



**QUADERNI di ARCHITETTURA e DESIGN**

3|2020 **S u d**

Vitangelo **Ardito** · Vincenzo **Bagnato** · Ivo **Caruso**  
Simonetta **Ciranna** · Salvatore **Damiano** · Valerio **De**  
**Caro** Nicoletta **Faccitondo** · Matteo **Iannello** · Alberto  
**Lanotte** · Stefania **Liuzzi** · Francesco **Maggio** · Giovanna  
**Mangialardi** · Francesco **Martellotta** · Nicola · **Martinelli**  
Carlo **Martino** · Vincenzo **Maselli** · Walter **Mattana**  
Ludovico **Micara** · Patrizia **Montuori** · Johan **Nielsen** · Kris  
**Scheerlinck** · Yves **Schoonjans** · Giulia **Spadafina** Pietro  
**Stefanizzi** · Leonardo **Rignanese** · Giuseppe **Tupputi**

## QuAD

### Quaderni di Architettura e Design

Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura – Politecnico di Bari

[www.quad-ad.eu](http://www.quad-ad.eu)

*Direttore*

Gian Paolo Consoli

*Responsabile scientifico della Sezione Design*

Rossana Carullo

*Caporedattore*

Valentina Castagnolo

*Comitato scientifico*

Giorgio Rocco (*Presidente*), Antonio Armesto, Salvatore Barba, Michele Beccu, Vincenzo Cristallo, Daniela Esposito, Riccardo Florio, Angela Garcia Codoner, Maria Pilar Garcia Cuetos, Roberto Gargiani, Imma Jansana, Loredana Ficarelli, Fabio Mangone, Nicola Martinelli, Giovanna Massari, Dieter Mertens, Carlo Moccia, Elisabetta Pallottino, Mario Piccioni, Christian Rapp, Raimonda Riccini, Augusto Roca De Amicis, Michelangelo Russo, Uwe Schröder, Fani Mallochou-Tufano, Claudio Varagnoli

*Comitato Editoriale*

Roberta Belli Pasqua, Francesco Benelli, Guglielmo Bilancioni, Fiorella Bulegato, Luigi Maria Calò, Rossella de Cadilhac, Fernando Errico, Federica Gotta, Francesco Guida, Gianluca Grigatti, Luciana Gunetti, Matteo Ieva, Massimo Leserri, Monica Livadiotti, Anna Bruna Menghini, Giulia Annalinda Neglia, Valeria Pagnini, Beniamino Polimeni, Gabriele Rossi, Rita Sassu, Lucia Serafini

*Redazione*

Mariella Annese, Tiziana Cesselon, Nicoletta Faccitondo,  
Antonello Fino, Antonio Labalestra, Domenico Pastore

**Anno di fondazione 2017**

Nicoletta Faccitondo

*Dispositivi sul margine*

*La soglia in alcune opere di Umberto Riva nel contesto meridionale*

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright. Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale. La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)  
<http://www.edizioniquasar.it/>

ISSN 2611-4437 · eISBN (online) 978-88-5491-096-6

Tutti i diritti riservati

Come citare l'articolo:

NICOLETTA FACCITONDO, *Dispositivi sul margine. La soglia in alcune opere di Umberto Riva nel contesto meridionale*, QuAD, 3, 2020, pp. 163-175.

Gli articoli pubblicati nella Rivista sono sottoposti a referee nel sistema a doppio cieco.

## 3|2020 Sommario

7 EDITORIALE  
*Gian Paolo Consoli*

### Architettura

- 13 PAESAGGI E CITTÀ DEL SUD. IDENTITÀ E CONTRADDIZIONI  
*Ludovico Micara*
- 29 FESTÌNA LENTE. TRADIZIONE E INNOVAZIONE ARCHITETTONICA  
IN TERRA DI BARI TRA XVI E XVIII SECOLO  
*Alberto La Notte*
- 51 IL MODERNO E LA PROVINCIA. RIFLESSIONI GRAFICHE SU UNO  
SPAZIO MAI NATO: LA CASA DEL BALILLA DI LUIGI MORETTI A  
BITONTO  
*Salvatore Damiano*
- 71 LA MARSICA NEL NOVECENTO. TRASFORMAZIONE, MARGINALITÀ  
E SPERIMENTAZIONE  
*Simonetta Ciranna, Patrizia Montuori*

- 89 UNA DAMA DELL'ARCHITETTURA A PALERMO  
*Francesco Maggio*
- 109 IN FORMA DI SFINGE. L'OSSARIO DI BARLETTA E GLI *SPOMENIK*  
JUGOSLAVI: TRA IDENTITÀ LOCALI E LINGUAGGI UNIVERSALI  
*Giuseppe Tupputi*
- 125 LA LINGUA AUTENTICA E LA LINGUA STRANIERA. LE ORIGINI  
DELL'ARCHITETTURA DI ARIS KONSTANTINIDIS  
*Vitangelo Ardito*
- 143 ARCHITETTURA E RIFORMA SCOLASTICA NEL CANTONE TICINO.  
L'ISTITUZIONE DELLA SCUOLA MEDIA UNICA NEI PROGETTI DI  
LIVIO VACCHINI, AURELIO GALFETTI E MARIO BOTTA  
*Matteo Iannello*
- 163 DISPOSITIVI SUL MARGINE. LA SOGLIA IN ALCUNE OPERE DI  
UMBERTO RIVA NEL CONTESTO MERIDIONALE  
*Nicoletta Faccitondo*
- 177 LA LENTEZZA COME VALORE DELLA TEMPORALITÀ  
*Valerio De Caro*
- 193 SOUTH GOING NORTH. DESIGNING FOR COMMUNITIES, FROM  
SANTIAGO-DE-CHILE TO LJUBLJANA  
*Johan Nielsen, Kris Scheerlinck, Yves Schoonjans*
- 209 ABITARE LA PUGLIA. CRITICITÀ E SFIDE PER NUOVI MODELLI  
ABITATIVI NEL MEZZOGIORNO  
*Giovanna Mangialardi, Nicola Martinelli, Giulia Spadafina*
- 229 TERRA CRUDA E SCARTI AGRICOLI. MATERIALI EDILI EFFICIENTI  
MADE IN PUGLIA  
*Stefania Liuzzi, Francesco Martellotta, Pietro Stefanizzi*
- Recensioni
- 243 LA CULTURA DELLO SPAZIO URBANO. I SAPERI DELL'URBANISTICA  
TRA ITALIA E FRANCIA  
*Leonardo Rignanese*

