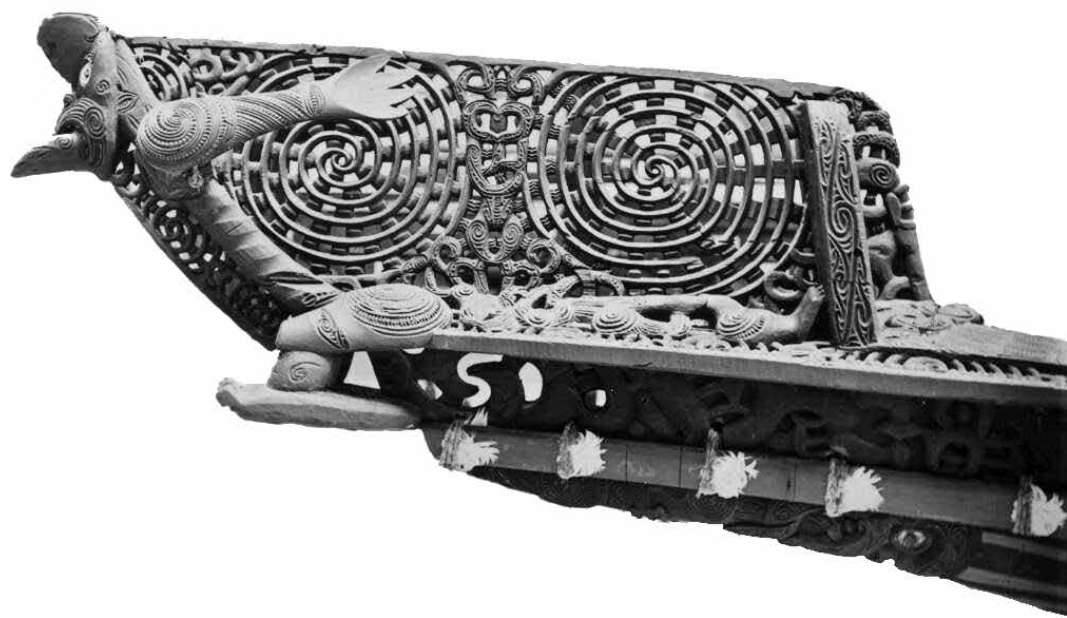
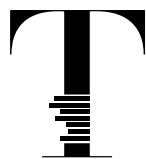
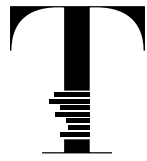


FRANCESCO
LUCCHESI

Altrove

*Architetture e geografie
dell'abitare
in Nuova Zelanda*







UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

Il presente volume è la sintesi della tesi di laurea a cui è stata attribuita la dignità di pubblicazione.

“Per la profondità di applicazione nei campi della ricerca, anche internazionale, che ha saputo declinare nella composizione architettonica e nella narrativa ad essa legata”.

Commissione: Proff. E. Agostini, F. Arrigoni, L. Barontini, S. Galassi, M.R. Gisotti, C. Piferi, M. Pivetta

Ringraziamenti

Tornare da dove si è partiti.

Al contrario di ciò che sta in un altro luogo, *altrove*, c'è *qui*, questo luogo, adesso. Se tutto ciò è possibile, è per coloro che in un modo o nell'altro hanno contribuito, condividendone i momenti, a costruire un viaggio che sempre avrà dei luoghi e delle persone da cui tornare.

in copertina

Prua intagliata di una canoa Māori.

Alexander Turnbull Library, Wellington, New Zealand.

progetto grafico

didacommunicationlab

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze

Susanna Cerri
Federica Giulivo



didapress

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 8 Firenze 50121

© 2020

ISBN 978-88-3338-098-8

Stampato su carta di pura cellulosa *Fedrigoni Arcoset*

ELEMENTAL
CHLORINE
FREE
GUARANTEED



FRANCESCO
LUCCHESI

Altrove

*Architetture e geografie
dell'abitare
in Nuova Zelanda*





L'anabasi pacifica

Michelangelo Pivetta

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze

Andare lontano, partire, esplorare l'ignoto, sono presupposti della specie umana, elementi fondamentali del suo inusitato, e a questo punto forse drammatico, successo sul pianeta che la ospita. Le terre che l'Occidente ha creduto di aver scoperto negli ultimi 500 anni con la propria congenita presunzione, in realtà, sono abitate e frequentate da millenni grazie alle imprese di antichi marinai che spinti dall'istinto e dalla necessità hanno spostato sempre più oltre il confine del conosciuto. Tra queste, una delle ultime ad essere quasi casualmente scoperta è Aotearoa, la "Terra dalla Lunga Nuvola Bianca", oggi nota ai più come Nuova Zelanda. Un arcipelago dai caratteri estremi, geograficamente distinto dalla solitudine, dove queste isole di Nuova Zelanda sono macchie di terra sparse nel tormentato blu di un oceano paradossalmente chiamato Pacifico. Le genti, estreme pure esse per bisogno, hanno abitato questi frammenti di terra emersa fin dalla fine del XIV° Secolo provenendo dall'arcipelago indonesiano forse per caso, forse fuggendo da qualche cataclisma o semplicemente seguendo il proprio istinto. Gli umani portano con sé, nell'Altrove il proprio sapere, i miti, la conoscenza dei mari, delle stelle, le tecniche costruttive delle imbarcazioni e con esse i modi di fare gli edifici, di configurare i sistemi insediativi. Così, secondo una narrazione in continuità con il proprio originale ogni soluzione geograficamente traslata trova nel processo di adattamento la rinnovata differenza che produce quello stato di invenzione, per dirla come E.N. Rogers, in grado di rigenerare e sublimare costantemente l'atto compositivo. Ma c'è di più, infatti per i popoli legati alla navigazione l'insieme di saperi finalizzati alla costruzione delle imbarcazioni diviene sapere tecnico-artistico applicato anche all'architettura degli edifici. L'uso dei materiali, i sistemi di aggregazione dei componenti, la precisa scelta delle essenze lignee e le singole finalità assegnate a ciascuna di esse, si applicano in misura uguale e in sovrapposta sintassi tanto alle *waka* quanto alle *whareniui*. Infondo il concetto di barca come casa, casa come barca, nei popoli abituati al mare appare quasi scontato. "Barca xe casa" dicono i veneziani legando l'idea rassicurante di casa alla barca e viceversa in uno straordinario *trait d'union* in sospenso tra tipo, tecnica, finalità e fondamenti antropologici. Un'idea che il Moderno sembra aver inventato solo cento anni fa ma che, al contrario, è antica come l'umanità. Questi sono in estrema sintesi i termini del viaggio di Francesco Lucchesi nell'Altrove, che, raccontato in queste pagine, si esprime nella giovane curiosità dell'indagine fotografica, della cognizione fisica delle terre esplorate, nell'indagine lenta di quelle continuità che vengono molto prima della composizione. Una ricerca applicata attraverso la scelta di un itinerario, in cui il presupposto, come fu per Senofonte, è il necessario ritorno, parte così sostanziale da rendere il viaggio, qualsiasi viaggio, davvero compiuto. I progetti in questo modo si dipanano per luoghi e tipi, finalità e oggettive congetture, superando qualsiasi possibile prepotenza di tipo semantico tanto contemporanea quanto mendace, indulgiando piuttosto nel campo della interpretazione perseguita per campionature, recuperando lessici e tecniche in un'attività di selezione talmente precisa e affermativa da sembrare quasi semplice, dove semplice di certo non è nella propria potente, positiva e pacifica linearità.

Come spesso accade nelle opere di valore, vi è un testo sommerso ma chiaramente intravedibile per chi pone attenzione a quel che vi è tra le tessiture e gli incastri lignei di questi progetti di Francesco Lucchesi: la necessità di ricercare tra le origini, la conferma di un racconto primigenio e, infine, un nuovo inizio indicato da 'architetture senza architetti' che delle architetture degli architetti sono madri universali.

Elogio della distanza



pagina precedente
Waipapa Marae, Auckland, aprile 2018

in basso a destra
dettaglio di un poupou interno a Te Pōti
Marae, Pipiriki, Aprile 2018

Fantastiche geografie

Ci sono luoghi in cui le distanze fisiche, qualsiasi esse siano, vengono sovrastate da un incolmabile distanza dalle cose. Luoghi in cui ogni elemento sembra parlare di un mondo lontano e non posseduto in quanto non misurabile tramite gesti abituali, in cui lo sguardo sembra costantemente scontrarsi con elementi nuovi e disorientanti e l'orizzonte perdere la sua sostanzialità di punto di contatto tra definito e indefinito, per trasformarsi e generare sentimenti di impotenza e passività. Sono terre lontane in cui ogni cosa ha il sapore di novità e il desiderio di conoscenza umana viene colmato dalla ricerca dell'ignoto. L'istintiva volontà di cercare informazioni sull'ambiente che ci circonda e la necessità di reperire sempre nuove risorse da sempre contribuiscono ad alimentare quell'innata propensione dell'animo umano a spingersi verso direzioni sconosciute dello spazio geografico alla ricerca di mondi e luoghi lontani, a volte soltanto immaginati. Il 12 Ottobre 1492 con l'arrivo di Cristoforo Colombo sull'Isola di San Salvador si accendeva imperante la necessità di avanzare in un nuovo e determinante periodo storico, *l'età delle grandi scoperte geografiche*¹.

¹Cfr. Glenn J. A. 2011, *L'età delle scoperte geografiche 1500-1700*, Il mulino, Bologna.





Giacché è necessario che vi sia un luogo disposto verso l'altro polo in maniera simile da quello da noi abitato, è chiaro che sarà analoga in esso la disposizione dei venti e tutto il resto: e come qui v'è il vento di nord, vi sarà lì un tale vento proveniente da quel polo che non può però giungere fin qui¹.

Prima di allora soltanto ipotetici ragionamenti avevano contribuito a postulare la presenza di luoghi 'altri', territori ignoti rispetto a quelli in cui l'uomo si era stabilito erano soltanto immaginati senza le possibilità e i mezzi per testimoniarne direttamente l'esistenza.

Aristotele per primo contribuì dal III secolo a. C. ad alimentare l'idea sull'esistenza di una massa terrestre situata nell'emisfero Australe che riuscisse, secondo la teoria del bilanciamento delle terre, a controbilanciare la massa continentale dell'emisfero Boreale. L'arte di immaginare luoghi ancora sconosciuti spinse, a partire dal XV secolo, molti paesi del Vecchio Continente ad intraprendere viaggi ed esplorazioni alla ricerca di nuove terre. Flotte spagnole, olandesi ed inglesi per prime si mossero per documentare direttamente la reale esistenza di un nuovo

continente già da secoli definito 'Terra Australis'².

Luoghi di scoperta sono quelli del 'Continente Nuovissimo', venuti alla conoscenza della cartografia europea soltanto dopo che il 25 settembre 1513 l'ufficiale di marina spagnola Vasco Núñez de Balboa osservò per primo le acque di un grande oceano fino ad allora sconosciuto. L'epoca di grandi esplorazioni nell'emisfero Australe si apriva verso l'Oceano Pacifico soltanto dopo la scoperta delle Isole Marianne da parte di Magellano; la dominazione portoghese nelle Indie fu sostituita nel XVII secolo da quella olandese che a partire dalla prima metà del Settecento iniziò una campagna esplorativa dell'emisfero sud: nel 1606 Willelm Janszon giungeva alla scoperta dell'Australia. Pochi anni più tardi il governo olandese volenteroso di documentare l'esistenza del nuovo continente australe armò una spedizione affidata, nel 1642, al comandante in servizio presso la Compagnia olandese delle Indie Orientali Abel Tasman. Partito da Batavia, dopo un breve approdo nelle Isole Mauritius, la flotta si diresse verso sud-est per incontrare terra ferma sol-

² La Terra Australis ('terra australe' in latino) era un continente ipotetico, la cui esistenza venne postulata sin dall'antichità la cui esistenza non era basata su testimonianze od osservazioni dirette ma sull'idea che la massa continentale dell'emisfero boreale doveva essere controbilanciata da una massa continentale di pari dimensioni situata in quello australe.

tanto nel novembre dello stesso anno in quella porzione di globo terrestre che porta oggi il nome di Tasmania. Obbligato dalle burrascose condizioni climatiche a salpare Inuovamente, si diresse ancora verso est spingendosi oltre il quarantesimo parallelo dove giunse ad incontrare un'altra nuova terra; per primo Tasman lambiva le coste della Nuova Zelanda. Terra ancora sconosciuta agli occhi degli esploratori europei e fino a quel momento soltanto frutto della leggenda, quell'ignota porzione del globo terrestre veniva osservata per la prima volta, un sanguinoso scontro con la popolazione aborigenaperò impedì l'approdo eliminando di conseguenza la possibilità di un'esplorazione diretta del territorio.

A distanza di un secolo dalle navigazioni di Tasman, il governo inglese decise di organizzare una spedizione per osservare e studiare il passaggio di Venere sul Sole nei mari del sud; James Cook, nominato luogotenente, venne incaricato di dirigere le operazioni della spedizione e condurre le ricerche geografiche in quelle regioni. Il 25 agosto del 1768 l'*HMS Endeavour* salpava dal porto di Plymouth e, dopo aver toccato Madeira e Rio de Janeiro, giungeva a Tahiti nell'aprile 1769.

Una volta portata a termine la missione affidatagli dalla corona inglese e da Re Giorgio III, il vascello proseguì il pro-

prio tragitto 40° a sud dell'arcipelago alla volta di porzioni di oceano inesplorate guidato da un autorevole capo tribù tahitiano di nome *Tupaia* e forte di una vasta conoscenza della geografia del Pacifico.

Il 6 ottobre 1769 dalla coffa della nave il giovane Nicholas Young vedeva emergere nel bagliore dell'orizzonte due lembi di terra, un secolo dopo il primo gruppo di europei una nuova spedizione si trovava di fronte alle coste della Nuova Zelanda. Pochi giorni dopo l'equipaggio dell'*Endeavour* gettava l'ancora a *Poverty Bay* sulla costa est dell'isola settentrionale; l'incontro con la popolazione indigena risultò da subito ostile per Cook e i suoi uomini, che ebbero varie occasioni di incontrare tribù indigene presenti sull'isola. Nonostante le difficoltà di mediazione e comunicazione con le tribù nei sei mesi successivi al suo arrivo, l'*Endeavour* riuscì a compiere il periplo delle due isole consentendo a Cook di mapparne le coste con matematica esattezza fino a scoprire lo stretto divisorio che porta ancora oggi il suo nome. Nei decenni successivi il capitano della Royal Navy fece ritorno nel Pacifico in occasione di altri due viaggi.

¹ Aristoteles, *Meteorologia* / Aristotele, 2003; introduzione, traduzione, note e apparati di Lucio Pepe, Bompiani Testi a fronte, Milano.

pagina precedente

Mappa delle coste della Nuova Zelanda scoperta dal capitano James Cook tra il 1769 e il 1770. Nel disegno è tracciato il percorso dell'Endeavour intorno alle due isole.

Alexander Turnbull Library Rare Book copy, Wellington, New Zealand

in basso a destra

Kupe raffigurato con due creature marine ai piedi mentre impugna un remo. Decorazione Waipapa Marae, Auckland

Argonauti del Pacifico Occidentale

Spesso indicata come l'ultima tra le terre emerse a giungere alla conoscenza della cultura occidentale, l'origine della Nuova Zelanda, della quale si ha documentazione soltanto a partire dai viaggi di Cook, risiede secondo la tradizione polinesiana, nel mito e nella leggenda.

Nel 1914 l'antropologo polacco Bronislaw Malinowski si trovava in Australia allo scopo di approfondire i propri studi condotti sul sistema sociale di scambi tra gli aborigeni. L'improvviso scoppio del primo conflitto mondiale impedì allo studioso di fare ritorno in patria; nei mesi successivi il permesso concessogli dal governo australiano consentì allo studioso di proseguire le proprie ricerche etnografiche e, per via delle quali Malinowski spese i successivi due anni in Nuova Guinea.

Al rientro in Europa gli studi antropologici condotti sulle popolazioni native del Pacifico si tradusse in uno dei pilastri portanti della cultura etnografica moderna; tra le minuziose osservazioni, nel libro *Argonauti del Pacifico Occidentale* Malinowski afferma di come la narrazione dei fatti tra la popolazione indigena si sia costruita per millenaria tradizione su tutti quei "dati obiettivi della cultura, nei quali la credenza si è cristallizzata in forma di tradizio-

ni, miti, formule magiche e riti"¹ e rappresenta ancora oggi la più importante fonte di conoscenza.

L'immutabilità della leggenda trova la sua vera essenza nell'impossibilità di essere fabbricata o inventata dall'uomo e nella sua completa resistenza a qualsiasi cambiamento o modifica da parte sua. Esiste sin dall'inizio delle cose; crea, ma non è mai stata creata; modifica, ma mai deve essere modificata.

È dalla leggenda che la terra dei Māori ha origine. Il semidio Maui, dall'originaria terra di *Hawaiki*, si spinse, nascosto sul fondo di una barca, in una giornata di pesca assieme ai fratelli maggiori. Una volta scoperto e per paura di essere riportato a riva, il giovane si servì dei suoi poteri per alterare la percezione di distanza dalla terraferma dei fratelli, impedendogli così di fare ritorno. Giunti a largo dell'oceano Maui calò subito il proprio amo magico dal bordo della *waka*², avvertendo però un peso eccessivo per qualsiasi creatura ma-

rina chiamò i fratelli in aiuto; dopo ingenti sforzi e tensioni un lembo di terra affiorava alla vista dei pescatori, *Te Ika a Maui* (il pesce di Maui) emergeva dalle profondità dell'oceano. Preoccupato per aver potuto provocare l'ira degli dei del mare il giovane si immerse per andare a chiedere la pace abbandonando i fratelli, i quali, avidi di rivendicare il possesso di quella nuova terra cominciarono a battersi fino a cadere in acqua, la canoa rimasta dopo lo scontro prendeva il nome di *Te Waka a Maui* (la waka di Maui).

Secoli dopo il semidio polinesiano, partiti anch'essi dalla mitologica patria ancestrale *Hawaiki*, il navigatore *Kupe* e la moglie *Hine Te Aparangi*, su di una canoa rubata al leggendario costruttore di waka *Toto*, fuggirono alla volta dell'oceano. Dopo interminabili giornate passate a vagare per mare l'immagine a cui si trovarono di fronte fu quella di due lunghi e sottili lembi di terra; placche tettoniche il cui moto si era arrestato dopo le imprese del semidio Maui, scorte ad aleggiare come nuvole bianche sopra il blu dell'oceano; la cristallizzazione di quell'immagine è il modo in cui ancora oggi è conosciuta *Aotearoa*, ossia la *Terra della lunga nuvola bianca*.

¹ Malinowski B. 2004, *Argonauti del Pacifico Occidentale Vol. II*, Bollati Boringhieri, Torino, p. 397.

² Waka è la tradizionale imbarcazione Māori. L'abbondanza di alberi a largo diametro della Nuova Zelanda come il tōtara significava per i Māori la possibilità di costruire imbarcazioni molto più diversificate che nella loro patria polinesiana. Sviluppando una varietà di navi per i corsi d'acqua costieri e interni, ognuna aveva la sua funzione speciale, dal grande waka taua scolpito per le feste di guerra, alle comode zattere per la pesca.



Dell'abitare



Il mito dell'Architettura

Antonio Averlino, detto Filarete, racconta che Adamo in un giorno di tempesta, di fronte a Dio che stava per cacciarlo dall'Eden, congiungeva le mani sul capo come per formare un tetto che lo proteggesse dall'ira divina e dalla pioggia. In quello stesso momento, attraverso quel gesto, compariva la prima architettura, perché con una sintesi folgorante stabilisce che si tratta di spazio fisico tridimensionale, organizzato per risolvere un bisogno con mezzi che quanto più sono semplici e intensi tanto più raggiungono significato universale¹.

