congiungendosi a Codana sullo Scumbi per Elbassan, il lago d'Ocrida, Salonicco e Anfipoli pervenivano direttamente a Bisanzio. E la via Egnazia era di fatto, con l'intervallo di poche ore di mare, una prosecuzione verso l'oriente della via Appia che da Roma faceva capo a Brindisi»³.

Lungo il suo viaggio, Ogetti ritrae il paesaggio d'Albania: «A destra, cinto da una sciarpa di nubi candide, il monte di Leuca color di cielo e di rosa evoca Saffo e la passione disperata e il funebre salto. E il sole gli sorge in faccia. A sinistra mentre il piccolo Bari della Puglia passa audacemente dritto tra le due boe bianche sopra un bassissimo fondo di scogli, d'arena e

d'alghè, una lingua di terra piatta delinea la costa albanese. Pian piano fuor dalla nebbiola»⁴.
Attraversata l'antica Lissus, «porta d'occidente», lo scrittore italiano raggiunge finalmente le rive del Drin: «ampio come il Po, muggente tra le ripe boschive, nero nella notte senza luna, con qualche tremolante riflesso di stelle – diamanti in una fluente chioma conina»⁵.
Proseguendo, in direzione di Scutari, egli descrive, infine, la leggendaria fortezza rappresentata dal Veronese ne L'assedio di Scutari all'interno del Palazzo Ducale di Venezia, annotando: «I Turchi [...] hanno martellato tutti gli stemmi veneziani sulla triplice cinta e sulle torri, come hanno abbattuto i merli, come hanno convertito la chiesetta di san Lazzaro posta in mezzo al recinto prima in moschea, poi, essendo il minareto aguzzo prediletto dai fulmini, in un fetido carcere militare»⁶.

In fregio all'antica via di Zeta (rruga e Zetës)⁷, la strada che unisce la costa Adriatica con l'entroterra dei Balcani sino a Belgrado, nella regione di Zadrima, è la città di Dagna, con il castello e la rinomata dogana che conserverà la propria importanza strategica fino alla fine del dominio ottomano.

Qui, l'orografia delle montagne cela antichi percorsi, attraverso luoghi solitari e geometrie abbandonate.

Sullo sfondo di un paesaggio che pare sintetizzare i tratti dell'intero Paese, si staglia la diga di una centrale termoelettrica, un colosso moderno di cemento e acciaio che invade, con la sua ragnatela di cavi elettrici, tutto il territorio.

Dominano il paesaggio due importanti architetture: il castello di San Marco sull'omonimo colle, con la piccola cappella e il contiguo camposanto, e la chiesa di Santa Maria (kisha e Shën Mërise së Vaut të Dejës), costruita nel XIII secolo e considerata una delle rare testimonianze romanico-gotiche nei Balcani.

Battezzato dai Celti (Montagna, Dunum, Dagnum, Deja) e abitato sin da tempi remoti, il castello nel medioevo cadde sotto il dominio dei Zaharija e il suo destino si legò indissolubilmente alle vicende della morte dell'ultimo principe della dinastia, Lekë Zaharija; una storia intessuta di

potere, odio, amore e sangue narrata nella nota biografia di Scanderbeg⁸.

Dopo le sanguinose battaglie che seguirono la scomparsa del principe, Dagna (conosciuta in seguito come Deja) rimase sotto dominio veneziano fino all'assalto finale del Sultano Mehmet Fatih contro Scutari.

Utilizzando i percorsi della valle di Zadrime, gli ottomani attraversarono il Drin, proprio nel punto in cui l'acqua era più bassa, nel luogo chiamato 'Va' (nome conferito secoli dopo alla città industriale costruita nei pressi per ospitare la diga idroelettrica, Vau Dejës).

L'avvento degli ottomani segnò l'abbandono del castello⁹, mentre la vita della dogana si prolungò fino all'inizio del XX secolo, grazie alle nuove reti viarie realizzate dagli ingegneri austriaci e italiani, che si sovrapposero agli antichi percorsi.

Nel novembre del 1944, le stesse vie servite a mercanti, principi, vescovi, soldati romani, ottomani o veneziani furono percorse da un ultimo esercito, quello tedesco che penetrò l'antica dogana dopo aver attraversato, ritirandosi, le montagne albanesi.

Dagna compare nell'affascinante testimonianza di Vincenzo Zmajevic, vescovo di Zara e Bar durante il XVIII secolo: «[...] la 3.a (rif. Dagno) tanto famosa per hauer somministrato li semi alla discordia trà il Grande Scanderbego e la Republica Veneta situata nel termine della pianura e principio de monti alle sponde del Drino sopra alta, e sassosa collina, note per le sole rouine, e per la chiesa di S.Marco tanto venerata in Albania. Ha per confine meridionale, occidentale e settentrionale il fiume Drino, che una volta divideva Dalmazia dall'Albania et hora separa questa Diocesi da Scuttari, Pulati e da una parte di Servia versio oriente; ha per termine il Vescovato d'Alessio»¹⁰.

