

Regole e modelli nella ricostruzione di un piccolo centro.

di Francesco Rispoli

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli "Federico II", via Forno Vecchio 36, Napoli, Italia.

E-mail: francesco.rispoli@unina.it

Keywords:

Oppido Lucano, riqualificazione urbana, linee guida.

Abstract:

L'Amministrazione di Oppido Lucano (PZ) nel 2004 incaricò il Centro Interdipartimentale per l'Analisi e la Progettazione Urbana dell'Università "Federico II" di Napoli di mettere a punto delle linee-guida da utilizzare in una parte della ricostruzione post terremoto del centro storico. Il loro scopo era cogliere le specificità architettoniche dei comparti in cui si articolava la ricostruzione, orientarne in maniera coerente la riqualificazione e dare un riferimento agli interventi successivi.

L'insediamento di Oppido Lucano è riducibile a un tessuto apparentemente indifferenziato, in cui i singoli elementi riconoscibili sono affatto piccoli rispetto alla dimensione dell'intero e a quella di emergenze quali la Cattedrale e il Castello. Questo paesaggio urbano è delimitato dall'attacco vallivo alla campagna e dall'edificazione del secondo dopoguerra a monte. I suoi caratteri lo rivelano come il risultato di un processo di accumulazione (addensamento, sopraelevazione, espansione) organico, in cui ciascuna innovazione (addizione, trasformazione) tiene conto delle preesistenze. In un contesto formatosi in tal modo un edificio, ancorché demolito, permane nelle tracce che mostrano gli edifici che la sua esistenza ha condizionato. Il vuoto che lascia è formato da elementi talvolta incongruenti come pareti cieche che prospettano su spazi liberi.

Come responsabile scientifico ho svolto questo lavoro con gli amici progettisti -Rocco Giacinto e Pietro Paolo De Nunzio- tra il 2004 e il 2005. Questo scritto ne illustra l'approccio e i risultati.

Premessa

L'Amministrazione di Oppido Lucano (PZ) nel 2004 incaricò il Centro Interdipartimentale per l'Analisi e la Progettazione Urbana dell'Università "Federico II" di Napoli di mettere a punto delle linee-guida da utilizzare in una parte della ricostruzione post terremoto del centro storico. Il loro scopo era cogliere le specificità architettoniche dei comparti in cui si articolava la ricostruzione, orientarne in maniera coerente la riqualificazione e dare un riferimento agli interventi successivi. Come responsabile scientifico ho svolto questo lavoro con gli amici progettisti -Rocco Giacinto e Pietro Paolo De Nunzio- tra il 2004 e il 2005. Questo scritto ne illustra l'approccio e i risultati.

L'approccio

La sperimentazione progettuale in un luogo definito comincia con esplorazioni che procedono per mosse limitate sottese da alcune strategie. Ipotesi del progetto e risultati delle analisi si sviluppano come reciproci presupposti. In architettura, inoltre, l'interesse per il contesto investe "tutti i suoi vari aspetti naturali, storici, monumentali, di preservazione, di ricostruzione, in una parola di apertura di dialogo con un esistente che si riconosce dotato di una profondità e di una stratificazione da cui proviene l'identità specifica del sito su cui deve essere fondata ogni sua mutazione" (Gregotti, 1991).

Viene alla luce una pratica del progetto come gioco linguistico, nel senso di Wittgenstein. Le regole di questo gioco sono per lo più non perentorie e vi corrispondono mosse che si situano entro un orizzonte nel quale un modo forte del progetto come slancio verso il nuovo, fa luogo ad un altro - se si vuole - più umile, che assume i suoi fondamenti relativi nelle condizioni specifiche in cui si trova ad operare. Come è stato osservato, "l'architettura, ogni architettura, non attinge ad archai ultime, ma si muove in ambiti di archai relative (...). Il progettare architettonico -come un atto linguistico o anche come l'istituzione di un nuovo gioco linguistico formalizzato- è quel costruire che può essere tale in quanto già abita, e non viceversa (...). Il progettare assume così il tratto (...) del crescere intorno a nuclei esistenti, o anche del bricolage, che rifà continuamente con ciò di cui già dispone e da cui è disposto" (Vattimo, 1982). Per enunciare un'accezione pertinente, si può dare, mutuandola dall'analisi testuale, una definizione di contesto come insieme linguistico-espressivo-formale che ingloba un dato e lo rende comprensibile -o, se si vuole, riconoscibile- entro un sistema di regole. Qui il dato linguistico che interessa è quello del singolo progetto. Un insieme linguistico con cui ci confrontiamo è quello dell'architettura o, meglio, delle forme materiali, cioè, in cui l'architettura si manifesta attraverso mutevoli modi di ordinamento e di relazione, di costituzione e di costruzione nel corso del tempo e in diverse condizioni geografiche. L'operare progettuale si situa così all'incrocio di due ordini di contesti. Quello del sito nei suoi vari aspetti: la geografia come sedimentazione dei segni di una storia specifica; gli elementi che ne definiscono le forme; la condizione tipo-morfologica, che può fornire contributi fondamentali al



Fig. 1 - Stralcio Catastale Gregoriano di Oppido Lucano.
Oppido Lucano. Cadastral map.
Sources: ASR, Roma.

progetto qualora si collegano le strutture di relazione piuttosto che le forme in sé stesse; le relazioni che una determinata area stabilisce e/o tende a stabilire con il suo intorno; l'eventuale produzione di studi filologici-architettonici aventi per oggetto il suo ambito. L'elenco potrebbe continuare. Tuttavia appare già che, al di fuori della considerazione di un territorio sprovvisto di permanenza, tabula rasa, campo operativo astratto, il sito è il risultato di una stratificazione (Corboz, 1985), l'insieme dei materiali *-les moyens du bord* direbbe Levy Strauss (Derrida, 1971)- da cui proviene la sua identità specifica e su cui deve essere fondata la sua modificazione attraverso un giudizio critico per opera del progetto. Tali materiali affiorano su estensioni geografiche e da profondità storiche diverse in relazione alla singola occasione.

Vi è poi il contesto della disciplina: alcune architetture esistenti; alcune loro interpretazioni e immagini storiografiche: storie, monografie, studi tipologici; teorie, trattati, studi sull'architettura e sulle sue procedure di formazione; pratiche dotate sistemi di regole come disegno, rappresentazione plastica, procedure di modellazione, manipolazione fotografica, etc. Questi testi precedenti, il contesto appunto della disciplina, funzionano come strati, filtri o, per dirla con Gadamer (Gadamer, 1960), "pre-giudizi", attraverso i quali la osserviamo e orientiamo la pratica del progetto. Il loro novero costituisce la disciplina come conoscenza ed è territorio in cui opera un lavoro selettivo in rapporto ad uno scopo operativo. Un'immagine potente della necessità della conoscenza per il progetto è quella che ci è offerta da Iosif Brodskij: *"uno degli scopi di un'opera d'arte è quello di creare degli adepti; il paradosso è che l'artista è tanto più ricco quanto più è indebitato"* (Brodskij, 1987). Ma, se *"l'interesse del passato sta nel chiarire il presente"*, se *"il passato si raggiunge a partire dal presente"* (Le Goff, 1982), occorre anche riferirsi alla storia dei

Rules and models for rebuilding a small town centre

Introduction

In 2004, the town council of Oppido Lucano (in the province of Potenza) commissioned "Federico II" University's Centro Interdipartimentale per l'Analisi e la Progettazione Urbana (the Interdepartmental Centre for Town Planning and Analysis) in Naples to draft guidelines that could be used in part of the post-earthquake reconstruction of its old town centre. Its aim was to capture the specific architectural features of the sections earmarked for reconstruction, guide the renovation programme in a consistent way and provide benchmarks for subsequent improvements. As its scientific consultant, I carried out this task with the architects (and friends) Rocco Giacinto and Pietro Paolo De Nunzio from 2004 to 2005. This article illustrates our approach and the results.