Così come nella rappresentazione della capanna primitiva di Charles Eisen apparsa nel 1755 sul frontespizio dell'*Essai sur l'Architecture* di Laugier, l'origine dell'abitare appartiene storicamente al campo del mito e della leggenda e alla sostanziale capacità dell'architettura di instaurare una relazione tra uno spazio costruito e l'ambiente naturale. La comparsa della prima architettura nella tradizione di una cultura agli antipodi come quella Māori, così come nelle gesta narrate da Filarete, ha origine allo stesso modo nel mito. Tribù di viaggiatori salite a bordo di lunghe canoe che solcarono l'Oceano Pacifico, le prime *iwi*² Māori si stabilirono in Nuova Zelanda intorno al XIII secolo. Secondo i racconti tramandati nel tempo, saranno le stesse canoe, una volta approdate sulle coste di Aotearoa, a determinare il primo riparo per le tribù; il rovesciamento dello scafo delle imbarcazioni generava una grande copertura simile alle falde di un tetto sotto le quali trovare riparo da una natura tanto selvaggia e aggressiva come quella neozelandese.



¹ Cfr. De Carlo G. 1979, *Gli spiriti dell'architettura*, «Spazio e Società» n. 7.

² Termine Māori per identificare un esteso gruppo di parentela, tribù, nazione, popolo, nazionalità, razza; solitamente riferito a un ampio gruppo di persone discendenti da un antenato comune e associate a un distinto territorio.



Quotidiane ritualità

La gente conosce la terra, le acque, il cielo, le piante e le bestie; poi conosce la luce dei giorni sereni, la luce delle piogge e dei temporali; il colore delle albe e dei tramonti e sa come, per le stagioni, mutano i prati, le messi, i frutteti, i boschi e i sentieri, anche le bestie dei boschi e dell'aria. Finalmente conosce il senso del paesaggio¹.

Sono gesti, comportamenti, attività quotidiane e prassi che definiscono la presenza dell'uomo nello spazio; ed è nella continuità temporale delle azioni che l'uomo abita, come ricorda Maurizio Vitta "abitare è l'essenza stessa dell'esistenza, è il radicamento della vita nella realtà quotidiana"². L'abitare si colloca in un eterno presente nel quale le cose mantengono un proprio e consueto carattere nel passaggio continuo delle albe e dei tramonti; l'esistenza quotidiana, scandita dalle azioni, dai gesti, dagli oggetti, dagli scenari e dai sentimenti fa dell'abitare un rito. 'Abitare' è perciò "una storia composta da atti e gesti continuamente ripetuti...instancabile soddisfacimento di esigenze primordiali, risposta a stimoli ancestrali"³.

¹ Sottsass E. 2017, *Per qualcuno può essere lo spazio*, Adelphi Edizioni, Milano, p. 35.

² Vitta M. 2008, *Dell'abitare. Corpi spazi oggetti immagini*, Einaudi, Torino, p. 8.

³ Ibidem, p. 15.

Cercando di dare forma ai propri istinti l'uomo plasma lo spazio e le cose intorno a sé. 'Costruire' è il necessario artificio con cui l'abitare si materializza in spazi ed oggetti, in architetture e strumenti con i quali scandire la quotidiana ritualità della vita. Come nella storia dell'evoluzione umana la presenza di rudimentali utensili ha testimoniato la capacità dell'*homo habilis* di costruire oggetti, ciò che più interessa lo studio degli stadi evolutivi non sono tanto le forme o le caratteristiche che tali oggetti possiedono quanto ciò che la loro costruzione implica, ossia la comprensione da parte dell'ominide di prefigurarne una necessità futura. La continuità degli eventi viene allora scandita dalla costruzione da parte dell'uomo di oggetti tramite i quali, in maniera rituale, rispondere a determinate necessità. La ricerca di un rifugio, la costruzione di una capanna o di un riparo è allora la conseguenza, non tanto della improvvisa necessità che l'accidentalità dei fatti determina, quanto della comprensione che tale eventualità possa ripetersi nel tempo. È forse a partire da questo fondamento che l'uomo ha iniziato a cercare di costruire un ambiente più favorevole per sé e per la propria famiglia; in questo momento, allora, l'uomo inizia ad abitare, non dal costruire un rifugio, ma dal cogliere la risposta che quel rifugio può

garantire oltre i cicli della Natura, comprendendo come la ritualità delle azioni umane sia una risposta alla caducità del tempo.

Ecco che forse l'Architettura, prima che come fatto costruito tangibile e fruibile dall'uomo, sia la costruzione di un pensiero strutturato sulla comprensione di fenomeni che si ripetono nel tempo, atmosferico e cronologico, individuando così delle norme, regole, assiomi, e quindi un principio (*archè*) a guida delle tecniche (*technè*) con le quali costruire recinti per il bisogno di difesa, luoghi sacri per omaggiare la morte e abitazioni per la necessità di riparo. 'Archè' e 'Technè', appunto Architettura.



L'Architettura comincia dove l'uomo è riuscito a possedere in una qualsiasi maniera lo spazio naturale. È all'origine dell'architettura lo spazio che l'uomo conosce, dove caccia o dove pascola. È all'origine dell'architettura il sentiero che l'uomo ha tracciato nella foresta. Ma è già integralmente architettura quello spazio naturale dove l'uomo, che ha tracciato sentieri e radure, ha segnato anche con una sola pietra la sua presenza¹.

Tramite il proprio corpo l'uomo occupa una porzione di terreno che impercettibilmente si modifica ad ogni suo passaggio, qualsiasi sia la sua volontà ne modifica i tratti, lasciando tracce della propria presenza e modificazioni sulla superficie, anche soltanto tramite il proprio peso.

Tutte le cose toccate dall'uomo ne portano il segno: le pietre lavorate come le campagne coltivate, le carte stampate come le cave e le miniere aperte; tutto parla di questo lampo vitale che è la razionalità umana, là dove orma di uomo si è impressa trasformando il mondo esterno e facendolo umano².

Ogni individuo passa inevitabilmente ad occupare un ruolo attivo sulle modificazioni dell'ambiente naturale: la terra sulla quale ha camminato registra tramite il peso del corpo le sue tracce; allo stesso modo egli inizia a cogliere nel paesaggio i segni della propria presenza cominciando a riconoscerli una familiarità, a prenderne parte e successivamente a prendersene cura, a possederlo e quindi ad abitarlo.

Abitare un paesaggio tanto impegnativo quanto quello neozelandese ha rappresentato per le tribù che per prime si insediarono sull'isola un ingente sforzo del quale è possibile ancora oggi leggere le tracce, fissate nelle tipologie insediative dell'architettura Māori.

Viaggiare, coltivare la terra, cacciare, pescare, scolpire canoe, costruire capanne e rifugi sono le azioni che per migliaia di anni hanno scandito la quotidianità delle tribù native, saldando nella ripetizione dei gesti la relazione tra l'uomo e l'ambiente che lo circonda. Qualsiasi azione svolta nel paesaggio in accordo con le sue regole, le sue misure la disponibilità dei mezzi che esso mette a disposizione può essere definito 'abitare'.

Il costruire, ridotto alle basilari necessità dell'uomo, organizza spazi calibrati su gesti quotidianamente ripetuti attorno ai quali configurare "strutture

improvvisate di modesto valore"³, come quelle notate dal capitano Cook nel primo viaggio dell'Endeavour:

... essi non vivono sempre al loro interno, specialmente in estate quando molti di loro vivono sparsi su è giù in piccole capanne temporanee che non sono neanche sufficienti per coprirli dal cattivo tempo⁴.

Alfabeto di spazialità tridimensionali misurate nella semplicità dei movimenti, che ricalcano lo spazio attorno al corpo e alle sue umane necessità: raccoglimento collettivo, riparo, difesa, riti sacri, stoccaggio e consumo del cibo sono le attività alle quali l'essere umano nella sua fase primigenia ha dato risposta tramite la costruzione di un campionario di "elementi architettonici minimi"⁵, in grado di sopperire ai bisogni elementari tramite i mezzi più umili che l'ambiente circostante mette a disposizione.

Cuore pulsante dell'accampamento Māori è il *marae*, lo spazio aperto in cui la comunità trova espressione di sé stessa grazie a quelle rituali-

tà e quei principi che accomunano l'uomo. Come una primordiale piazza il marae rappresenta il luogo di raccoglimento della collettività dove poter celebrare nel pieno dei suoi riti, le sue feste e le sue cerimonie la cultura Māori; e dove poter incontrare i propri antenati, discutere di questioni interne alla vita del villaggio e incontrare altri gruppi tribali nell'intramontabile solennità del *powhiri*⁶.

Il marae è il luogo dove la cultura Māori può essere celebrata nella misura più ampia, dove la lingua può essere parlata, dove Māori può incontrare Māori, dove gli obblighi intertribali possono essere soddisfatti, dove le abitudini possono essere esplorate, praticate, dibattute, continuate o modificate, e dove è possibile effettuare cerimonie, come ad esempio accogliere visitatori o salutare i morti. È il luogo in cui le generazioni precedenti a quelle attuali hanno tenuto il mana dell'iwī o dell'hapū⁷,

⁶ Rappresenta la cerimonia di benvenuto con la quale i gruppi tribali celebrano i propri ospiti invocando canti sulla benedizione dell'altra tribù e dei propri territori, ancora oggi praticata.

⁷ Gruppo di parentela, clan, tribù, sottotribù - sezione di un grande gruppo di consanguinei e unità politica

¹ Sotssass E. 2017, *Per qualcuno può essere lo spazio*, Adelphi Edizioni, Milano, p. 171.

² Sturzo L. 2005, *La società: sua natura e leggi*, Rubbettino, Soveria Mannelli (CZ), p. 35.

³ Cfr. Anderson A., *Makeshift Structures Of Little Importance: a reconsideration of Māori round huts*, The Journal of the Polynesian Society.

⁴ Cook J. 2007, *Giornali di bordo nei viaggi d'esplorazione*, TEA, Milano, p. 284.

⁵ Fromonot F. 2002, *Glenn Murcutt tutte le opere*, Mondadori Electa, Milano, p. 39.

hanno mantenuto il tikanga⁸ al meglio delle loro capacità e mantenuto la cultura viva... È un luogo che deve essere tenuto vivo dal gruppo appartenente, e mentre una generazione passa un'altra prende il suo posto nella cura del marae⁹.

Punto focale dello spazio aperto del marae è il *whareniui*, abitazione del capo tribù nonché spazio al servizio di attività comuni, cerimonie legate al culto degli antenati e discussioni politiche tra le famiglie.

La casa, spazio nel quale primariamente si concretizza l'abitare, rappresentata per le tribù indigene soltanto un riparo di cui disporre quasi come un abito, soltanto al momento del bisogno per trovare protezione, calore e riparo. L'abitazione, propriamente chiamata *wharepuni*¹⁰, consiste in una struttura in legno accuratamente intagliata e legata insieme da fasci di lino, con spazi perimetrali chiusi tramite delle schermature in *kakaho*¹¹, canne ricavate da

piante *toetoe*¹², il tutto coperto da fasci di *raupo*¹³ legati tra di loro. Lo spazio è misurato per offrire possibilità di riparo ad un unico nucleo familiare. Concepita come una singola stanza di forma rettangolare con fronte porticato, internamente ricalca le misure dei suoi abitanti per accoglierne, durante la notte, i corpi in posizione distesa. La grande copertura è sollevata ad un'altezza di circa 50 cm dal suolo per consentire il miglior mantenimento di calore possibile all'interno.

Staccato dai pericoli che il contatto diretto con il terreno spesso determina, il *pataka* è un piccolo edificio di stoccaggio sollevato tramite uno o più pali in legno; la ricchezza di quanto contenuto all'interno era rappresentata dalle decorazioni incise sul fronte dell'edificio, elevandolo così ad elemento simbolico dello status di un villaggio. Dopo l'introduzione di strumenti metallici e la conseguente possibilità di affinare e arricchire le decorazioni presenti sul fronte dell'edificio, il *pataka* divenne l'architettura rappresentativa del *mana*¹⁴ di un villaggio posizionato all'ingresso o al centro dell'insediamento. Verso la fine del 1850 i problemi legati alla colonizzazione, come la vendita

primaria nella società tradizionale Māori

⁸ Consuetudine sistema di valori e pratiche che si sono sviluppati nel tempo e sono profondamente radicati nel contesto sociale.

⁹ Mead, S. 2003, *Tikanga Māori: Living by Māori values*, Huia, Wellington, p. 110.

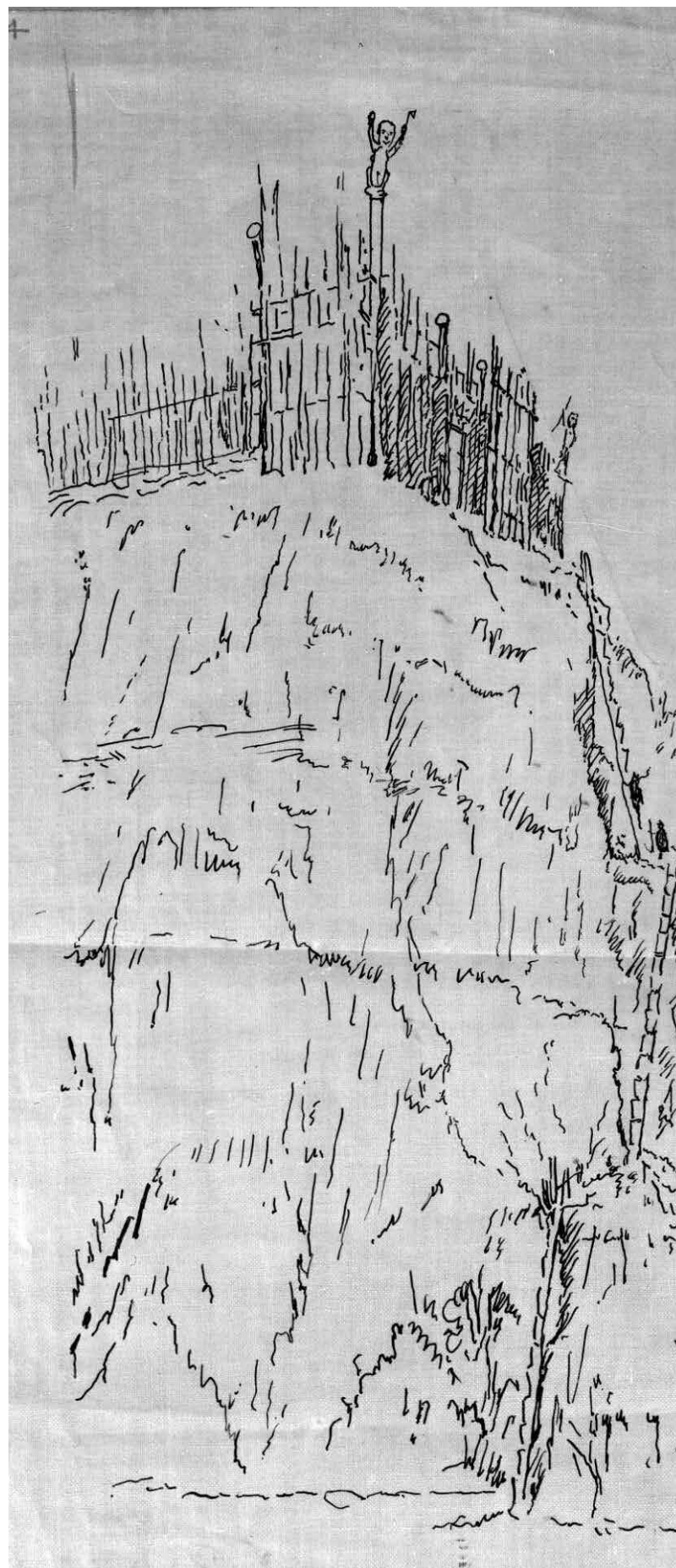
¹⁰ In lingua Māori identifica la casa in senso generico, la specificità della tipologia è solitamente attribuita ad un termine complementare che identifica la funzione, come ad esempio *wharepuni* che identifica l'abitazione per gli ospiti.

¹¹ Termine Māori per indicare la pianta di Cortaderia Selloana.

¹² Termine Māori per indicare la paglia utilizzata nella copertura delle abitazioni.

¹³ Termine Māori per indicare la pianta di *Typha orientalis*.

¹⁴ Il termine è utilizzato nella lingua Māori per indicare prestigio, autorità e potere.



in alto
Abitazione intagliata Kaitangata a
Mana Island, George French Angas,
1847. Alexander Turnbull Library,
Wellington, New Zealand

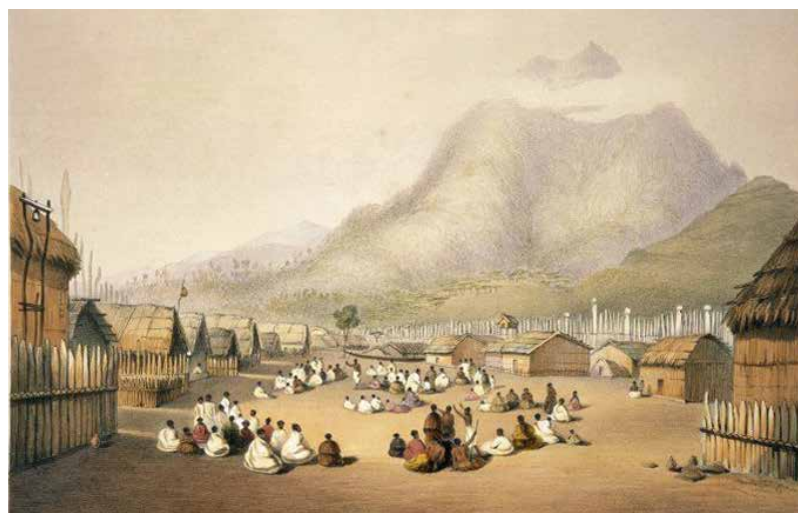
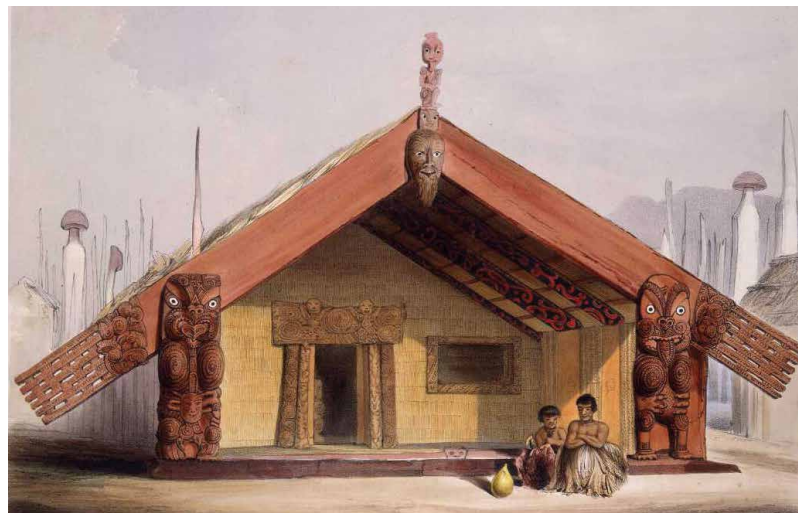
in basso
Interno del pa di Te Wherowhero, con
sullo sfondo la montagna di Taupiri,
George French Angas, 1847. Alexander
Turnbull Library, Wellington, New
Zealand

dei terreni e varie questioni di sovranità, determinarono una situazione di supporto reciproco tra le tribù; invece che investire tempo nella decorazione dei pataka, che enfatizzavano le differenze tra i gruppi, gli intagliatori iniziarono a spendere sempre maggior tempo nella decorazione di case per cerimonie, dove discussioni politiche tra i membri delle tribù avevano luogo.

Il consumo e la preparazione del cibo sia in superficie che sotto terra, come nella tradizionale tecnica Māori del *hāngī*¹⁵, avveniva in apposite strutture costituite da una semplice copertura sorretta da un telaio ligneo e posizionata solitamente a distanza dalle abitazioni e dai luoghi per le cerimonie, all'interno dei quali era ed è vietato il consumo di cibo.