Nel 1863, il diplomatico e studioso e austriaco Georg Von Hahn, visitando i pressi di Scutari, tramandò una affascinante descrizione del paesaggio: «[...] mentre passeggiavamo nei luoghi intorno, ho prestato particolare attenzione alla catena collinare che si estende sul ramo est del fiume verso la collina di Deja e che è l'estremità orientale della zona di Scutari, a un quarto d'ora dalla città. Qui, a nostra sorpresa, abbiamo imparato che avremmo esplorato il settore anche dal lato est, visto che il fiume Drin attraversa la valle in un potente arco rivolto a sud-

est. Sui pendii ripidi di questa serie di colline situate nella parte occidentale, sono distribuite in maniera pittoresca le case di tre villaggi Ganjollë, Gavoç e Juban con fertili campi e alberi da frutto»¹¹.

Verso la fine del XIX secolo, il console austro-ungarico Theodor Ippen compì numerosi viaggi nell'entroterra albanese, documentando i luoghi visitati in preziose fotografie, tra cui il primo scatto giunto sino a noi della chiesa di Santa Maria di Deja: «[...] località che consiste di varie locande, negozi e una base militare, situata sulla riva sinistra del fiume sotto una ripida collina rocciosa, nota come il colle di San Marco. Su di essa si trovano le rovine di una cittadella e di una chiesa. Circa a 400 metri dalla riva si trova la chiesa menzionata (Santa Maria del XIV sec. che ora serve come chiesa parrocchiale per il vicino villaggio di Lac»¹².

Dopo la Seconda Guerra Mondiale, durante il regime comunista, le sponde del Drin furono protagoniste di una grande trasformazione, la costruzione delle numerose dighe delle centrali elettriche.

Scomparvero, sommerse dal Drin, le città di Kukës, Fjerzë, Shurdhah, alcune delle quali furono sostituite da moderne costruzioni. Tra le architetture 'assenti' ricordiamo il ponte del Vizir (ura e Vezirit), che univa in epoca ottomana le due sponde del fiume e consentiva al percorso di proseguire verso Prizren (Kosovo). Una traccia di confine tra i due Vilayet, di Scutari e di Prizren, un 'ponte sulla Drina' la cui storia è analoga a quella narrata nel celebre romanzo di Ivo Andric:

«Quando Allah il potente ebbe creato questo mondo, la terra era piana e liscia come una bellissima padella di smalto. Ciò dispiaceva al demonio, che invidiava all'uomo quel dono di Dio. E mentre essa era ancora quale era uscita dalle mani divine, umida e molle come una scodella non cotta, egli si avvicinò di soppiatto e con le unghie graffiò il volto della terra di Dio quanto più profondamente poté. Così, come narra la storia, nacquero profondi fiumi e abissi che separano una regione dall'altra. [...] Si dispiacque Allah quando vide che cosa aveva fatto quel maledetto; ma poiché non poteva tornare all'opera che il demonio con le sue mani aveva contaminato, inviò i suoi angeli affinché aiutassero e confortassero gli uomini. Quando gli

angeli si [ne] accorsero [...], al di sopra di quei punti spiegarono le loro ali e la gente cominciò a passare su di esse. Per questo, dopo la fontana, la più grande buona azione è costruire un ponte»¹³.

Il romanzo, nel quale confluiscono il carattere letterario occidentale e la magica favola orientale, sembra rievocare la storia del luogo in cui un tempo si trovava il ponte del Vizir.

Andric narra vicende universali, epopee dei popoli balcanici: la saggia quiete del mondo islamico e l'insistente presenza occidentale. Il protagonista è un ponte, il ponte che collega le due sponde del fiume Drina, la Bosnia con la Serbia, l'Oriente con l'Occidente. La trama percorre cinque secoli di storia della cittadina multietnica di Višegrad, frontiera tra l'Impero Ottomano e l'Oriente cristiano dove convivevano in un incontro tra fedi, etnie e culture, serbi, turchi ed ebrei divisi nei loro riti ma uniti dalla vita cittadina, è il ritratto di numerose città balcaniche nei secoli del dominio ottomano. Per questa ragione la narrazione di Andric sembra raffigurare una metafora di Dagna; un luogo immerso tra realtà e leggenda, sospeso tra Oriente e Occidente.

NOTE

¹ Per la sua posizione geografica, l'Albania è spesso considerata un limite tra i due Imperi. Lungo il suo territorio passa il noto confine che divide l'Impero Romano in due parti, lo stesso che divide la chiesa orientale da quella occidentale; la 'linea di Teodosio' che separava in epoca bizantina l'Albania cattolica da quella ortodossa.

