

trans(**forma**)

gaetano licata

MAIFINITO

Quodlibet Studio

trans(**forma**)

gaetano licata
MAIFINITO

MAIFINITO

gaetano licata

ISBN 978-88-7462-685-4



20 euro

QS

Quodlibet Studio

Contributi, testi, progetti ed elaborazioni originali, insieme a un panorama internazionale di esperienze artistiche, sociali e di architettura, ruotano intorno al fenomeno del *maifinito*. Un modo di registrare, per rendere visibile, un'enorme quantità di costruito diffusa in aree urbane ed extra-urbane, soprattutto del meridione d'Italia. Un'indagine fenomenologica che superi i pregiudizi comuni, per far affiorare paradossali qualità e potenzialità nascoste. Cosa possiamo imparare da questo fenomeno? Ci sono speciali edifici *maifiniti*, isolati o in aggregazioni, dai quali possiamo mutuare concetti e pratiche complesse per attivare operazioni di trasformazione, di progettazione ex-novo, di ricerca e

di applicazioni per l'architettura e per il paesaggio? Quale ipotesi di futuro è ancora possibile sostenere per il *maifinito*? Forse proprio a partire dal suo grado di incompiutezza, e vista le sue quantità, si può tentare di vederlo come un patrimonio potenziale e sempre riattivabile, a patto di saper incrociare le esigenze odierne e attuali con le nuove condizioni materiali e immateriali che ha prodotto.

Gaetano Licata (1967). Architetto, ha insegnato presso la Facoltà di Architettura, Urbanistica e Paesaggio di Kassel. Dal 2007 è professore del Dipartimento di Architettura dell'Università di Palermo, dove vive e lavora.

These essays, projects and original drawings, together with a survey of international artistic, social and architectural experiences, all gravitate around the phenomenon of *maifinito*. A way to describe, and make visible, an enormous quantity of unfinished buildings diffused throughout urban and extra-urban areas, mainly in the South of Italy. A phenomenological investigation which is bound to overcome ideological biases, in order to let reveal paradoxical and hidden qualities. What can we learn from this phenomenon? Are there *maifiniti* buildings or settlements, which, as architectures, urban areas, and landscapes, can propose positive elements from which to learn, concepts to absorb and complex practices to borrow, both

for their own transformation and for new projects? Which hypothesis of future development is still viable for *maifinito* buildings? The degree of incompleteness of the *maifinito* is ever-changing and, given its entity, we may attempt to see it as potential heritage that can be reactivated at any time, starting from the meeting between today's current needs and the new tangible and intangible conditions produced by the *maifinito*.

Gaetano Licata (1967). Architect, he has lectured at the Faculty of Architecture, Urban design and Landscape of Kassel University. Since 2007, he has lived and worked in Palermo, where he is a Professor in the Department of Architecture at the University of Palermo.

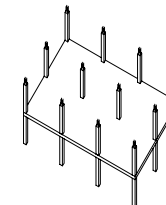
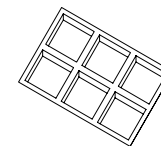
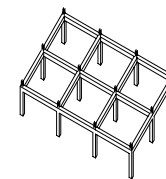
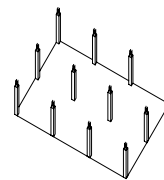
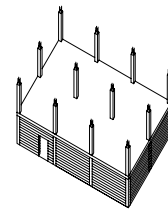
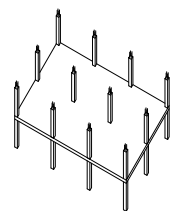
trans(**forma**)

01

trans(**forma**)

gaetano licata

MAIFINITO



Quodlibet Studio

MAIFINITO

trans(**forma**) / 01

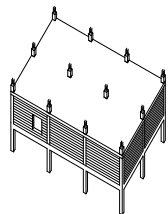
collana diretta da:
Gaetano Licata

comitato scientifico:
Simone Arcagni
Roberto Collovà
Gaetano Licata
Kuno Prey
Juan Roman
Martin Schmitz

© 2014 Quodlibet
Macerata, via Santa Maria della Porta, 43
www.quodlibet.it

ISBN 978-88-7462-685-4

progetto grafico: Michele M. Cammarata



9 *Maifinito, che fenomeno!*

30 *Maifinito in 32 parole* Isabella Fera

40 **Inventario**

- 42 Vertical farm
- 44 Scheletro-giardino
- 46 Casa-ponte
- 48 Ognuno per sé
- 52 Sotto la tettoia
- 54 Costruito dentro
- 56 Linea di terra mobile
- 58 Una città di villeggiatura

62 **Antologia**

- 66 Incompiuto Siciliano / Alterazioni Video
- 70 Babele/mobil city / Anne Clemence De Grolée
- 72 Structures ouvertes / Bourbouze et Graindorge
- 78 Operazioni sul *maifinito* / Gaetano Licata, Michele M. Cammarata
- 86 Observatoire des squelettes / COLOCO
- 96 Mashrabiya House / Senan Abdelqader
- 100 Returnable empties / LABORATORIOROSARNO

104 **Unfinished Italy/Benoit Felici** Marco Assennato

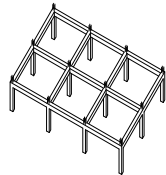
110 **Demolition #1 squatter/Loredana Longo** Michele M. Cammarata

122 note ai testi e alle immagini

124 **English texts**

a Lucius

Maifinito, che fenomeno!



Grandi quantità di edifici mai completati producono alcuni speciali paesaggi extra-urbani lungo le strade, nella campagna, lungo le coste, ma a volte anche all'interno di contesti urbani consolidati. Parliamo di edifici che subiscono una condizione insita nel costruire: un atto che richiede una quantità di tempo – appunto di *costruzione* – dalla concezione alla realizzazione fino all'inizio del loro ciclo di vita, quindi mai immediato.

La scommessa temporale che è in ogni progetto, cioè il vedere prima il *perché* e il *come* di una costruzione, è ancora più rischiosa e ha effetti più duraturi sul mondo se la sua interruzione o incompiutezza sopravviene durante la fase di costruzione. Un progetto può, come tanti, rimanere in un cassetto, un edificio incompleto no, rimane lì dove è stato pensato e costruito, a volte per molti decenni. A seconda delle latitudini delle nostre osservazioni, questo fenomeno è più o meno radicato e visibile. Ridotto al minimo e quasi inesistente nelle culture del centro e del nord dell'Europa, molto diffuso in aree del sud dell'Europa, diffusissimo nei margini delle grandi metropoli sudamericane o nelle aree urbane del terzo mondo. Alle differenze geografiche corrispondono differenze di motivazioni, di qualità, di materiali, ma la caratteristica comune della loro generale incompiu-

tezza ce li fa vedere insieme come un grande campo di osservazione, dove questi edifici *maifniti*, a volte persino si assomigliano.

Il territorio di osservazione di partenza è l'Italia del Sud e la Sicilia degli ultimi cinquant'anni, dove il fenomeno degli edifici *maifniti* coincide spesso, ma non sempre, con il cosiddetto abusivismo edilizio. Ma proprio perché in forme diverse è un fenomeno che nella sua essenza è prima di tutto intrinseco al costruire, è stato possibile rintracciare in altre aree geografiche altre articolazioni, modalità e consapevolezze su questa tematica.

Si potrebbe dire che le motivazioni delle osservazioni sugli edifici *maifniti* illustrati in questa raccolta, non sono *scientifiche* in una forma ortodossa, se per esse intendiamo la natura quantitativa della questione o l'intenzione di far scaturire da esse una teoria precisa e verificabile. Tanto meno vi è dietro l'interessamento a questo argomento una intenzione *moralista*, che presuppone che tutto debba essere per forza concluso, o ancor meno un atteggiamento di denuncia verso opere private o pubbliche incompiute, in quanto oggetto di sperpero di denaro o di vessazione dell'ambiente. Non vi è nemmeno direttamente o prevalentemente un intento propositivo, utilitaristico, di recupero, di trasformazione o completamento di questi edifici *maifniti*, nessuna intenzione di abbellirli, spesso brutti per il semplice fatto di essere nudi, monchi, amputati, in degrado.

Per definire ancora con più precisione il campo, ci siamo concentrati su edifici *maifniti* prevalentemente di proprietà privata e residenziali e non su infrastrutture o opere pubbliche che, seppur contribuiscono alla formazione di veri e propri paesaggi interrotti, sono figlie di un'altra logica, quella delle grandi opere pianificate, progettate e autorizzate, ma mai concluse per incapacità organizzativa, per malaffare, per errori di valutazione.

Molto più vi è un'intenzione di osservare il fenomeno per quello che è, di cercarne le ragioni di essere, così come lo vediamo oggi, a cavallo tra un interesse culturale e uno disciplinare dell'architettura, del suo linguaggio, dei suoi travisamenti e dei suoi modi anche banali o correnti in cui si manifesta. Ci interessa questo fenomeno per continuare a osservare il nostro tempo, perché "nessun periodo del passato ci è tanto ignoto quanto i tre, quattro o cinque decenni che dividono i nostri vent'anni dai vent'anni dei nostri padri"¹.