## Design

- 253 GIO PONTI E IL DESIGN SPAGNOLO. LA MODERNITÀ “A SUD” NEGLI ANNI '50 E '60 TRA ITALIA E SPAGNA

*Vincenzo Bagnato*

- 273 SUD COME NORD. IL MERIDIONE NEL CINEMA INDUSTRIALE DEGLI ANNI SESSANTA

*Walter Mattana*

- 287 AFRICAN DESIGN WAVE. PARADIGMI ESTETICI, MATERICI E IDENTITÀ DI UN SUD GLOCALE

*Ivo Caruso, Carlo Martino, Vincenzo Maselli*



# Dispositivi sul margine

La soglia in alcune opere di Umberto Riva nel contesto meridionale

Nicoletta Faccitondo

Politecnico di Bari | DICAR - [nicoletta.faccitondo@poliba.it](mailto:nicoletta.faccitondo@poliba.it)

*The threshold as a physical limit defines an architectural topos of living: a place, rather than a space, characterized by the change from a state to another, by the comparison between exterior and interior, inner place and context, rooms and building. Thus it becomes the fulcrum of uses, forms, practices and rituals of the living, connected to the context. Through the analysis of the theme of the threshold in some Umberto Riva's works, built in Sardinia, Apulia and Algeria, the contribution aims to start a reconstruction of an abacus of strategies, in order to find a syntax of categories in the study of his works; highlighting how the milanese architect never imposed a detached design in these territories, but rather studied and followed the reinterpretation of local materials and techniques. Therefore the study aims to demonstrate how "designing in the South" doesn't only focus on a geographic location often described by marginal conditions (economical, social and material), but rather suggests an opportunity to activate the "meridian thinking", and support those condition making them into peculiar ones, referring to a civilization of living, typical of the South.*

*La soglia come limite fisico definisce un topos architettonico dell'abitare: il luogo, più che lo spazio, di passaggio da uno stato ad un altro, di confronto tra ambienti e ambiti, tra invaso e involucro, tra interno ed esterno. E come tale diventa fulcro di utilizzi di forme, tecniche e materiali, prassi e riti dell'abitare caratteristici del contesto. Il contributo si pone come una prima ricostruzione di un abaco di strategie per una sintassi di categorie da costruire nello studio dei lavori di Umberto Riva, attraverso l'analisi del tema della soglia in alcune sue opere, progettate e realizzate in Sardegna, Puglia ed Algeria; sottolineando come l'architetto milanese non abbia mai imposto in questi territori un'architettura avulsa, ma piuttosto abbia studiato ed accompagnato nei suoi progetti la reinterpretazione di materiali e tecniche locali. Lo studio si pone l'obiettivo di dimostrare come "progettare a Sud" non indichi solo collocarsi geograficamente rispetto ad un territorio marcato da spesso marginali condizioni economiche, sociali e materiali, ma piuttosto sia una possibilità di attivare il "pensiero meridiano", ed assecondare quelle stesse condizioni marginali, rendendole peculiari e soprattutto identitarie, rispetto ad una civiltà dell'abitare, propria del Mezzogiorno.*

Keywords: *Umberto Riva, threshold, meridian thinking, civilization of dwelling*  
Parole chiave: *Umberto Riva, soglia, pensiero meridiano, civiltà dell'abitare*

▪ *Un dispositivo sul margine. La soglia.*

La figura della soglia in ambito architettonico costituisce uno dei concetti chiave dell'abitare, per la sua condizione di spazio limite, divisivo ma anche coniugante fra diverse polarità che identificano di fatto l'insieme dell'interiorità distinguendolo da quello dell'esteriorità.

Questo suo essere allo stesso tempo elemento separatore da un lato, collegamento fra ambiti dall'altro, è ben spiegato da Teyssot, studioso che ha molto indagato il tema della soglia, sia in quanto oggetto fisico, sia come metafora, percorrendo tutte le sue accezioni linguistiche e di significato<sup>1</sup>. In particolare in un saggio apparso su «Casabella» nel 2000, intitolato *Soglie e pieghe. Sull'interieur e l'interiorità* riprende delle riflessioni da uno scritto di Michel de Certeau, *L'invenzione de quotidiano*, dove viene dimostrato che il "confine" può essere di due tipologie: "frontiere" con proprietà nettamente separatrici, che individuano ed isolano uno spazio dotato di un determinato carattere da un altro, e "ponti", che pur identificando due spazi diversi, consentono che l'uno si apra verso l'altro. Di conseguenza, per Teyssot: «Porte e finestre, o qualsiasi altra forma di soglia, sarebbero dunque da intendersi come un contrassegno dei confini, nonché come dispositivi che stabiliscono un collegamento con l'esterno»<sup>2</sup>, sottolineando soprattutto che: «Separazione e comunicazione sono interconnesse perché l'una crea le condizioni dell'altra»<sup>3</sup>.

È questo rapporto costante tra le due condizioni che risulta peculiare nel sistema della soglia; è la relazione che si crea fra artefatti e corpi che la soglia definiscono e che su di essa si confrontano e muovono, che fa sì che essa non sia solo una traccia, ma un vero e proprio luogo, un luogo fra le cose: «La forma della soglia, come figura temporale e spaziale, è quella dello "spazio intermedio", del termine medio che apre tra due cose o due persone<sup>4</sup>». È l'area in cui è possibile la mediazione, ma anche l'ibridazione tra le parti; la soglia organizza e giustappone gli elementi ed i corpi che le ruotano intorno, smette di essere un segno di cesura, e si rende spazio essa stessa, uno spazio aperto agli accadimenti, agli eventi, ed alla loro narrazione<sup>5</sup>. Ed è quindi in virtù del suo essere luogo di demarcazione, che è tramite la lettura della soglia che i dualismi che individua possono essere interpretati e messi a confronto.