The approach

Initial experimental planning in a particular place starts with explorations that are carried out in small steps underpinned by particular strategies. The design proposal and the results of analyses develop as reciprocal conditions. Moreover, architecture's interest in context imbues "every natural, historical, monumental, conservational, reconstructive aspect, in an approach that invites dialogue with an existing

reality that it recognises as possessing a depth and a multitude of layers that determine the particular identity of the site, an identity that must act as the basis for every new change" (Gregotti, 1991).

What emerges is an architectural design process that develops like Wittgenstein's language games. The rules of this game are generally not despotic and correspond to moves that are part of a horizon where a strong design approach that thrusts forward towards the new makes way for another -if you like- more humble approach, that takes its cue from the specific conditions in which it is asked to operate. As has been observed in the past, "architecture, all architecture, does not draw its inspiration from final archai, but rather negotiates the realm of relative archai (...). Architectural design -like a linguistic act or the creation of a new formalised language game- is the kind of constructive act that can be considered as such in that it already inhabits, and not vice-versa (...). Thus design takes on the characteristic (...) of something that grows around existing nuclei, or even of DIY, constantly remaking things using what is already available and what predetermines its form" (Vattimo, 1982). In order to provide a relevant definition of context, we can borrow one from textual analysis, where it is described as the "linguistic/ expressive/formal combination that incorporates an object and makes it comprehensible" (or, if you like, "recognisable") "within a system of rules". In this case, the linguistic object that interests us is that of a particular design. The linguistic system we measure ourselves against is that of architecture, or rather, that of material forms: i.e. where architecture manifests itself in changing sets of rules and relationships, of creation and construction over time and in different geographic circumstances. Design work therefore finds itself at a crossing where two orders of context meet.

One order of context is the site in all its various aspects: its geography, understood as the layers of signs left behind by a particular history; the elements that determine its forms; the typological and morphological circumstances that can make an essential contribution to the design when we grasp the structure of relationships rather than the forms in themselves; the relationships that a particular area establishes and/or tends to establish with its surroundings; and the drafting of philological/architectural studies focusing on the site when necessary. The list goes on and on. However, it already seems clear that, far from considering a territory lacking in permanence, a *tabula rasa*, an abstract field of operations, a site is the result of layers (Corboz, 1985), a combination of materials – *les moyens du bord* as Levy Strauss would say (Derrida, 1971) – that have determined its particular identity and which should serve as the basis for any changes made to it using critical judgement through a design. Such materials emerge in different geographic areas and from different historical eras on each particular occasion.

Then there is architecture's own context: existing buildings; their interpretations and historiographic images (histories, dissertations, typological research); theories, treatises, studies on architecture and its instruction; practices governed by a set of rules, such as drawing, scale modelling, modelling procedures, retouching photographs etc. These prior texts that constitute architecture's own context act as layers, filters or -as Gadamer would say - "prejudices" (Gadamer, 1960), that colour how we observe and how we

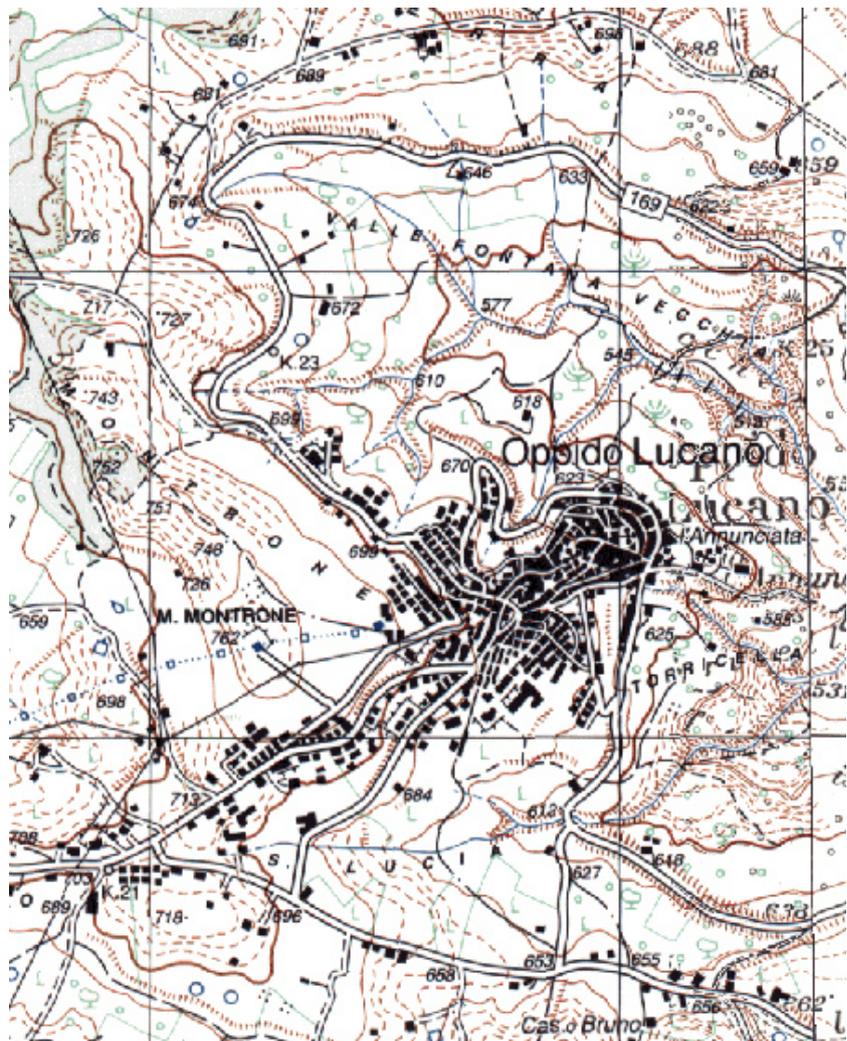


Fig. 2 - Oppido Lucano.

Sources: <http://www.pcn.minambiente.it/GN/>

modi dell'abitare e del costruire specifici del luogo ed alle tracce impresse dal lavoro umano: occorre ricostruire sia pure per frammenti la memoria del luogo. Tradizione disciplinare e memoria del luogo intessono tra loro, in questo senso, un dialogo costitutivo dell'operare progettuale.