Soprattutto ci interessa come oggi, oltre all'architettura, altre discipline si rapportino con questa materia che, essendo incompleta, è per sua natura a disposizione, almeno concettualmente, per ogni forma di esperimenti, e qui l'arte, il cinema, le performance e le installazioni trovano degli oggetti a cui è possibile attribuire, astraendo, un certo valore poetico, perché si è di fronte a una materia potenziale, interpretabile, manipolabile, aperta al futuro.

Learning from *maifnito*

Dal punto di vista strettamente disciplinare, dell'architettura, ci interessa studiare edifici *maifniti*, perché rivelatori di esigenze; per esempio costruirsi la casa da sé, farlo in un modo flessibile, diluito nel tempo, in cui non tutto deve essere deciso subito. Ci interessa in che dimensione esiste ancora o si è spostato l'equilibrio tra l'interesse personale – si potrebbe dire egoistico-individuale, appunto di chi costruisce per sé – rispetto a quello collettivo, degli interessi pubblici in generale, e in particolare di chi interagisce immediatamente con questi edifici, se li ritrova di fronte, li usa o solo ne determinano la scena urbana della sua vita. Ci interessa leggere le nuove tipologie urbane di aggregazione, che stanno tra lo spontaneo accordo tra pari e le nuove tipologie abitative e



architettoniche. Ci interessano le inconsapevoli e inaspettate invenzioni tipologiche frutto di mediazioni tra bassi costi, topografia e organizzazioni distributive, fino alle mille pratiche e procedure di costruzione al limite della legalità.

In questa seconda interpretazione del fenomeno, invece sì che si tratta di un lavoro che aspira a una certa scientificità e utilità: cosa possiamo imparare di preciso dagli edifici *maifiniti* in quanto organismi architettonici? Cosa possiamo imparare dal *maifinito* in quanto fenomeno culturale (o sub-culturale), figlio spesso del non rispetto delle regole, almeno di quelle regole urbanistiche che dovevano regolare la crescita della città e le sue modalità di costruzione, senza invece riuscirci? I risultati del *maifinito*, seppur sempre in evoluzione, sono solo eccesso di edificato, consumo di suolo, genericamente distruzione dei nostri paesaggi?

Non si tratta qui di fare l'elogio alla spontaneità, alla *Libertà di costruire* di Turner e Fichter o alla *Architettura senza architetti* di Rudofsky, ma freddamente di vedere se nelle motivazioni, modalità e tra le realizzazioni, vi siano dei singoli edifici *maifiniti* o loro aggregazioni, che dal punto di vista architettonico, urbano e paesaggistico, posseggano elementi positivi da cui imparare, concetti da assorbire e pratiche complesse da mutuare, sia per la loro trasformazione, che a disposizione per progetti *ex-novo*.

Maifinito chi?

Un'ondata di osservazione e riflessione scientifica, da parte di alcuni ricercatori negli anni '80, è stata rivolta verso l'abusivismo edilizio, svolta tutta all'interno dell'urbanistica normativa e quantitativa, campo in cui si possono ritrovare anche i fallimenti e alcune concause che lo hanno generato. Oggi in generale l'interesse verso la questione degli edifici *mai-*

finiti è molto basso e frammentario. Una sorta di assuefazione ha avuto ormai la meglio, specialmente su chi questi paesaggi li ha costantemente davanti agli occhi, specialisti e non.

Il fenomeno acquista a volte un picco di interesse per lo più mediatico, quando è legato a campagne ambientaliste e di salvaguardia dell'ambiente, così, l'attenzione sui cosiddetti *ecomostri* – termine soprattutto diffuso in Italia – rende il fenomeno visibile per brevi periodi, oscurando la dimensione più diffusa e consolidata dei tanti *maifiniti* disseminati nel territorio. Inoltre le nuove generazioni che hanno ereditato il *maifinito* non vedono questo tipo di edifici, nel senso che non riescono a vederli così come sono, incompleti e *maifiniti*, ma in quanto edifici come altri, forse addirittura appartenenti a uno “stile” preciso, ma a loro non noto. Chiedendo ad un gruppo di giovani studenti di andare in giro a fotografare edifici *maifiniti*, la prima reazione è stata di preoccupazione, perché ignoravano dove potessero trovarli, preoccupazione rivelatasi infondata vista la quantità di foto arrivate dopo solo una settimana di ricerca. Questo conferma dal basso una mancanza di consapevolezza che sopprime e fa sparire una grande quantità di costruito *rimosso dalla coscienza urbanistica*², anche disciplinare, in un grande limbo invisibile che invece forse necessita di una presa di coscienza.

Eppure sarebbe possibile disegnarli questi edifici, descriverli, censirli, metterli in relazione, con la stessa attenzione con cui si fa un piano o un rilievo in un centro storico. Trattandosi di aree di recente costruzione, alcune delle quali ancora parzialmente o totalmente senza concessione edilizia, e comunque in continua trasformazione e completamento, non si hanno disegni e rappresentazioni spaziali affidabili, attuali, coerenti e complete. Le mappe catastali e la realtà non corrispondono. Le immagini satellitari, quando aggiornate, sono più attuali, ma nono-

stante l'apparenza dicono poco sulla consistenza dello spazio urbano *imprevisto* che si è generato, sui materiali e sulle altimetrie, troppo concrete e senza selezione per consentire riflessioni, verifiche ed elaborazioni comparative, pur conservando la proprietà di “veduta d'insieme” tipica delle viste dall'alto.

***Epoché* multipla**

Per una considerazione *laica* e non ideologica del fenomeno del *maifinito*, libera da pregiudizi, per esempio derivanti dall'aspetto – spesso banale e di basso profilo architettonico – con cui tale costruito si presenta, è necessario mettere da parte e sospendere ogni forma di giudizio su alcune questioni, altrimenti insormontabili per andare avanti verso lo studio del fenomeno. È necessario fare opera di *riduzione*, quella che Husserl nella sua fenomenologia chiama *epochè*, mettendo fuori gioco momentaneamente diversi aspetti del tema da studiare, e solo dopo aver appreso l'essenza della questione tentare un ritorno alla contingenza delle situazioni e delle ragioni concrete e specifiche.

1. Innanzitutto bisogna subito sospendere un giudizio di tipo estetico. La bassissima qualità dei *maifiniti*, esasperata dalla loro nudità e mancanza di intere parti o strati, non contribuisce certo all'interesse verso di loro, anzi li rende oggetti da tenere lontano, almeno mentalmente. Normalmente si rimane nell'ambiguità che loro stessi suggeriscono, scambiando il loro stato di incompletezza con quello definitivo. Comprensibilmente non si riesce a vederli per quello che sono, cioè in uno stato di passaggio, che a volte dura qualche anno, a volte decenni, tanto da considerarli in una condizione perenne. Ma la loro quantità e diffusione non consentono un disinteresse di questo tipo. Si tratta di un pezzo di realtà prodotta negli ultimi cinquant'anni al confron-



to con la quale non ci si può sottrarre. Dall'altro lato, se la questione del giudizio di tipo estetico viene eccessivamente sbilanciata e forzata verso l'*estetizzazione*, possibile per esempio attraverso l'isolamento dei *maifiniti*, come oggetti estratti dai loro contesti ed elaborati in processi artistici, o attraverso la *mitizzazione dell'informale*³, verso le forme di aggregazione urbana del *maifinito*, si rischia di alterare altrettanto la realtà idealizzandola eccessivamente, di scambiare situazioni eccezionali e significative per la normalità.

2. La frequente elusione delle norme urbanistiche, che dovevano invece regolare la costruzione di quello che oggi risulta *maifinito*, sia quello di natura abusiva che quello regolarmente autorizzato, costituisce un ostacolo oggettivamente difficile da superare nell'elaborazione di una posizione nei confronti di questo fenomeno. È possibile allora occuparsi del risultato di azioni illegali e di raggiri e forzatura delle norme, o l'unico atteggiamento possibile è quello legalista? E quindi cedere la questione esclusivamente alle amministrazioni, ai tribunali, e cioè alle demolizioni quasi mai eseguite o al passaggio di beni privati in mano pubblica? Ammesso che la questione debba essere affrontata su questo piano, le crepe di un ragionamento simile sono notevoli. Se rimaniamo in Italia, basti pensare a tutte quelle azioni legislative mirate a *sanare* abusi edilizi tramite una forma di indulgenza, detta *oblazione*, che di fatto mitiga fino ad annullare l'abuso attraverso la sua monetizzazione, senza per nulla intervenire sugli effetti fisici dell'abuso. Dall'altro lato l'atteggiamento opposto, di giustificazione e di tolleranza, elude la natura del *maifinito* abusivo e non, e rende veramente difficile affrontare qualsiasi riflessione o elaborazione sul loro stato odierno, specialmente nei casi limite, per esempio quando si tratta di edifici costruiti in zone pericolose, alle pendici di vulcani, in territori idrogeologicamente instabili e simili.