² Nell'ottocento, i percorsi antichi svelano il territorio albanese ai viaggiatori occidentali. Durante il lento e doloroso crepuscolo dell'Impero ottomano, Lord Byron compie un viaggio alla scoperta dell'Albania, la provincia ottomana che giace sulle rovine dell'antico Epiro: «O terra d'Albania, selvaggia altrice/ Di popolo selvaggio, a me concedi/ Ammirarti da presso! Il minareto/ Sorge, spare la Croce, e la falcata/ Luna, traverso a' lugubri cipressi/ Di cui tu cigni le città, risplende». Luoghi in cui ombre di cipressi si confondono con gli esili minareti che sostituiscono verso l'entroterra la presenza delle croci.

³ U. Ojetti, L'Albania, Torino, Roux e Viarengo, 1902, p.90

⁴ Ibidem, p.13

⁵ Ibidem, p.97

⁶ Ibidem, p.105

⁷ La strada è costruita sfruttando la valle del fiume Drin e attraversa Scutari, Prizren (Kosovo), Niš e Belgrado (Serbia). Nutre sin dall'antichità i legami tra la costa adriatica e l'entroterra

⁸ Marin Barleti, *Historia de vita et gestis Scanderbegi Epirotarum principis*, PER B.V, 1508

⁹ La politica ottomana di conquista attraverso la conversione, indebolisce fortemente la Chiesa, che resiste solo nei centri più antichi e nei luoghi in cui il Cristianesimo si era affermato con più forza. L'Albania diventa presto un Paese prevalentemente musulmano.

¹⁰ Notitie universali dello stato di Albania, in P. Bartl, *Quellen und Materialien zur albanischen Geschichte im 17. und 18. Jahrhundert*, Wiesbaden 1975, p. 52

¹¹ J. G. von Hann, *Albanesische studien*, (Nëpër viset e Drinit Horizont, Tiranë 2001.), Jena:F. Mauko,1854, p. 36

¹² T. Ippen, *Die Gebirge des Northwestlichen Albaniens (Shqipëria e Vjetër)*, Lechner, Wien, 1908, p.110

¹³ I. Andric, *Il ponte sulla Drina*, Milano, Mondadori, 2001, p. 22

1000

BANKA E SHQIPERISE



1000



Ilir Meta
Kryeministri



NJEMIJE LEKE

1000



KISHA E SHËN MËRISË SË VAUT TË DEJËS (CHIESA DI SANTA MARIA A VAU DEJËS)

Sulle pendici meridionali della collina di San Marco, verde limite tra roccia e acqua, emergono le rovine della chiesa. Costruita tra il 1282 e 1300¹ e demolita nel 1969, la sua geometria minuta era costituita da una pianta rettangolare (3 metri per 9) a campata unica che si concludeva a est in un'abside semicircolare, più bassa dei muri della chiesa. Ad oggi, permane il perimetro murario, alto circa 40 centimetri, che incornicia i resti dell'antica pavimentazione.

L'interno della chiesa è coperto da una volta a sesto acuto che poggia su dei muri di pietra di roccia calcarea e su una nervatura di archi perpendicolari ad essi. Con un sistema di archi è stata risolta anche la struttura dei muri stessi, ornati da una cornice che richiamava i fregi dell'architettura romanica. La geometria viene coperta da un tetto a capanna di forte inclinazione².

L'archeologo Aleksandër Meksi, tra i protagonisti della campagna contro la demolizione del monumento negli anni '60, reputa la chiesa di Vau Dejës un raro e autorevole esempio di architettura romanica in Albania.

La chiesa compare di frequente nella letteratura architettonica come Kisha e Laçit (la Chiesa di Laç). Sulle sue origini vi sono numerose leggende: si dice che sia stata costruita dallo stesso Scanderbeg, in ricordo dell'eroica battaglia contro i veneziani. Facendo riferimento ad un'altra leggenda, accennata anche da Frang Bardhi, noto letterato e vescovo di Sappa, la committenza della chiesa sarebbe legata al nome della regina serba Elena, la quale, per sottolineare il proprio credo cattolico in un regno serbo oramai convertito in 'ortodossia', avrebbe commissionato la costruzione di alcune chiese in evidente stile romanico nel nord dell'Albania.

I primi affreschi risalgono al XIII secolo ed è noto che la chiesa sia stata trasformata in un luogo di culto ortodosso nel corso dei secoli, come testimonia la stessa stratigrafia degli

affreschi eseguiti in periodi diversi, alcuni dei quali sono in stile serbo-bizantino.