Va comunque osservato che la conoscenza si articola in una serie di procedure del pensiero razionale ed in un insieme di strutture/immagini ordinate negli archivi della memoria. In qualche modo, cioè, essa corrisponde anche ad una nostra personale riserva di immaginazione. Da questo punto di vista si può assumere la percezione di una forma significativa nel linguaggio come atto comparativo, la cognizione come ricognizione: cerchiamo di comprendere, di situare l'oggetto che ci sta davanti nel contesto comprensibile e formativo di esperienze già avvenute, ad esso correlate. Il lavoro del progetto ha a che vedere fondamentalmente con questo doppio ordine di questioni (di contesti) in rapporto ad uno scopo in un esperimento definito. In questo senso assumono rilievo e importanza decisiva i concetti di abitare e modificare. "Abitare un luogo, e non trovarsi semplicemente in uno spazio, si può sempre solo riconoscendo una appartenenza, che è memoria, distensione temporale dell'esperienza, *habitus* come *consuetudine*, *familiarità*, *storicità condivisa*" (Vattimo, 1985). Quando Heidegger dice che abitare viene prima di costruire ci dice che la costituzione è piuttosto modificazione dell'ambiente cui si appartiene che non istituzione da zero di una struttura, collocazione di un edificio in un sito tendenzialmente neutro. Vengono così in primo piano le preesistenze, le loro relazioni, i materiali che già appaiono dotati di una forma strutturata, talvolta semplici indizi affioranti dagli interstizi di trame sdrucciate. Si possono allora allestire ipotesi strategiche a partire da alcune relazioni, operando per connessioni che ridefiniscano i rapporti delle preesistenze:



Fig. 3 - Ortofoto di Oppido Lucano. Oppido Lucano, aerial photo.
Sources: <http://www.flashearth.com/>

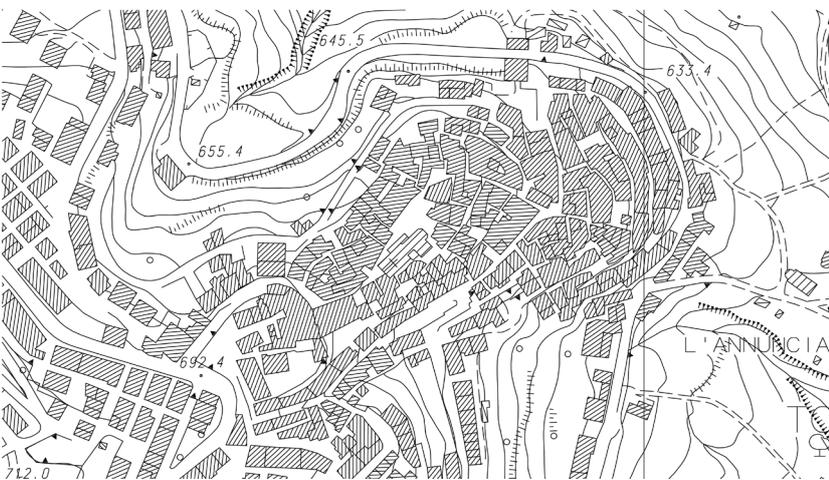


Fig. 4 - Pianta catastale di Oppido Lucano. Oppido Lucano, cadastral map.
Sources: Comune di Oppido Lucano.

che ne rivelino le potenzialità e il valore di luoghi ove si deposita la memoria collettiva piuttosto che stabilire la pura e semplice contrapposizione tra vecchio e nuovo. Non si tratta di operare su una *tabula rasa* né di osservare con uno sguardo neutro: a dare valore è la qualità di un giudizio che si costituisce tra memoria e speranza.

Agire sul luogo definito dell'esperimento deve significare l'indicazione di un percorso possibile ad un progetto che voglia evitare di trovare meccanicamente nel campo contestuale i suoi elementi di definizione o, al contrario, di rifarsi in via esclusiva a modelli astratti e deprivati di ogni memoria del luogo specifico ove sia omologata ogni differenza. Anche laddove a prima vista appare un coacervo indistinto alcune trame possono essere riconoscibili, alcuni tracciati possono mostrare i segni della lunga durata, alcuni punti discreti possono fornire indizi per selezionare relazioni che possiamo protendere, ribaltare, sviluppare. Talvolta è possibile enucleare alcuni di questi punti privilegiati dai quali partire per stabilire un'ipotesi, un embrione di forma. È possibile, in altre parole, pensare di raccogliere intorno ad elementi di permanenza parti di esistente che, per opera del progetto, possano tendere più chiaramente ad una forma, ricomporre un arcipelago di episodi in un insieme dotato di senso. In questa attenzione per i temi dell'appartenenza, del linguaggio, della situazione specifica il progetto non produce un sistema altro che si sovrappone al contesto soltanto trovando spazio. Esso si determina proprio in rapporto ad esso poiché ne qualifica e ne misura le potenzialità -in quanto sito specifico- di costituire un luogo che corrisponda ad un preciso scopo. Il risultato non è perciò una mera sommatoria ma un sistema che mira ad organizzare un'architettura ad un livello di equilibrio più alto (Angelletti, Bordini, Terranova, 1987). L'operazione condotta non punta ad inserire un

orient design work. Taken as a whole, these elements make the discipline of architecture one of understanding and are a territory where we carry out a selective process to achieve a practical goal. Joseph Brodsky offers us a powerful image of the need for knowledge in design: "one of the purposes of a work of art is to create dependents; the paradox is that the more indebted the artist, the richer he is" (Brodsky, 1987).