La vicinanza di due sistemi, che vengono divisi e specchiati da questa sorta di membrana, fa inevitabilmente venire alla luce le loro differenze, in un contrasto che genera tensione<sup>6</sup>. E questa tensione, che in architettura può essere quella che si crea appunto tra interno ed esterno, diventa interessante da analizzare; sintetizzata ad esempio nei margini del progetto, nel raffronto tra bordo esterno e bordo interno, comunicanti tramite la soglia, può aiutare a leggere il carattere del progetto stesso. La soglia infatti si evolve insieme all'abitare, diventando, in tempi contemporanei spesso uno spazio sempre più fluido, forse meno materiale e meno riconoscibile, ma sempre con delle proprie caratteristiche<sup>7</sup>, che imprimono sul progetto un preciso modo di vivere e fruire lo spazio.

Al di là della sua estensione fisica resta infatti un punto di transizione, non solo di azioni e movimenti, ma soprattutto di stato: è il luogo dei riti di passaggio<sup>8</sup>.

L'abitare è il luogo del corpo, e il corpo è il luogo della ripetizione, delle cadenze temporali, della ritualità sociale non meno che di quella biologica. L'esistenza domestica, che si consuma nel recinto protetto dell'abitazione, scandisce il suo tempo in passaggi obbligati, in fasi che si susseguono a intervalli costanti e presuppongono la reiterazione di gesti, azioni, comportamenti<sup>9</sup>.

L'attenzione al rito come chiave di lettura e strumento di riflessione è al centro di *Design e rito*, nella cui introduzione Paolo Inghilleri definisce il rito stesso "artefatto culturale" e pertanto possibile oggetto di progettazione, composto da un lato materiale e da uno immateriale: «elementi fondanti del rituale sono anche, e in alcuni casi soprattutto, i suoi aspetti immateriali e simbolici che danno significato e appartenenza, e in questo senso ricalcano e si sovrappongono ad importanti funzioni dell'architettura e design»<sup>10</sup>.

Inghilleri sottolinea come lo studio di tutti gli aspetti che compongono il rituale, attingendo da discipline altre e parallele alla progettazione, come la sociologia o l'antropologia, possono tramutarsi in tracce progettuali; ed è anzi consigliato per il designer o l'architetto prestare attenzione e farsi guidare da tali considerazioni, per indirizzare l'esperienza dell'utente, ed implementare l'*affordance* del prodotto, ovvero tutte quelle proprietà che appartengono al rapporto di fruizione tra individuo ed artefatto<sup>11</sup>. Leggere la soglia e i suoi riti da questo punto di vista significa portare alla luce tutte le azioni connesse al gesto del passare, e capire come il progetto della componente materiale della soglia sia in grado di orientare e veicolare azioni e comportamenti che su di essa e tramite essa avvengono.

Questa dipendenza che si instaura tra gesto del passare, il significato che porta con sé, e la definizione fisica del luogo in cui avviene, sono alcuni degli aspetti della soglia che vengono ben affrontati ed indagati nel lavoro di Barbara Bogoni "Internità della soglia. Il passaggio come gesto e come luogo": «Se il transito non è "immateriale" ma fisico, cioè è un transito del corpo nello spazio, il passaggio si trasforma in gesto, il gesto in luogo, il luogo in varco, soglia, porta, cioè negli elementi dell'architettura che realizzano le relazioni tra due ambiti spaziali distinti»<sup>12</sup>. La soglia diventa quindi fulcro di utilizzi di forme, tecniche, materiali da un lato, prassi e riti del passare e dell'abitare dall'altro, che non possono essere avulsi dal tipo di passaggio che si vuole progettare e soprattutto dal tipo di contesto in cui si vuole operare. Le condizioni climatiche, ad esempio, saranno fondamentali nell'impostazione del rapporto tra vaso ed involucro, che passa anche per la definizione dei dispositivi di soglia, ma lo saranno insieme ad esse anche tutte le esigenze connesse allo scenario culturale di riferimento.

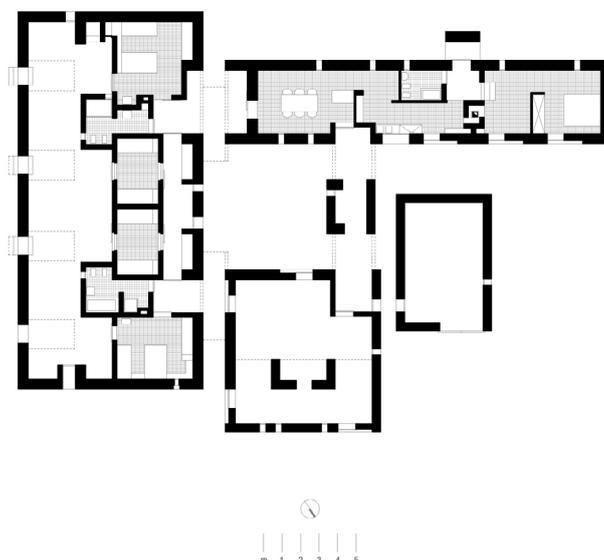
▪ *Un autore al margine. Umberto Riva.*

Questa attenzione al contesto è da tempo osservata come caratteristica importante da considerare nello studio dell'opera di Umberto Riva<sup>13</sup>, autore di spicco dell'architettura italiana dal secondo dopoguerra ad oggi, recentemente protagonista di rinnovata attenzione da parte della critica<sup>14</sup>. Provare ad analizzare il sistema della soglia in alcune sue opere, all'interno di uno studio più vasto del suo *corpus* di lavori, è un'operazione che si pone come primo passo per l'individuazione di una tassonomia di categorie interpretative, che approfondiscano le relazioni che intercorrono fra il progetto e il contesto, fra i vari piani e scale progettuali di cui si compongono le sue opere, e fra queste e i modi di abitare e fruire il prodotto finale.