3. Gli edifici *maifniti*, proprio perché scheletri nudi e vuoti, sono edifici totalmente o parzialmente inabitati, senza una funzione, mai entrati in un ciclo di vita, tanto meno in una economia immobiliare. La loro commerciabilità è a volte limitata proprio dalla loro condizione di abuso, ma anche dalla loro quantità che ha alterato l'offerta rispetto alla domanda, determinandone un basso valore commerciale; si tratta, insomma, di beni poco appetibili. Questa condizione di inutilità, se ritenuta costante o insuperabile, ostacola qualsiasi possibile evoluzione. Uscire dal circolo vizioso – inutilità permanente/manca di valore commerciale – significa riconoscere in questa quantità di costruito, nonostante tutto, un certo valore di patrimonio, senonché potenziale, di energia già investita, di energia sviluppabile attraverso trasformazione, di energia da risparmiare per operazioni di demolizione. Significa uscire da una condizione statica di attesa di un futuro che non è mai arrivato, sia quello delle aspettative di chi i *maifniti* possiede (per esempio di farne un *condominio familiare*), che quello delle previsioni di fantomatici piani urbanistici di recupero, di un recupero sempre generico e senza *oggetto*.

4. I paesaggi degradati, che il *maifnito* produce, alimentano necessariamente un certo distacco nei confronti di questo tipo di costruzioni. Si intende un degrado fisico, della materia, associato a un degrado abitativo legato alla mancanza di servizi, infrastrutture e opere di urbanizzazione. Ciò produce una situazione di stasi, in cui interventi privati e interventi pubblici, rimanendo episodici, non riescono mai ad alimentarsi a vicenda, per esempio tramite il completamento delle parti pubbliche, innescare processi virtuosi e dinamici di valorizzazione. Dall'altro lato continuare a ignorare questo stato di degrado, lo lascia consolidare sempre più. Se pensiamo che molti di questi edifici sono regolarmente

abitati senza avere i requisiti di *abitabilità*, sia pure solo per la mancanza di facciata, ma anche per questioni di sicurezza, per carenza di standard abitativi interni, abbiamo un quadro in cui il limite tra una realtà degradata e una realtà normalmente abitabile tende inevitabilmente sempre più verso la prima.

Non solo abusivismo

L'espansione edilizia, prevalentemente di tipo residenziale, realizzata tra gli anni '60 e '80 nei centri minori del Sud Italia e al bordo di aree metropolitane, ha dato vita a nuove parti di città dimensionalmente rilevanti e ancora oggi con grandi quantità di *maifniti*. All'interno di questa espansione poco programmata rientrano, sia quelle operazioni edilizie o urbane di dimensioni ridotte, regolarmente autorizzate e per loro concezione realizzate come singoli episodi da piccoli imprenditori o da privati, che quelle operazioni edilizie raggruppabili nel fenomeno diffuso sin dagli anni '60 del secolo scorso, definito correntemente abusivismo edilizio.

I confini di questi due tipi di attività spesso si sovrappongono per interessi, uso di materiali, tipologie costruttive, finiture, ma anche perché vi è stato un continuo passaggio di stato, da abusivo a non, a volte reiterato in conseguenza della ripetizione di azioni legislative che tendevano a regolarizzare quello che prima avevano ostacolato, o proibito.

“La città abusiva è il più vasto progetto collettivo mai realizzato nel nostro paese: la proiezione nello spazio di un certo modello familiare, di un immaginario e di una implicita politica di autoorganizzazione che hanno drammaticamente influenzato l'assetto urbano italiano, non solo del Mezzogiorno” (F. Zanfi)⁴.



“L’abusivismo [...] è spregiudicato, dissociato e truffaldino [...] tra le sue prevalenti intenzioni predatorie nasconde alcune motivazioni legittime [...] la tendenza a voler partecipare allo sviluppo della città rompendo il monopolio dei gruppi finanziari e imprenditoriali [...] L’insofferenza per un apparato normativo che non ha fondamenti qualitativi e perciò è arbitrario [...] La rivendicazione del diritto di risolvere nel modo più personale possibile la propria esigenza di abitare e di autorappresentarsi nello spazio fisico. Per questi aspetti l’abusivismo va indagato con attenzione e senza preclusioni moralistiche” (G. De Carlo)⁵.

“Una valanga di mattoni forati, di conci di tufo, di calcestruzzo, di tondini di ferro, di legname di cantiere, di detriti, sabbia e sfabbricidi si è rovesciata ai margini dei nostri paesi e delle nostre città, producendo edilizia da terzo mondo, travolgendo le ultime spiagge, le colline smottanti, le periferie industrializzate, il territorio rurale” (G. Gangemi)⁶.

In Italia si sono realizzate poche abitazioni sociali rispetto ad altri paesi del centro e nord Europa. Allo stesso tempo a ciò corrisponde una maggiore percentuale di abitazioni di proprietà delle famiglie rispetto alla media europea, proprietà che è di solito uno degli obiettivi da raggiungere durante la vita lavorativa – comprando una casa da privati o imprenditori o costruendola da sé. La maggiore diffusione del fenomeno del *maifnito* nel Mezzogiorno d’Italia, storicamente sottosviluppato economicamente e con un’alta percentuale di disoccupazione lavorativa, dimostra il legame del fenomeno con una stabile e diffusa insicurezza verso il futuro. Componenti essenziali da mitigare con una casa di proprietà, per sé, al meglio tanto grande che possa avere più unità

abitative per l'intera famiglia, che crescerà con il crescere dei figli di giovane età o di quelli che ancora devono nascere. E se per raggiungere questo obiettivo non si hanno le disponibilità economiche necessarie, basta predisporre la struttura portante, il resto sarà aggiunto al momento in cui sarà utile o possibile.

Progetti esistenziali di questo tipo, al di là delle implicazioni antropologiche e sociologiche, per esempio sull'intendere la famiglia come geograficamente stabile, anzi immobile in un punto che è la "casa", sono stati anche possibili grazie alla relativa semplicità tecnica e costruttiva di questi edifici: il calcestruzzo armato e i laterizi per i tamponamenti. Tecniche alla portata di molti, in parte realizzabile in autocostruzione o con l'ausilio di mano d'opera non specializzata. Ma anche grazie al principio strutturale di pilastri, solai e travi, che offre la possibilità di separare la struttura dai tamponamenti e quindi poi dalle rifiniture e dagli impianti, aprendo così la strada verso un lento completamento, ampliamento e sopraelevazione.

A questa semplicità costruttiva e concettuale non sono state implementate nuove tipologie abitative. Nessun nuovo modello è arrivato dall'industria edilizia tanto da potersi poi diffondere nella cultura corrente del costruire, che invece si è sempre più appiattita. Il risultato è una edilizia incompleta ma anche incolta, che quando completata con la stessa logica con cui è stata concepita, sopperisce all'inespressività delle forme e alla sproporzione delle parti, con un repertorio decorativo alimentato dal gusto popolare per particolari storicizzanti, forse anche mutuato sia dalla stagione dell'architettura *postmoderna*, che da quella del recupero prevalentemente conservativo dei centri storici, entrambi in alcuni momenti sovrapposti temporalmente al fenomeno del *maifinito* in Italia.

Tuttavia questo modo di intendere la costruzione di un edificio non ha funzionato perché tutto basato sulle esigenze e sulle forze del singolo che, spesso senza grandi strumenti economici e culturali, si è trovato a volersi improvvisare committente, auto-costruttore, progettista. Con una buona politica di abitazioni sociali, sicuramente il fenomeno del *maifinito* non avrebbe raggiunto le quantità che oggi ci ritroviamo. Inoltre, come abbiamo già detto il progetto *maifinito* è anche saltato dal punto di vista economico, l'eccessivo edificato ha determinato un surplus di superficie abitabile effettiva e potenziale, cui è conseguito un generale impoverimento.

A questo punto la quantità di *maifinito* si è stabilizzata, le motivazioni a completare sono spesso venute meno, la previsione sul convivere di tutta la famiglia in una casa ad appartamenti non si è avverata, i figli sono andati via e mai tornati, mentre chi è rimasto nel luogo della famiglia, preferisce oggi altri modelli abitativi.

Elevazione a fenomeno artistico, stile e Monumento

Come si vedrà nella raccolta di esempi, il *maifinito* si offre in diverse occasioni come materia di riflessione artistica. Anche queste operazioni richiedono necessariamente un processo di astrazione. Uno dei casi più vicini al campo di ricerca sul *maifinito* è quello del gruppo di artisti Alterazioni Video, ai quali bisogna dar atto di aver risvegliato le coscienze e il nostro sguardo verso quello che loro chiamano "Incompiuto Siciliano"⁷, costituito principalmente da opere pubbliche interrotte, ma anche di aver esportato attraverso le loro elaborazioni la questione fuori dai suoi confini geografici. Questo gruppo di artisti si è spinto così avanti fino a riconoscere e ipotizzare uno *stile dell'Incompiuto*, tanto da formulare l'idea di istituire un *Parco dell'Incompiuto* a Giarre, città in cui numerose

sono le opere pubbliche lasciate in sospeso. Quindi di farne un Monumento da proteggere.

Intorno a questa proposta è nata una polemica riportata su un quotidiano⁸, che qui si vuole utilizzare per meglio chiarire l'angolazione con la quale questo lavoro affronta il fenomeno del *maifinito*. Gli argomenti contro un possibile Parco erano l'impossibilità di attribuire all'*Incompiuto* un valore di Monumento, perché farlo significava "accettare il registro estetizzante" verso queste costruzioni, in verità incomplete e non compiute, figlie spesso dello spreco e del malaffare, che ciò porterebbe alla "revisione dell'immagine complessiva dell'isola" come una "una sterminata sagra del cemento e di tondini sguainati", e che ciò alla fine "produce identità". Tutte motivazioni che tendono a celare una parte di identità, cioè quella che è stata in grado di produrre, appunto "la sterminata sagra del cemento e tondini...".