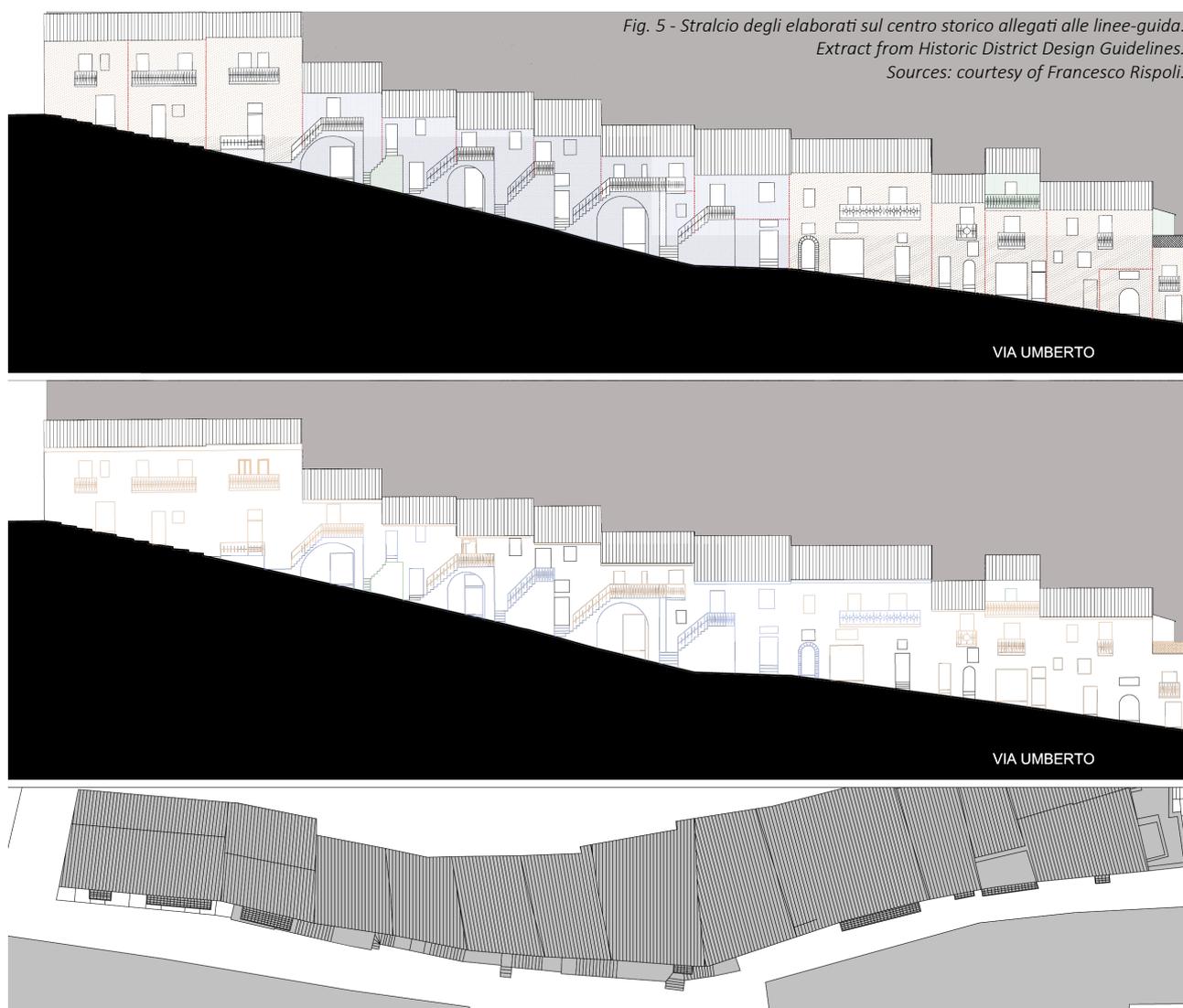
However, if "what interests us about the past is how it clarifies the present", if "we reach the past from the starting point of the present" (Le Goff, 1982), then we must also take into consideration the history of ways of inhabiting and building that are peculiar to a place and the traces left there by human activity. We need to reconstruct the memory of the place, even if just using fragments. In this way, architectural tradition and a site's memory weave a dialogue that forms the basis of the architectural design process.

It should nevertheless be noted that knowledge is divided into a series of rational thought processes and a combination of structures and images arranged in the archives of our memory. That is to say that, somehow, it also corresponds to our own personal store of imagination. This point of view can lead us to assume the perception of an important linguistic form as a comparative act, cognition as recognition: we attempt to understand, to place the object that lies before us in a comprehensible and instructive context of past experiences associated with it. Architectural design work essentially has to do with this two-fold order of issues (of contexts) in relation to a goal in a particular experimental process. Thus, concepts of dwelling in a place and of transforming that place take on decisive importance and significance. "Dwelling in a place, and not simply finding ourselves in a particular spot, can only happen if we recognise a belonging, which is memory, a prolonging of experience through time, habitus as a habit, familiarity and shared history" (Vattimo, 1985). When Heidegger says that "dwelling comes before building", he is saying that creation is more like the modification of the environment we belong to rather than the creation of a building from nothing, the placement of an edifice in a primarily neutral site.

In this way, pre-existing structures, their relationships, the materials that already appear equipped with a structured form -sometimes mere traces that emerge from amidst the gaps of a torn fabric- take on primary importance. It is then possible to put forward strategic hypotheses starting from a handful of relationships, moving forward through connections that redefine the relationships between pre-existing structures that reveal the potential and the value of places where collective memory is preserved, rather than establishing a straightforward contrast between old and new. It is not a matter of making changes to a *tabula rasa*, nor is it a matter of neutral observation: what bestows value is the quality of a judgement that develops through a combination of memory and hope.

Making changes to a place earmarked for experimental work must involve the indication of a possible approach to a design that wishes to avoid mechanically finding its defining elements in the context, or, on the contrary, solely drawing on abstract models lacking any memory of the specific place, where all differences are standardised. Even when places appear to be an indistinct mass at first sight, we may still be

Fig. 5 - Stralcio degli elaborati sul centro storico allegati alle linee-guida.
Extract from Historic District Design Guidelines.
Sources: courtesy of Francesco Rispoli.



able to recognise traces that testify to a long history, some subtle points may provide clues allowing us to select relationships that we can extend, overturn or develop. Sometimes we can clarify some of these preferred points that allow us to establish a hypothesis, an embryo of form. In other words, we can hope to group parts of existing reality around permanent elements that, thanks to an architectural plan, can tend more clearly towards a form, recompose an archipelago of episodes into a unified whole with its own meaning.

Thanks to the focus on the themes of belonging, language and the particular circumstances of a place, a design does not produce a foreign system that overlaps the context only by finding space. It defines itself in relationship to it, because it qualifies and measures its potential -as a specific site- for becoming a place that fulfils a particular purpose. The result is therefore not merely a summing up but rather a system that aims to organise architecture with a higher level of balance (Angelletti, Bordini, Terranova, 1987). The operation carried out does not aim to insert a building into a context but rather to re-describe the context using that building. Again, the design process does not recognise different phases or timescales where once can separate analysis and synthesis. Despite that, today we are witnessing a plethora of individual practices, private truths that are not open either to critical debate or the possibility

edificio nel contesto, ma -piuttosto- a ridescrivere il contesto con l'edificio stesso. Ancora una volta il processo della progettazione non conosce tempi e fasi distinte, in cui sia possibile separare analisi e sintesi.

Ciò malgrado oggi proliferano pratiche individuali, private verità chiuse al confronto critico, alla possibilità stessa della comunicazione pubblica. Bernardo Secchi ha posto in luce questa condizione di separazione come terreno stesso (se si vuole come condizione delle condizioni) del nostro lavoro oggi: *“gli oggetti e le persone delle descrizioni odierne hanno biografie individuali, non hanno più una storia comune; sono tra loro separati come lo sono le architetture della città contemporanea. Tra loro, come tra le architetture della città contemporanea, il terreno rimane spesso abbandonato, o riempito solo di elementi tecnici; tra loro stenta a formarsi qualcosa che possa essere riconosciuto come luogo collettivo, come spazio del pubblico. Le descrizioni odierne sono quelle prodotte da una società che ha visto dissolversi ogni forma di verità pubblica e che nel residuo di questa evaporazione cerca, come in uno specchio, la propria immagine”* (Secchi, 1985). (Del testo di Secchi, che offre uno stimolante spaccato della rinnovata attenzione per le tematiche della descrizione, riportiamo un altro brano per fornire qualche indizio sull'atmosfera del dibattito in corso e sui possibili orizzonti della ricerca: *“La descrizione appare come il luogo ove emerge lo specifico, il locale, ove la differenza diviene irriducibile; sforzo per resistere alla linearità delle spiegazioni pre-costituite, alla riduzione delle immagini generali polverizzandole nell'enumerazione dei singoli eventi. È da questo sfondo (...) che emergono la pervasività ed i caratteri delle recenti descrizioni della città e del territorio”*). Se vogliamo opporci a questo dissolvimento, dobbiamo sondare in ciò che già esiste i rapporti stratificatisi nel tempo e sottesi alle

forme costruite che una comunità ha prodotto per il proprio abitare, per trovare i temi la cui reinterpretazione critica può riscattare la perdita di senso. Segni, tracce, caratteri sono allora termini che hanno a che vedere tutti con i significati di impronta e del mostrare (Segno: ciò che serve ad indicare, a dare indizio; impronta; o anche meta, fine; punto al quale si deve tendere la mira nel tirare. Traccia: impronta, orma, il primo abbozzo di un'opera. Carattere: impronta, dal greco charattein, incidere). Sono impronte che mostrano tratti di cammino. Da questi frammenti è possibile trarre indizi di un'origine e di una meta a cui mirare. Essi mostrano rapporti preesistenti e ne indicano di nuovi. Da questi rapporti è possibile stabilire il terreno stesso su cui opera il progetto in vista di uno scopo determinato.