Iniziando da un caso significativo da questi punti di vista e primo progetto di architettura di cui si sia mai occupato Riva: una casa per vacanze a Stintino in Sardegna, realizzata negli anni 1959-60. L'affidamento del progetto gli arrivò quasi in contemporanea alla sua laurea allo IUAV, grazie al coinvolgimento da parte del collega ed amico Fredi Drugman, che ne aveva ottenuto la commissione. Si trattava di un primo tassello, anticipatore di una tendenza, di uno sviluppo edilizio che di lì a poco interessò parte della costa sarda, fatto di diversi insediamenti composti da case unifamiliari, su cui lavorarono molti e celebri architetti italiani, come Marco Zanuso e Cini Boeri<sup>15</sup>. Lo stesso Riva venne successivamente coinvolto nel progetto e realizzazione di altre case nella stessa area: per le case Di Palma (dalla stessa committenza della casa del 1959) nel 1971-72, e poi ancora per le case Zazzu nel 1973 e per casa Tabanelli nel 1974.

L'osservazione della sequenza di queste operazioni fa via via più chiara una metodologia che attinge dalla tradizione locale, sia per quanto riguarda l'utilizzo dei materiali e per l'accostamento di elementi costruttivi, sia per la riproposizione di tipologie formali; tutto in una sorta di smontaggio e rimontaggio dei frammenti, che gli consente di analizzarli, comprenderli a fondo e riproporli in un progetto finale che pur riportando in memoria connessioni forti con il contesto, ne esce innovato e atipico, tanto da farsi portatore di "una sottile inquietudine"<sup>16</sup> che mostra questo processo di indagine profonda di relazioni con il quadro circostante.

La prima casa Di Palma del 1959 risultava già da subito un'architettura che risolveva in modo complesso le esigenze domestiche associandole ad una puntuale messa in opera di soluzioni per l'ottimizzazione climatica, e ad un particolare inserimento nel paesaggio sardo, tanto da ricevere un premio IN/ARCH nel 1964, e la copertina del numero 127 de *L'architettura: cronache e storia* di Zevi<sup>17</sup>. Si compone di quattro corpi principali, di dimensioni differenti, dedicati a diversi usi, disposti attorno ad un patio centrale e collegati fra loro e al patio da camminamenti parzialmente coperti. Il corpo più grande è diretto verso il mare aperto, contiene le camere da letto, riparate dal fronte esposto alla luce e al vento da un profondo portico<sup>18</sup> (*fig. 1*).



*Fig. 1. Ridisegno del progetto della casa per vacanze Di Palma a Stintino del 1959-60, pianta.*

La struttura rielabora degli elementi appartenenti all'architettura sarda tradizionale: la corte, il portico, il tetto spiovente e li ricomponne tra loro in una forma molto chiusa e serrata. Le aperture, quando presenti, possiedono per la maggior parte infissi scorrevoli, probabilmente per proteggerle dal forte vento, e appaiono di dimensioni molto ristrette, tagliate nei profondi muri in pietra a spacco. Nei progetti a sud di Riva, non solo in Sardegna<sup>19</sup>, sembra infatti echeggiare la volontà di rispettare o comunque proseguire, senza mai perdere la vena sperimentatrice, la tradizione della compattezza dei bordi perimetrali della casa meridionale, dove le finestre erano ridotte in numero e dimensioni perché non utili né vantaggiose da un punto di vista economico, climatico, ma anche culturale: «La casa antica quasi non conosceva finestre. L'unica apertura degna d'una camera era la porta, perché si poteva attraversarla»<sup>20</sup>.

Ma in questo progetto è interessante prendere in analisi non solo le aperture, ma anche delle soglie intese in senso lato. Per leggere una soglia, infatti, per far sì che la soglia abbia valore di luogo, è necessario che tramite essa si percepisca, nel passaggio, il verificarsi di un cambio di stato<sup>21</sup>, ovvero nella comprensione di trovarsi in una polarità diversa da quella di partenza, in uno spazio alterato: interno invece che esterno, luce invece di ombra, ad esempio; il passaggio si coglie in una discontinuità, che sia dimensionale, di differenza di materiale, o cromatica, o in uno scarto di esposizione all'aria e alla luce; ci si può avvalere, nella creazione di una soglia, di particolari strutture costruite, che fanno sì che non si riduca alla definizione di "soglia" unicamente la lastra di terra posta sul pavimento in corrispondenza di un varco<sup>22</sup>.

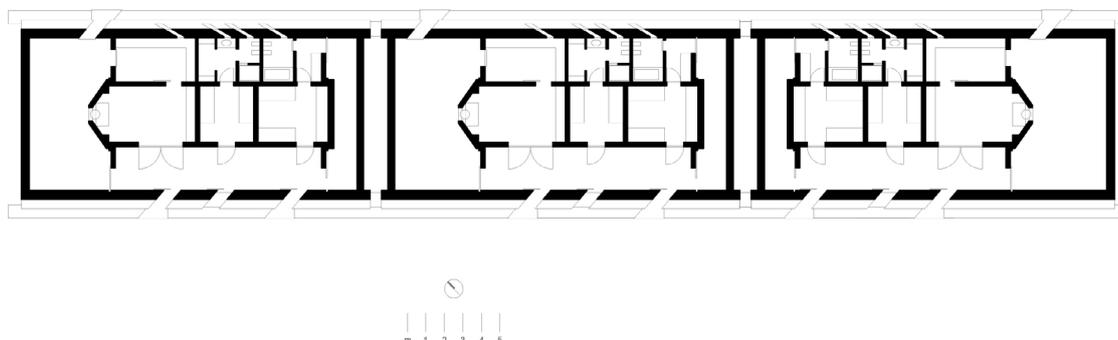
E qui a Stintino si possono infatti leggere come sistemi-soglia anche ad esempio i corridoi interstiziali che si frappongono tra i corpi di fabbrica ed il