Secondo fonti storiche riportate dalla studiosa Dhorka Dhamo, durante il XIV secolo, la chiesa sarebbe stata regalata al monastero ortodosso dell'Arcangelo, vicino a Prizren, da Stefan Dušan, glorioso Zar dei serbi e difensore della cristianità ortodossa.

Nel 1931 si inaugurerà la nuova e più grande chiesa, a proposito della quale Dhamo noterà: «La chiesa grande non solo è uno sfondo sgradito, ma impedisce la percezione complessiva della piccola chiesa, non consente di ammirare e scoprire completamente tutta la sua prosperità architettonica»³.

Sotto l'insegna della rivoluzione culturale Mao-ista, entrambe le chiese saranno demolite nella primavera del 1969 dal sistema politico comunista in vigore. Tuttavia, l'immagine della piccola chiesa medievale permarrà nella memoria collettiva tra le migliaia di banconote da 1000 Lek emesse a partire dal 1997 dalla Banka Centrale d'Albania. In seguito al crollo del regime e alla concessione della libertà religiosa in Albania, sarà ricostruita la chiesa attuale, consacrata nel giugno 2002.

NOTE

¹ Dh. Dhamo, Kisha e Shën Mërisë në Vaun e Dejës, in "Studime Historike", Qendra e Studimeve Albanologjike, nr. 3, 1964

² Ibid.

³ Ibid.

RICOSTRUZIONE DELLA CHIESA DI SANTA MARIA DI DEJA E DEL PERCORSO AL CASTELLO.

È la memoria a generare il progetto della ri-costruzione della chiesa di Santa Maria di Deja e del percorso al castello, una memoria fatta di luoghi scomparsi e di storie secolari diramate in un racconto quasi leggendario.

Un percorso nel verde, calpestato per l'ultima volta da passi antichi, 'espone' i pochi resti del castello veneziano. Le fortificazioni di questa terra sembrano scomporsi nel corso dei secoli in torri e muri: lacerti di architetture difensive del passato e la casa torre albanese.

«La torre isolata, a prescindere dalla sua destinazione, è nata quasi nello stesso periodo storico dell'apparizione del sistema di torri legate alla difesa dei castelli [...] Le torri separate sono state utilizzate come punto di osservazione per le strade o gli scambi di segnali di controllo nei locali di frontiera, come dimore fortificate, torri di guardia nelle città e nei monasteri, e, infine, come dimora temporanea dei feudatari per l'osservazione durante il periodo di raccolta dei prodotti agricoli»¹.

Per ragioni storiche legate alla volubilità politica della regione e alla continua necessità di difesa, l'abitazione albanese si è evoluta spesso come casa singola, recintata e isolata dalle altre abitazioni del villaggio o della città. È un'esigenza che sembra aver plasmato la casa-torre, una tipologia difensiva delineata da una precisa geometria interamente costruita in pietra, dove le aperture sono quasi assenti: «l'idea base dell'abitazione è la possibilità di difesa. In rapporto a questa idea, la comodità e l'economia di costruzione e di gestione rimangono in secondo piano. A questo spirito si attaglia la casa fortificata kulla (torre), nella quale ci imbattiamo più o meno in tutta l'Albania e nei Balcani ovunque ci siano o ci siano stati albanesi»².

La suddivisione in tre livelli con un solo ambiente per piano enfatizza la purezza concettuale della tipologia: il piano terra è adibito a funzioni legate all'agricoltura, il primo piano, a cui si accede per mezzo di una scala esterna, è destinato alla stanza del fuoco, la stanza delle

donne, che costituisce il fulcro della casa, mentre l'ultimo accoglie un ambiente importante dell'abitazione, la stanza degli ospiti (oda e miqve), conosciuta come 'stanza degli uomini'.

In Albania costruzioni, demolizioni, rovine e ricostruzioni sembrano riaffiorare da storie arcaiche. Il leggendario castello di Scutari (il castello di Rozafat), non lontano da qui, narra dello sforzo perpetuo di fondare tra queste alte montagne l'urbe della civiltà occidentale. «Il mio compagno –riporta Ojetti dal suo viaggio a Scutari – mi narrava sulla fondazione di quella cupa fortezza lassù una leggenda serba d'una passione rara fra questi popoli duri e guerreschi»³: tre fratelli impegnati nella costruzione della fortezza non riuscivano a tenere in piedi la loro opera poiché, durante la notte, il lavoro eseguito di giorno crollava. Un vecchio saggio disse loro che le mura per essere forti e solide obbligano al sacrificio: toccò a Rozafa, moglie del più giovane dei fratelli, che accettò di farsi murare viva, lasciando scoperti un braccio e una gamba per poter cullare il proprio figlio, il seno per poterlo allattare e un occhio per poterlo guardare.