Ma torniamo alla questione Monumento. Anche la filosofia di questo lavoro è incompatibile con la monumentalizzazione del *maifinito*, non però per questioni identitarie, ma semplicemente per il fatto che un cambio di visione di questo tipo minerebbe alla radice la potenzialità di trasformazione del *maifinito*, e gli leverebbe attraverso la *musealizzazione* conseguente – spesso *mummificazione* – ogni possibilità di ritrovare un senso per riattivarlo alle nuove condizioni odierne. L'identità, anch'essa per fortuna è un *maifinito*, che si evolve nel tempo, ed è la somma di ciò che una cultura produce, di buono e di meno buono, compresi i modi più o meno creativi di farci i conti.

Un'ipotesi di futuro

Oggi, a distanza di alcuni decenni dalla sua costruzione, il *maifinito* è presente ancora in grandi quantità, inevitabilmente destinato a perdu-



rare a lungo, anche e forse grazie proprio alle sue trasformazioni necessarie ma anche possibili. Tutti i tentativi dell'urbanistica normativa di recuperarlo non hanno portato a risultati evidenti, le norme da sole non hanno effetto, non vengono rispettate o vengono aggirate. Il grado di incompletezza del *maifinito* è sempre in evoluzione e, vista la sua quantità, si può tentare di vederlo come un patrimonio potenziale in ogni momento riattivabile.

Dopo decenni di invisibilità, imparando a conoscere le sue caratteristiche e le sue potenzialità – senza farlo diventare un problema immediato da risolvere ma una condizione con la quale *convivere* – si può affrontare il fenomeno solo con un approccio progettuale. Cioè un lavoro sul campo, attraverso azioni progettuali e sperimentali, che siano esse di paesaggio, di architettura, di progetto urbano o di processi dell'arte. Negli esempi raccolti e selezionati si vedrà che il lavoro sul campo si basa sulla descrizione di situazioni precise che costantemente mirano all'incontro tra esigenze consolidate di chi vive o potrebbe vivere il *maifinito* e il loro ambiente, fisico e culturale. Continuare a pensare che un piano urbanistico o una legge o norma possano attivare da sé percorsi di cambiamento significa perpetuare un atteggiamento fallimentare. I casi che seguono dimostrano e offrono diverse possibilità, di natura organizzativa, di progetto di procedure e protocolli di autocostruzione guidata, di progetti di architettura, di descrizioni e di complesse opere d'arte contemporanea.

Gli insediamenti e gli edifici del *maifinito*, avendo ormai consolidato la loro configurazione architettonica o urbana, non sono più suscettibili a essere sottoposti a interventi-tipo o standardizzati. È necessario realizzare trasformazioni concrete e puntuali su organismi architettonici e insediamenti urbani, anche di modeste entità, che producano modelli di

atteggiamento verso questo particolare tipo di organismi, tutti intrecciati con la vita che si svolge al loro interno. Nessuna operazione è esclusa, dallo spostamento di insediamenti alla demolizione, dagli accorpamenti alle separazioni e alla densificazione, compreso il ripristino dei luoghi originari. Tutto ciò è potenzialmente agevolato dalla tipologia costruttiva dei *maifiniti*, spesso riconducibile a scheletri Dom-ino, e dalla natura *imprevista* delle aggregazioni urbane che producono, riportabile a modelli informali aperti a essere continuati.

Più che una legge o nuovi piani costrittivi e normativi, servono operazioni di apertura e di mediazione, che propongano nuove motivazioni per azioni progettuali, speciali modelli economici, strategie di autocostruzione, completamente temporanei o definitivi. Tutto ciò sempre a partire dall'incontro tra le esigenze odierne e attuali con le nuove condizioni materiali e immateriali prodotte dal *maifinito*.

¹ R. Musil, *L'uomo senza qualità*, 2 voll., Einaudi, Torino, 1996, vol. I, p. 57.

² F. Zanfi, *Città latenti: un progetto per l'Italia abusiva*, Bruno Mondadori, Milano 2008, p. XII.

³ Ivi, p. 21.

⁴ Ivi, seconda di copertina.

⁵ G. De Carlo, *Prima il progetto, poi le norme*, "Progettare", I, 3-4, giugno 1987, p. 20.

⁶ G. Gangemi, *Il recupero del progetto*, ivi, p. 44.

⁷ Si veda *Manifesto dell'Incompiuto Siciliano*, infra, p. 67 (cfr. anche alterazionivideo.com)

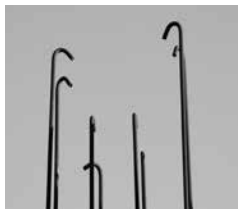
⁸ P. Russo, *Le incompiute di Giarre. Monumento allo spreco*, "la Repubblica", edizione di Palermo, 8 Luglio 2010.

Maifnito in 32 parole

Isabella Fera

ab-uso. Gli edifici del *maifnito* non sono solo scenari di abbandono. L'uso impreveduto e abusivo può produrre esiti sorprendenti e paradossali: in Albania un alto scheletro a ridosso di un campo da calcio diventa una tribuna a 5 ordini sovrapposti. Lo studio 51N4E usa questa immagine sulla copertina del proprio libro *Double or Nothing*.

autocostruzione. Una parte della diffusione degli edifici *maifniti*, soprattutto per le piccole abitazioni o costruzioni rurali, è dovuta alla relativa facilità ed economia della tecnica costruttiva di base. Il diffondersi del calcestruzzo armato, ma anche dei laterizi per i tamponamenti come materiale leggero, poco costoso, di facile trasporto e posa, è un fattore che ha consentito a molti di fare da sé o quasi, o di continuare, utilizzando a pieno le potenzialità di flessibilità offerte dalla struttura intelaiata *a scheletro*. Un *maifnito* programmato, dagli esiti controllati ma non predefiniti, è quello attuato da Alejandro Aravena nei suoi progetti con la *do-tank Elemental* in Cile. In questo caso l'a., a cui viene fornito un supporto di formazione tecnica, è prevista come modo per abbattere i



costi e garantire più case più numerose e più centrali con il limitato budget pubblico a disposizione. La formazione data agli abitanti comprende anche una quota di educazione al rispetto delle regole di costruzione come garanzia di una armonica convivenza.

cemento. Sinonimo nel linguaggio comune di calcestruzzo armato, ma divenuta con il tempo parola-tabù, legata al disastro ambientale, a speculazioni edilizie inconciliabili con la natura e con il paesaggio. Giornalisticamente e nel senso comune, alla parola c. è ormai legato un portato negativo, di distruzione e inadeguatezza all'integrazione con siti naturali o antichi.

decorazione. Alcuni dei *maifniti* incorporano già elementi decorativi che contraddicono palesemente la struttura messa a nudo: i balconi in cemento armato che seguono sagome barocche, i frontoni ecc. In altri casi invece, la d. manca del

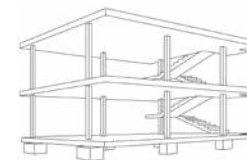
tutto perché sarebbe stata affidata all'ultima fase del cantiere; la forma della struttura *a scheletro* è quindi quella più razionale ed economica, mentre i *capricci* e le *fantasie* sarebbero arrivati con l'inserimento di modanature, intonaci multicolori, infissi, grondaie, pluviali, tegole e ringhiere. I *maifniti* assumono così a confronto degli edifici finiti una astratta bellezza, prima che arrivino queste forme aggiunte e spesso gratuite.

demografia. I dati demografici dei Comuni siciliani piccoli e medi dimostrano spesso negli ultimi cinquant'anni un decremento, che corrisponde però a un aumento del volume di abitazioni costruite. La mancanza di relazione tra numero di abitanti e superficie abitativa produce un abbassamento di valore delle case, sia per un meccanismo di eccesso dell'offerta, sia in alcuni casi per un deprezzamento generale di alcune aree, dovuto all'eccessiva densificazione. La domanda gonfiata di abitazioni è dovuta a molti fattori: uno di questi è legato alle aspirazioni di vita di buona parte delle nuove generazioni, che, in paesi con grandi centri storici poco popolati, preferiscono comunque case *nuove* costruite ai margini.

demolizione. La d. è un'azione traumatica ed è spesso invocata anche come atto simbolico nei casi di edifici propriamente abusivi o ritenuti nella sostanza frutto di pratiche amministrative e tecniche distorte e dunque da demolire. La foto della demolizione del complesso edilizio di Pruitt Igoe a St. Louis nel 1972 è stata utilizzata da Charles Jencks come immagine simbolo del supe-

ramento dei valori del Movimento Moderno. La d. del complesso di Punta Perotti, sul lungomare di Bari, è stato un evento seguito e partecipatissimo. Nella fase post-d. dell'Hotel Fuenti a Vietri si è a lungo dibattuto sulle modalità con cui procedere a un progetto di ripristino ambientale, o semplicemente a un nuovo progetto; incredibilmente anche il progetto di parco, che avrebbe dovuto sanare la situazione, è stato bloccato per irregolarità. Una percentuale altissima delle ordinanze di d. in Sicilia non viene mai effettuata, per una mancanza di forza dell'amministrazione locale, o per l'intrinseca impopolarità che questi atti comportano. In alcuni casi e contesti particolari, resistenze alla demolizione, vere e proprie occupazioni di edifici, hanno bloccato progetti e piani che sono poi rimasti non realizzati o hanno subito apposite varianti. Anche le d. spesso non vengono completate, e possono produrre dei *maifniti* di ritorno, rovine contemporanee o piuttosto macerie (v. **rovina**), in cui il crollo delle parti non strutturali fa ritornare a galla lo scheletro nascosto.