Le continue guerre tra gruppi tribali per l'appropriazione di territori e risorse imponeva la costruzione di recinzioni e imponenti strutture per la difesa degli accampamenti. A seconda del posizionamento del villaggio, le linee di recinzione assecondavano la morfologia del terreno. La selezione di luoghi su cui insediarsi era dettata dall'individuazione di aree che garantissero grazie alla loro conformazione naturale una maggiore protezione, come ad esempio in pros-

simità di alture, scogliere o pendii vicini ai fiumi dai quali poter facilmente controllare l'area circostante. La porta di accesso al villaggio, *waharoa*, veniva strategicamente posizionata in modo da non poter mai subire attacchi frontali; la costruzione di un'ulteriore recinzione frontale all'accesso obbligava il nemico ad un avvicinamento laterale che consentiva così agli abitanti del villaggio di attaccare per primi. L'arrivo dei coloni europei e l'introduzione di nuovi materiali e armi da fuoco generarono tra i Māori un inasprimento dei conflitti per il controllo del territorio per cui nel corso degli anni le tribù cominciarono a necessitare di maggiore protezione, passando di conseguenza da una singola linea di difesa costituita da pali in legno alti circa 2 metri a sistemi difensivi sempre più complessi: costruendo dapprima ulteriori linee interne di difesa e successivamente andando a modificare la morfologia del terreno posto di fronte alla recinzione con la costruzione di fossati e terrazzamenti. Da una semplice recinzione perimetrale si passava così ad un vero e proprio sistema fortificato costruito da linee di recinzioni, intervalate dall'inserimento di imponenti elementi verticali come torri di avvistamento, *puwhara*, e piattaforme sospese dalle quali poter anticipare gli attacchi nemici.



¹⁵ Metodo di cottura tradizionale māori che consiste nel cucinare i cibi con delle pietre riscaldate poste in una buca nel terreno.

Tra esterno ed esterno

Ko Puketotara te maunga

Ko Waitakere te awa

Ko Te Au o Te Whenua te tangata

Ko Te Kawerau a Maki te iwi¹

Puketotara è la montagna

Waitakere è il fiume

Te Atū Te Whenua è la persona

Te Kawerau è la tribù

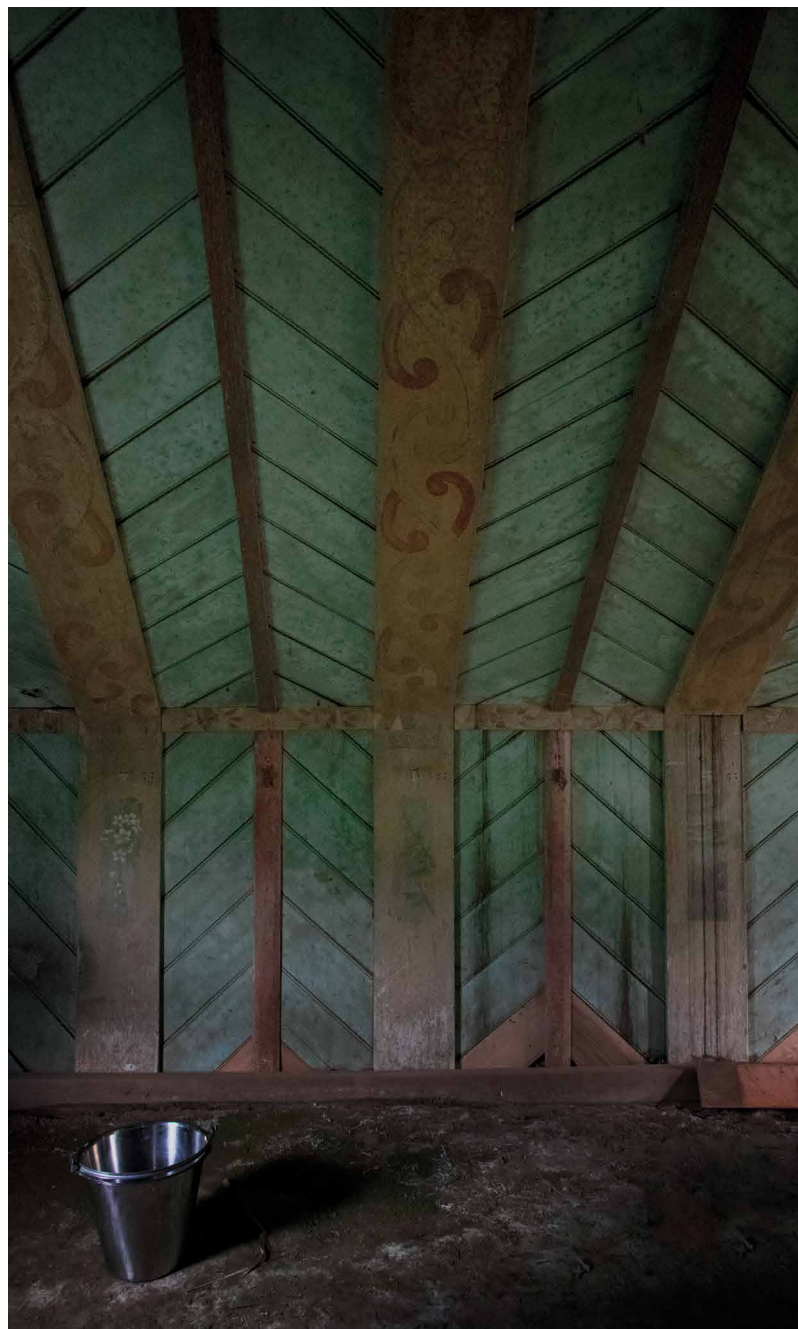
La cruda esattezza dello spazio costruito, misurato nelle geometrie che ricalcano gestualità elementari, continuamente si scontra con la sinuosità del paesaggio neozelandese. Il territorio, vero luogo dell'abitare, rappresenta la matrice identitaria della cultura Māori. Racchiusa ed inscritta tra *awa* (fiumi), confinata da *maunga* (montagne) e attraversata da *waka* (canoe) e *iwi* (tribù) è scolpita tra le faglie della Madre Terra, custodita nella dimora degli dei e costruita sulle relazioni umane, *whakawhanaungatanga*.

L'appropriazione del territorio avviene tramite la prima e immateriale azione che l'uomo possa immediatamente depositare nel paesaggio; saper vedere nel vuoto dei luoghi e conseguentemente saper dare dei nomi è una capacità appresa nel corso di millenni.

Come una serie di precise coordinate gli elementi di demarcazione naturale

forniscono lo strumento di identificazione e nomenclatura dei gruppi tribali basato su dati puramente geografici e in grado di fornire significato, ordine e appartenenza all'esistenza umana.

Whakapapa è uno dei principi fondamentali della cultura aborigena e rappresenta la genealogia di ogni gruppo tribale; più che una semplice struttura genealogica esso rappresenta un paradigma del dialogo culturale che costituisce la base per stabilire, migliorare e mettere in discussione le relazioni tra *whānau* (famiglie), *hapu* (gruppi tribali locali) e *iwi* (gruppi tribali estesi). L'invocazione dei canti è l'elemento fondamentale per stabilire l'identità di una persona, la sua storia, i suoi antenati e i luoghi della sua provenienza. *Tangata whenua*, il popolo della terra, identifica gli individui in base al territorio di origine saldando una relazione integrale, inalienabile ed eterna tra le persone e il loro ambiente naturale. I Māori portano i loro paesaggi dovunque vadano. È una relazione empatica quella che i nativi intrattengono con il territorio, un legame forgiato da generazioni di memorie e racconti nella consapevolezza che la Terra e i paesaggi rimarranno in eterno oltre la temporanea presenza degli uomini.



¹ Cfr. Waitakere Ranges Heritage Area Report.

a destra
Abitazione Māori sul lago Taupo,
William George Baker, 1900.
Alexander Turnbull Library, Wellington,
New Zealand

pagina precedente
Interno di Te Pōti Marae, Pipiriki, Aprile
2018



Terra tatuata

Ma è prima di tutto relazione “sensata”² quella che le società primitive stringono con il territorio, di cui fanno discernita nell’utilizzo consapevole delle risorse e nella conoscenza dei pericoli da esso derivanti. È nel paesaggio che i nativi trovano il vero luogo dell’abitare, nelle foreste dove cacciare, nell’oceano e nei fiumi dove muoversi e pescare, nei territori dove coltivare o nelle alture dove trovare riparo. L’uomo modifica il paesaggio con le tracce che lascia dietro di sé per sopperire alle proprie necessità: i territori di caccia venivano bruciati per renderli accessibili e gli alberi venivano abbattuti e spogliati della loro corteccia per

fabbricare canoe e capanne. Trarre nutrimento e materiali dalla terra implica la consapevolezza del fatto che questi non siano inesauribili.

Il territorio, che dona tramite i suoi frutti la vita alle tribù indigene, è lo spazio in cui muoversi in cerca di corsi d’acqua dove pescare, selve dove cacciare o radure da coltivare; quella dei nativi è un’esistenza in continuo movimento da un luogo ad un altro in cui il rifugio è soltanto un momento di sosta nel percorso senza inizio né fine proprio di chi abita il paesaggio.

La vera nudità e la semplicità dell’uomo all’epoca primitiva implicano almeno il vantaggio che non cessava mai di essere di passaggio nella natura³.

La condizione di passaggio dell’uomo nella natura conduce alla necessità di costruire dell’“elaborazioni architettoniche minime”⁴: sostegno verticale e struttura orizzontale costruiscono l’elemento di copertura necessario in grado di instaurare una relazione temporanea tra l’architettura e il paesaggio.

L’esterno non conosce interruzione, come nell’abitazione Māori in cui la totale assenza di pavimentazioni garantisce un continuo contatto con il terreno. Il principio fondamentale su cui si basa l’architettura indigena è la costruzione di spazi minimi in grado di non interrompere la continuità del pa-

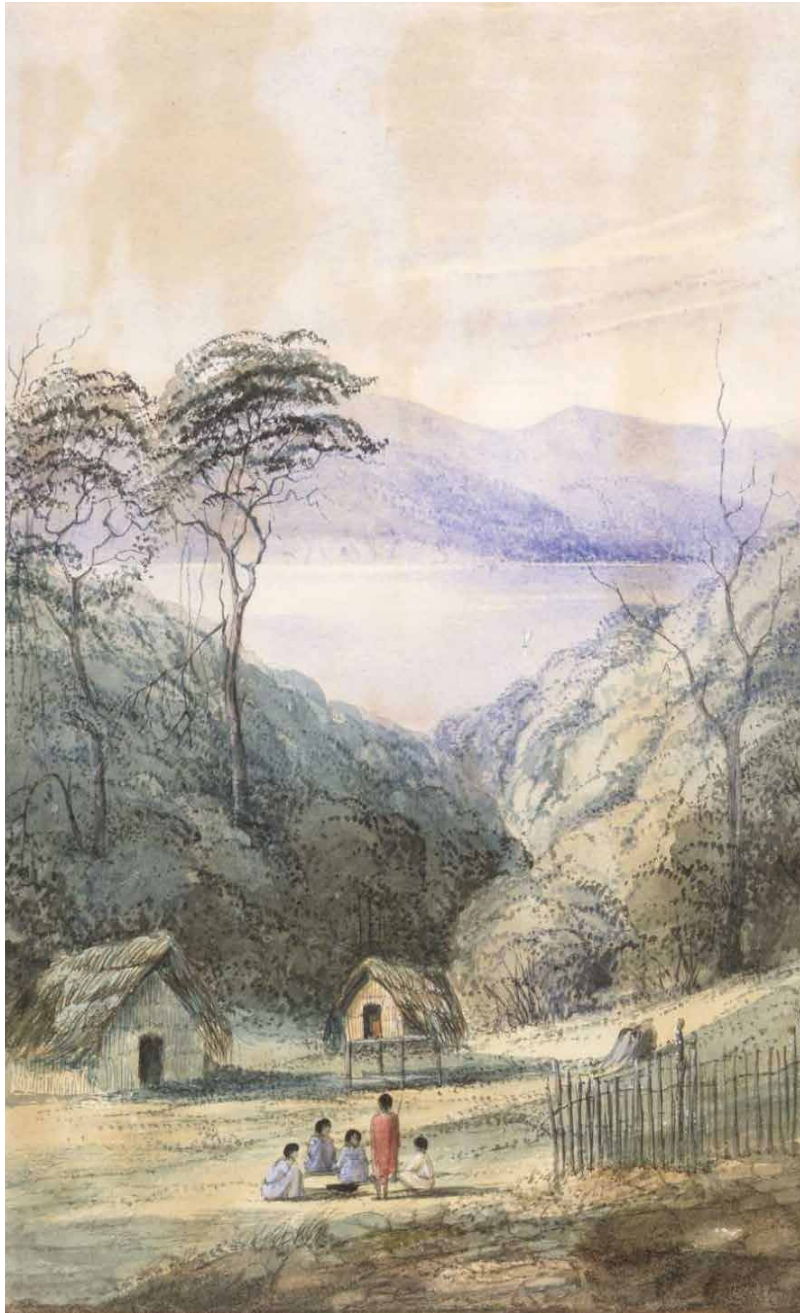
esaggio e che costantemente connettono distinte porzioni dello spazio naturale, filtrato soltanto dallo spazio costruito che ne inquadra i tratti e copre un’esigua porzione.

² Fromonot F. 2002, *Glenn Murcutt tutte le opere*, Mondadori Electa, Milano, p. 39.

³ Thoreau H.D. 1990, *Walden, ovvero vita nei boschi*,

Rizzoli, Milano.

⁴ Fromonot F. 2002, *Glenn Murcutt tutte le opere*, Mondadori Electa, Milano, p. 39.



pagina precedente

Accampamento vicino al porto di Wellington, Frances Mary Tanner, 1860. Alexander Turnbull Library, Wellington, New Zealand

in basso a destra

Palo perimetrale intagliato, oggi conosciuto come asta di Fitzroy, William Strutt, 1856. Alexander Turnbull Library, Wellington, New Zealand

Paesaggi erratici

La relazione sensata tra uomo e paesaggio si esprime nella completa ed integrale fusione tra la vita delle tribù e i cicli della natura, scanditi dal susseguirsi delle stagioni; seguire i processi e le risorse che le differenti condizioni climatiche e ambientali mettono a disposizione implica di conseguenza lo spostamento fisico delle persone sul territorio.

Durante la stagione estiva le tribù si stabilivano sulla costa per costruire accampamenti (*Kainga*) dove potersi dedicare alla pesca e alle coltivazioni. Le elevate temperature delle zone costiere si riflettono nelle tipologie costruttive dell'insediamento, esili strutture temporanee definivano lo spazio sotto cui trovare riparo durante la notte e in caso di necessità, mentre lunghe piattaforme lignee, *whata*, venivano elevate solitamente sul lato nord dell'accampamento per lasciare ad essiccare i pesci catturati. Il coltivato dei mesi estivi veniva stoccato e in seguito trasportato durante l'inverno negli insediamenti fortificati situati nell'entroterra chiamati *Pa*, solitamente costruiti sulla cima di alture o scogliere dove poter godere della protezione garantita dalla morfologia del territorio. L'accampamento invernale si strutturava come un ancestrale città composta da sentieri (*rioroa*), abitazio-

ni (*wharepuni*), luoghi pubblici (*marae*) e spazi per la collettività (*whare whakairo*). All'interno dell'accampamento si riuniva di fatto la tribù al completo per la protezione garantita dalla costruzione di recinzioni e terrazzamenti difensivi.

Nei territori forestali interposti tra le coste oceaniche e le alture dell'entroterra gli aborigeni trascorrevano la stagione primaverile e quella autunnale in cerca di materiali e risorse per costruire canoe ed utensili, e fitte selve dove poter cacciare o cercare bacche e frutti. La vita di primitive tribù si instaura così nel paesaggio ed è ciclicamente definita dalle tracce di spostamenti stagionali: quindi sono villaggi di costa, accampamenti nella foresta o fortificazioni costruite sulla cima di alture che rappresentano il vero e proprio luogo dell'abitare per la cultura nativa.

'As clouds deck the heaven so a post your carvers erect'

Che cos'è l'uomo nella natura? Un nulla rispetto all'infinito, un tutto rispetto al nulla, qualcosa di mezzo tra il tutto e il nulla¹.

Il primo gesto con cui l'uomo è riuscito ad impossessarsi dello spazio multidirezionale del caos naturale, imponen-

dovi un ordine artificiale, è stato il posizionamento nel paesaggio di un unico elemento distintivo. Fissare un sistema di riferimento secondo le principali direzioni osservabili nel vuoto era la necessità: quella verticale del sole e quella dell'orizzonte.

Seguendo la direzione del corpo umano, e quindi dell'elemento di maggior artificialità che possa inserirsi nello spazio naturale, è probabile che sia stato posizionato il menhir, primo elemento non naturale nonché "primo oggetto situato nel paesaggio da cui si è sviluppata l'architettura"². Ogni azione compiuta dall'uomo nella sue fasi primigenie pone in relazione il corpo, le sue capacità e le sue forze con l'ambiente che lo circonda: il percorso più lungo è quello che il proprio corpo può sostenere, la pietra più grande è quella che può spostare con le proprie forze, il palo più alto che può erigere con le sue mani.

Il carattere artificiale di un elemento situato nello spazio naturale consente di stabilire una misura, un ordine e una gerarchia in grado di fissare dei rapporti "non solo tra gli elementi puri dell'invenzione, ma anche tra quelli delle invenzioni vicine: nel mondo, le invenzioni vicine si dicono di solito paesaggio"³.

Per i nativi l'erezione del primo palo perimetrale consentiva l'individuazione di un accampamento nel territorio, nonché l'atto fondativo dello stesso. La costante dimensionale con cui il costruire si relaziona è quella del corpo umano: *maro* è la distanza dal piede all'estremità del braccio esteso sui cui l'architettura si misura, come nello spazio dell'abitazione calibrato per ospitare i suoi abitanti in posizione distesa durante la notte.

Le misure condizionano tutto. Il costruttore ha preso la più facile, la più costante unità di misura, un utensile che non poteva perdere: il suo passo, il suo piede, il suo gomito, il suo dito⁴.

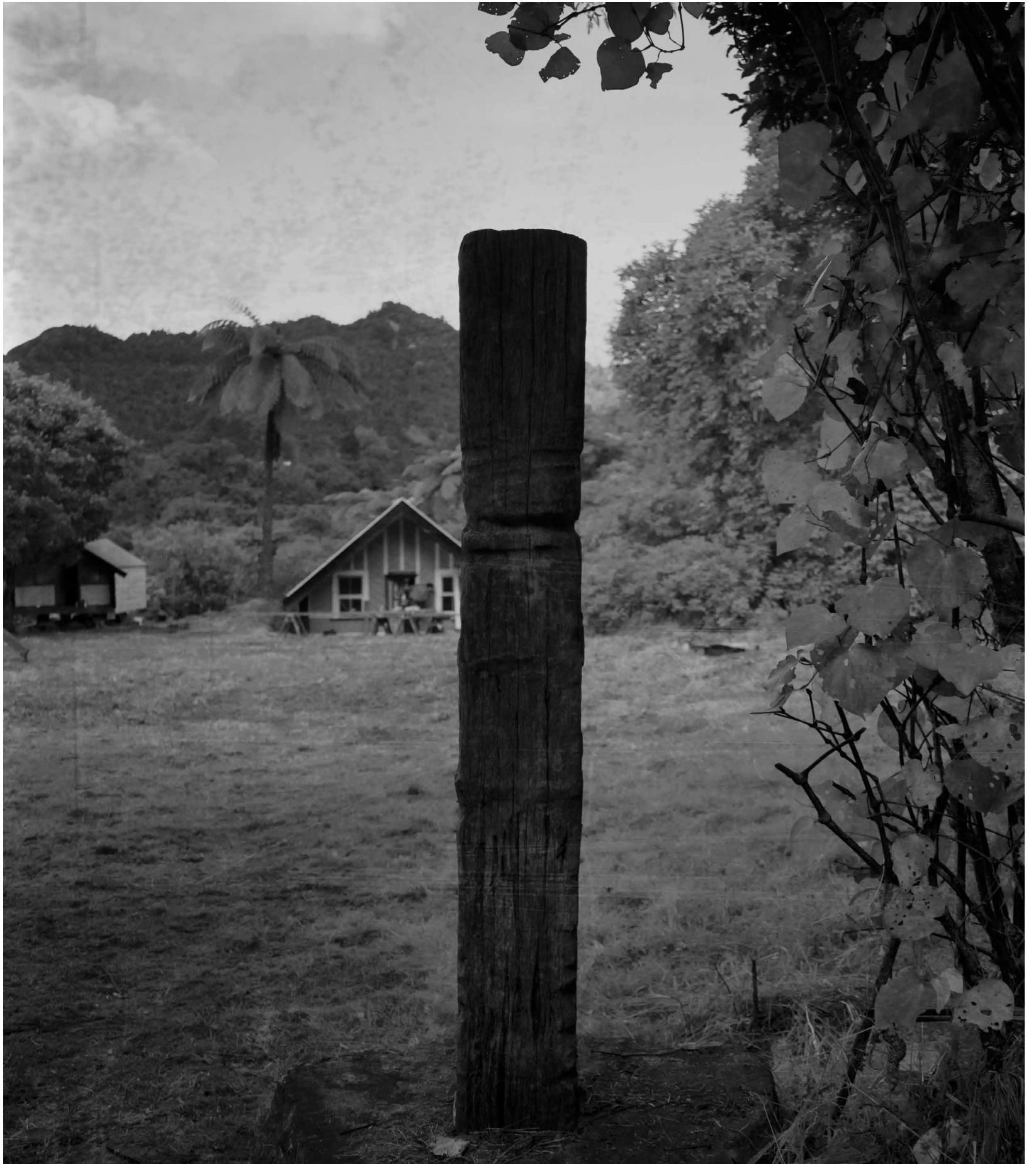
Rispondere al dubbio iniziale di Blaise Pascal parrebbe a questo punto quasi semplice: tra l'infinito e il nulla, l'uomo è l'unità di misura.