Dall'alto colle di Shën Marku si distinguono i resti della chiesa, quelli del ponte, gli scheletri delle fabbriche e l'ombra della diga.

Costruzioni che sembrano incarnarsi nei volti dei personaggi che, nel film Komisari i Dritës, si imbarcano su una zattera per attraversare il Drin: un prete, un insegnante partigiano, un ingegnere di ritorno dalla prigionia nei campi di concentramento, una donna del luogo e un bambino di ritorno a casa poco dopo la guerra.

Le riprese di questa scena sono state realizzate in prossimità della chiesa.

La nuova ideologia comunista, rappresentata dal ritratto radioso del giovane partigiano pare vincere sulla fede, impersonata nello sguardo diabolico prete anziano. La visione della gigantesca diga non ancora terminata fa da sfondo alla figura dell'ingegnere, artefice del sogno industriale del paese. Concludono il quadro la donna dal costume tradizionale e il bambino; abitanti del passato e del futuro di questa terra.

Il percorso al castello inverte il disegno del progetto. Un lungo muro eretto con le spoglie della chiesa demolita ri-scrive il recinto del campo santo abitato soltanto dalle ombre

dei gelsi che richiamano la memoria dei sacerdoti cattolici giustiziati durante il regime. Trentotto alberi di gelso disposti in lunghe file come i martiri dei tempi moderni che rivolti al muro delle esecuzioni attendono in silenzio l'attimo del sospiro.

Mies Van der Rohe chiamato a progettare a Berlino un monumento in ricordo all'esecuzione di Rosa Luxembourg e Karl Liebknecht traccia deciso lo sfondo di quell'istante: «quella gente era stata messa al muro, e perciò avrei realizzato un muro di mattoni»⁴. Nell'essenza della sua geometria, quest'opera di Mies sprigiona sensazioni: «L'ho costruito con una forma squadrata. La chiarezza e la verità dovevano riunirsi contro la nebbia che si era alzata e che uccideva le speranze (...)»⁵.

Il frammento di muro che attraversa il linguaggio dei monumenti, reggendo il peso del dolore, sembra riferirsi alle parole di Loos: «L'architettura suscita nell'uomo degli stati d'animo. Il compito dell'architetto è di precisare lo stato d'animo»⁶.

Oltre il campo sacro, appare la rovina della chiesa. Il suo perimetro tracciato nei lacerti dei muri e della pavimentazione diviene una fonte battesimale. Riposa custodita dall'ombra di alti muri di pietra. Il muro, quello sfuggito dai castelli delle civiltà antiche, lo sfondo delle spaventose fucilazioni dei cattolici, il richiamo di quel muro che divise un continente per mezzo secolo diviene ora monumento.

Una croce di muri circonda le fondazioni della chiesa demolita velando la presenza della costruzione successiva (la chiesa costruita nel 2002), che sfiora l'angolo delle rovine. Come insegnano le trasformazioni e gli ampliamenti delle prime chiese cristiane, questa croce nasce come un nuovo tempio che custodisce il tesoro delle antiche fondazioni riducendo la recente chiesa di fianco in una modesta cappella. Queste due chiese costruite dall'uomo per venerare il proprio Dio, una giunta in rovina, distrutta in un tempo buio, mentre la speranza sprofondava nell'arresa, e l'altra eretta appena ricompare l'abbaglio della libertà, si fondono in un'unica costruzione.

Una citazione all'ampliamento della chiesa a Bogojina di Plečnik, dove l'architetto si oppone

alla demolizione dell'edificio esistente, elaborando una versione in cui si enfatizza il confronto con il passato. La preesistenza diventa nartece della nuova costruzione «instaurando un dialogo molto rispettoso fra vecchio e nuovo edificio»⁷. La chiesa ri-costruita, ornata da una nuova facciata, si estende trasversalmente ma non nasconde la preesistenza: «il corpo dell'edificio originale è sempre visibile dietro gli archi che circondano l'abside del vecchio presbiterio»⁸.

Sulla copertura del tempio, un impluvium attraversato dalla luce proietta il perimetro della vasca d'acqua.

Un riferimento all'opera di James Turrell, lo scultore che alleggerisce il peso della copertura ritagliando cornici di cielo e luce. La conoscenza della geometria dell'occhio umano rende le sue opere singoli esperimenti di sensazioni. Il taglio giunge le sue superfici in angoli acuti; volte che si dissolvono lentamente, soffitti che si discrepano in forme geometriche e quadri celesti sopra gli sguardi.