patio centrale; tutti i camminamenti, i passaggi tra gli ambienti sono di fatto soglie, che modificano l'abitare tradizionale, fatto spesso di concatenazione di internità diverse, e guidano invece il fruitore, l'abitante, ad uscire e poi rientrare nei vari corpi di fabbrica, inserendosi in un sistema complesso di relazioni fra i vari spazi e soprattutto fra questi ed il paesaggio. In questo caso la rivisitazione dell'architettura tradizionale si fa evidente, in questa sintesi di significati tesi sul concetto di soglia, dal momento che qui Riva esplicita la commistione fra riferimenti antichi e nuovi attraverso l'utilizzo dei materiali: i corridoi prendono infatti forma non solo per sottrazione, dal vuoto che si viene a creare tra i recinti degli ambienti chiusi, fatti in tradizionale pietra a spacco, di estrazione locale, ma anche dalla traccia delle architravi che corrono in alto, sul limite superiore, in contemporaneo cemento armato, che rivelano proprio in quei punti di passaggio la caratteristica della struttura mista, rurale e moderna allo stesso tempo.

Una decina di anni più tardi, con le case Di Palma del 1971, torna a progettare nella stessa zona, e riprende e sviluppa ulteriormente alcuni degli stessi temi; decide di non frammentare l'intervento, nonostante gli fossero richieste tre unità abitative, per trovare un preciso rapporto con il paesaggio sardo, che fosse "essenziale"<sup>23</sup>: fa ribassare il livello di posa e dispone in maniera successiva e longitudinale le tre case, in un unico segno, chiudendole fra due muraglioni di pietra, ispirandosi questa volta non solo all'architettura tradizionale sarda domestica, ma anche a quella produttiva, prendendo ispirazione dagli impianti per stazzi e tonnare. In questo caso è ancora maggiore l'introversione della casa, rispetto alla prima del 1959: tutte le aperture verso l'esterno, gli ingressi ai portici, e i varchi di porte e finestre intagliati nei muraglioni, sono infatti non solo molto ristretti, ma sono soprattutto obliqui all'interno del muro (fig. 2). Pensati probabilmente per una difesa maggiore soprattutto dall'introspezione (dal momento che la pianta è organizzata per tre fasce longitudinali, gli ambienti correnti lungo i muri di cinta sono infatti dedicati a spazi più riservati di passaggio e servizio), tutti questi tagli sono di fatto soglie, che dall'esterno fanno solo intuire la presenza di un'apertura, che viene effettivamente scoperta solo nel momento in cui viene avvicinata e percorsa, lasciandosi condurre attraverso di essa al di là del muro, che appare compatto quasi come una fortificazione.

Aldo Aymonino scriveva nel 1999:

Anche dove il *locus* sembra suggerire la strada per un comodo indirizzarsi verso il sublime naturale ... l'approccio di Riva sembra invece sottolineare una situazione più complessa, a doppia faccia, di un'indagine che abbia memoria dello scavo stratigrafico delle possibilità dell'altro e dell'altrove. Come non vedere infatti in entrambi i progetti per le case sarde, oltre ad un'inequivocabile attenzione al *genius loci*, (la pietra basamentale delle fortezze saracene, dei nuraghi e dei muri divisorii a secco dei fondi agricoli), dei veri e propri atomi tipologici per un "modello insediativo mediterraneo" (che non a caso verrà ripreso e trasformato nel progetto per il villaggio algerino nella vallata dell'Oued Touil del 1980)<sup>24</sup>?



Nello stesso testo Aymonino sostiene che la critica abbia spesso definito fino a quel momento la figura di Riva “marginale”, e dichiara superata tale convinzione: la contingenza data dall’aver spesso avuto committenze in luoghi geografici considerati appunto periferici, unita all’indole dall’autore da sempre schivo e riservato, aveva alimentato questa ricorrente definizione. Nel momento in cui viene scritto l’articolo infatti Riva ha negli anni collezionato una serie di successi e riconoscimenti, dalla realizzazione di tutta una serie di progetti di interni realizzati a Milano soprattutto, e di famosi complementi di arredo e apparecchi di illuminazione prodotti tra l’area veneta e quella milanese, all’affidamento di importanti allestimenti di mostre, tutti progetti richiamati da Aymonino, che gli consentono di affermare che Riva stia finalmente raccogliendo una giusta rivalutazione. Ma resta interessante la messa in evidenza della capacità di Riva, architetto milanese, abituato quindi ad altri tipi di contesti, di aver sempre saputo inserirsi con grande dialogo nei territori dove era stato chiamato a progettare, tutti territori al sud, un sud in parte geografico, ma soprattutto figurato, fatto di regioni che spesso cercavano in quel momento ancora una propria strada di sviluppo, produttiva, sociale, ma anche architettonica<sup>25</sup>; studiandone le particolarità ed unendole alla propria sapienza di definizione di forma e soluzioni costruttive, Riva è sempre riuscito a riproporre un linguaggio fatto di memoria della tradizione ed innovazione dei suoi elementi, fino a proiettarli verso la definizione di un vero e proprio “modello insediativo mediterraneo”, dimostrando come progettare ai margini, al sud, non sia necessariamente una condizione limitante.