¹ Blaise Pascal, 1996, *Pensieri*, I Giganti di Gulliver, Milano, p. 223.

² Careri F. Walkscapes. 2006, *Camminare come pratica estetica*, Mondadori Electa, p. 7.

³ Sottsass E. 2017, *Per qualcuno può essere lo spazio*, Adelphi Edizioni, Milano, p. 110.

⁴ Le Corbusier, 2006, *Verso una Architettura*, Longanesi, Milano, p. 53.



Corpo, la scala umana delle cose

Tramite lo spazio costruito l'uomo riesce a misurare il paesaggio e l'ambiente naturale in cui si insedia, l'ordine di grandezze messe a disposizione dalla Natura appare come qualcosa di alieno, incontrollabile e del quale non potersi servire: l'altezza di una montagna, la profondità di un lago o la lunghezza di un fiume non potevano certamente essere determinati senza prima fissare una costante dimensionale da rapportare al territorio e ai suoi elementi.

È così che per misurare ciò che lo circonda l'uomo ha iniziato ad utilizzare sé stesso: il suo piede, il suo braccio e i suoi passi. Il movimento tramite la velocità è ciò che unisce lo spazio e il tempo in un'unica formula: il percorso più lungo è quello che il proprio corpo può sostenere dall'alba al tramonto.

Con l'avvento dell'esplorazione virtuale si è profondamente alterato il rapporto tra spazio e tempo: è incredibile la velocità e la facilità con cui possiamo oggi esplorare le vette innevate del Nanga Parbat, avventurarci tra i meandri del Rio delle Amazzoni, o immergerci fino all'abisso Challenger nella Fossa delle Marianne. Se da un lato la 'neogeografia'¹ consente alla grande

maggioranza degli uomini di esplorare luoghi e culture in passato irraggiungibili, dall'altro questa produce una progressiva perdita dell'istintiva volontà di conoscere ed esplorare lo spazio sfruttando sé stessi come strumento di misurazione.

Muoversi, spostarsi e viaggiare calibrando gli spostamenti soltanto sulle possibilità del proprio corpo potrebbe forse riportare l'uomo verso quella connessione con l'ambiente naturale e il paesaggio sulle quali si è basata la sua evoluzione. Tutto oggi è mutato: la molteplicità dei modi di viaggiare, gli strumenti esplorativi, le attrezzature, i mezzi e i luoghi della Terra tutti apparentemente raggiungibili allo stesso modo. Tutto è mutato, tranne il corpo umano e la possibilità di misurare lo spazio, è così che camminare può ancora tradursi nell'azione con cui quantificare il territorio, urbano e non, e la distanza tra i suoi elementi.

'Camminare': come atto esplorativo, come pratica estetica, come gesto sovversivo, come protesta, come azione conoscitiva, come storia dell'evoluzione umana, come i filosofi, come gli scrittori, come i poeti, come gli artisti, come Thoreau, come Herman Hesse, come Bruce Chatwin, come Richard

Long, come i pellegrini, come i cacciatori, come i vagabondi, come i pastori, come i nomadi; come chi, per istintiva necessità, decide di misurare con i propri gesti lo scorrere del tempo nell'immutabile specificità dei luoghi.

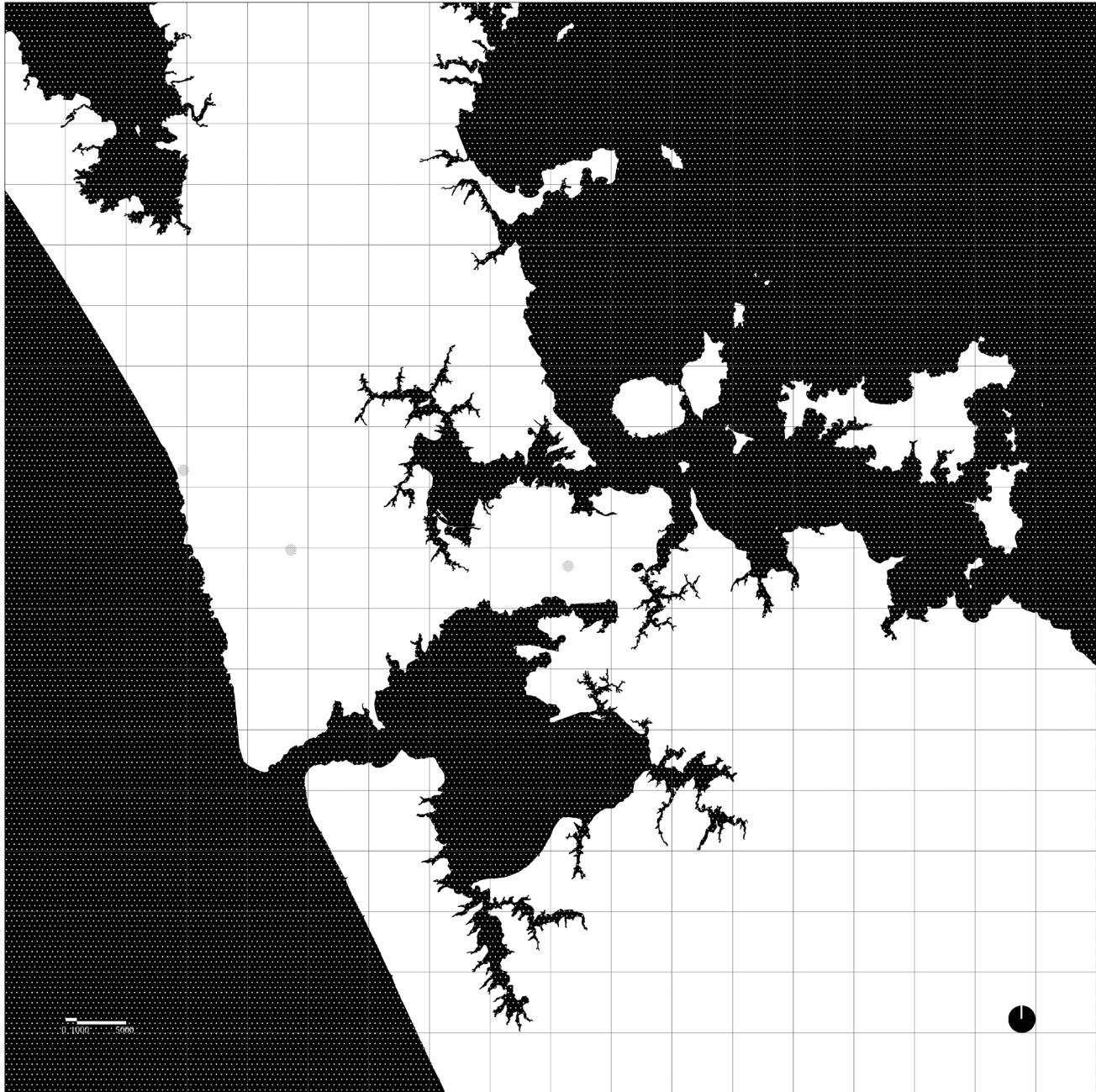
Il corpo come strumento di misurazione dello spazio e del tempo è allo stesso modo uno strumento di lettura dei luoghi, spostandosi al suo interno l'uomo riesce a conoscere il territorio nel dettaglio dei suoi elementi, dei suoi ritmi e dei suoi paesaggi; camminare diventa quindi lo strumento di conoscenza. In inglese il termine *learn* significa 'imparare', 'apprendere'; ripercorrendo l'etimo della parola troviamo l'antico *leoarnian*, ossia 'sapere', 'essere istruito'; risalendo fino al proto-germanico si giunge a *liznojan* il cui significato base è "seguire o individuare una traccia"². Apprendere e camminare si legano allora in un'unica esperienza dello spazio, spostandosi nel territorio l'uomo lo ha studiato, ha imparato a conoscerne i pericoli, i vantaggi, i ritmi che esso impone. Ha imparato ed esserne parte, a praticarlo, ad averne cura e consuetudine, e quindi ad abitarlo.

¹ Fenomeno sociale dell'uso di massa di mappe virtuali e della creazione di contenuti informatici di carattere spaziale con l'ausilio dei moderni dispositivi GPS di larga diffusione. Diffonde applicazioni più accessibili e familiari a utenti non esperti del settore cartografico e tendenzialmente in contrasto con

gli strumenti e le tecniche per applicazioni formali e professionali per i Sistemi informativi territoriali (GIS) che richiedono maggiore precisione e accuratezza.

² Cfr MacFarlane R. 2013, *Le antiche vie: un elogio del camminare*, Einaudi, Torino, p. 34.

pagina precedente
Abitare il paesaggio. Planimetria della
regione intorno ad Auckland in cui sono
evidenziati i luoghi del progetto



Non c'è l'uomo primitivo; ci sono mezzi primitivi. L'idea è costante, in potenza fin dall'inizio¹.

L'uomo salda la propria esistenza allo spazio naturale tramite una serie di azioni elementari che sin dall'origine definiscono la sua presenza: stare, guardare e viaggiare.

Recuperare quella relazione che connette le persone al paesaggio conduce al tentativo di imparare nuovamente ad averne cura e consuetudine al fine di proteggerlo. Misurare la geografia del territorio tramite il proprio corpo, il proprio sguardo, le azioni, le attività e gli spostamenti sono i gesti necessari con i quali l'individuo riesce a determinare delle regole e delle norme, successivamente codificate nell'arte per eccellenza con cui si esprime il genere umano, cioè l'architettura.

Da sempre e incondizionatamente dal luogo l'uomo ha utilizzato sé stesso come la matrice da cui generare spazi. Progettare in contesti storici, geografici e culturali così distanti della civiltà mediterranea come nello specifico della Nuova Zelanda costringe a volgere lo sguardo costantemente al di fuori, un altrove di quanto già conosciuto per riuscire a cogliere le distanze, le differenze e gli scarti tra due culture agli antipodi ed accorgersi che in fondo l'uomo, le sue necessità, le misure e la trama di relazioni che mediante que-

ste riesce ad intessere con il paesaggio sono una costante che permea lo spazio e il tempo, e in sostanza l'abitare.

Le architetture disegnate sorgono quindi dalla volontà di progettare spazi in grado di rendere viva la perfetta adesione tra l'uomo e lo spazio: quello 'geometrico' del suo corpo e delle sue misure e quello 'geografico' dei paesaggi in cui si inseriscono i progetti; e tra l'uomo il tempo: quello 'atmosferaico' che spingeva tribù aborigene a ciclici spostamenti e quello 'cronologico' dei miti e delle leggende che ogni luogo riesce a narrare nella cultura nativa.

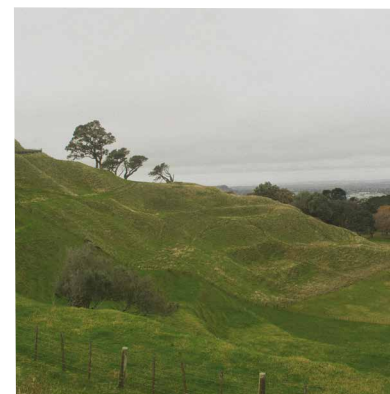
I luoghi del progetto ripercorrono le tre tappe che antiche tribù raggiungevano ciclicamente nel corso dell'anno all'interno del territorio alla ricerca di risorse e delle migliori condizioni climatiche in cui stabilirsi temporaneamente. Tramite i progetti vengono messe in relazione tre differenti tipologie di paesaggio all'interno di una vasta porzione di spazio geografico che rappresentava per la cultura aborigena il vero e proprio luogo dell'abitare.

Dislocati tra le coste oceaniche che per prime accolsero le canoe indigene, tra le foreste che con la loro rigogliosità assicuravano riparo e sussistenza, e nelle terre tatuate dalle fatiche umane per costruire accampamenti; i progetti cercano di recuperare la fondamentale relazione che si genera tra lo spazio costruito e le differenti tipologie di paesaggio con cui l'architettura ogni vol-

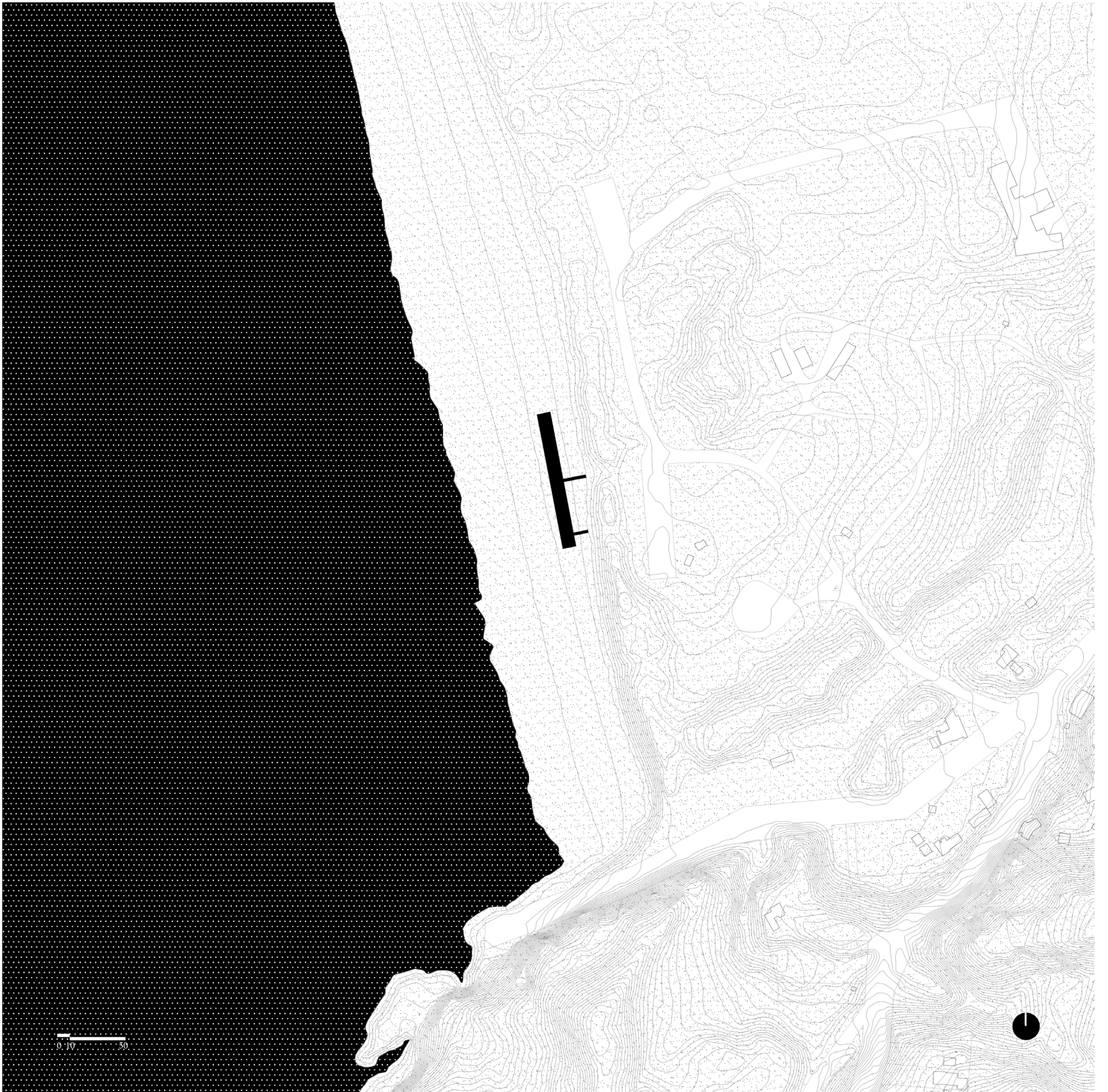
ta si confronta; prima che come singoli episodi inseriti all'interno di un determinato contesto, i progetti nascono dalla relazione profonda con il paesaggio che, mutando per ognuno di essi, si traduce in differenti necessità e spazialità.

In tutto il territorio neozelandese, persino intorno alla più grande area urbana esso che ospita, è possibile tuttora individuare porzioni di paesaggio in grado di narrare tramite le leggende e i miti della cultura nativa la storia dei Māori: il cono vulcanico che sorge all'interno del fitto tessuto cittadino di Auckland; l'originaria foresta di kauri e felci lungo il fiume Waitakere; e il lembo di costa di Muriwai affacciata sull'oceano Pacifico sono i luoghi del progetto. L'abitare è declinato non tanto come valore simbolico o nella riduttiva identificazione dello spazio dell'abitazione, quanto nella trama di precisi rapporti che l'uomo, tramite l'architettura, stabilisce tra sé stesso e l'ambiente naturale.

Le elementari azioni con cui l'abitare si concretizza sono determinate nei principi del *viaggiare*, quindi nelle connessioni che è possibile instaurare tra luoghi distanti; dello *stare*, con le azioni e i gesti che caratterizzano la presenza umana nello spazio; e del *guardare*, ossia quella capacità di stabilire delle relazioni tra uno spazio e ciò che gli sta vicino, cioè il paesaggio.



¹ Le Corbusier, 2006, *Verso una Architettura*, Longanesi, Milano, p. 53.



pagina precedente
Viaggiare. Planimetria della costa di Muriwai in cui è evidenziato l'elemento del paesaggio con cui relazionarsi, l'oceano

in basso
foto dei modelli di progetto

Muriwai

Come ogni altra costa dell'intero paese, il punto in cui l'oceano incontra la terraferma in Nuova Zelanda rappresenta un luogo di approdo e di arrivo; il luogo in cui lunghe canoe partite dalla leggendaria terra di Hawaiki giunsero in origine.

Così come i primi gruppi tribali, anche il mito sull'origine dell'architettura nella cultura aborigena giunge a noi direttamente dal mondo degli oceani: la primaria e istintiva necessità di riparo che i Māori si trovarono a dover fronteggiare appena sbarcati sulle coste neozelandesi fu ovviata dal rovesciamento delle stesse canoe che li avevano portati fin lì; un semplice gesto era così in grado di generare un primitivo riparo che ancora oggi si tramanda come archetipo dell'abitazione. Primordiali ed

eterni azioni della specie umana come viaggiare e abitare si incontravano improvvisamente al di sotto di due falde in legno; una struttura di sostegno composta di elementi verticali su cui veniva poggiata la chiglia di un'imbarcazione generava un'architettura elementare la cui immagine permane ancora oggi.