A Dagna, la nuova chiesa è una scultura di pietra che riprende le dimensioni dettate dalla preesistenza. Dal suo perimetro si eleva la misura della chiesa giunta dai rilievi fatti prima della demolizione

Il ritmo solitario di gocce d'acqua che giungono dalla cornice di luce interrompe il silenzio dei pesanti muri. L'acqua testimonia l'assenza che scolpisce la copertura mentre percorre il taglio della pietra bianca, laddove le superfici si piegano in lunghe linee plastiche. Unendosi per pochi istanti ai bordi lacrimanti della cornice sulle rovine riesce a staccarsi finalmente dalla forma, lanciandosi libera sulla fonte battesimale. Suggestioni tarkovskijane che sembrano richiamare una remota abitante di queste terre; la nostalgia. Terre destinate alla partenza, al dolore di lunghi addii, sagome vive tra ricordi.

Nel proseguire il percorso si ri-scopre il muro frammentato; la roccia disegna i lineamenti dell'architettura; appare come creatrice delle nuove forme geometriche.

La lettura del paesaggio porta ad una composizione di elementi distinti che genera nel suo insieme il percorso al castello; il progetto si presenta come una sequenza di frammenti

generati dalla forma del terreno.

La presenza delle due chiese, una all'inizio e l'altra alla conclusione dell'itinerario museale, allude senza dubbio ad una via crucis. La dimensione del ricordo ripresa dalla geometria d'acqua e luce della chiesa dà forma ai volumi dei laboratori della seta; la memoria diventa una sorta di misura principale che genera i pieni e vuoti del progetto.

Il concetto di confine presente in ogni traccia del progetto trova nel muro la sua espressione. Il segno del percorso entra in relazione con il luogo trasformandosi in volumi netti, passaggi museali oppure lunghe scalinate, per poi scavare la roccia in spazi dalle proporzioni auree creando ogni tanto luoghi di sosta e spazi espositivi.

Il colle nasconde ed esibisce contemporaneamente le forme che racchiude in una scena apparentemente in perpetua trasformazione. L'immagine dell'insieme alimenta l'idea di un continuo mutamento, di una ulteriore divorazione della roccia genitrice enunciando una continuità.

Il richiamo del muro, mentre giunge da civiltà antiche, si tramuta in percorsi e scale tra le pietre primitive del colle che porta il nome del protettore dei veneziani.

L'acqua del fiume separatore, la figura ferma dei monti inviolabili, il feretro del ponte e la presenza opprimente della diga servono da sfondo alle serene figure femminili che intarsiano tessuti arcaici all'interno del museo della seta. Lunghe strisce di seta bianca decorate da forme primitive, righe fini rosse e nere, compariranno dai macchinari originari avvolgendo le alte mura.

Le torri, contemporanee declinazioni delle tipologie tradizionali, segnano gli attimi di questa processione. La lettura geometrica delle costruzioni tradizionali riporta nel progetto le storiche proporzioni; alte scale, volumi di pietra suddivisi in tre livelli, strette feritoie, rari ed esili tagli di luce che incoronano le architetture, minimi vuoti a misura di fucile.

NOTE

¹ Gj. Karaiskaj, *Pesëmije vjet fortifikime ne Shqipëri*, Tiranë, 8 Nentori, 1981, p.11

² E. Cabej, *Gli albanesi tra Occidente e Oriente*, Tiranë, BESA, 2017, p. 41

³ U. Ojetti, cit., 103

⁴ Mies van der Rohe, lettera a Donald Drew Egbert, 6 febbraio 1951, citata in Donald Drew Egbert, *Social Radicalism and the Arts-Western Europe- Western Europe. A Cultural History from the French Revolution to 1968*, Knopf, New York 1970, p.662 (trad. it. *Arte e sinistra in Europa dalla Rivoluzione francese al 1968*, Feltrinelli, Milano 1975, 656).

⁵ Mies van der Rohe, colloquio con Lisa Dechêne, in "Deutsche Volkszeitung", 5 (1969), citato da Rolf Peter Baacke, Micheal Nungesser, *Ich bin, Ich war, ich werde sein!*, in *Wem gehört die Welt- Kunst und Gesellschaft in der Weimarer Republik*, Neue Gesellschaft für bildende Kunst, West Berlin, 1977, p.287

⁶ Adolf Loos, *Parole nel Vuoto*, Adelphi, Milano, 1992 (14^{esima} edizione), p.62

⁷ D. Prelovšiel, *Jože Plečnik 1872-1957*, Electa, Milano, 2005, p.232

⁸ *Ibid.*



Planivolumetria del progetto di ricostruzione della Chiesa di Santa Maria di Deja e del percorso museale al Castello veneziano di San Marco - Pianta del piano terreno del Museo - Pianta del piano primo del Museo - Frammenti del percorso al castello: l'ingresso al museo con sullo sfondo la diga della centrale termo-elettrica - Sezioni e piante del museo: il bar-teatro panoramico, lo spazio di esposizione che richiama la casa-torre albanese e una delle sale museali

















Il concetto di confine trova nel muro la sua espressione. Diventa il segno di un percorso sulla roccia genitrice trasformandosi in volumi di pietra, spazi museali, lunghe scalinate, e scavi dalle proporzioni auree.