Il progetto a cui Aymonino fa riferimento, per la vallata dell’Oued Touil, in Algeria, è del 1980, non realizzato, elaborato all’interno di un workshop di progettazione sostenibile. Il nuovo insediamento era pensato per accogliere parte della popolazione nomade, come ampliamento di un villaggio già esistente e l’obiettivo del laboratorio era proprio migliorare la risposta termica della casa tradizionale araba, lasciandone però intatti i caratteri formali<sup>26</sup>. Anche qui Riva propone una soluzione tutta calata nel contesto, dove sembra si riconoscano tuttavia alcuni tratti già sperimentati in progetti con condizioni climatiche non

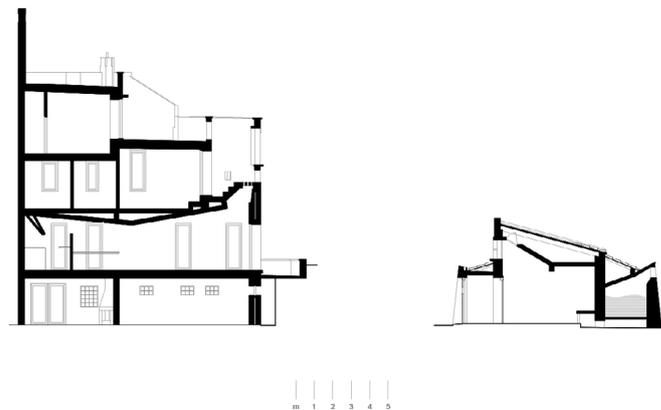
*Fig. 2. Ridisegno del progetto delle case per vacanze Di Palma a Stintino del 1971-72, pianta.*

simili, ma ugualmente di difficile gestione, ovvero nelle case a Stintino: nella composizione dei muri perimetrali soprattutto, in quello di cinta che delimita e protegge l'intero nuovo quartiere dal deserto circostante, e in quelli più bassi che per ciascuna unità abitativa racchiudono camminamenti e servizi in un unico blocco, utilizzato come cuscino termico. Anche qui viene riproposta una struttura mista, i muri sono in pietra associati a elementi in materiali più contemporanei, come i tetti in lamiera. Le case affacciano tutte verso l'interno, in una successione di porte che diaframma il perimetro rivolto verso le aree di pertinenza condivise fra le varie abitazioni, mentre verso l'esterno corre lungo tutto il margine il muro difensivo, brecciato solo da portali corrispondenti alle uscite delle strade principali. La soglia qui quindi è interessante nel suo essere ben definita in due identità diverse, con due tempi diversi di fruizione: una composta da aperture molto ripetute, che frammentano le pareti delle case, rivolta verso il privato, ed una, costituita da aperture meno frequenti e di dimensioni maggiori, rivolta verso lo spazio pubblico<sup>27</sup>.

In questo progetto viene anche introdotta una soluzione a soffitto in parte piano in parte inclinato, pensato per il tiraggio dell'aria, che è stato messo in relazione con una sua successiva opera, una delle sue case più conosciute, casa Miggiano ad Otranto<sup>28</sup> (fig. 3). Il progetto algerino si trova quindi quasi in una posizione di tramite tra i progetti sardi e quelli pugliesi, in una catena di opere di Riva tutte in situazioni marginali, emblematiche di luoghi a sud, e mediterranei, dove Riva si è cimentato nello sperimentare una metodologia comune, come notava Aymonino.

Il rapporto con la Puglia per Riva inizia negli anni Ottanta, ed inaugura una stagione di interventi nella provincia salentina che dura ancora oggi. Vi arrivò la prima volta su invito dell'amico pittore Vittorio Matino, e fece parte di una "calata dei milanesi"<sup>29</sup>, la discesa da Milano di una serie di intellettuali che man mano negli anni si avvicinarono al Salento, al suo territorio e alla sua cultura. Riva ha qui lasciato il suo contributo, sempre sperimentando nuove soluzioni, con attenzione ai modelli locali; su casa Miggiano Marco Romanelli sintetizzava l'intera opera in «Antichità della tecnica, assoluta contemporaneità della figurazione»<sup>30</sup>, confermando l'abilità di Riva di combinare in nuovi linguaggi tradizione ed innovazione; scriveva inoltre che Riva era riuscito a proporre un nuovo modello di domesticità, ricercando «nuove specializzazioni: sala-camino-cucina; bagno-camera-terrazzo. Luoghi architettonici = modelli abitativi.», aggiungendo che «è l'architettura a tracciare il filo della vita»<sup>31</sup> tramite segni tracciati su soffitto, pavimento, sedute e variazioni cromatiche e dimensionali, che indirizzano i movimenti, i gesti, i modi di vivere la casa.

Qui in Puglia Riva ha dato prova forse ancor più che in Sardegna di volersi appropriare dei caratteri dell'architettura tradizionale, riconosciuta come valore, identitario, da proiettare però verso l'orizzonte della contemporaneità, con la capacità di individuare nell'architettura vernacolare pugliese forse quel «fascino singolare... inconsapevole, insuperato e, speriamo, eterno» che a suo tempo aveva descritto Rudofsky<sup>32</sup>.



*Fig. 3. Confronto fra Casa Miggiano a Otranto e l'abitazione-tipo del progetto di insediamento per la vallata dell'Oued Touil, ridisegno delle sezioni di progetto.*

Se «l'evoluzione della casa mediterranea» passa «dalla copertura di paglia al trullo, dal trullo alla cupola, dalla cupola al padiglione, alla botte e finalmente al terrazzo»<sup>33</sup>, conquistando sempre più la possibilità di avvolgere luci di distanze maggiori e aprendo nuove strade di fruizione degli spazi, la riproposizione in casa Miggiano (1990-96) del lavoro sul solaio piano e piegato (*fig. 4*) del progetto algerino, può essere considerato un ulteriore contributo alla successione di fasi della copertura nella casa tradizionale, favorito dalla commistione di materiali (struttura intelaiata in cemento, con riempimenti in laterizio, e utilizzo nei prospetti di muri in tufo, pietra locale), e dettato dalla necessità di recuperare un controllo di areazione e luminosità che nel passaggio storico dalla volta al tetto piano si è andato diluendo.

Qui il rapido cambiamento di inclinazione del soffitto può forse essere interpretato anche come soglia, uno spostamento della linea di confine dal prospetto verso il centro della sala, che fa da guida spaziale per percepire un cambio di direzione verso la profondità della grande stanza al piano terra, dove la funzione cambia in maniera fluida conducendo verso l'area destinata alla cucina.