dom-ino. La Maison D. è l'archetipo della moderna costruzione in cemento armato, ma è anche inconsapevolmente il prototipo di tutti i *maifniti*. La natura stessa degli edifici *maifniti* dipende dalle caratteristiche delle strutture in cemento armato: la possibilità di



avere piani vuoti alternati a piani chiusi e abitati, la flessibilità e la possibilità di ampliamento.

economia. La scarsità di risorse economiche può essere indicata come una delle principali cause del fenomeno del *maifnito*, ma, in ognuno di questi *progetti*, vengono operate delle scelte di priorità: per esempio, si sceglie di costruire un piano in più, ma poi non si completa l'intonaco. A contraddire la correlazione povertà-*maifnito* coesistono in molti contesti esempi che sono evidentemente frutto della necessità, e altri in cui gli edifici sono il risultato dell'immaginario di chi proietta sulla casa le sue aspirazioni di autorappresentazione, come esibizione di una vera o presunta abbondanza economica.

eco-mostro. Edificio di cui si vuole denunciare enfaticamente l'aggressività nei confronti dell'ambiente. Il termine fu probabilmente utilizzato per la prima volta da Legambiente a proposito dell'Hotel Fuenti. Questa personificazione di un'edilizia considerata cattiva e dannosa si riferisce, sempre in modo molto dispregiativo, a edifici in genere di grande scala e considerati un vero e proprio attentato all'ambiente, per impatto visivo, ma anche ecologico in un senso più ampio. Nel paesaggio sconsolante dell'album



Canzoni da spiaggia deturpata (2008), Vasco Brondi rassicura così la sua compagna: "E non ho paura sai degli eco-mostri..."

etica. Trattando del fenomeno del *maifnito* si lambisce continuamente il tema etico. Sebbene si cerchi di evitare ogni preconcetto moralistico sulla illegalità di una parte del fenomeno, si corre il rischio che descriverlo e analizzarlo alla pari con altre manifestazioni di culture diverse possa esaltare una presunta spontaneità o naturalità di un modo di vivere forse più vicino a una *sottocultura*. Un altro rischio risiede nella possibile operazione di estetizzazione degli edifici, che isolati o letti in una chiave differente da quella comune risultano degni di interesse, ma possono addirittura sembrare *belli*, e indirettamente giustificati.

facciata. L'interfaccia con l'esterno, alla quale sarebbe affidato classicamente il compito di rappresentare l'edificio, perde importanza. In un certo senso ironicamente si realizza uno dei diktat del primo modernismo: la funzione prevale sull'immagine, e non ci si cura di mostrare all'esterno una figura coerente o curata.

famiglia. I pilastri con i ferri di richiamo a vista, che si potrebbero considerare l'immagine simbo-



lo della filosofia del *maifnito*, sono la manifestazione di un progetto aperto, di un pensiero che non si ferma a una generazione, ma lascia spazio alla possibilità di proseguire la costruzione. La mobilità caratteristica della società contemporanea non è contemplata in questa visione da *clan*, in cui il posto di ogni nuovo componente della famiglia è pre-assegnato, in alcuni casi forse anche prima della sua nascita. Queste previsioni, disattese per scelta o per necessità dalle nuove generazioni, sono spesso all'origine dei mancati completamenti. Questo aspetto culturale che lega strettamente la fisionomia dell'edificio alla struttura familiare può essere paragonato ad altri atteggiamenti, completamente diversi, che nascono da altre culture e abitudini. Uno studio condotto sui lotti di terreno di Tokyo, per esempio, racconta come di generazione in generazione i figli suddividano progressivamente la proprietà ricevuta in eredità, demolendo la casa precedente, e dando vita a lotti sempre più piccoli, da vendere per edificare nuove costruzioni.

incompiuto. Riferito a opere d'arte, indica semplicemente che l'opera non è stata ultimata.

legalità. L'abusivismo edilizio, in parte precondizione del *maifnito*, è un fenomeno circostanziato prevalentemente al *sud* del mondo. Normalmente i meccanismi di l. e di cultura civica condivisa impediscono la nascita di fenomeni simili in paesi del *nord* del mondo. La stessa parola – abusivismo – non è traducibile in altre lingue, a dimostrazione che non è neanche necessario riferirsi a

un fenomeno complessivo, ma eventualmente a singoli casi.

materia. I materiali da costruzione rimangono a vista in uno degli stadi intermedi del cantiere, precedente comunque alla finitura; questo toglie le connotazioni abituali a un'edilizia spesso di scadente qualità, e avvicina involontariamente queste opere all'arte contemporanea e all'architettura, nelle sue manifestazioni brutaliste o concettuali. In alcuni territori meridionali dove l'architettura contemporanea è quasi assente questi manufatti sembrano addirittura quello che più ci si avvicina. La sincerità dei materiali predicata da una parte del Movimento Moderno, contro il rivestimento, è portata in questi edifici



all'estremo, tutto è lasciato a vista, comprese le cicatrici del passato, le integrazioni, le sarciture, ma anche gli impianti e le intenzioni future (v. **tempo**). La foto di cantiere pubblicata su *S,M,L,XL* della villa Dall'Ava di Rem Koolhaas a Parigi rende più evidente, prima dell'arrivo dei materiali di rivestimento, la sua parentela con la villa Savoye di Le Corbusier. Nei diversi territori, sebbene la tecnica costruttiva sia in genere

ferma da decenni alle modalità base dello scheletro in calcestruzzo armato e tamponamenti, apparentemente uguali dappertutto, si formano diversi paesaggi territorialmente omogenei, a partire dalla diffusione di un certo tipo di materiale, per esempio quello dei tamponamenti: blocchetti di tufo, laterizi, blocchi in calcestruzzo alleggerito. Si crea così involontariamente un'immagine urbana, quasi una nuova identità. Addirittura nell'ambito dello stesso edificio si cambia materiale per i tamponamenti da un livello all'altro, per esempio negli edifici a falde, dove i laterizi si prestano più facilmente a essere tagliati secondo la sagoma del tetto, mentre al piano terra si possono usare i più resistenti blocchetti in cemento o tufo.

modello. Spesso l'edilizia corrente, dentro cui rientrano abitazioni abusive o *maifinite*, fa riferimento a m. che si diffondono viralmente, per ragioni economiche, ma anche per applicazione pigra o distratta di un format poco calzante. Così abitazioni unifamiliari sono costruite come rimpicciolimenti di case in linea, costringendo i loro inquilini a passare da un piano all'altro con una scala di dimensioni e tipologia da condominio. Sottotetti e piani terra sono costruiti seguendo logiche della massima speculazione, privilegiando così il tetto a falde, normalmente non richiesto dal clima, e dotando *a priori* il piano terra dell'altezza necessaria per ospitare potenzialmente dei mezzi pesanti. Il risultato sono edifici goffi e sproporzionati, quasi mai adatti all'uso che se ne farà.

non-finito. È riferito a forme artistiche che contengono una componente di intenzionalità nell'incompletezza dell'opera. Il concetto di non-completezza è ampiamente indagato anche nella filosofia contemporanea. Questo tipo di lettura, basata sul fascino dato dall'indefinitezza, applicata al *maifinito* contiene una evidente forzatura.



norma. A volte la consistenza degli edifici *maifiniti*, e in parte abusivi, dipende dalle caratteristiche della stessa normativa che li dovrebbe regolare. Esistono anche forme virtuose di interpretazione e superamento della norma. Rem Koolhaas riesce a dimostrare che una vetrata opaca può essere equivalente a un muro cieco, e costruire al limite di tutti i vincoli senza che questo si risolva in una pura speculazione. Herzog & De Meuron forzano attraverso una contrattazione il limite di altezza e cubatura nel progetto 1111 Lincoln Road a Miami, costruendo l'edificio per parcheggi e servizi non come un volume ma come uno scheletro aperto, con un comportamento quindi apparentemente non diverso da chi abbonda in verande e superfici che sfuggono al calcolo della cubatura massima. Su un altro piano, invece, sono le n. che cominciano adesso per la prima volta a prendere in considerazione gli edifici del *maifinito*, dimostrando che il fenomeno ha bisogno di essere letto e affrontato nel suo insieme: un bando del Comune

di Reggio Calabria per il rilievo degli edifici "non finiti" nel 2007; una proposta di modifica del Piano casa in Sardegna, che avrebbe assegnato 25 milioni di euro specificamente al completamento di edifici del "non finito" nel 2009.