L'analogia, che esprime una similitudine di struttura, vale a dire una somiglianza di rapporti (e non -si faccia attenzione!- un rapporto di somiglianza), può risultare un potente strumento di invenzione poetica. Essa consente di individuare tutta una serie di legami in dipendenza dai temi selezionabili in rapporto all'occasione specifica del progetto. Tale selezione ha a che vedere eminentemente con i segni, le tracce, i caratteri propri della specifica situazione. Il tema stabilisce l'ambito di esistenza dei suoi possibili correlati in termini di oggetti e di rapporti: esso comporta l'individuazione di un campo associato di strutture ordinate nell'archivio della memoria e nel repertorio delle forme presenti nel contesto. Perciò la descrizione è già essa stessa una prima mossa del progetto: i segni e le tracce cui si attribuisce valore si selezionano e dispongono come tratti del contesto (e che attivano i possibili correlati attraverso il dispositivo analogico) di cui operare la modificazione per mezzo del progetto. Nel rapporto conclusivo del quinto Congresso sul Restauro del Patrimonio Architettonico, tenutosi a Firenze nel 2000, si leggeva, tra l'altro, che era giunto il momento di richiamare l'attenzione sul fatto che *"la riprogettazione dell'esistente debba passare attraverso la rilettura dei risultati -consolidati e verificati su ampia scala- ottenuti spontaneamente dalle diverse espressioni del regionalismo architettonico, risultati che esprimono sempre livelli reali di fattibilità"*. Da questa e dalle altre premesse indicate ha tratto spunto questo lavoro.

Il progetto delle linee-guida per il recupero del centro storico di Oppido Lucano

La città è il luogo in cui le scelte del recupero rielaborano la cultura della collettività, fondano il progetto, prefigurano la modificazione, costruiscono l'immagine di sé che una comunità trasmette al futuro. Ed è anche il luogo della decisione responsabile, ma non priva di rischi, tra conservazione e innovazione. Così il recupero ha a che fare con la trasformazione del paesaggio e con la società che lo ha prodotto. Noi vediamo solo quello che possiamo rapportare a qualcosa di già visto. Riconoscere è confrontare l'immagine percepita con un'altra simile, depositata nell'archivio della nostra memoria. Come scrive Claudio Magris: *"Conoscere è spesso, platonicamente, riconoscere, è l'emergere di qualcosa magari ignorato sino a quell'attimo ma accolto come proprio. Per vedere un luogo occorre rivederlo. Il noto e il familiare, continuamente riscoperti e arricchiti, sono la premessa dell'incontro, della seduzione e dell'avventura (...) ciò vale pure per i luoghi; il viaggio più affascinante è un ritorno"* (Magris, 2005).

La struttura della nostra memoria ci consente di apprezzare ogni nuova esperienza per confronto con quanto già conosciamo, di inquadrarla. I quadri della memoria contengono il novero delle nostre esperienze passate e conferiscono senso e valore alle nuove e da queste sono continuamente trasformati e arricchiti. In questa sorta di identità continuamente in fieri si può riconoscere l'evoluzione della personalità individuale. Così come il patrimonio materiale e immateriale costituisce parte integrante dell'identità culturale della comunità, la struttura di fondo che dà significato e valore agli eventi, ai segni del mondo esterno, consentendo la comunicazione tra coloro che vi si riconoscono. La memoria collettiva si fonda su regole, valori e storie condivise:

of public communication. Bernardo Secchi has highlighted this condition of separation as the terrain of our profession today (if you like, as the condition of conditions): "the objects and people described today have personal biographies, they no longer have a common history; they are separate from each other, just as the buildings of a modern city are. The space between them, as with the buildings in a modern city, is often left abandoned or only filled with technical elements; it is difficult for anything that could be recognised as a collective place, a public space, to form between them. Modern-day descriptions are those produced by a society that has seen any form of public truth dissolve and attempts to find a reflection of itself in what remains of this evaporation" (Secchi, 1985). (Another passage from Secchi's article provides a stimulating portrait of the renewed interest in issues to do with description, providing a glimpse of the atmosphere surrounding the current debate and possible horizons for research: "Description seems a place where the specific, the local emerges, where differences refuse to yield; an attempt to resist the linearity of pre-packaged explanations, the reduction of general images, pulverising them in the enumeration of single events. This is the background [...] that highlights the pervasive nature and character of recent descriptions of cities and territories.")

If we want to resist this dissolution, we must sound out, in what already exists, the relationships that have overlapped to form layers over time, layers that underpin the constructed forms that a community has produced to dwell in, in order to find the themes whose critical reinterpretation can reverse the loss of meaning. Thus signs, traces and traits become terms that have to do with the meaning of mark and to show (A sign: what we need to provide a direction, to provide clues; a mark; or even a goal, a purpose; the target we aim for. A trace: a mark, a footprint, the first draft of a design. A trait: a characteristic, from the Greek word charattein, to engrave). They are marks that indicate traces of a path. Thanks to these fragments, we can draw conclusions on an origin and a goal we can aim for. They show us previously existing relationships and provide guidance for new ones. These relationships allow us to establish the terrain where the architectural design will be applied in view of a particular goal.

This analogy, which expresses a similarity in structure, that is to say a similarity of relationships (and not -let's be clear about this- a relationship of similarity), can prove a powerful tool of poetic invention. It allows us to identify a whole range of interdependent associations with various selectable themes as regards a particular design project. This selection is entirely to do with the signs, traces and traits of the specific circumstances. The theme establishes the scope of its possible correlations in terms of objects and relationships: it involves identifying an associated range of structures arranged in order in the memory's archive and the repertoire of forms found in the context involved. Thus, a description is already in itself the initial stage of a design: the signs and traces we assign value to are selected and arranged as contextual traits (which activate possible correlations through an analogical process) that we can modify with a design. The concluding report of the fifth International Congress on Restoration of Architectural Heritage, held in Florence in 2000, states that the time has come to draw attention

to the fact that “re-designing what exists must be done via a reinterpretation of the results -consolidated and assessed at every level- freely obtained from the various different expressions of architectural regionalism, results that always express real levels of feasibility.” Our work has taken its cue from this and other premises.