Tramandare le tecniche del linguaggio espressivo in grado di tenere in vita le leggende e i miti della cultura Māori è l'intenzione del progetto che al suo interno accoglie, insieme al deposito di *waka*, la scuola di intaglio del legno. Lavorare il tronco di un albero *tōtara*¹

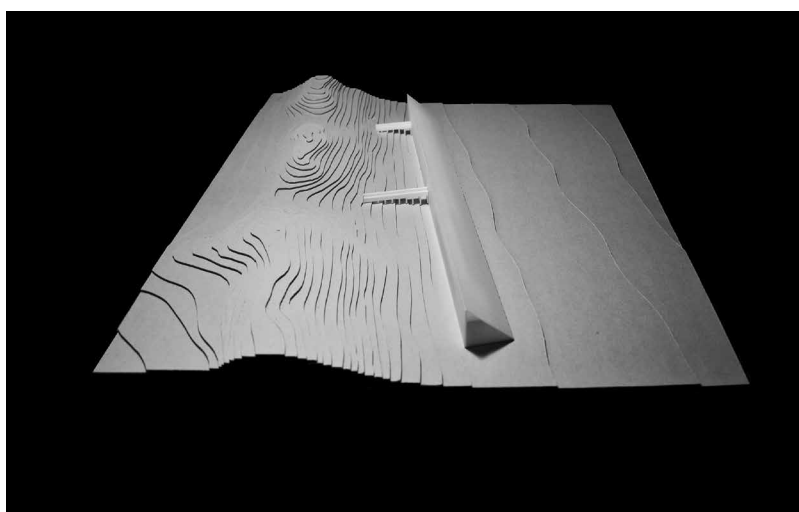
¹ Tōtara è un albero di dimensioni medio-grandi che cresce lentamente fino a circa 20-25 m, eccezionalmente fino a 35 m; è noto per la sua longevità e la grande circonferenza del suo tronco.

fino a dare forma ad imbarcazioni e raffigurazioni rappresenta l'arte costruttiva e decorativa con cui si esprime la cultura indigena.

L'immagine di riferimento è quella di lunghe piattaforme utilizzate dalle tribù per depositare le canoe e per lasciare ad essiccare la carne di squalo (*whata mango*). Il terreno, è toccato *delicatamente* dall'esile struttura del progetto che si attesta frontalmente all'oceano, perpendicolare alla direzione di approdo delle imbarcazioni, così come viene posta qualsiasi cosa voglia essere ancorata alla terraferma per impedire al moto di risacca delle onde di trascinarla via. Un'architettura leggera che sfida il vento composta soltanto da una struttura e dal suo rivestimento consentono di defi-

nire lo spazio del progetto con il quale misurare, nell'elementarità delle componenti architettoniche, lo spazio e il tempo in cui si collocano. Lo spazio, quello geografico dell'oceano e delle ampie coste che ne tracciano il limite con la terraferma, è misurato dalla successione degli elementi della struttura che, scandita nel ritmo delle misure del corpo umano su cui si basa l'architettura Māori, definisce l'elemento di mediazione e di osservazione tra l'interno e l'esterno, o "tra esterno ed esterno"². La continuità dello spazio naturale su cui il progetto si insedia è garantita, oltre che dall'effimero rivestimento in canne di bambù, dall'assenza di elementi di chiusura alle due

² Cfr. capitolo 'Tra esterno ed esterno'



estremità della struttura, permettendo così anche la movimentazione del materiale per la scuola.

La definizione dello spazio interno è geometricamente calibrata nella possibilità di accogliere le imbarcazioni, la cui dimensione è solitamente ricavata dalla lavorazione di un singolo tronco di tōtara in grado di raggiungere una lunghezza di 25/30 metri. Come eroso dal vento e dalle correnti oceaniche che ripetutamente modificano l'aspetto della costa il rivestimento in bambù può costantemente mutare gli elementi di cui è composto, alterando di volta in volta l'aspetto del progetto: una nuda struttura osteologica o un effimero fortilizio in legno e bambù sono gli estremi delle possibili configurazioni che il progetto può assumere e all'interno del quale è conservata l'arte di imprimere sulla materia le leggende e i miti della cultura Māori. Mentre lo scorrere del tempo viene misurato nelle continue variazioni della pelle del progetto che ciclicamente è erosa e poi rigenerata nel susseguirsi delle stagioni; il tempo cronologico è fissato nell'eterna ripetizione di gesti e tecniche con cui il legno viene lavorato per tramandare di generazione in generazione i miti, le storie e quella profonda consapevolezza del legame che la cultura indigena ha instaurato con i luoghi e i paesaggi in cui abita.

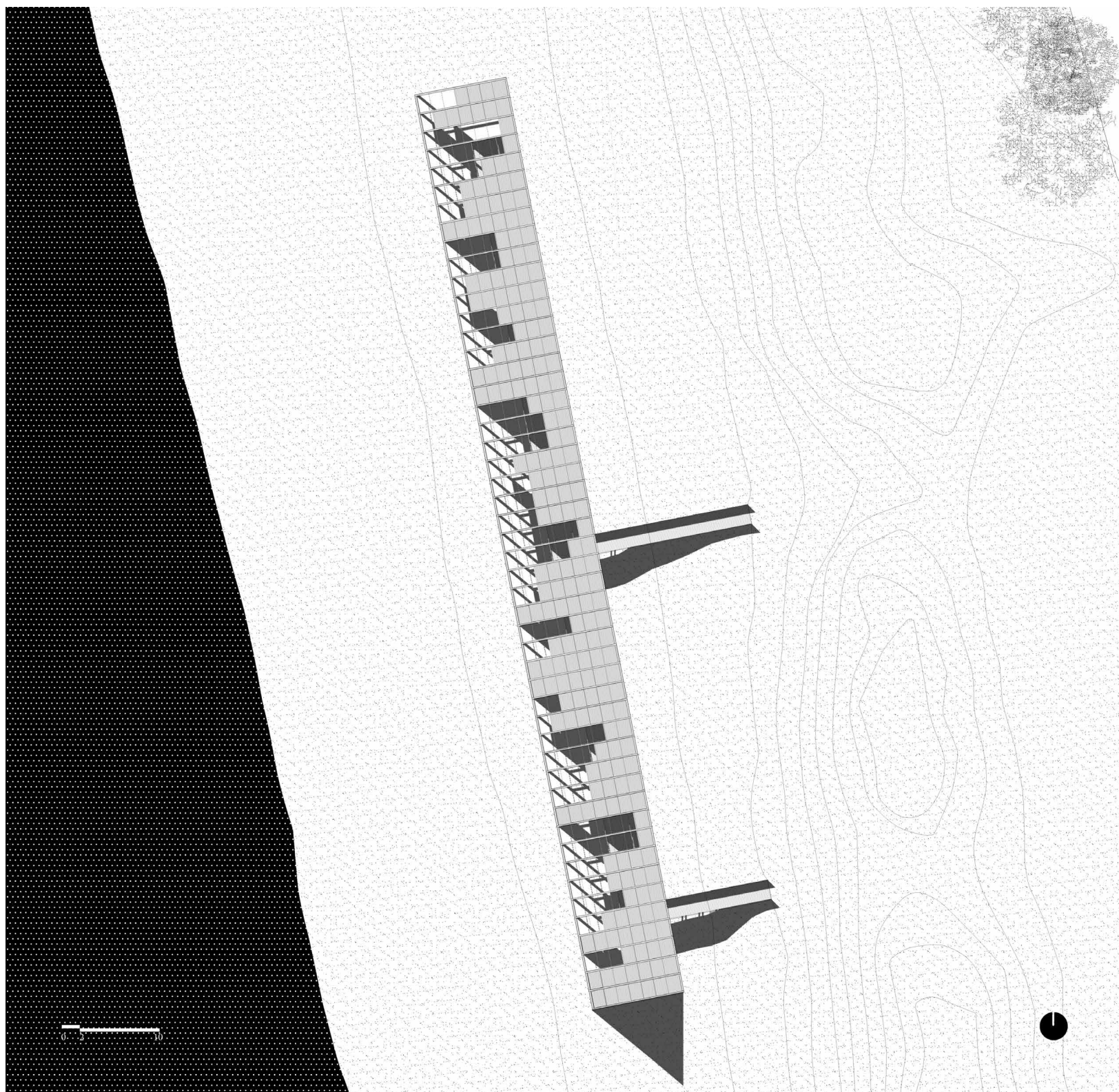


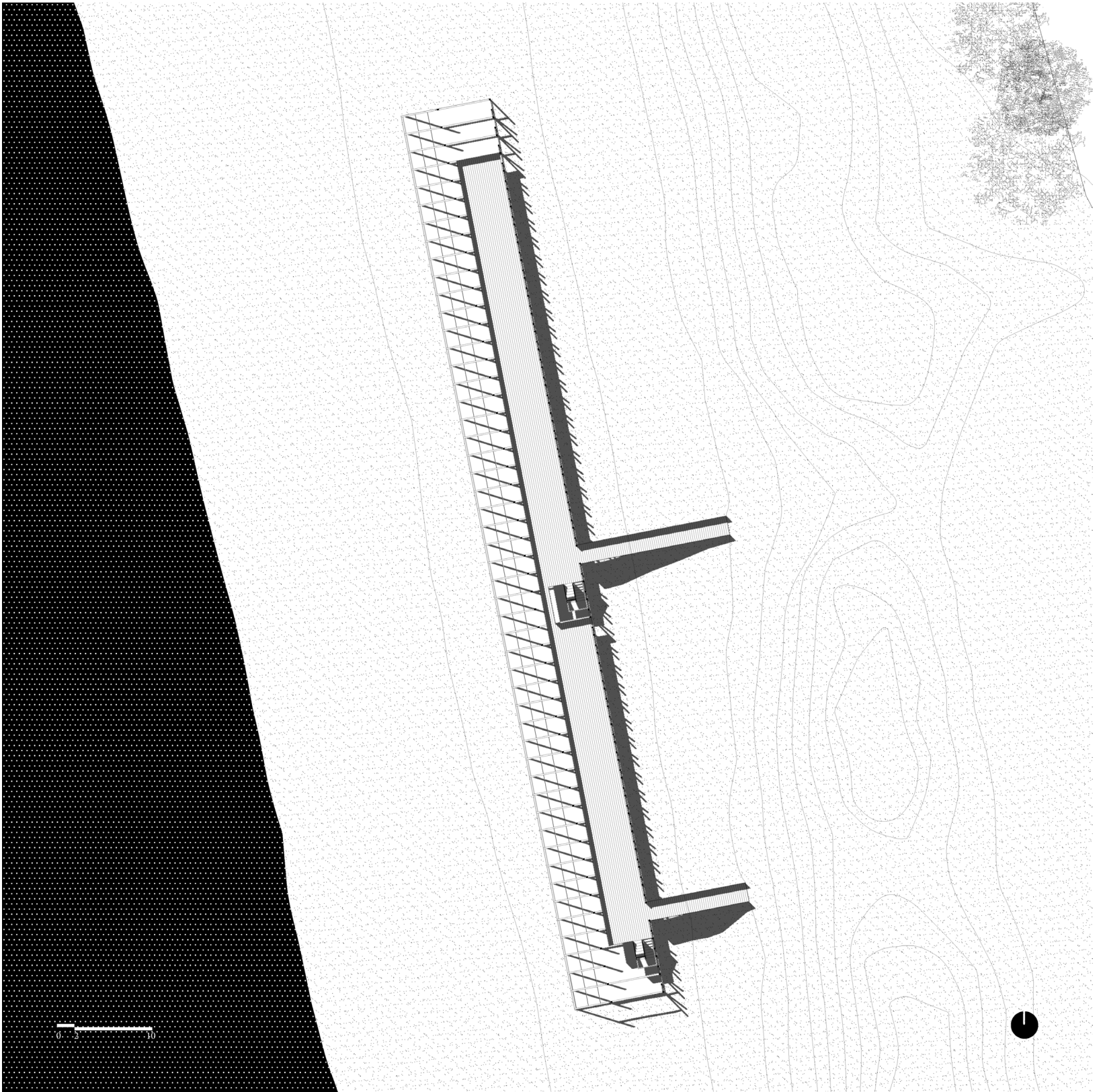
in alto
Villaggio a Rangihaeata, George French Angas, 1847.
Alexander Turnbull Library, Wellington,
New Zealand

in basso
Vista di Wellington dalla veranda del
Maggiore Beker, Richard Baker, 1848.
Alexander Turnbull Library, Wellington,
New Zealand



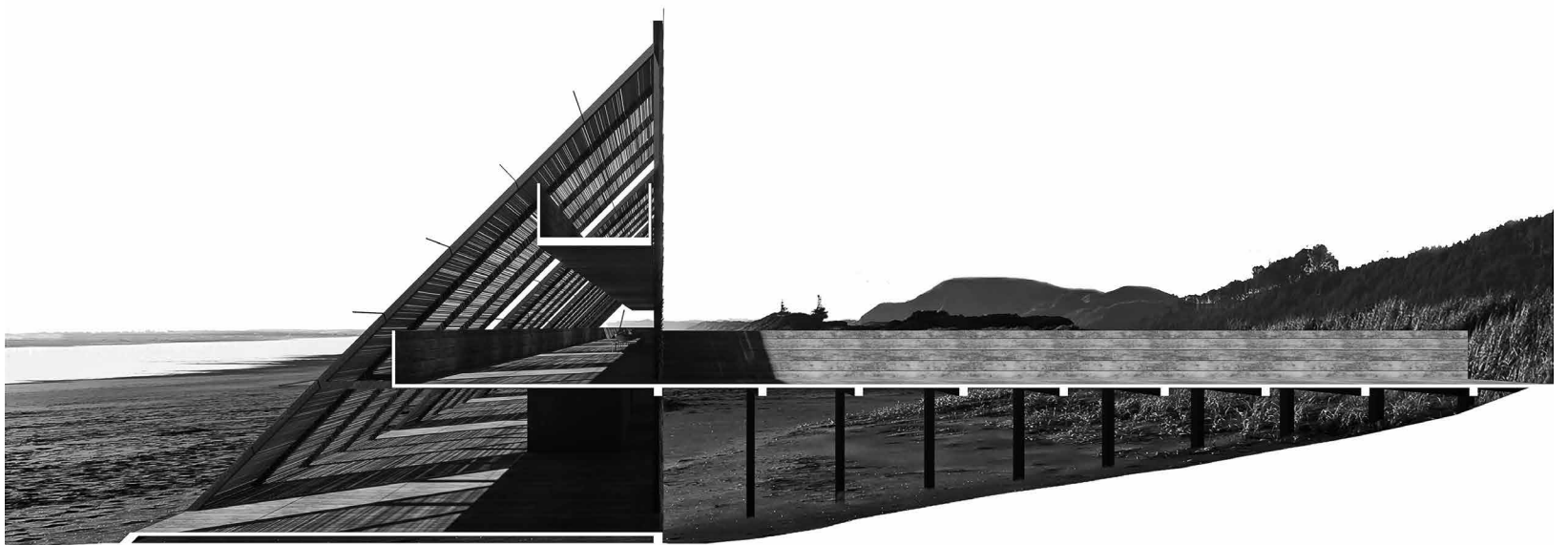
in basso
Osservare. Relazioni visive tra interno
ed esterno emergenti dalla planimetria
della scuola di intaglio del legno

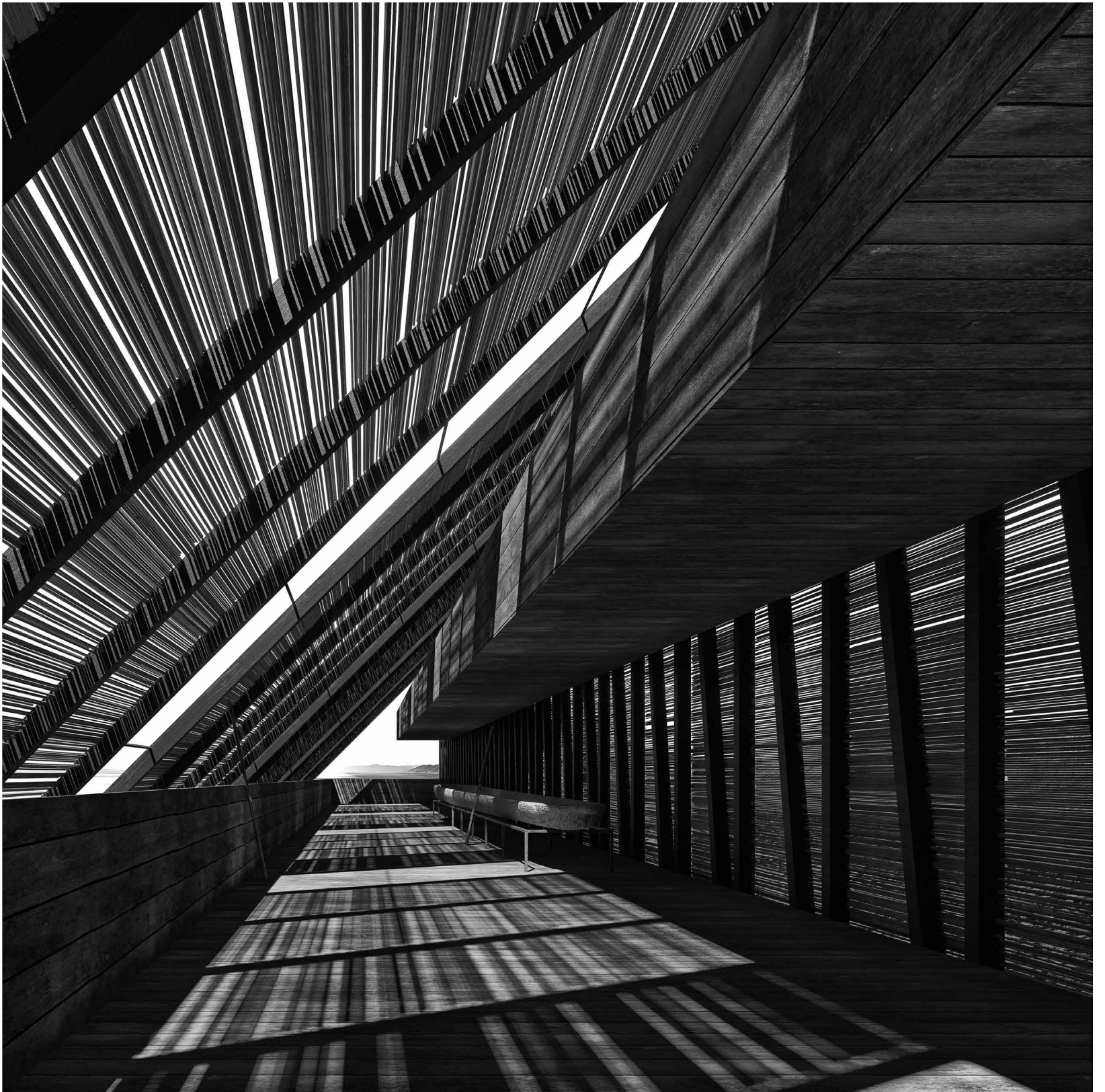




pagine precedente
Approdi. Pianta del primo piano della
scuola di intaglio del legno

in basso
Sezione della scuola di intaglio del
legno. Continuità spaziale tra interno
ed esterno o, tra esterno ed esterno