paesaggio. La parola p., abusata, iper-analizzata tra gli specialisti e forse oggi difficilmente utilizzabile se non tautologicamente – se tutto è paesaggio forse niente lo è? –, è ancora intesa nel suo senso comune come una scena armoniosa, prevalentemente naturale. Agli innesti, alle sovrapposizioni, alle contraddizioni del reale è negata la dignità di p., la corrente nostalgica e delatoria prevale ancora sul tentativo di descrizione e interpretazione di ciò che è già successo per cercare di comprendere cosa può succedere in futuro. Oliviero Toscani e Salvatore Settis invitavano nel 2010 a farsi delatori delle bruttezze che rovinavano il p. (*Nuovo paesaggio italiano*), proponendo non una esplorazione ma una denuncia.

politica. La pianificazione è un atto fondamentalmente politico, e la p. entra nelle vicende di edifici e quartieri



maifiniti o abusivi nei suoi aspetti meno edificanti. I paesaggi abusivi e non finiti che fanno da sfondo ai comizi del personaggio di Antonio Albanese, *Cetto La Qualunque*, legano questo scenario alle promesse atroci della sua campagna elettorale.

pratica. Le procedure che contribuiscono al *maifinito*, più o meno fantasiose e creative, utilizzate per aggirare vincoli e norme, spesso sono conosciute anche da chi dovrebbe vigilare. Alcune di queste p. potrebbero formare un ironico manuale di costruzione del *maifinito*. *Alterazione della linea di terra:* attraverso un parziale rinterro intorno all'edificio si diminuisce il numero di elevazioni apparentemente costruite fino al momento del collaudo o di attesi controlli edilizi; *Sostituzione da dentro:* si scava all'interno di un volume-involucro e vi si costruisce dentro il nuovo edificio, per poi eliminare la scatola originaria; *Finta sanatoria:* viene strumentalizzata e utilizzata come concessione edilizia *a posteriori*; *Costruzione di una tettoia precaria sopra le terrazze:*



essa rende difficile l'individuazione delle nuove costruzioni sottostanti dalle immagini satellitari, principale strumento oggi utilizzato per l'individuazione degli abusi. La tettoia costituisce in ogni caso il primo passo per una sopraelevazione a tappeto dell'edificio; *Cantieri di ferragosto:*

il tempo gioca un fattore decisivo, si lavora di notte o in periodi di ferie, per costruire in fretta in previsione della approvazione di un piano urbanistico che lo impedirebbe successivamente, o per evitare fermi negli stadi iniziali della costruzione; *Maifinito apparente*: in mancanza di permessi, per questioni normative o economiche, lasciare un aspetto non finito agli edifici può consentire di aggirare il problema, è sufficiente rendere utilizzabili e rifinire solo gli spazi interni.

psicopatologia. “La ricchezza relativa derivante da lavoro salariato prestato dagli emigranti si ostinava a pietrificarsi in abitazioni deserte ed abusive che hanno provocato un grave squilibrio nella gestione razionale del territorio. L'emigrazione non ha determinato un nuovo sviluppo in loco, per cui la rete delle strutture produttive, o dei servizi, è rimasta atrofica o comunque rallentata. Ma la pietrificazione del salario rivelava anche la necessità di contrastare, rovesciandola nel suo contrario, l'angoscia della scomparsa conseguente all'esodo obbligato. In questo territorio, più l'emigrazione viene patita come sradicamento, o nomadismo coatto, più si demarcano nuove fondazioni domestiche. Più si è costretti al movimento, più si scava nella roccia e si eleva una scheletrica identità stanziale” (F.S. Inglese, *L'inquietudine alleleanza tra psicopatologia e antropologia. Ricordi e riflessioni da un'esperienza sul campo, San Giovanni in Fiore – CS, “I fogli di Oriss”, 1, 1993, p. 34).*

pubblico. La stessa esistenza delle costruzioni abusive e *maifinite* rappresenta per molti versi

la rottura dell'equilibrio tra p. e privato. Il p. è un concetto astratto che rimane distante e poco tangibile; prima di tutto si produce un'inversione che porta alla formazione indiretta di uno spazio p. attraverso il posizionamento delle costruzioni. Il ribaltamento comprende anche l'ordine di urbanizzazione:

infrastrutture, impianti, reti, spazi e servizi comuni vengono comunque dopo la costruzione delle abitazioni.

La prevalenza del privato prosegue una volta varcata la soglia degli edifici: dietro facciate rustiche e strade senza marciapiedi si scoprono spesso interni iperfiniti e ricchi di dettagli. La prevalenza della dimensione privata è dunque assoluta. Un altro fenomeno che rende evidente la demarcazione dei confini di proprietà, anche nell'ambito della stessa costruzione, è dunque a discapito di un'idea di collettività, è quello degli *edifici-mosaico*: ogni proprietario decide per una finitura (o non finitura) diversa, piani o anche porzioni di piano presentano colori e dettagli tutti differenti.

quantità. Oltre a indurre un'assuefazione, dovuta anche all'inflazione visiva, il dato quantitativo fa cambiare la natura del problema. Un solo edificio *maifinito* resta un'eccezione, per cui qualunque possibilità di intervento resta aperta, dal completamento alla demolizione, passando per la riqualificazione. Un intero territorio o



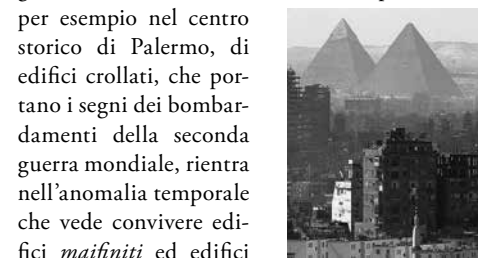
un agglomerato edilizio caratterizzato da interi insediamenti fatti di questo tipo di costruzioni pone problemi diversi, questioni necessariamente complesse che non possono essere risolte con la *beautifcation*.

representazione.

Un aspetto chiave della elusione delle norme sta nello sfuggire degli insediamenti *maifiniti* a una r. completa

e coerente. La mancanza di corrispondenza tra quanto si *dichiara* e quanto si *fa*, tra le piante catastali e la realtà, è parzialmente colmata oggi dal continuo controllo delle immagini satellitari.

rovina. Eventi naturali (terremoti, cicloni, frane) o artificiali (guerre, abbandoni) possono segnare un punto di discontinuità nella vita di edifici o insiemi di edifici, che si trovano così cristallizzati in uno stato che può finire per somigliare a quello di edifici in costruzione, in modo particolare per gli edifici con struttura a *scheletro*. Il permanere, per esempio nel centro storico di Palermo, di edifici crollati, che portano i segni dei bombardamenti della seconda guerra mondiale, rientra nell'anomalia temporale che vede convivere edifici *maifiniti* ed edifici



mairicostruiti in mezzo alla città. “Il moderno non ha il tempo di produrre rovine... produce macerie” (Marc Augé); “Un edificio moderno deve essere capace di produrre delle belle rovine” (Vittorio Gregotti).

sanatoria. La parola sanatoria riporta l'edificio *maifinito* e abusivo nell'ambito della metafora corporea: si tratta di un corpo malato che ha bisogno di essere guarito. Se la cura attualmente è solo legata alla regolarizzazione formale, accompagnata da un versamento di denaro – l'oblazione –, questo ovviamente non ha alcun effetto diretto sulla malattia.

scheletro. Il termine con cui spesso definiamo queste costruzioni contribuisce, nell'opinione comune, alla loro identificazione con qualcosa di cui vergognarsi, che era destinato a essere nascosto, e che rimanda infine al pensiero della morte. G.K. Chesterton scrive invece una difesa degli s.: “Ma così come ha onta degli scheletri degli alberi in inverno, l'uomo si vergogna, altrettanto misteriosamente, del proprio scheletro dopo la morte. Questo orrore dell'architettura delle cose è tutto sommato alquanto singolare”.

spazio. Spesso, soprattutto nei piccoli paesi, dove il valore dei terreni è basso, la grande abbondanza di spazio è considerata l'unico valore di una casa, e anche questa sproporzione contribuisce a far terminare le risorse economiche prima della fine dei lavori. La quantità di spazio, spesso sperperato in corridoi, ingressi, disimpe-

gni, è anche conseguenza dell'esistenza di due tipi di spazi, quelli realmente usati dagli abitanti e quelli di pura rappresentanza: un concetto *pre-moderno*, che viene applicato però perfino a un ambiente come la cucina principale, da preservare per le visite, cucinando invece nella *taverna* o in verande chiuse a questo scopo. L'economia dei percorsi, della gestione della casa, l'uso corretto degli spazi attrezzati, sono concetti che non sembrano avere intaccato questa concezione spaziale diffusa. Se Lacaton & Vassal si possono permettere di dire che il vero lusso oggi è lo spazio, lo fanno ovviamente basandosi su presupposti completamente diversi, e con una critica allo standard delle case medie nelle grandi città europee. La percezione dello s. dentro questi corpi *maifiniti* può risultare sorprendente, perché la scala stessa delle costruzioni, in assenza di partizioni e accessi, risulta completamente modificata, e un normale piano terra da destinare a negozi può essere colto come una grande sala ipostila.

spontaneo. *L'architettura senza architetti* e il design anonimo sono stati spesso ambiti di ispirazione per l'architettura colta, che vi ha individuato elementi di necessità che nei percorsi pro-