The plan to produce guidelines for the restoration of Oppido Lucano's old town centre
A city is a place where the choices for restoration re-format collective culture, they form the basis of a design, anticipate the change that will take place and construct the self-image that the community will broadcast to the future. It is also a place of responsible decision-making that balances conservation and innovation (a process that is not without risk, however). Thus, restoration has to do with the transformation of the landscape and the society that produced that landscape.

We only see what we can relate to something we have seen before. To recognise means to compare the image we perceive with a similar one, stored in the archive of our memory. As Claudio Magris once wrote, “Cognition often means, platonically, recognition. It is the emergence of something that may have been ignored up until that moment but that is accepted as belonging to us. In order to see a place, we need to see it again. The known and familiar, continually rediscovered and enhanced, are the right conditions for an encounter, for seduction and adventure (...) This also applies to places; the most fascinating trip is the return journey” (Magris, 2005).

The way our memories are structured allows us to appreciate every new experience by comparing it to what we already know, to frame it. The portraits of our memory contain the sum of all our past experiences and imbue new experiences with meaning and value and these are continually developed and enriched. In this kind of identity, continually in fieri, we can recognise the evolution of individual personality, just as tangible and intangible heritage are an integral part of a community's cultural identity, the basic structure that attributes meaning and value to events and to signs of the outside world, making communication between those who identify with them possible. Collective memory is founded on shared rules, values and history: it is a particular society's horizon of meaning and corroborates its feeling of belonging. In our field, memory is always rooted to the ground, just as the signs of dwelling are manifested in urban areas in the way the space moulds to the way of life and the way its inhabitants arrange themselves in reciprocal relationships. Cities are a reflection of the society that has produced and transformed them over time. They represent the tenacity of humankind, they fill the void between events recorded in history (they are, in a way, their fixed backdrop): thus they are a monument par excellence, the collective memory in which their inhabitants identify themselves. Language is a social thing par excellence. It is such if it is shared, if a common meaning is attributed to its terms. The theory that individual memory is always collective memory as well was particularly put forward by Maurice Halbwachs, the author of *Les Cadres Sociaux de la Mémoire*, published in 1924, and another, perhaps more famous work, *La Mémoire Collective*, which remained unfinished and was published posthumously in 1950. Aldo Rossi often cites these two books in *The Architecture of the City*. Memory operates

è l'orizzonte di senso di una determinata società e ne sostanzia il sentimento di appartenenza. Nelle nostre discipline la memoria si radica sempre al suolo. Così negli insediamenti urbani i segni dell'abitare si manifestano nel modo in cui lo spazio si conforma al modo di vivere e disporsi in relazione reciproca dei propri abitanti. La città è l'immagine della società che l'ha prodotta e trasformata nel tempo. Essa rappresenta la persistenza degli uomini, riempie il vuoto tra gli avvenimenti riportati dalle cronache (ne è in qualche modo la scena fissa): perciò essa è il monumento per eccellenza, la memoria collettiva in cui gli abitanti si riconoscono. Il linguaggio è per eccellenza cosa sociale. È tale se è condiviso, se ai suoi termini viene attribuito un senso comune. La tesi che la memoria individuale sia sempre anche memoria collettiva è stata avanzata in particolare da Maurice Halbwachs autore del libro *Les cadres sociaux de la mémoire*, pubblicato nel 1924, e di un'altra opera forse ancora più famosa, *La mémoire collective*, rimasta incompiuta e pubblicata postuma nel 1950. A entrambi questi testi fa diffuso riferimento Aldo Rossi ne *L'architettura della città*. La memoria agisce attraverso il linguaggio e con il linguaggio inseriamo il ricordo in quadri sociali, come quelli dello spazio e del tempo. Così la consapevolezza del nostro stesso passato si lega a una consapevolezza collettiva. In tal modo diamo senso alla nostra esperienza entro una memoria socialmente condivisa. Se in prima istanza perciò la città ci appare costituita da una moltitudine di segni individui, in cui ciascun elemento ci appare diverso dagli altri, a uno sguardo più attento ci accorgiamo che alcuni loro raggruppamenti sono accumulati da una sorta di aria di famiglia e sono riconoscibili, piuttosto che in se stessi, in relazione agli altri. Possiamo ricondurre alla definizione di tipo ciascuno di questi complessi di segni. Così per Giuseppe Dematteis i tipi “costituiscono enunciati logici di un principio



Fig. 6 - Stralcio degli elaborati, allegati alle linee-guida per il recupero del tessuto storico. Abaco delle aperture. Extract from Historic District Design Guidelines. Windows and doors. Sources: courtesy of Francesco Rispoli.



Fig. 7 - Stralcio degli elaborati, allegati alle linee-guida per il recupero del tessuto storico.
Extract from Historic District Design Guidelines.
Sources: courtesy of Francesco Rispoli.

formale definito da parametri geometrici indipendenti dall'uso, dalla funzione originaria, ma non anche da categorie estetiche quali l'uso dei materiali e il loro trattamento" (Dematteis, 1996). E quando parliamo di tipi, osserva Carlos Martí Arís, "non possiamo fare riferimento a categorie storiche proprio perché, sfuggendo a spiegazioni strettamente evolutive, essi germinano e si trasformano in modo necessario e fatale nel terreno dell'esperienza storica" (Carlos Martí Arís, 1990).

References

- Angeletti P., Bordini V., Terranova A. (1987), *Fondamenti di composizione architettonica*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, pp. 181-206.
- Brodskij I. (1987), *Il canto del pendolo*, Adelphi Edizioni, Milano, p. 44.
- Corboz A. (1985), "Il territorio come palinsesto", in *"Casabella"*, n. 516, Milano, pp. 22-27.
- Dematteis G. (1996), *Le metafore della terra. La geografia umana tra mito e scienza*, Feltrinelli, Milano.
- Derrida J. (1971), *La struttura, il segno e il gioco*, in Derrida J., *La scrittura e la differenza*, Einaudi, Torino. Titolo originale (1967): *L'écriture et la différence*, Editions du Seuil.
- Gadamer H.G. (1986), *Verità e metodo*, Bompiani, Milano, p. 193. Titolo originale (1960): *Wahrheit Und Methode*, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tubingen.
- Gregotti V. (1991), *Dentro l'architettura*, Bollati Boringhieri, Torino, p. 79.
- Le Goff J. (1982), *Storia e memoria*, Einaudi, Torino, p. XV.
- Magris C. (2005), *L'infinito viaggiare*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, p. XXI.
- Martí Arís C. (1990), *Le variazioni dell'identità. Il tipo in architettura*, Città Studi, Milano, p. 19.
- Secchi B. (1995), *Dell'utilità di descrivere ciò che si vede, si tocca, si ascolta*, relazione al 2° Convegno Internazionale di Urbanistica, Prato, 30 marzo-1 aprile.
- Vattimo G. (1995), "Abitare la biblioteca", in *"aut aut"*, nn. 267-269, p. 92.
- Vattimo G. (1982), "Abitare viene prima di costruire", in *"Casabella"*, n. 485, pp. 48-49.

through language and we use language to place memories in social frameworks, such as those of space and time. Thus, our awareness of our own personal past is tied to a collective awareness. In this way, we imbue our experience with meaning as part of a socially shared memory. Hence, if a city at first glance seems made up of a multitude of individual signs, where each element seems different to the others, a closer look will reveal that they are often grouped into a kind of family resemblance and are recognisable, not so much in themselves as in their relationship with others. We can trace each of these groups of signs back to the definition of type.