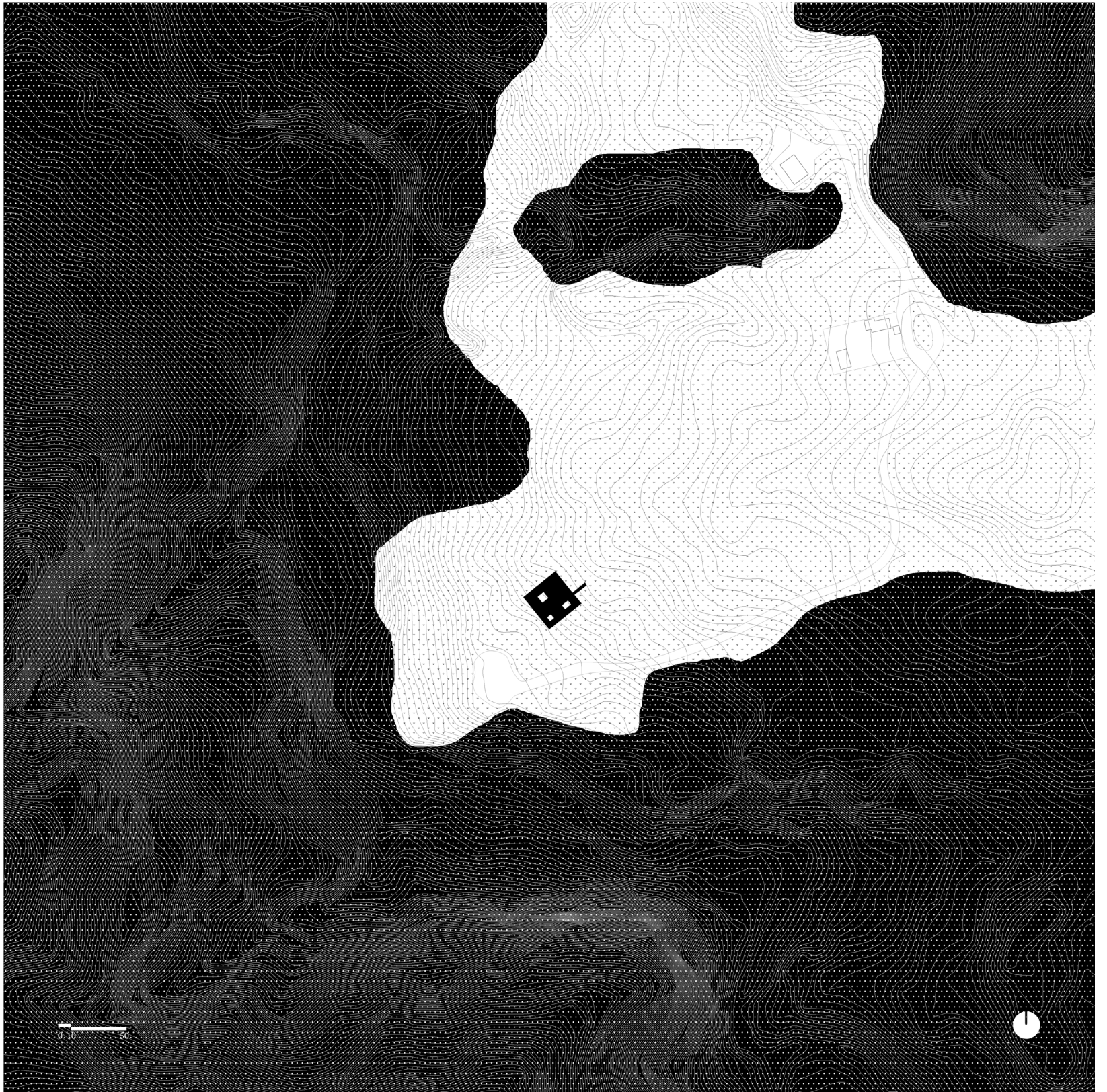
pagine precedente

Continuità. Vista interna degli spazi della scuola durante la lavorazione di una canoa tradizionale

in basso

Mutare. Vista esterna della scuola. L'aspetto del progetto misura lo scorrere del tempo nelle sue alterazioni: nuda struttura osteologica o effimero fortillizio in legno e bambù





pagina precedente
Stare. Planimetria dell'area di
Waitakere Ranges in cui è evidenziato
l'elemento del paesaggio con cui
relazionarsi, la foresta

in basso
foto dei modelli di progetto

Waitakere Ranges

Circa 30 chilometri a sud dalle coste di Muriwai l'acqua inizia ad addentrarsi nella fitta selva di *Te Wao Nui o Tirawa* (*La grande foresta di Tirawa*); oggi conosciuta come Waitakere Ranges, dal nome del fiume che generandola, la attraversa.

La foresta e la ricchezza degli elementi che la compongono rappresentano per le gli uomini indigeni il luogo di passaggio e di sosta nel viaggio che stagionalmente compievano tra la costa, alla ricerca di cibo e provviste e l'entroterra, dove trovare difesa grazie alla costruzione di accampamenti fortificati. La possibilità di reperire cibo, provviste e materiali con cui costruire ripari portava le tribù a stabilirsi nelle stagioni di transizione tra la fitta vegetazione delle foreste native.

Luoghi di sosta sono anche quelli generati dal progetto. La ricchezza dell'ambiente naturale in cui l'edificio si inserisce permea lo spazio in tutte le direzioni, entrando così in orizzontale e in verticale tra la selva artificiale di sostegni e i cassettoni che definiscono la copertura. Dare un ritmo alle cose che la natura offre significa renderle umane nella possibilità di misurarle e rapportarsi ad esse. Lo spazio geografico di totale e avvolgente naturalità della foresta si rapporta, tramite le precise geometrie dello spazio progettato, alla scala umana, esattamente come negli imponenti *hakari*¹, costru-

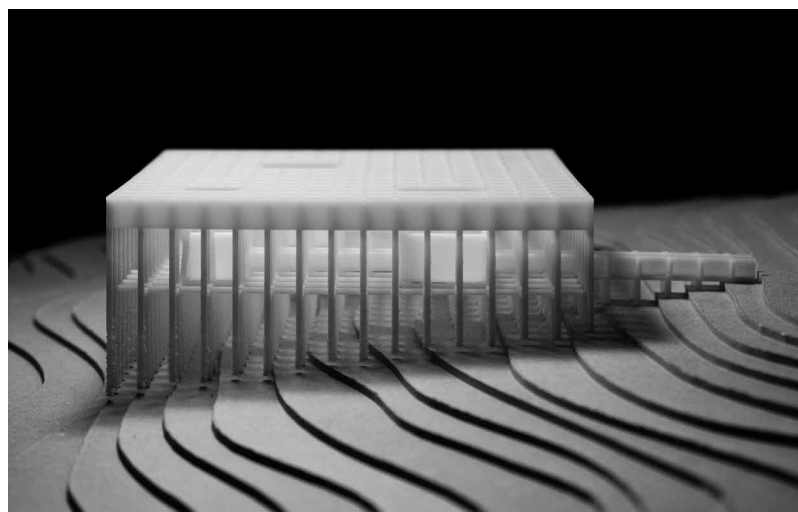
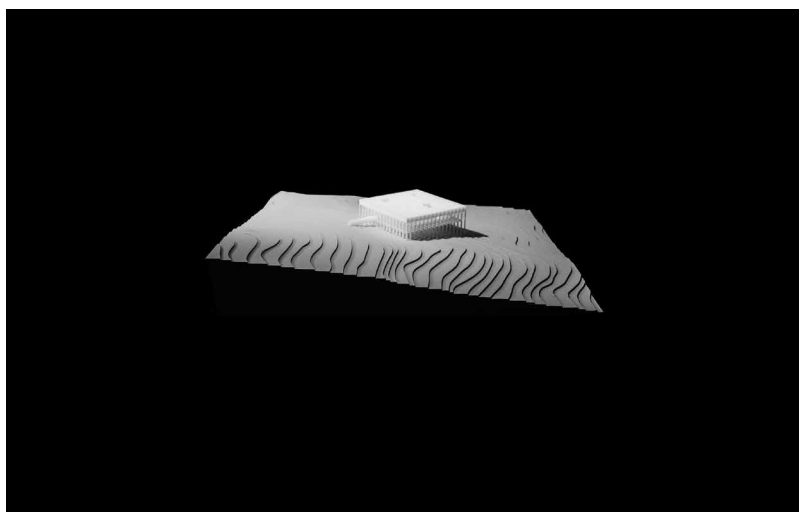
¹ Imponenti strutture temporanee che le tribù Māori erano solite costruire per celebrare l'incontro con altri gruppi tribali. La struttura è definita da una sorta di griglia tridimensionale in legno che si eleva in direzione longitudinale e in altezza. Ogni cella della struttura era dimensionata per accogliere il corpo di

iti per celebrare feste intertribali, in cui lo spazio tra le maglie tridimensionali che componevano la struttura era misurato per garantire la possibilità ad ogni singolo individuo di arrampicarsi da un livello a quello successivo. Come nel volere ripetere il gesto con cui è stata generata la prima architettura secondo la leggenda Māori, il ribaltamento del telaio *hakari* dalla posizione verticale a quella orizzontale definisce il progetto nella sua sostanza: una grande copertura sotto la quale trovare riparo e fare sosta durante le lunghe camminate sui sentieri che attraversano la foresta. Una selva di pilastri è invece quella che sostiene l'elemento di copertura. La metafora co-

un singolo individuo o inserire al suo interno scorte di cibo per mettere in mostra la ricchezza della tribù.

struttiva che lega l'albero alla colonna è emblematica della volontà di misurare lo scarto tra spazio naturale della foresta e l'intervento artificiale del progetto. La disposizione seriale di elementi puntuali, leggibile nel sistema di copertura, scandisce e misura lo spazio costruito all'interno del quale sono disposte le *stanze del fuoco*; il percorso per raggiungerle, senza mai gravare sul terreno sottostante, è sospeso nel vuoto come ogni spazio dello *stare*. Sono stanze con un tetto fatto di cielo nelle quali poter trovare, nel breve tempo di una sosta, la familiarità dello spazio domestico del focolare. "Accanto al fuoco si nasce e si muore, attorno al fuoco si suggellano gli incontri"².

² Rumiz P. 2015, *Trans Europa Express*, Feltrinelli, Milano.



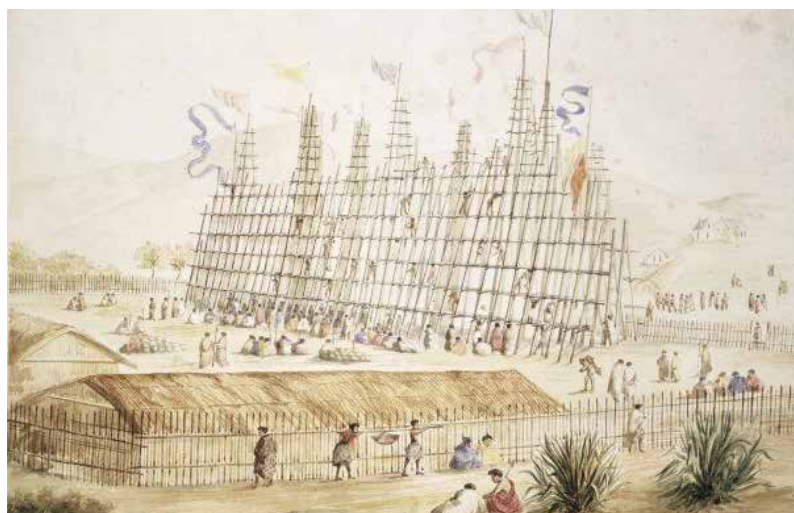
in alto

Struttura hakari eretta per contenere cibo in occasione di una celebrazione tribale a Bay of Islands, Cuthbert Charles Clarke, 1849. Alexander Turnbull Library, Wellington, New Zealand

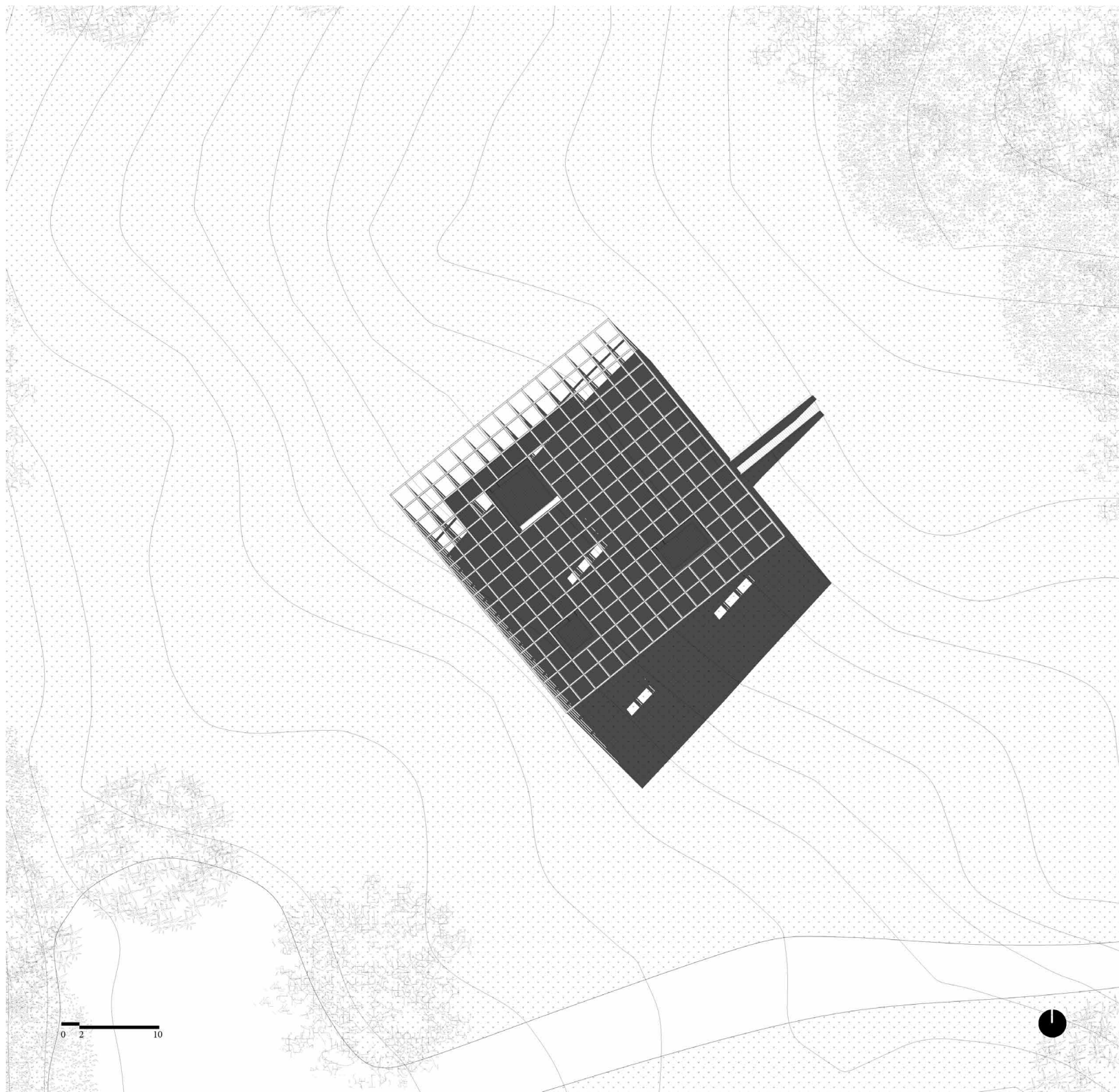
in basso

Veduta di una foresta vicino al distretto di Nelson, Charles Heaphy, 1841. Alexander Turnbull Library, Wellington, New Zealand

È intorno al fuoco che si narrano le storie, si tramandano le leggende, si preservano i riti e si saldano relazioni umane nell'inaspettata potenza degli incontri. È il fuoco l'elemento che lega la terra al cielo; la fisicità della materia è consumata dall'ossigeno con cui le fiamme sono alimentate. Considerato nella tradizione Māori come il più sacro tra i quattro elementi naturali, nutre il legame tra lo spazio e il tempo; il principio del *Ahi ka*, "mantenere vivo il fuoco ancestrale"³ testimonia la volontà di continuare a praticare luoghi e riti che forgiavano il legame tra l'uomo la Terra, riportandolo fino allo spirito agli antenati che in origine hanno abitato il territorio.



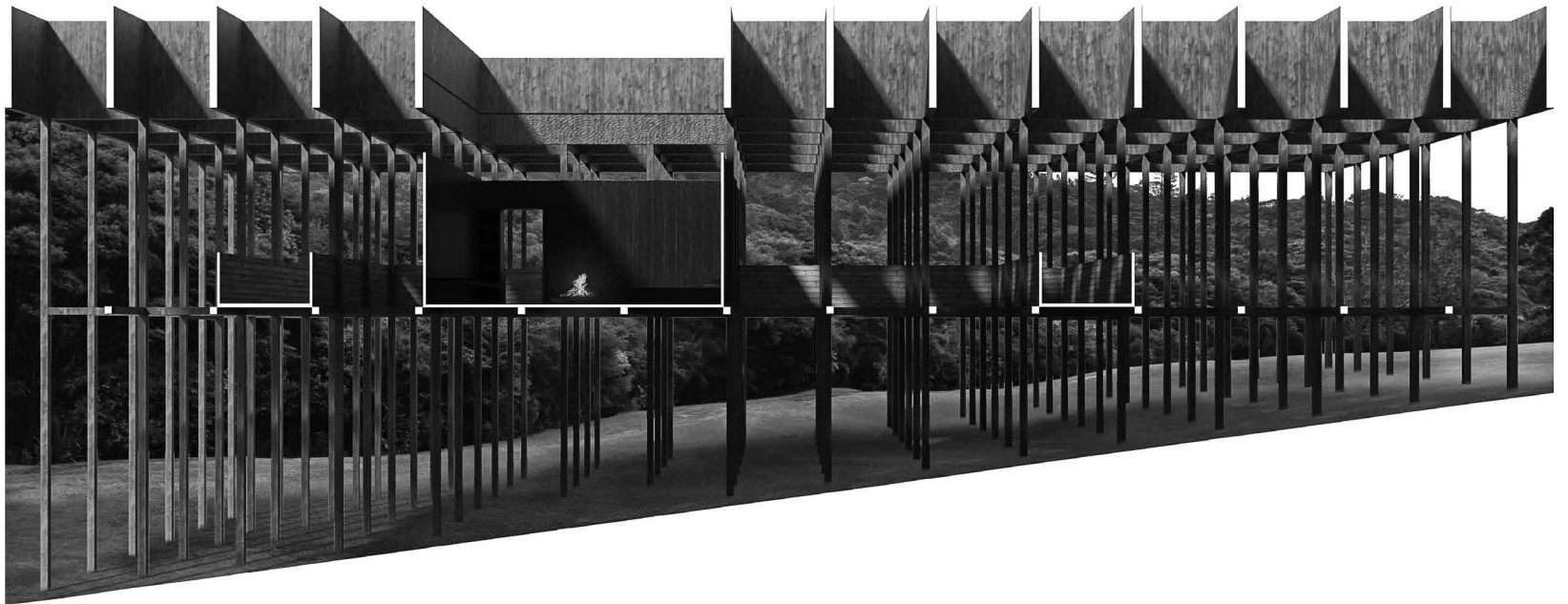
³ Aroha Stone G. Langer E. R. 2015, *Māori use of fire: Traditional use of fire to inform current and future fire management in New Zealand*, *Mai Journal*, Volume 4 Issue 1.





pagine precedente
Immagine. Da foreste di alberi a selva di pilastri. Pianta delle stanze del fuoco e del percorso sospeso

in basso
Focolare. Sezione di una delle stanze del fuoco





pagine precedente
Classicismi altri. Percorso di ingresso
alle stanze del fuoco con il fregio che
corre lungo la parte inferiore della
copertura

in basso
Selva. Vista dell'insieme di pilastri che
sostiene l'elemento di copertura





pagina precedente
Guardare. Planimetria dell'area di One Three Hill in cui è evidenziato l'elemento del paesaggio con cui relazionarsi, il cono vulcanico

in basso
foto dei modelli di progetto

One Three Hill

Sul terreno del più grande *Pa* costruito in tutto il territorio neozelandese l'obiettivo del progetto è quello di generare nuovi episodi in grado di alimentare le storie e le memorie che questo luogo può raccontare ancora oggi. L'atto necessario per potersi insediare e trovare protezione plasmando la morfologia del territorio imprime le fatiche umane nel paesaggio: le modificazioni del terreno per costruire terrazzamenti trasforma lo spazio naturale rendendolo abitabile. Auckland, *Tāmaki-makau-rau* o 'La città da migliaia di amanti', è l'area in cui a partire dal XIV secolo iniziarono a stabilirsi numerosi gruppi tribali grazie alla fertilità e alla ricchezza offerte dai terreni vulcanici; *Maungakiekie* o *One Three Hill* è il più grande tra i cinquantatré vulcani su

cui sorge la città; il cratere inferiore dei tre che costituiscono il cono è il terreno su cui si poggia il progetto. L'elementarità dei gesti dell'abitare come *stare* e *guardare* è tradotta in due distinte spazialità: la spiccata verticalità della torre di osservazione e l'orizzontalità del padiglione di accesso.