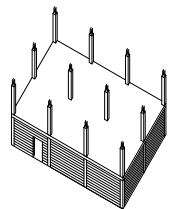
gettuali canonici rischiano di essere sepolti dalle sovrastrutture culturali. L'espressione diretta dei propri bisogni attraverso l'appropriazione di uno spazio o l'aggiunta di un servizio, di una stanza o di un piano, porta a volte in questi edifici all'invenzione involontaria di nuove tipologie o usi.

stile. Al di là del provocatorio uso che si è diffuso recentemente anche sulla stampa di definire uno s. del non finito (v. **non-finito**) o dell'incompiuto (v. **incompiuto**), l'imitazione paradossale dell'immagine prodotta dagli edifici incompleti ha portato sorprendentemente in alcuni casi a programmare quell'immagine dominante come risultato: i pilastri intonacati di grigio ricordano il cemento a faccia vista, e i laterizi usati per essere lasciati a vista hanno materia e colore delle tamponature eseguite per essere intonacate. È stato così inventato un linguaggio mimetico, più o meno consciamente ispirato a ignari modelli circostanti.

tempo. Il *maifinito* ha uno stretto rapporto con la dimensione temporale, perché la esaspera. Un momento del cantiere, che normalmente sarebbe durato poche ore o pochi giorni, viene cristallizzato e reso permanente. Gli stadi sono potenzialmente infiniti: il solo scavo, le fondazioni, l'elevato della struttura, i solai, i tamponamenti esterni, gli infissi, il primo strato di intonaco, l'intonaco finito ma non dipinto... La dimensione temporale è contenuta *in nuce* anche nei pilastri *spiccati* sul piano di copertura (v. **famiglia**). La casa *maifinita* dà in questo più importanza al t. futuro che

al t. presente. La proiezione nel futuro coincide anche con la flessibilità che si lascia aperta: una veranda è sempre pronta a diventare una cucina o un bagno. Il t. presente prevale però nella considerazione utilitaristica di ciò che oggi è possibile, senza considerare cosa succederà domani intorno o accanto: per esempio, se serve, si aprono finestre dove in futuro dovrebbe sorgere un edificio. Tutto il concetto stesso di pianificazione è fondamentalmente proiettato nel futuro e comporta un patto tra molti, che in questo tipo di edifici viene invece sacrificato a favore del vantaggio (apparente) del singolo.

Inventario



L'incompletezza degli edifici *maifiniti*, insieme all'assenza di valori linguistici, formali o espressivi, ne fa delle costruzioni derivate solo da un particolare tipo di progetto, quello fatto tutto di quantità, orientato a convenienze contingenti, metri cubi possibili e potenziali da costruire in seguito. Di solito gli edifici *maifiniti* sono una traduzione diretta di bisogni immediati – in genere il desiderio di avere una casa propria – spesso condizionati da limitazioni economiche di investimento (al meglio da diluire nel tempo), e da una certa indifferenza verso il costruire come atto culturale. Nel caso dell'abusivismo edilizio, ambito in cui molti *maifiniti* rientrano, Gregotti parla di *fenomeno diretto*. Nel processo di ideazione e costruzione di questi edifici non vi è nessun intervento esterno al di fuori della committenza, che allo stesso tempo è utente e insieme chi costruisce il manufatto, al massimo con l'aiuto di qualche operaio, a volte anche componente della stessa famiglia. Non vi è quasi mai una mediazione esterna in questo processo, per esempio quella di un progettista, che con la dovuta distanza e strumenti adeguati, possa introdurre in questo processo istanze diverse da quelle individuali. Spesso non si segue neanche una procedura autorizzativa della costruzione, di norma attenta a istanze collettive, di igiene, sicurezza, rispetto dei diritti di proprietà

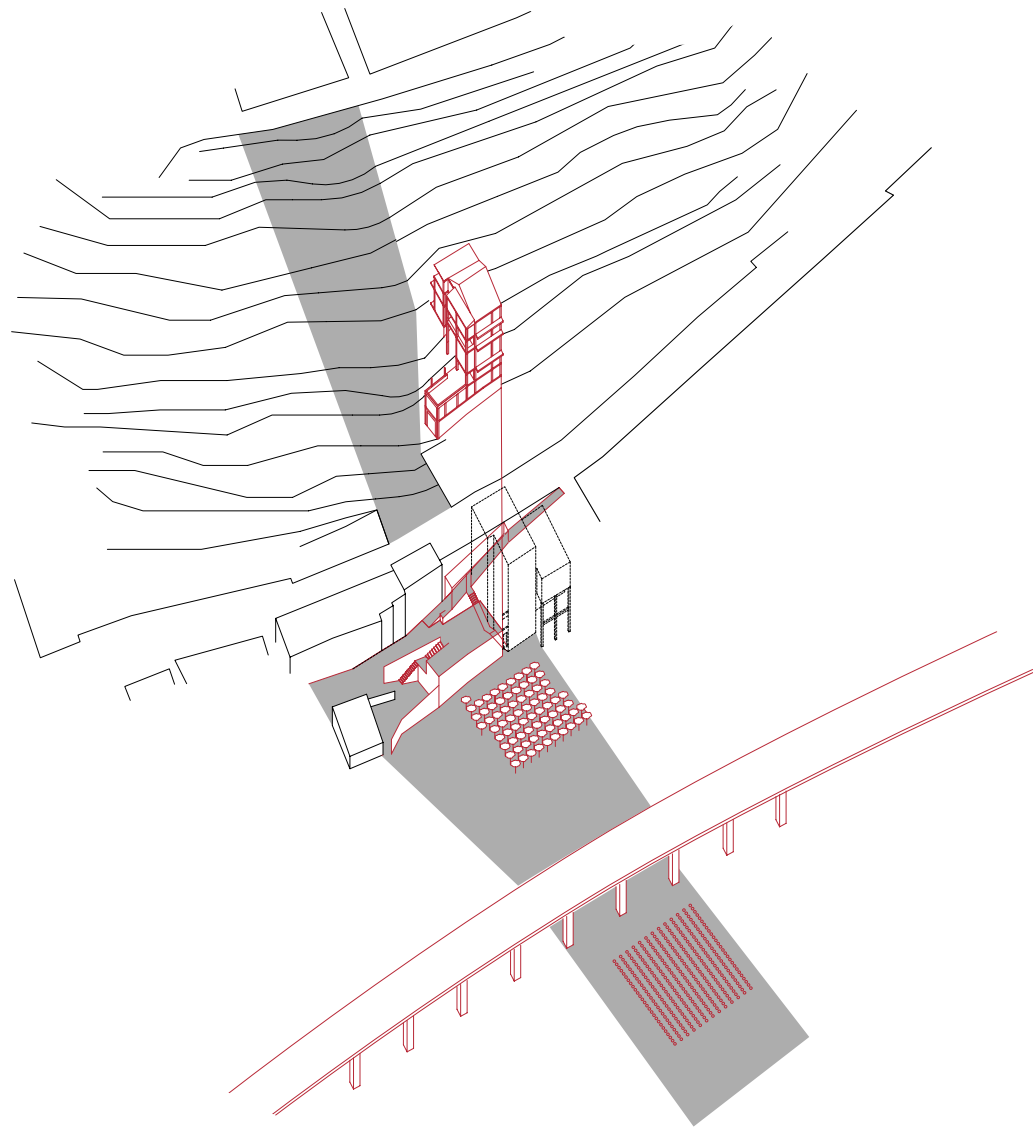
o servitù e decoro urbano. È evidente che processi di questo tipo – costruire come se fosse un fatto esclusivamente privato – alimentano una incredibile *libertà di costruire* in riferimento agli studi di Turner e Fichter. Il risultato di questa libera consapevolezza nel costruire *maifiniti*, – mettendo da parte per un attimo l'aspetto improvvisato e degradato in cui si presentano – ha generato, a volte, costruzioni straordinarie, ed in qualche modo speciali; frammenti – per progetti – di una *teoria del maifinito*. Vere e proprie invenzioni tipologiche danno vita a nuove forme di aggregazione urbana, sviluppano pratiche interessanti di costruzione in diverse fasi temporali, recuperano situazioni degradate e insolite, fanno registrare nuove forme di adattamento a contesti, anche loro in continuo cambiamento.