Dall'esterno anche casa Miggiano appare molto introversa, un volume molto chiuso come fosse un unico muro compatto, tagliato da alcune feritoie verticali, quasi in posizione difensiva rispetto al proliferare dell'edilizia dei condominii che la circonda, in questa area che all'epoca del progetto era di nuova edificazione, non lontano dal centro storico della città<sup>34</sup> (*fig. 5*). Le feritoie non sono completamente aperte, un secondo volume pieno, appena traslato rispetto al margine dell'apertura, le chiude parzialmente: come in case Di Palma a Stintino del 1971 il taglio della visuale ne risulta obliquo, ottenuto con un dispositivo diverso, questa volta impedendo dall'interno di vedere verso l'esterno, quasi a voler impedire il turbamento dell'interiorità della casa alla vista dell'invasione di quei condominii e palazzine delle strade confinanti.

Tutti questi progetti sono accumulati da una precisa calibrazione del rapporto tra interno ed esterno, condotto sul margine perimetrale, di cui la soglia

Fig. 4. Casa Miggiano a Otranto, interno dell'ambiente principale, dettaglio dell'inclinazione del soffitto, foto di Nicoletta Faccitondo, 2019.



Fig. 5. Casa Miggiano a Otranto, esterno, foto di Nicoletta Faccitondo, 2019.



diventa punto nevralgico di convergenza di scelte progettuali e di movimenti connessi all'abitare. Si tratta ovviamente della lettura di un dispositivo, minimo, su progetti molto più complessi, che però contribuisce allo studio della creazione di un modo di fruire la casa e gli spazi che porta in sé una serie di gesti che mantengono vivo un rapporto con il contesto e con la tradizione locale, reinterpretando alcune possibilità delle azioni del passare o guardare attraverso i varchi.

E nell'opera di Riva la consapevolezza dell'azione progettuale condotta sulla soglia emerge dalle sue stesse parole: intervistato nel 2004 per "Saper credere in architettura", alla domanda "cos'è la porta per Umberto Riva" rispondeva

è un tema nato dall'esperienza progettuale, ossia è venuta a posteriori. Lavorando specialmente nelle architetture degli interni, è emerso a un certo punto il problema di dare risonanza alla "povertà", intesa come mancanza di pensiero progettuale di elementi che costituiscono uno spazio, il quale fa sì che la soglia, la porta, un'apertura, diventino fondanti di ciò che fa diventare un vuoto, uno spazio; di conseguenza, caricandoli di tensioni e intenzionalità, così da far diventare queste componenti protagoniste di avventure e ipotesi progettuali.<sup>35</sup>

#### ▪ *In conclusione*

Sul metodo di Riva, scriveva Maria Bottero: «fin dalla prima casa a Stintino, 1960, appare evidente il bisogno di sbarazzarsi dei modelli culturali professionali

per abbandonarsi ai vincoli/suggerimenti per un luogo specifico»<sup>36</sup>, evidenziando un modo di agire nella progettazione antidogmatico, che non solo tende ad accompagnarsi e a valorizzare il contesto in cui di volta in volta viene a trovarsi, ma ha la sua scaturigine proprio nelle peculiarità del campo di azione. È un modo di progettare di una cultura dell'abitare propria europea, che non insegue necessariamente un'idea di progresso, ma si caratterizza per un atteggiamento sperimentale e aperto al dibattito, dirigendosi verso una ricerca costante di forme nuove anche attraverso la rivisitazione critica di quelle tradizionali<sup>37</sup>.

Nel suo reinterpretare più che sovrascrivere, Riva ha conservato nelle sue opere una identità culturale propria del sud in cui ha operato, ma anche del nord in cui si è formato, assecondando quelle condizioni marginali meridionali, rendendole piuttosto peculiari e contribuendo a far sì che le sue opere appartengano ad una identità culturale che non è rivolta solo verso se stessa, ma è in grado di crescere attraverso il rapporto con altre identità<sup>38</sup>.

Attivando quindi quel "Pensiero meridiano" che rigetta l'idea che esista un solo modo di procedere ed una sola idea di modernità applicabile, ma si impone di ribaltare l'ottica e lasciare che il sud stesso e le sue caratteristiche dettino la possibilità di eventualità evolutiva che più rispecchia le proprie capacità e singolarità. Attraverso anche e soprattutto i valori identitari ricalcati dalla tradizione, che però non ha necessità di restare ferma ed uguale a sé stessa, ma può incontrarsi con altre tradizioni e rileggersi alla luce del confronto fino a "valorizzare qualcosa che essa ha conosciuto e ha lasciato cadere"<sup>39</sup>.

## ▪ NOTE

<sup>1</sup> In particolare in Teyssot G., *A Topology of Everyday Constellation*, Cambridge 2013.

<sup>2</sup> TEYSSOT 2000, p. 34.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Ivi, p. 26.

<sup>5</sup> Ivi, p. 34.

<sup>6</sup> BOGONI 2006, p. 19.

<sup>7</sup> Una dissertazione sull'analisi della soglia e della sua evoluzione verso la definizione di uno spazio nuovo, intermedio, attraverso alcuni progetti emblematici si trova in BASSANELLI 2015, in particolare il saggio si pone come dimostrazione di come «[...] le condizioni della contemporaneità abbiano influenzato le dinamiche dell'abitare, creando un nuovo spazio all'interno della casa, che chiamiamo "spazio interstiziale". Un territorio ibrido, luogo d'incontro e di scambio che possiede delle caratteristiche particolari: trasparenza, continuità visiva, perdita del limite esterno», p. 318.

<sup>8</sup> TEYSSOT G. 2000, p. 26, dove si fa riferimento al lavoro di Benjamin *Passagen-Werk*.

<sup>9</sup> VITTA 2008, p. 227.

<sup>10</sup> Inghilleri P., *Prefazione. La forza del rito tra antropologia, psicologia e design*, in PILS, TROCCHIANESI 2016, p. 7-10.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> BOGONI 2006, p. 11.