Ricostruzione della chiesa di Santa Maria di Deja

Nelle pagine precedenti: planivolumetria e pianta della ricostruzione, una croce di muri circonda i lacerti della chiesa demolita tentando di velare la costruzione successiva (la chiesa costruita nel 2002) - Prospetto e sezione: la nuova chiesa è una scultura di pietra che riprende le dimensioni dettate dalla preesistenza - In questa pagina: La rovina diventa la fonte battesimale, dal cui perimetro si eleva la misura della chiesa demolita demolita. La misura della memoria culmina in un impluvium attraversato da luce ed acqua



RIFERIMENTI ICONOGRAFICI

- p. XVII: Natale Patrizi, Agrà, 1997, collezione Baffi-Scoppa.
- p. XVIII: Il mare di Castelnuovo. Fotografia di Claudia Cavallo.
- p. XIX: Le montagne che circondano il Drin. Fotografia di Arba Baxhaku.
- pp. XX-XXI: Frammenti di Tabula Peutingeriana contenenti i territori di Castelnuovo e Dagna, Edizione Scheyb, 1753, La tavola è esplicitiva della antica rappresentazione del Mar Adriatico come Mare Superum, (in contrapposizione al Tirreno/Mare Inferum), l'che viene ripresa nella copertina del libro.
- pp. 2-3: La nebbia dell'Adriatico risale la Valle del Foglia. Fotografia di Claudia Cavallo.
- p. 4: Sassocorvaro, ricomposizione per frammenti dell'rocca Ubaldinesca in rapporto alla misura del borgo. Fotografia di Claudia Cavallo.
- p. 5: Lo specchio del Mercatale ai piedi di Sassocorvaro. Fotografia di Maria Grazia Eccheli.
- p. 6: Torre Cotogna. Fotografia di Claudia Cavallo.
- p. 7: Il profilo della rupe di San Marino, vista dalla strada di crinale che conduce a Castelnuovo. Fotografia di Claudia Cavallo.
- p. 8: Il solco profondo della Val Ventena. Fotografia di Claudia Cavallo.
- p. 9: Il promontorio interno di Castelnuovo domina la Val Ventena. Fotografia di Claudia Cavallo.
- p. 12: Segni iconici della Val Ventena (da sinistra San Marino, Gemmano, Pian di Castello, Castelnuovo, Montefiore Conca, Tavoleto). Disegno di Claudia Cavallo, 2015
- p. 17: Il profilo del San Bernardino. Vista da Santa Chiara. Fotografia di Claudia Cavallo.
- p. 18: Ortofoto AGEA ex-AIMA, 1997, (volo del 1994), Castelnuovo (PU).
- p. 24: Il ritmo del paesaggio, la misura del borgo. Disegno di Claudia Cavallo, 2015
- p. 30: Tra Rimini e Urbino: Castelnuovo, le sue valli, i suoi crinali. Grafica di Claudia Cavallo, 2017
- pp. 31-35: Morfologie del paesaggio, insediamento umano e mutazioni agricole. Elaborati progettuali a scala territoriale, Tesi di Laurea magistrale, Claudia Cavallo, 2015
- pp. 38-41 e 43-44: Le rovine di Castelnuovo, Fotografie di Claudia Cavallo.
- p. 42: Castelnuovo, sotto l'Acropoli. Fotografia di Maria Grazia Eccheli.
- p. 45: Castelnuovo, Lacerti dell'Acropoli. Fotografie di Stéphane Giraudeau.

pp. 48-59: Un progetto per Castelnuovo, Elaborati progettuali d'insieme e tre approfondimenti tematici: tessuti residenziali, centro civico/laboratorio, chiesa e piazza. Tesi di Laurea magistrale, Claudia Cavallo, 2015

p.62: Sul 'Va', tra acqua e roccia. Fotografia di Arba Baxhaku

p.63: Lacerti di memorie. I resti del castello di Dagna e la chiesa di San Marco. Fotografia di Arba Baxhaku

p.64: Scheletri di un sogno industriale lungo il Drin. Fotografia di Fatos Baxhaku

p.65: Antiche geometrie dell'abitare. La casa torre. Fotografia di Arba Baxhaku

p.66: Il luogo di progetto: la chiesa (Kisha e Shën Mërisë së Vaut të Dejës) ricostruita dopo la caduta del regime e i resti della chiesa medievale. Fotografia di Arba Baxhaku

p.67: Dalla collina di San Marco: vista del camposanto. Fotografia di Arba Baxhaku

p.70: Orthophoto GIS-Albania (2012): lungo la valle del Drin, Dagna, Scutari e il suo lago.