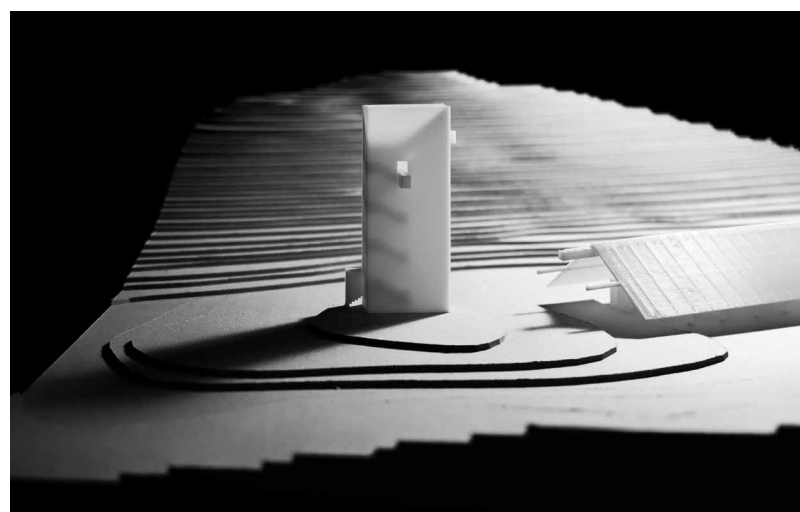
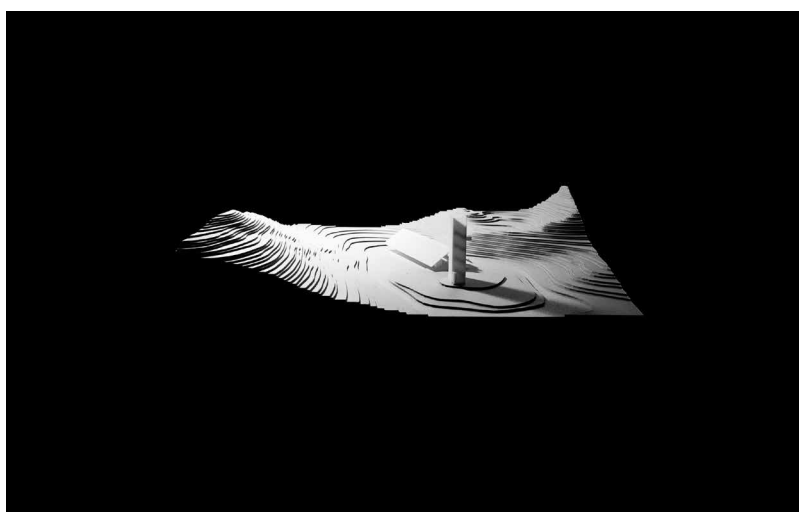
Così come la necessità di protezione di un villaggio si traduceva nella costruzione di torri di avvistamento, la volontà di osservare le modificazioni che il paesaggio e l'ambiente circostante hanno subito si traduce nel disegno della torre di osservazione. La possibilità di raggiungere una quota sopraelevata rispetto al livello urbano offre l'opportunità di misurare il tempo nei cambiamenti che ha subito lo spazio intorno ad uno dei più importanti ed

antichi luoghi della cultura Māori: la permanenza delle forme del paesaggio si scontra con l'effimera transitorietà dello sviluppo urbano. La dualità di questo luogo è ulteriormente rimarcata dalle differenti giaciture che seguono gli elementi del progetto: la torre è orientata secondo gli assi urbani verso cui guardare per garantire la necessaria protezione, come nel caso di antiche tribù; il padiglione, come le tradizionali aule per cerimonie, asseconda la morfologia del terreno disponendosi longitudinalmente ad esso.

Nella torre di osservazione la soglia che separa il terreno su cui poggia e lo sviluppo verticale del percorso è un passaggio aereo che conduce, dopo pochi passi sospesi nel vuoto, all'elemento di risalita. L'ascesa fino al raggiungimen-

to del punto di osservazione consente al visitatore di misurare tramite i propri passi l'altezza del cono vulcanico su cui sorge il progetto. Il movimento verticale all'interno della torre, velatamente celato dietro un rivestimento in canne di bambù, incontra due episodi posti a quote differenti dai quali poter osservare, in momenti distinti, lo sviluppo urbano della città e lo spazio naturale del vulcano, un paesaggio il cui aspetto sembra ormai immutabile.

Un'unica e grande casa per tutti sembra ciò che, dopo centinaia di anni, è rimasta sul terreno della più grande fortificazione costruita dagli uomini aborigeni; un ambiente senza perimetrazione nel quale la definizione dello spazio è lasciata soltanto all'ombra che la copertura proietta sul terreno e al rit-



in basso a sinistra

Cono vulcanico nei pressi di Auckland,
Norman Mitchell Hunter, 1859.
Alexander Turnbull Library, Wellington,
New Zealand

in basso a destra

Torri di avvistamento vicino a Waitangi,
Charles Heaphy, 1839. Alexander Turnbull
Library, Wellington, New Zealand

mo con cui esili strutture lignee scandiscono il percorso. È “una casa senza stanze, sollevata da terra”¹, archetipo della necessità di riparo in cui le grandi falde che coprono lo spazio rimandano all’immagine di abitazioni aborigene in cui sono custoditi i miti, le leggende e i segreti della cultura nativa. Attraversando la profonda ombra generata dalla copertura il percorso si solleva dal terreno toccandolo soltanto nella successione di elementi puntuali che sorreggono le falde e all’interno dei quali un rituale susseguirsi di soglie articola lo spazio. Integrando il rito nell’esperienza dello spazio architettonico si integrano le persone con l’architettura e, conseguentemente, l’architettura con il paesaggio.

Come nella successione di soglie che connota l’esperienza spaziale del *whare whakairo*, ambiente dedicato ai momenti collettivi dei Māori, il percorso sospeso del padiglione si compone di passaggi tra luce e ombra, traslazioni e avanzamenti, compressioni e dilatazioni. Dal suolo ormai urbanizzato ci si alza per passare tramite la scala di accesso, unico punto di contatto del percorso con il terreno, alla penombra generata dalle travi aggettanti della copertura fino ad addentrarsi nel *mistero del buio* (*Hine Nui te Po*).

Una volta varcato il limite l’occhio umano, abituandosi gradualmente all’oscurità, fa esperienza del buio riuscendo così a cogliere a pieno le raffigurazioni disegnate e scolpite che accompagnano l’attraversamento.

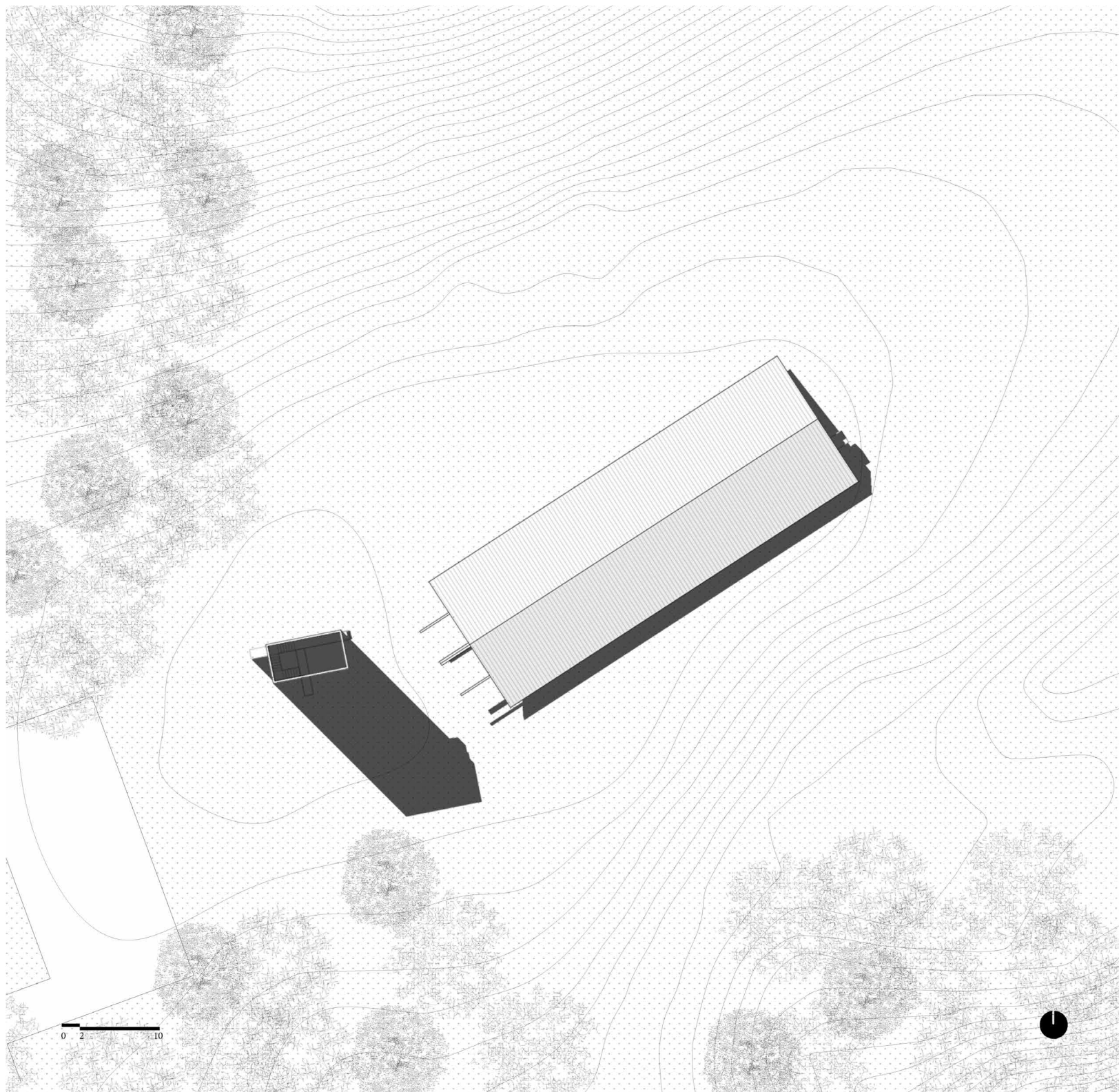
L’episodio culminante dell’esperienza spaziale è raggiunto alla fine del percorso nel momento in cui questo si spinge oltre la copertura svelando, tramite la luce, un nuovo e inaspettato scenario rispetto a quanto osservato prima di addentrarsi all’interno del padiglione: dal caos della città, dei suoi rumori e dei suoi continui mutamenti si attraversa una soglia fatta di ombra fino ad arrivare alla vista del vulcano e dei suoi terrazzamenti.

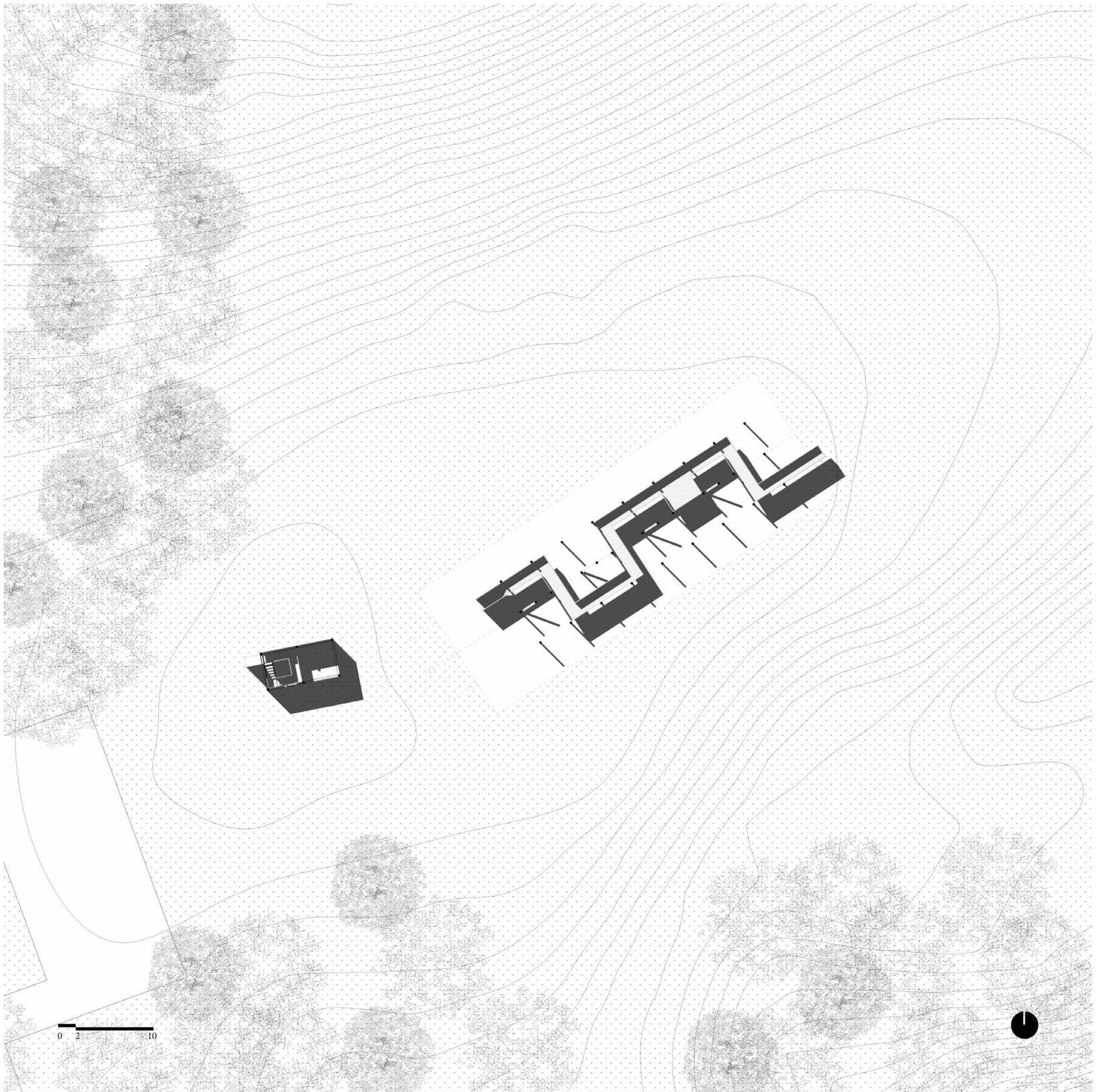
Immagine di un passato ormai remoto in cui gli uomini hanno impresso la propria necessità di abitare nell’eternità che solo il paesaggio, in un paese come la Nuova Zelanda, sa custodire.

¹ Fromonot F. (a cura di), 2002, *Glenn Murcutt tutte le opere*, Mondadori Electa, Milano, p. 20.



Duale. Verticalità della torre e
orizzontalità del padiglione.
Planimetria dei padiglioni di accesso
all'area naturale del cono vulcanico





pagine precedente
Esperienze spaziali. Pianta del percorso
sospeso del padiglione composto da
passaggi tra luce e ombra, traslazioni
e avanzamenti, compressioni e
dilatazioni

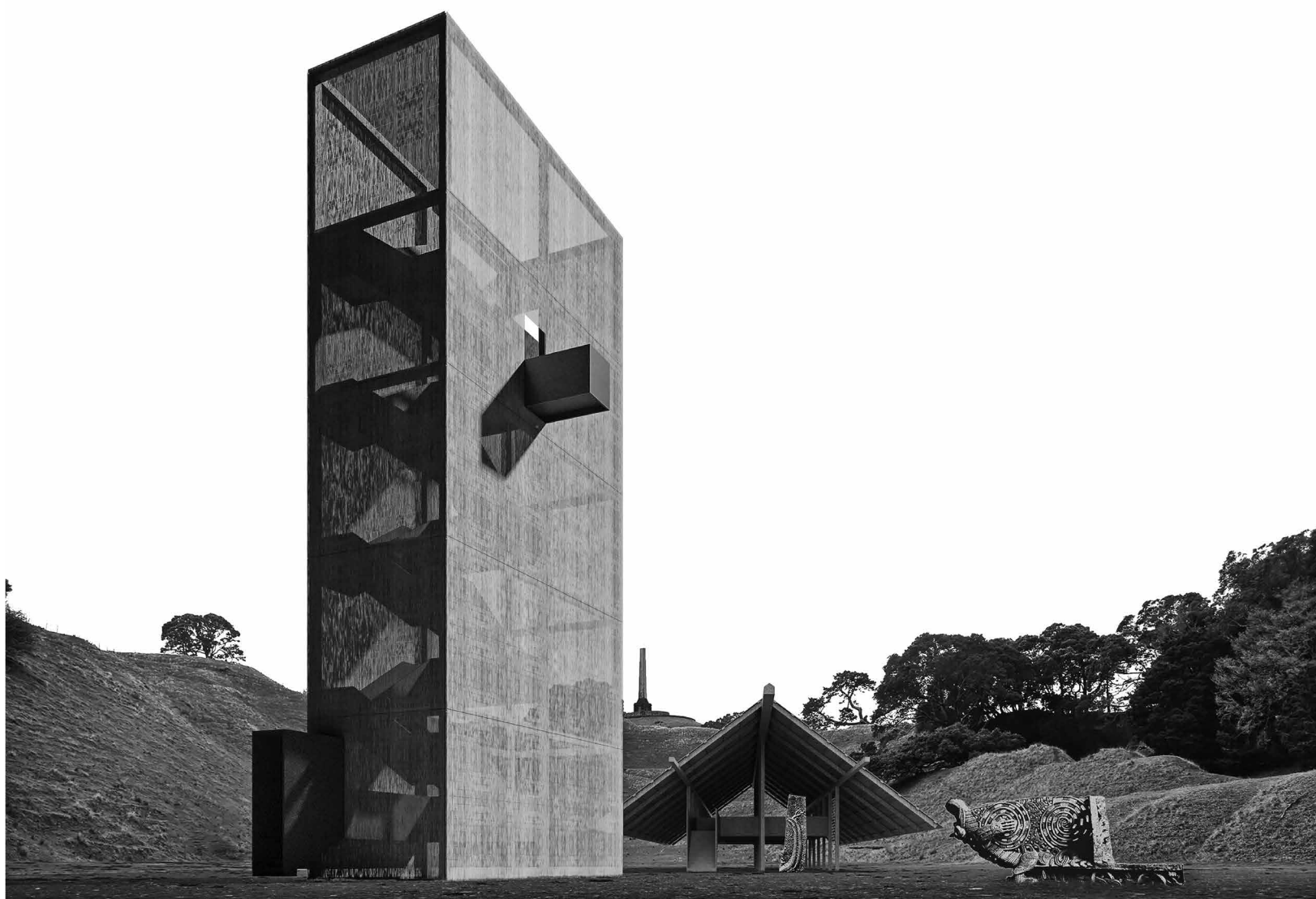
in basso
Casa per tutti. Sezione del padiglione





pagine precedente
Soglia. Ingresso del padiglione

in basso
Principi eterni. Stare e guardare, casa
e torre.





Un catalogo del “reale”: Knut è tornato!

Vincenzo Moschetti

Dipartimento di Culture del Progetto
Università IUAV di Venezia

Un possibile discorso sulla ‘realtà’ in architettura ha costituito nei vari pellegrinaggi pubblicistici, soprattutto a partire dall’illuminismo, un dato di analisi feconda. In questo, l’uso del ‘selvatico’, ha significato il dispositivo attraverso il quale poter accedere, senza nessun presupposto romantico, ad un mondo a più complessità capace di superare per focali d’approfondimento il demone dell’ovvietà. Ciò che si vede non è sempre ciò che è.