<sup>13</sup> Notazioni su questo si trovano ad esempio in BOTTERO, SCARPINI 1970, e AYMONINO 1999.

<sup>14</sup> NERI 2017. Inoltre sono recenti un reportage apparso su «Casabella», 908, di aprile 2020, e una prossima pubblicazione monografica su Riva, annunciata dalla casa editrice Cosa Mentale, prevista per la fine dell'anno.

<sup>15</sup> NERI 2017, p. 19.

<sup>16</sup> Tradotto da Zardini M., *The landscapes of Umberto Riva*, in ZARDINI, NICOLIN 1993, pp. 6-10.

<sup>17</sup> NERI 2017, p. 21.

<sup>18</sup> BOTTERO, SCARPINI 1970.

<sup>19</sup> Esiste un filo conduttore che percorre tutte le diverse architetture del sud mediterraneo come già si leggeva in RUDOFISKY 1938b.

<sup>20</sup> RUDOFISKY 1938a.

<sup>21</sup> BOGONI 2006, p. 63.

<sup>22</sup> Ivi, p. 10.

<sup>23</sup> La descrizione delle scelte progettuali e il richiamo alle architetture tradizionali è descritto in RIVA 1988, p. 116.

<sup>24</sup> AYMONINO 1999.

<sup>25</sup> È il caso del progetto in Algeria, territorio che viene descritto come «un contesto sociale e produttivo in evoluzione», in RIVA 1988, p. 122, o della Sardegna, che all'epoca della prima casa Di Palma era «all'alba di quello sviluppo turistico che caratterizzerà alcuni tratti della costa sarda», in NERI 2017, p. 19.

<sup>26</sup> RIVA 1988, p. 122.

<sup>27</sup> L'analisi delle tipologie di aperture si vince dalla didascalia al progetto in RIVA 1988, p. 61. Trattandosi di un progetto non realizzato e a scala di rappresentazione di sistemazione urbana, non sono pubblicati eventuali disegni riguardanti più in dettaglio le diverse tipologie di porte.

<sup>28</sup> NERI 2017, p. 207.

<sup>29</sup> SCHEIWILLER 1997, p. 68.

<sup>30</sup> ROMANELLI 1997, p. 74.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> RUDOFISKY 1965.

<sup>33</sup> PAGANO, DANIEL 1936, p. 64.

<sup>34</sup> ZARDINI 2015.

<sup>35</sup> FELICE 2004, p. 26.

<sup>36</sup> Bottero M., *Lo sperimentalismo di Umberto Riva*, in RIVA 1988, p. 99.

<sup>37</sup> Ottolini G., *Civiltà europea dell'abitare*, in RIZZI 2004, p. 7-9.

<sup>38</sup> Rizzi R., *Forme dell'abitare e identità*, in RIZZI 2004, p. 35-39.

<sup>39</sup> CASSANO 1996, p. xxxi.

## ▪ BIBLIOGRAFIA

AYMONINO 1999

Aymonino A., *Umberto Riva: azioni interstiziali*, in «Lotus International», 102, 1999, pp. 70-71

- BASSANELLI 2015  
Bassanelli M., *Interno | Esterno: lo spazio soglia come nuovo luogo della domesticità*, in «BDC», vol.15, n. 2, 2015, pp. 315-326
- BOGONI 2006  
Bogoni B., *Internità della soglia. Il passaggio come gesto e come luogo*, Roma 2006
- BOTTERO, SCARPINI 1970  
Bottero M., Scarpini G., *Quattro interviste: Enzo Mari, Umberto Riva, Tobia Scarpa, Gino Valle*, in «Zodiac», 20, 1970, pp. 9-115
- CASSANO 1996  
Cassano F., *Pensiero meridiano*, Bari 1996
- FELICE 2004  
Felice A. (a cura di), *Saper credere in architettura. Trentanove domande a Umberto Riva*, Napoli 2004
- NERI 2017  
Neri G., *Umberto Riva. Interni e allestimenti*, Siracusa 2017
- PAGANO, DANIEL 1936  
Pagano G., Daniel G., *Architettura rurale italiana*, Milano 1936
- PILS, TROCCHIANESI 2016  
Pils G., Trocchianesi R., *Design e rito*, Milano 2016
- RIVA 1988  
Riva U., *Album di disegni*, «Quaderni di Lotus», 10, Milano 1988
- RIZZI 2004  
Rizzi R. (a cura di), *Civiltà dell'abitare. L'evoluzione degli interni domestici europei*, Milano 2004
- ROMANELLI 1997  
Romanelli M., *Casa Miggiano. Casa Frea*, in «Abitare», 368, dicembre 1997, pp. 70-79
- RUDOFISKY 1938a  
Rudofsky B., *Non ci vuole un nuovo modo di costruire, ci vuole un nuovo modo di vivere*, in «Domus», 123, marzo 1938, pp. 6-15
- RUDOFISKY 1938b  
Rudofsky B., *Origine dell'abitazione*, in «Domus», 124, aprile 1938, pp. 16-19
- RUDOFISKY 1965  
Rudofsky B., *Architettura senza architetto in Puglia*, in «Domus», 431, ottobre 1965, pp. 58-62
- SCHEIWILLER 1997  
Scheiwiller V., *Tracce progettuali. Milanesi ad Otranto. Umberto Riva ed altri artisti*, in «Abitare», 368, dicembre 1997, pp. 68-69
- TEYSSOT 2000  
Teyssot G., *Soglie e pieghe. Sull'intérieur e l'interiorità*, in «Casabella», 681, 2000, pp. 26-35
- VITTA 2008  
Vitta M., *Dell'abitare. Corpi spazi oggetti immagini*, Torino 2008
- ZARDINI 2015  
Zardini M., *Rooms you may have missed. Umberto Riva, Bijoy Jain*, Zürich-Montreal 2015
- ZARDINI, NICOLIN 1993  
Zardini M., Nicolin P., *Umberto Riva*, Barcellona 1993