p.77: Kisha e Shën Mërisë së Vaut të Dejës. Retro della banconota 1000 Lek attualmente in circolazione. Banka e Shqipërisë (Banca dell'Albania)

p.78: ATRIUM. I resti della chiesa medievale di Santa Maria di Deja. Fotografia di Arba Baxhaku

p.87: L'inverno si posa sul Drin. Fotografia di Fatos Baxhaku

pp. 89-103: Confine di Oriente. Ri-costruzione della Chiesa di Santa Maria di Deja e del percorso al castello. Elaborati progettuali. Tesi di Laurea magistrale, Arba Baxhaku, 2013

AUTORI

MARIA GRAZIA ECHELHI

Professore ordinario di Progettazione Architettonica presso la Facoltà di Architettura di Firenze. Si laurea presso lo IUAV di Venezia, dove ha svolto attività didattica e di ricerca fino al 1995, collaborando contemporaneamente a mostre e convegni della Galleria della Fondazione Masieri e alla rivista «Phalaris» dirette da Luciano Semerani. Dal 2000 dirige la rivista «Firenze architettura». Ha studio a Verona con Riccardo Campagnola. I temi di progetto affrontati nel lavoro, sono rivolti a una ri-scrittura degli elementi della città e del suo paesaggio. Progetti, opere e concorsi hanno ricevuto numerosi riconoscimenti e pubblicati nelle maggiori riviste di settore, tra i quali in particolare: concorso per il Berliner Schloss Humboldtforum (2008); restauro del Torrione quattrocentesco e sistemazione di piazza della Libertà a Legnago (2003-08); Casa con torre a Regensburg (1999-2002); concorso a inviti per la Chiesa di Santa Maria e complesso parrocchiale a Castel di Lama, Ascoli Piceno (2007); progetto per la Nuova Biblioteca della Facoltà di Architettura alle Murate (2004-05); La porta del Bosco a San Zeno di Montagna. Ha recentemente curato, insieme a M. Tamborrino, il libro *donnArchitettura*, Milano 2014.

ARBA BAXHAKU

Nata a Tirana, si laurea in architettura nel 2013, presso la Facoltà di Architettura di Firenze dove consegue nel 2017 il dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica e Urbana con una tesi dal titolo *Identità sospese: Letture sulla trasfigurazione del paesaggio architettonico di Tirana dopo la caduta del regime comunista*. La tesi esplora il fenomeno della trasformazione spontanea dell'architettura di regime approfondendo il tema dell'abitazione attraverso un confronto tra tradizione ottomana e modernità. Tra il 2013 e il 2017 collabora con la prof. Maria Grazia Eccheli al corso di Laboratorio di Progettazione IV in qualità di cultore della materia. Dal 2018 prosegue la sua attività didattica a Tirana come Professore a Contratto presso l'Università Politecnica. I suoi interessi di studio sono rivolti al tema dell'architettura mediterranea, la lettura continua del palinsesto di memorie e contaminazioni tra Oriente ed Occidente.

CLAUDIA CAVALLO

Si laurea a Firenze nel 2015 con una tesi progettuale che porta l'antica tradizione del 'costruire nel costruito' all'interno del contesto specifico dei borghi abbandonati dell'Italia interna, relatore Maria Grazia Eccheli. Dal 2016 è tutor al corso di Progettazione Architettonica IV e I presso l'Ateneo Fiorentino, dove continua ad approfondire il tema di tesi, applicando lo stesso approccio metodologico ai diversi luoghi di progetto. Nello stesso anno inizia la propria esperienza professionale di architetto con la realizzazione di una casa monofamiliare in Carnia. Espone i propri progetti alla DATA di Urbino in occasione di COMPOSITIO (Ottobre 2017). Lavora sulle contaminazioni tra diversi settori liminari all'architettura, spaziando tra cantieri, allestimenti, arte ed autocostruzione, nell'ambito dello studio TOTALE, di cui è co-fondatrice da settembre 2017.

QUADERNI DEL CONSIGLIO REGIONALE DELLE MARCHE

ANNO XXIII- N. 259 settembre 2018
Periodico mensile
Reg. Trib. Ancona n. 18/96 del 28/5/1996



ISSN 1721-5269
ISBN 9788832800487

Direttore *Antonio Mastrovincenzo*
Comitato di direzione
Piero Celani, Renato Claudio Minardi,
Mirco Carloni, Boris Rapa

Direttore responsabile
Carlo Emanuele Bugatti

Redazione *Piazza Cavour, 23*
Ancona Tel. 071/2298295

Stampa *Centro Stampa digitale*
dell'Assemblea legislativa
delle Marche, Ancona

259