Thus, Giuseppe Dematteis states that types "are logical statements of a formal principle defined by geometric parameters that are independent of their original use and purpose, but not from aesthetic categories such as the use of materials and their treatment" (Dematteis, 1996). Carlos Martí Arís says that when we discuss types, "we cannot refer to ahistorical categories because of the very fact that in escaping from strictly evolutionary explanations, they germinate and develop in a necessary and inevitable way in the terrain of historical experience" (Carlos Martí Arís, 1990).

Guidelines for the restoration of Oppido Lucano's old town centre

The town of Oppido Lucano can be summarised as an apparently uniform fabric, where single recognisable elements are minuscule compared to the size of the whole and its outstanding buildings, such as the cathedral and the castle. This urban landscape is bordered by countryside on the valley side and by postwar construction uphill. Its features reveal that it is the result of a process of organic accumulation (densification, raised building heights, extensions) where each innovation (additions, conversions) takes into account what existed beforehand. In a context that has developed in this way, a building remains in traces, even when it is demolished, left behind on the edifices that its existence influenced. The void that it leaves is made up of sometimes incongruous elements such as windowless walls that face open spaces.

Urban landscape types at different levels

At a symbolic level: fields

The identifiable parts of the landscape understood as a combination of possible views of building shells usually correspond to elements added to the original town and are understood as indivisible. They are highlighted as fields on the architectural survey.

At a syntactic level (complex signs)

The groups of signs that characterise the openings on facades with their different functions (entrances, air circulation/lighting, aspects, overhanging elements, etc) are subject to the same regulations in each field in order to preserve (or restore) the type's identity. Specific conservation or reconstruction conditions for particular buildings are highlighted in different colours.

At a grammatical level (elementary signs)

These are features that usually concern the areas where different materials and skills meet: cornices, quoins, ledges, romanella roof tile cornices, etc. They are the result of the joint efforts of commissioning clients and executors and are therefore entirely unique; they can be substituted by elements that, by using

contemporary architectural techniques and culture, are equivalent, from a visual point of view, to models found in the same environment.

Models

Among the complex signs found in the old town centre, we identified a few representative cases whose architectural style and technology are sample types for particular eras and construction approaches. They were adopted as models -extracted from the specific circumstances of their surroundings- that architects will follow in their designs and are classified and exemplified in the specially-created charts enclosed.

Categories of architectural improvements listed in the guidelines

The guidelines are recommendations that allow different architects to produce designs that are in keeping with a general landscape preservation strategy. The detailed plans for each section, supplemented with references to the models adopted, allow us to verify their reciprocal consistency in order to obtain a unified approach to the improvements. The categories proposed -and described below- clarify the improvements that support the guidelines themselves.

Conservation or reduction to a standard model (in black and white)

This applies to structures that do not require visible reinforcement work. What is envisaged is their mere conservation or their reduction to a standard model (by this we mean the substitution of a structure with another belonging to the same category, whose forms and technologies can be traced back to a model listed in the chart enclosed in the guidelines). In the latter case, new openings are allowed. The finish of the building's facade, wherever it is affected by renovation work, will be restored to its original shapes and colours.

The distribution of openings in each field, disregarding any formal rules (of alignment, symmetry, repetition etc.), is a characteristic feature of the urban landscape.

Restoration/demolition (in light blue/dark blue)

This applies to structures and orders of masonry that in terms of quality and location are essential parts of the landscape. A light blue colouring indicates their mere conservation whereas dark blue signifies their demolition. The following are permitted: reinforcement work where necessary, but only using invisible methods; dismantling and reassembly with the addition of identical or similar materials where necessary; philological restoration, simple reconstruction using traditional materials and techniques. The stones that centuries of use have worn smooth and the bunch of snapdragons that proudly juts out from a twisted gutter possess all the dignity of signs of time passing. Restoration work involves value choices that it is perhaps exaggerated to liken to the work of a surgeon, but it is all the same an analogy that strikes a cord.

Reconstruction (in beige)

Reconstruction work must involve the use of materials and forms derived from the models listed in the charts. As far as tiled roofs are concerned, this obligation applies to all roofs, irrespective of the category or colour. Here, as in other small towns of the Basilicata region, the narrow streets -usually built-up along both sides- make it difficult for passersby

Le linee-guida per il recupero del centro storico di Oppido Lucano

L'insediamento di Oppido Lucano è riducibile a un tessuto apparentemente indifferenziato, in cui i singoli elementi riconoscibili sono affatto piccoli rispetto alla dimensione dell'intero e a quella di emergenze quali la Cattedrale e il Castello. Questo paesaggio urbano è delimitato dall'attacco vallivo alla campagna e dall'edificazione del secondo dopoguerra a monte. I suoi caratteri lo rivelano come il risultato di un processo di accumulazione (addensamento, sopraelevazione, espansione) organico, in cui ciascuna innovazione (aggiunta, trasformazione) tiene conto delle preesistenze. In un contesto formatosi in tal modo un edificio, ancorché demolito, permane nelle tracce che mostrano gli edifici che la sua esistenza ha condizionato. Il vuoto che lascia è formato da elementi talvolta incongruenti come pareti cieche che prospettano su spazi liberi.

I tipi di paesaggio urbano alle diverse scale

Il livello simbolico: i campi

Le parti individuabili del paesaggio come insieme delle vedute possibili degli involucri edilizi corrispondono generalmente ad elementi addizionati all'edificio preesistente e sono percepite come non suddivisibili. Esse vengono evidenziate come campi sul rilievo architettonico.

Il livello sintattico (segni complessi)

I complessi di segni che caratterizzano le bucatore delle facciate nelle diverse funzioni (accessi, aerazione/illuminazione, affaccio, sporto, etc) sono soggetti al medesimo regime regolatore all'interno di ciascun campo in modo da conservare (ripristinare) l'identità del tipo. Prescrizioni specifiche di conservazione o innovazione di specifici manufatti sono evidenziate dalle rispettive colorazioni.

Il livello grammaticale (segni elementari)

È rappresentato da manufatti solitamente relativi alle zone di contatto tra materiali e saperi diversi: cornici, cantonali, sporti, romanelle, etc. Essi sono il prodotto dell'incontro tra committente e esecutore e pertanto affatto singolari; possono essere sostituiti da elementi che utilizzando tecnica e cultura architettonica contemporanee siano equivalenti, dal punto di vista percettivo, a modelli reperiti nel medesimo ambito contestuale.

I modelli

Tra i segni complessi presenti nel paesaggio del centro storico sono stati individuati alcuni casi esemplari, la cui architettura e la cui tecnologia

rappresentano tipi caratterizzanti per epoca e cultura costruttiva. Essi sono assunti come modelli -estratti dalla situazione specifica del luogo stesso- ai quali la sensibilità dei progettisti adatterà gli interventi e sono classificati ed esemplificati in appositi abachi allegati.