Chi ha letto *L'ultimo a rincasare* di Tarjei Vesaas, ricordato da Norberg-Schulz, conosce la storia di Knut, sovrapponibile all’esperienza di Francesco Lucchesi: il ragazzo che è andato nel bosco a tagliare gli alberi. Riassumendo il fatto attraverso cui accumulare le osservazioni le voci si sommano ai fitti segni della vegetazione incontrata in cui si ode “qui sei a casa, Knut”. Cos’è il bosco di cui parla Norberg-Schulz attraverso Vesaas? La visione forse di un luogo atopico o ancora di un luogo *en souffrage* che trova nei segni dei tronchi il carattere del divenire. Il palinsesto vegetale è solo un pretesto per presentare la sussistenza della realtà come conoscenza del mondo mediante la quale determinare l’esistenza del progetto d’architettura. Il doppio rapporto dichiarato, tra realtà e invisibilità, è ciò che sostiene le regioni di queste architetture nelle lontanissime terre del Pacifico in cui, l’inconsistenza dell’Altrove, un dato senza misura e senza geografia, in verità lavora nel tempo delle cose recuperando ossa ed istituendo il paradossale compromesso alla base della nozione di ‘paesaggio’.

Gli oggetti non hanno il merito di essere invenzione autoriale quanto la preziosa volontà di riportare alla luce dei nostri occhi, stancati dalla ripetitiva analisi del già noto europeo, la precisa relazione tra spazio, tempo e natura spesso assente nel fare occidentale. Secondo una liturgia ‘naturale’ le architetture hanno il compito di accogliere la vita degli uomini al passare delle stagioni, intercettando sulla complessa topografia neozelandese i possibili segni, spesso traducibili nella costruzione tra ombra e luce, tra soglia e muro. Tale ritualità è la fissità tangibile del gioco reale delle forme, elementi che si sfiorano, torri che emergono, barche rovesciate che diventano tetti una volta perduta la vela, recinti che proteggono da animali fantastici. I percorsi didattici trovano nel catalogo proposto un elenco di promesse, collezionate attraverso l’uso della campionatura, della lettura, del ri-disegno che emerge al di fuori di ogni presupposto tipologico stabilendo un sottotesto in cui scavare costituisce l’unico modo per vedere.

La logica dell’*Altrove* si nasconde dunque nella collezione della natura e della sua messa in mostra per mezzo dell’architettura, rivelandosi agli occhi del viaggiatore come corpo estraneo in cui riconoscere gli elementi di sempre. Il ritorno della colonia è uno di questi. Gli abachi riscoperti costituiscono lo stupore nel poter ancora individuare, in alcune parti del mondo, nel progetto, la capanna vitruviana e poter ritrovare come “il più sicuro – e il più rapido – modo di stupirci è di fissare imperterriti sempre lo stesso oggetto. Un bel momento questo oggetto ci sembrerà – miracoloso – di non averlo visto mai”.

Tutto questo al finale lascia intendere dunque, nel ricordo di Pavese, quanto l’uso delle ossa sia ancora la nostra più vera casa.

Bibliografia

Letteratura Maori

Best, E. 1995, *The pa Maori: an account of the fortified villages of the Maori in pre-European and modern times, illustrating methods of defence by means of ramparts, fosses, scarps and stockades*. Wellington: Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa.

Brailsford, B. 1997, 2nd ed. *The tattooed land*. Hamilton: Stoneprint Press.

Brown, D. 2009, *Maori architecture: from fale to whareniui and beyond*. Auckland: Raupo.

Fox, A. 1976, *Prehistoric Maori fortifications in the North Island of New Zealand*. Auckland: Longman Paul.

Gallop, A. 1998, *The house with the golden eyes: unlocking the secret history of "Hinemihi"*. Middlesex, England: Running Horse Books.

Kahotea, Des Tatana, 2014, *Te tu hanga whare o Whetu (The rebuilding of Te Whetu o Te Rangī)*. Tauranga, Aotearoa/New Zealand: Des Kahotea.

King M. 1998, *Maori: a photographic and social history*. Auckland: Reed.

Panoho, Dr Rangihira, 2015, *Maori Art: History, Architecture, Landscape & Theory*. Auckland: David Bateman Ltd.

Publishers, H. 2015, *Maori carving: the art of recording Maori history*. Wellington: Huia Publishers.

Simmons, D. R. 2013, *Greater Maori Auckland*. Auckland: Bush Press.

Simmons, D. R. 1986, *Te Maori: te hokinga mai*. Auckland: Auckland City Art Gallery: New Zealand Te Maori Management Committee.

Skinner, D. 2016, *The Mori meeting house: introducing the whare whakairo*. Wellington: Te Papa Press.

Sutton, D. G. 1990, *The Archaeology of the kainga: a study of precontact Maori undefended settlements at Pouerua, Northland, New Zealand*. Auckland: Auckland University Press.

Walters, M. 2014, *Marae: te tatau pounamu: a journey around New Zealand's meeting houses*. Auckland: Godwit.

Filmografia Maori

Adventures in Māoriland - Alexander Markey and the Making of Hei Tiki, Alexander Markey, Nuova Zelanda 1985

Boy, Directed by Taika Waititi. 2010; Australia: Universal Studios. DVD.

Whare Maori with Rau Hoskins, Rau Hoskins, Alexander Turnbull Library, New Zealand Historic Places Trust, Unitec Institute of Technology, Scottie Productions (Firm); New Zealand. Maori Television.. Auckland: Scottie Productions for Maori Television, 2011.

Articoli online

Adkin G. Leslie, *Archaeological evidence of former native occupation of Eastern Palliser Bay*. The Journal of the Polynesian Society: http://www.jps.auckland.ac.nz/document/Volume_64_1955/Volume_64%2C_No._4/Archaeological_evidence_of_former_native_occupation_of_Eastern_Palliser_Bay%2C_by_G._Leslie_Adkin%2C_p_450-480/p1?page=0&action=searchresult&target=

Anderson A., *"Makeshift Structures Of Little Importance: a reconsideration of Maori round huts"*. The Journal of the Polynesian Society: http://www.jps.auckland.ac.nz/document/Volume_95_1986/Volume_95%2C_No._1/Makeshift_structures_of_little_importance%3A_a_reconsideration_of_Maori_round_huts%2C_by_A._Anderson%2C_p_91-114/p1?page=0&action=searchresult&target=

Archev Gilbert, *Evolution of certain Maori carving patterns*. The Journal of the Polynesian Society: http://www.jps.auckland.ac.nz/document/Volume_42_1933/Volume_42%2C_No._167/Evolution_of_certain_Ma-

http://www.jps.auckland.ac.nz/document/Volume_45_1936/Volume_45%2C_No._178/Maori_carving_patterns%2C_by_G._Archev%2C_p_49-62/p1?page=0&action=searchresult&target=

Ballara Angela, *Settlement patterns in the early European Maori phase of Maori society*. The Journal of the Polynesian Society: http://www.jps.auckland.ac.nz/document/Volume_88_1979/Volume_88%2C_No._2/Settlement_patterns_in_the_early_European_Maori_phase_of_Maori_society%2C_by_Angela_Ballara%2C_p_199-214/p1?page=0&action=searchresult&target=

Beaglehole Ernest, *The Polynesian Maori*. The Journal of the Polynesian Society: http://www.jps.auckland.ac.nz/document/Volume_49_1940/Volume_49%2C_No._193/The_Polynesian_Maori%2C_by_Ernest_Beaglehole%2C_p_37-68/p1?page=0&action=searchresult&target=

Brown S. Dreide, *Te Hau ki Turanga*. The Journal of the Polynesian Society: http://www.jps.auckland.ac.nz/document/Volume_105_1996/Volume_105%2C_No._1/Te_Hau_ki_Turanga%2C_by_Deidre_S._Brown%2C_p_7-26/p1?page=0&action=searchresult&target=

Davidson J. *Maori prehistory: the state of the art*. The Journal of the Polynesian Society: http://www.jps.auckland.ac.nz/document/Volume_92_1983/Volume_92%2C_No._3/Maori_prehistory%3A_the_state_of_the_art%2C_by_J._Davidson%2C_p_291-308/p1?page=0&action=searchresult&target=

Diamond J. T., *Maori in the Waitakere Ranges*. The Journal of the Polynesian Society: http://www.jps.auckland.ac.nz/document/Volume_64_1955/Volume_64%2C_No._3/Maori_in_the_Waitakere_Ranges%2C_by_J._T._Diamond%2C_p_304-314/p1?page=0&action=searchresult&target=

Fairfield F. G., *Maungakiekie*. The Journal of the Polynesian Society: http://www.jps.auckland.ac.nz/document/Volume_50_1941/Volume_50%2C_No._198/Maungakiekie%2C_by_F._G._Fairfield%2C_p_92-104/p1?page=0&action=searchresult&target=

Phillipps W. J., *Historical notes on the carved house Nuku Te Apiapi*. The Journal of the Polynesian Society: http://www.jps.auckland.ac.nz/document/Volume_79_1970/Volume_79%2C_No._1/Historical_notes_on_the_carved_house_Nuku_Te_Apiapi%2C_by_W._J._Phillipps%2C_p_71-85/p1?page=0&action=searchresult&target=

Rev. H. W., *The Maori whare: notes on the construction of a Maori house*. The Journal of the Polynesian Society: http://www.jps.auckland.ac.nz/document/Volume_5_1896/Volume_5%2C_No._3%2C_September_1896/The_Maori_whare%3A_notes_on_the_construction_of_a_Maori_house%2C_by_Rev._H._W._Williams%2C_p_145-154/p1

Rosenberg G., *Maori land tenure and land use: a planner's point of view*. The Journal of the Polynesian Society: http://www.jps.auckland.ac.nz/document/Volume_75_1966/Volume_75%2C_No._2/Maori_land_tenure_and_land_use%3A_a_planner%26%2339%3B_s_point_of_view%2C_by_G._Rosenberg%2C_p_210-222/p1?page=0&action=searchresult&target=

Skinner W. H., *The ancient fortified pa*. The Journal of the Polynesian Society: http://www.jps.auckland.ac.nz/document/Volume_20_1911/Volume_20%2C_No._2/The_ancient_fortified_pa%2C_by_W._H._Skinner%2C_p_71-77/p1?page=0&action=searchresult&target=

Skinner W. H., *The ancient fortified pa*. The Journal of the Polynesian Society: http://www.jps.auckland.ac.nz/document/Volume_20_1911/Volume_20%2C_No._2/The_ancient_fortified_pa%2C_by_W._H._Skinner%2C_p_71-77/p1?page=0&action=searchresult&target=

Letteratura d'architettura

Basilico G. 2007, *Architetture, città, visioni: riflessioni sulla fotografia*, Mondadori, Milano.

Benevolo L., Albrecht B. 1994, *I confini del paesaggio umano*, Laterza, Roma.

Benevolo L., Albrecht B. 2012, *Le origini dell'architettura*, Laterza, Roma, 2002

Campo Baeza A. L'idea costruita, LetteraVentidue, Siracusa.

Caruso A. 2016, *In sintonia con le cose: la base materiale della forma nell'architettura contemporanea*, Marinotti, Genova.

Collotti F. 2002, *Appunti per una teoria dell'architettura: con una raccolta di testi su architettura e città*, Quart, Lucerna.

Dardi C. *Architetture in forma di parole*, Quodlibet, Macerata, 2009

Durisch T. 2014 (a cura di) *Peter Zumthor: buildings and projects 1985-2013*, Scheidegger & Spiess, Zurigo.

Espuelas F. 2004, *Il vuoto: riflessioni sullo spazio in architettura*, C. Marinotti, Milano.

Espuelas F. 2012, *Madre Materia*, Marinotti, Milano.

Flora N. 2017, *Abitare*, LetteraVentidue, Siracusa.

Flora N., Giardiello P., Postiglione G., Saint John Wilson C. 2001, *Sigurd Lewerentz: 1885-1975*, Mondadori Electa, Milano.

Frank J. 1986, *Architettura come simbolo: elementi del nuovo edificio tedesco*, Zanichelli, Bologna.

Fraziano G. (a cura di) 2011, *Percorsi accidentali: scritti e progetti di Josef Frank*, Lint, Trieste.

Fromonot F. (a cura di) 2002, *Glenn Murcutt tutte le opere*, Mondadori Electa, Milano, 2002

Gelmini G. (a cura di) 2007, *Alvar Aalto*, Motta Architettura, Milano.

Koolhaas R. 2010, *Singapore songlines: ritratto di una metropoli Potemkin... o*

trent'anni di tabula rasa, Quodlibet, Macerata.

Le Corbusier, 2006, *Verso una Architettura*, Longanesi, Milano.

Loos A. 2003 *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano.

Martí Aris C. 2002, *Silenzi eloquenti: Borges, Mies van der Rohe, Ozu, Rothko, Oteiza, Marinotti*, Milano.

Moneo R. 2005, *Inquietudine teorica e strategia progettuale nell'opera di otto architetti contemporanei*, Mondadori Electa, Milano.

Norberg-Schulz C. 1995, *L'abitare: l'insediamento, lo spazio urbano, la casa*, Mondadori Electa, Milano.

Norberg-Schulz C., Postiglione C. 2009, *Sverre Fehn: opera completa*, Mondadori Electa, Milano.

Pagano G., Guarniero D. 1936, *Architettura rurale italiana*, Hoepli, Milano.

Reid A. May J. 2010, *Architettura senza architetti: guida alle costruzioni spontanee di tutto il mondo*, Rizzoli, Milano.

Rizzi R. 2006, *Il daimon di architettura. Theoria-eresia*, Pitagora, Bologna.

Rudofsky B. 1964, *Architecture without architects: a short introduction to non-pedigreed architecture*. New York: The Museum of Modern Art.

Zermani P. 2015, *Architettura: luogo, tempo, terra luce, silenzio*, Mondadori Electa, Milano.

Zevi B. 2018, *Architettura moderna e storiografia: le matrici antiche del linguaggio moderno*, Quodlibet.

Zumthor P. 2007, *Atmosfere: ambienti architettonici, le cose che ci circondano*, Mondadori Electa, Milano.

Zumthor P. 2009, *Pensare architettura*, Mondadori Electa, Milano.

Letteratura generale

Bonatti W. 2014, *In terre lontane*, Baldini & Castoldi, Milano.

Bonatti W. 2014, *Un mondo perduto: viaggio a ritroso nel tempo*, Baldini & Castoldi, Milano.

Careri F. 1995, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, Mondadori Electa, 2006

Chatwin B. 1995, *Le Vie dei Canti*, Adelphi Edizioni, Milano.

Eliot T.S. 2014, *La terra desolata*, BUR Rizzoli, Milano.

Lark S. 2013, *Il canto dei Maori*, Sonzogno, Venezia.

Macfarlane R. 2013, *Le antiche vie: un elogio del camminare*, Einaudi, Torino.

Malinowski B. 2004, *Argonauti del Pacifico occidentale: riti magici e vita quotidiana nella società primitiva 1*, Bollati Boringhieri, Torino.

Malinowski B. 2004, *Argonauti del Pacifico occidentale: riti magici e vita quotidiana nella società primitiva 2*, Bollati Boringhieri, Torino.

Malinowski B. 2013, *Teoria scientifica della cultura e altri saggi di antropologia*, Pgreco, Milano.

Mansfield K. 2015, *Viaggio in Urewera*, Adelphi Edizioni, Milano.

McLauchlan G. 2005, *Great tales from New Zealand history*, Penguin books, Auckland.

Milani R. 2017, *L'arte del paesaggio*, Il Mulino, Bologna.

Piovene G. 2017, *Viaggio in Italia*, Bompiani

Rumiz P. 2014, *La leggenda dei monti naviganti*, Feltrinelli, Milano.

Rumiz P. 2015, *Trans Europa Express*, Feltrinelli, Milano.

Sotssass E. 2010, *Foto dal finestrino*, Adelphi, Milano.

Sotssass E. 2017, *Per qualcuno può essere lo spazio*, Adelphi Edizioni, Milano.

Sturzo L. 2005, *La società: sua natura e leggi*, Rubbettino, Soveria Mannelli (CZ).

Tarkovskij A. 2015, *Scolpire il tempo: riflessioni sul cinema*, Istituto internazionale Andrej Tarkovskij, Firenze.

Thoreau H.D. 2015, *Camminare*, Mondadori, Milano.

Thoreau H.D. 2014, *Walden. Vita nel bosco*, Feltrinelli, Milano.

Van Gennep A. 2012, *I riti di passaggio*, Bollati Boringhieri, Torino.

Vitta M. 2008, *Dell'abitare. Corpi spazi oggetti immagini*, Einaudi, Torino.

Riviste

«Internazionale» 1235, Il dilemma del turista, 2017

«Smiljan Radic: 2003-2013», El Croquis, n. 167, 2013

«Spazio e Società» n. 7, 1979



Indice

L'anabasi pacifica	5
Michelangelo Pivetta	
Elogio della distanza	7
Fantastiche geografie	9
In terre lontane	11
Dell'abitare	15
Il mito dell'Architettura	17
Sillabario dell'abitare	21
Paesaggi erratici	27
Corpo, la scala umana delle cose	29
Scritture	31
I luoghi del progetto	33
Muriwai	35
Waitakere Ranges	43
One Three Hill	51
Un catalogo del "reale": Knut è tornato!	59
Vincenzo Moschetti	
Bibliografia	60



Finito di stampare per conto di
didapress
Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
Maggio 2020



Cos'è altrove? Dov'è altrove?

Provassimo a cercare su qualsiasi dizionario la definizione, troveremo il termine in riferimento a tutto ciò che sta in un altro luogo, e quindi direttamente si contrappone a qui, questo luogo. Ma è altrove anche tutto ciò che per condizione, e non soltanto per posizione, possiede un incolmabile valore della lontananza che inesorabilmente spinge gli uomini a ricercare gli strumenti con cui colmare quel vuoto, quella distanza. È altrove la costante impossibilità di definire nella sua sostanza l'abitare. Abitare è il radicamento della vita nella realtà quotidiana scandita dalle azioni e dai gesti che nella continuità del tempo e nella specificità del luogo, si trasformano in consuetudine, in abitudine e in rito. Per posizione in un altro luogo rispetto al Mediterraneo, agli antipodi, ci sono i Maori, popolazione nativa della Nuova Zelanda tramite i quali la ricerca tenta di individuare gli scarti, le differenze, le analogie e i principi in grado di porre su un piano comune il tema dell'abitare, le sue declinazioni tipologiche e i caratteri geografici che lo contraddistinguono. L'abitare nella cultura Maori si traduce in una piena e integrale sintonia dell'individuo con lo spazio e con il tempo: lo spazio geometrico del corpo umano e delle proprie necessità che ha spinto l'uomo sin dalle sue origini a ricercare i mezzi e le risorse in relazione al tempo atmosferico del susseguirsi delle stagioni, conducendolo a continui spostamenti nel paesaggio e fra suoi elementi, dove alla fine poter rintracciare nei miti e nelle leggende proprie della cultura nativa, la propria identità e l'eterna connessione con gli antenati. Ripercorrendo i luoghi in cui temporaneamente si insediavano le tribù i progetti cercano di rendere viva quella perfetta adesione tra uomo, spazio e tempo sulla quale comporre architetture chiamate a dare concretezza all'abitare, renderlo vivo nella durezza della sua spazialità: tra le coste oceaniche che per prime accolsero le canoe aborigene, le foreste che con la loro rigogliosità assicuravano riparo e sussistenza, e nei territori tatuati di fatiche umane per la costruzione di accampamenti; l'abitare è declinato non tanto come valore simbolico quanto nella trama di rapporti che l'uomo, tramite l'architettura, stabilisce tra sé stesso e il paesaggio.

Francesco Lucchesi. Follonica, 1994, architetto. Si forma presso la Scuola di Architetture dell'Università degli studi di Firenze e l'Unitec Institute of Technology di Auckland, laureandosi nel 2019 con Michelangelo Pivetta. Dal 2018 collabora presso il Laboratorio di Progettazione dell'Architettura II presso la stessa Scuola.

ISBN 978-88-3338-098-8



9 788833 380988