Le categorie di intervento delle linee-guida

Le linee-guida sono indicazioni che consentono ai diversi progettisti di uniformare gli interventi a una strategia complessiva di tutela del paesaggio. I progetti di dettaglio di ciascun comparto, corredati dei riferimenti ai modelli adottati, consentono la verifica della loro coerenza reciproca al fine di ottenere l'unitarietà del complesso degli interventi. Le categorie proposte -e di seguito descritte- esplicitano le modalità di intervento che sostanziano le linee stesse.

Conservazione o riduzione a modello (colore nero/bianco)

Si riferisce a manufatti non interessati da opere di consolidamento visibili. È prevista la pura conservazione o la riduzione a modello dei manufatti (per riduzione a modello si intende la sostituzione di un manufatto con un altro appartenente alla medesima categoria e riconducibile nelle forme e nelle tecnologie ad un modello riportato nell'abaco allegato alle linee-guida). Nel secondo caso sono consentite nuove bucatore. La finitura della facciata, ove interessata dall'intervento, sarà ripristinata nelle forme e nei colori originali.

La distribuzione delle bucatore in ciascun campo, indipendente da qualsiasi regola di carattere formale (allineamento, simmetria, ripetizione, etc), è parte caratterizzante del paesaggio urbano.

Restauro/demolizione (colori blu chiaro/blu scuro)

Si riferisce a manufatti e a partite di muratura che per qualità e collocazione assumono il valore di parti irrinunciabili del paesaggio. Il blu chiaro ne indica la pura conservazione e quello scuro la demolizione. Sono consentiti: il consolidamento ove necessario ma con accorgimenti non evidenti; lo smontaggio e il rimontaggio con eventuale integrazione di materiali identici o equivalenti; il restauro filologico, il puro rifacimento con i materiali e le tecniche tradizionali. La pietra levigata dall'uso nei secoli e il ciuffo di bocche di leone che spunta orgoglioso da una grondaia contorta hanno la dignità di segni nel tempo. L'intervento di recupero comporta scelte di valore per le quali l'analoga con l'azione del chirurgo è forse eccessiva, ma non priva di suggestione. *Rifacimento (colore beige)*

È previsto l'obbligo di rifacimento con materiali e forme derivanti dai modelli proposti negli abachi. Per i manti di tegole l'obbligo è esteso a tutte le coperture indipendentemente dalla categoria e dalla colorazione. In questo come in altri piccoli paesi della Basilicata la dimensione angusta delle strade, in genere costruite su entrambi i lati, rende a chi le percorre poco visibili i piani alti. Che invece per chi guarda dall'esterno rappresentano quasi la totalità della visione di insieme: uno scenario, dominato dalla Cattedrale e dal Castello, costituito da tasselli in cui sono a mala pena distinguibili la forma e la distribuzione delle bucatore nelle quinte murarie che intercalano la cascata di tetti dallo skyline al bordo dell'attacco vallivo. Il tassello, in quanto elemento distinguibile minimo nella scansione del paesaggio costruito, è perciò un "tipo" alla scala urbana ed è caratterizzato dalle bucatore e dalla finitura della facciata. L'unitarietà di esecuzione ne denuncia la coincidenza con la proprietà. Questo "tipo" nel lessico adottato è definito "campo". Esso costituisce la sostanza del paesaggio urbano percepibile e il suo consolidamento è l'opzione privilegiata. Spesso è inquadrato da una fascia di intonaco liscio di colore chiaro larga circa 20 cm. con modesti elementi di ornato nelle intersezioni. Nei rari casi di edifici di qualche rilievo le fasce sono ripetute all'interno del campo a ritmare la facciata. Esempi di una certa originalità sono presenti nelle soluzioni d'angolo.

In alternativa alla conservazione dello stato di fatto, nell'ipotesi di demolizione e ricostruzione parziale o totale dell'edificio -che deve essere comunque estesa ad un intero campo- o nell'ipotesi di praticare nuove bucatore in funzione della redistribuzione degli spazi interni, è prescritta la riduzione a modello, intendendosi con essa il rifacimento del manufatto con le forme di modelli di riferimento ripetutamente presenti nella scena urbana e proposti indicativamente nell'abaco allegato. L'adozione dei modelli riportati fornisce ai progettisti elementi di riferimento e non prescrizioni. Le singole circostanze e la loro capacità potranno fornire, caso per caso, soluzioni rispondenti agli scopi prefissati.

Innovazione (colore verde)

Si riferisce ad addizioni prive di qualità di esecuzione recente. È previsto il rifacimento con l'adozione di forme architettoniche e tecnologie contemporanee. Il centro storico di Oppido Lucano appare ancora tramortito dal terremoto del 1980. Le case grigiastre, le finestre inchiodate o sgangherate raccontano un abbandono pressoché generalizzato. Pochi i segni di vita residuali. All'interno

di questo paesaggio alcuni brutali segni di rinnovamento -qualche copertura troppo rossa nel bruno diffuso dei tetti, qualche partita di intonaco troppo chiara e con bucatore troppo grandi e regolari, etc- manifestano un processo autonomo di recupero. Qui occorre prefigurare gesti architettonici che, in misura contenuta e comunque tale da non annichilire l'immagine di questo centro, ne rivelino la vitalità.

to have a clear view of upper floors. For those looking from the outside, however, they account for almost the entire view: a scenario dominated by the cathedral and the castle, consisting of pieces in a mosaic where it is only just possible to distinguish the form and distribution of openings in the curtain walls that sit between the cascade of roofs from the skyline to the point where the town meets the valley below it. Each piece of mosaic, being the smallest distinguishable element when viewing the urban landscape, is therefore a "type" on an urban scale and features openings and facades. A unified style indicates one single property. This "type" in the language we have adopted is defined as a "field". It constitutes the substance of the perceptible urban landscape and its renovation is the preferred option. It is often framed by a strip of smooth, light-coloured plaster around 20 cm wide with simple decorative features in the intersections. In rare cases involving more important edifices, the strips are repeated in the field, forming a pattern across the facade. Fairly original examples of this are found on corners. As an alternative to preserving the buildings in their current state, when considering the option of the demolition and partial or total reconstruction of buildings -which must in any case be extended to an entire field- or when considering new openings in order to redistribute the space inside, the reduction to a standard model is required, meaning the structure must be reconstructed using the forms of reference models repeatedly found in the urban surroundings and suggested in the enclosed chart. The adoption of the models listed provides draughtsmen with references and not rules. The particular circumstances and their own expertise will be able to provide solutions that meet the prearranged goals on a case-by-case basis.

Replacing old with new (in green)

This applies to recent additions of inferior quality. The intention is to reconstruct them by adopting contemporary architectural forms and technologies. Oppido Lucano's old town centre still seems stunned by the 1980 earthquake. Its grey houses and the windows nailed shut or unhinged reveal an almost total abandon. There are few residual signs of life. Within such a landscape, a few brutal signs of renewal -the odd roof that is too red among the general brown of other roofs, a few patches of plaster that are too light in colour with windows that are too large and too regular, etc.- demonstrate an independent renovation process. What is needed here is the planning of subtle architectural improvements that, without annihilating this old town centre's image, will reveal its vitality.



campi



conservazione o riduzione a modello



restauro / demolizione



rifacimento



innovazione



conservazione o riduzione a modello



restauro / demolizione



rifacimento



innovazione