Vertical farm

Altofonte PA

La costruzione di una strada statale veloce e sopraelevata (Palermo-Sciacca) nei pressi del centro urbano e la topografia impervia sulla quale ha agito una modesta azione edificatoria hanno dato vita a uno straordinario concetto di edificio ibrido un po' urbano e un po' rurale. Dietro una normale palazzina di tre livelli verso la strada dalla quale vi si accede, si articola un edificio di cinque livelli più un basamento, arrampicato sul costone di Altofonte. Questo edificio è una fattoria agricola: ricovero per mezzi al piano terra, spazi per gli animali alla quota di un terrazzamento inferiore, spazi per magazzini e depositi ancora sotto. Ai piani superiori si trovano appartamenti di cui alcuni incompleti nella previsione – non avveratasi – della residenza di altri componenti maggiorenni della famiglia. Dalla strada urbana di accesso che sale verso il paese, si dirama una discesa pubblica che passa sotto l'edificio, in questo modo, nonostante le nuove infrastrutture viarie e la costruzione della casa-fattoria stessa, essa oggi è al centro della originaria proprietà di terreno. Proprietà che si estende da oltre la strada di accesso fino a sotto e oltre il tratto di sopraelevata Palermo-Sciacca. Il confronto con gli edifici limitrofi visti dal costone, rivela il principio statico di lunghi "trampoli" che sostengono quelle che dalla strada sembrano normali palazzine, e allo stesso tempo mostra una varietà di usi del dislivello, alcune volte progressivamente tamponato a produrre spazi di vita e pertinenze. I gradi diversi di rifinitura in cui

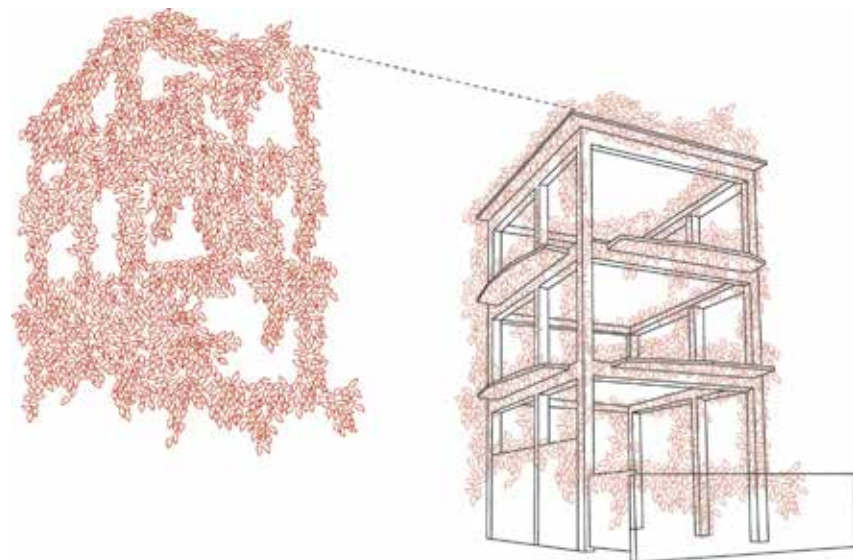
oggi l'edificio si trova ne fanno un organismo aperto e pronto ad accogliere le variazioni che il futuro gli preserverà, quali per esempio la possibilità di accedere alle diverse sottounità funzionali in forma indipendente dalle altre, e questo in rapporto agli spazi pubblici e alle pertinenze private circostanti. Una delle condizioni potenziali più forti contenute nel modo in cui questo edificio è costruito è il rapporto privilegiato che istituisce con il paesaggio che gli si apre di fronte, la vista sulla Conca d'Oro, il Monte Pellegrino, la città di Palermo a distanza sino alla vista sul mare. Tutte suggestioni e materie a disposizione per eventuali progetti di completamento e trasformazione. Un edificio solo all'apparenza estremamente povero e complicato staticamente, ricco invece di possibilità e di caratteristiche uniche e di nuove relazioni possibili.



Scheletro-giardino

Aci Castello CT

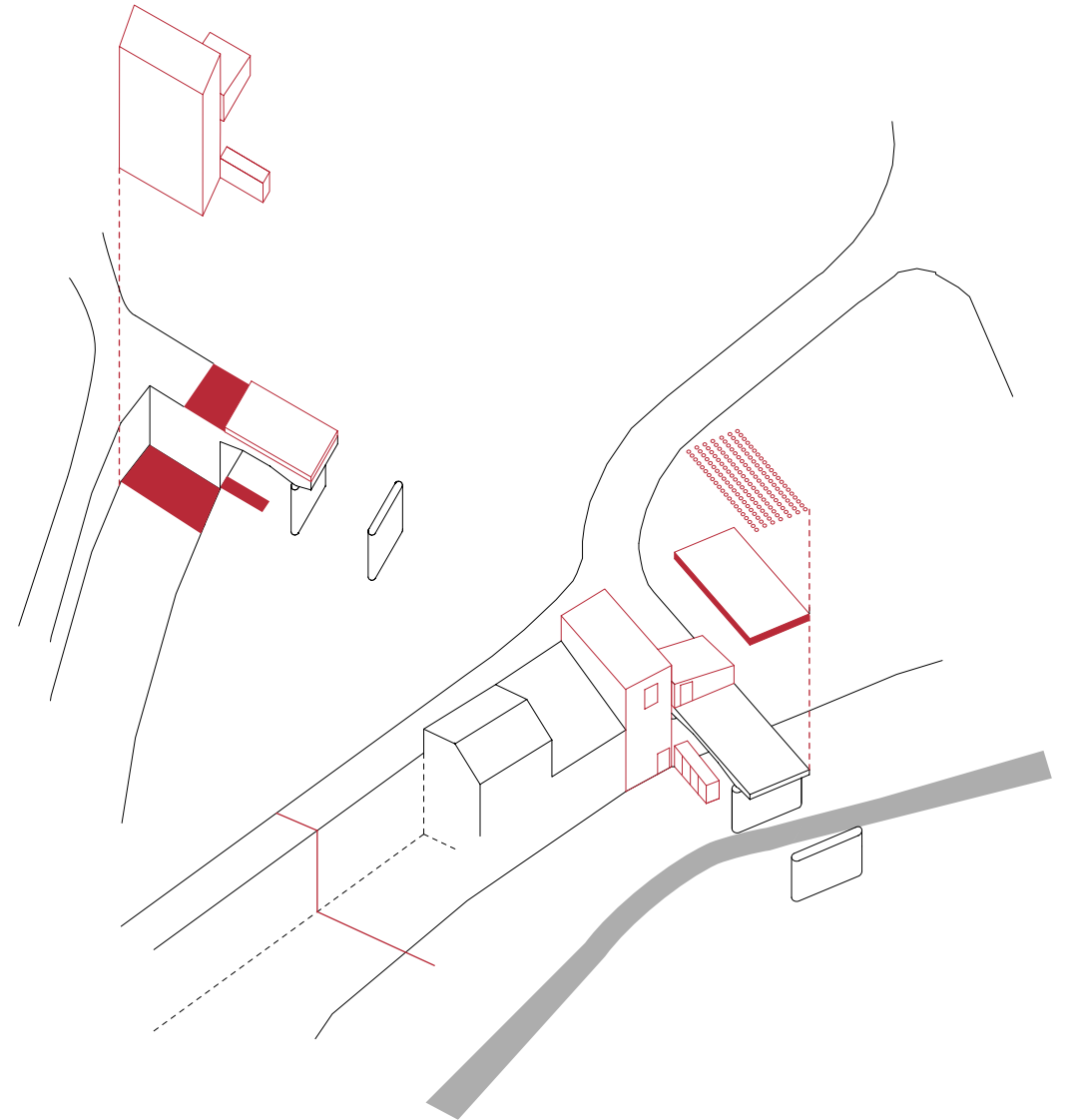
Un edificio *maifinito* in una delle strade principali della città è stato ricoperto negli anni da un rampicante cresciuto dal giardino adiacente. Ne risulta la smaterializzazione della parte più resistente del *maifinito*, la sua struttura, che diventa supporto sovradimensionato di vegetazione e allo stesso tempo articolazione e invenzione di un giardino verticale a più piani. Non solo facciate verticali, oggi tanto di moda, ma vera e propria moltiplicazione del suolo per i piani dei quali l'edificio è composto. Ciò oltre a smorzare la rude presenza di edifici di questo tipo, specialmente all'interno di contesti densamente costruiti, suggerisce, solo a partire dalla semplice azione più o meno spontanea, come in questo caso della crescita di un rampicante, come edifici del genere possano avere a un relativo basso investimento diversi stadi e sembianze della loro esistenza nel tempo. Un modo di rivestire *per camouflage* lo stato di nudità di questi corpi, così come si presentano a volte per anni. Possibili modi, per questi edifici, di essere mutevoli in base alle stagioni, alla fioritura, al variare della vegetazione, al suo stato di cura, ma anche un modo di essere temporanei, almeno fino alla prossima trasformazione, che potrà avvenire prima o dopo, o mai, all'interno della sua condizione reversibile che un *maifinito* porta sempre con sé.



Casa-ponte

Randazzo CT

Una speciale condizione di *maifinito*, un viadotto interrotto e rimasto letteralmente in sospeso su un corso d'acqua, diventa occasione di una singolare trasformazione. I proprietari della casa adiacente all'ultimo tratto di viadotto decidono di appropriarsene, "per evitare che le macchine per sbaglio cadano giù". Con grande capacità di astrazione, l'ultima campata del viadotto costruita viene riconosciuta come un suolo tanto resistente da potervi insediare al di sopra oltre a un orto tramite il trasporto di una quantità di nuova terra, anche l'ampliamento della propria casa. Con lo stesso atteggiamento con il quale sono realizzati molti edifici *maifiniti*, senza grandi progetti e richieste di permessi, la complicazione di trovarsi davanti a casa una infrastruttura, proprio perché incompleta, apre a questa interpretazione utilitaristica e di appropriazione. Allo stesso tempo l'operazione produce un recupero di una infrastruttura incompleta, inutile e dimenticata, altrimenti destinata a diventare rovina o peggio un relitto, anche se di fatto si è proceduto all'occupazione di una strada pubblica. Come se non bastasse, anche sotto il ponte è avvenuta un'altra piccola appropriazione, un piccolo ampliamento della casa esistente, una pertinenza immediatamente limitrofa al suo accesso più basso e con usi accessori.



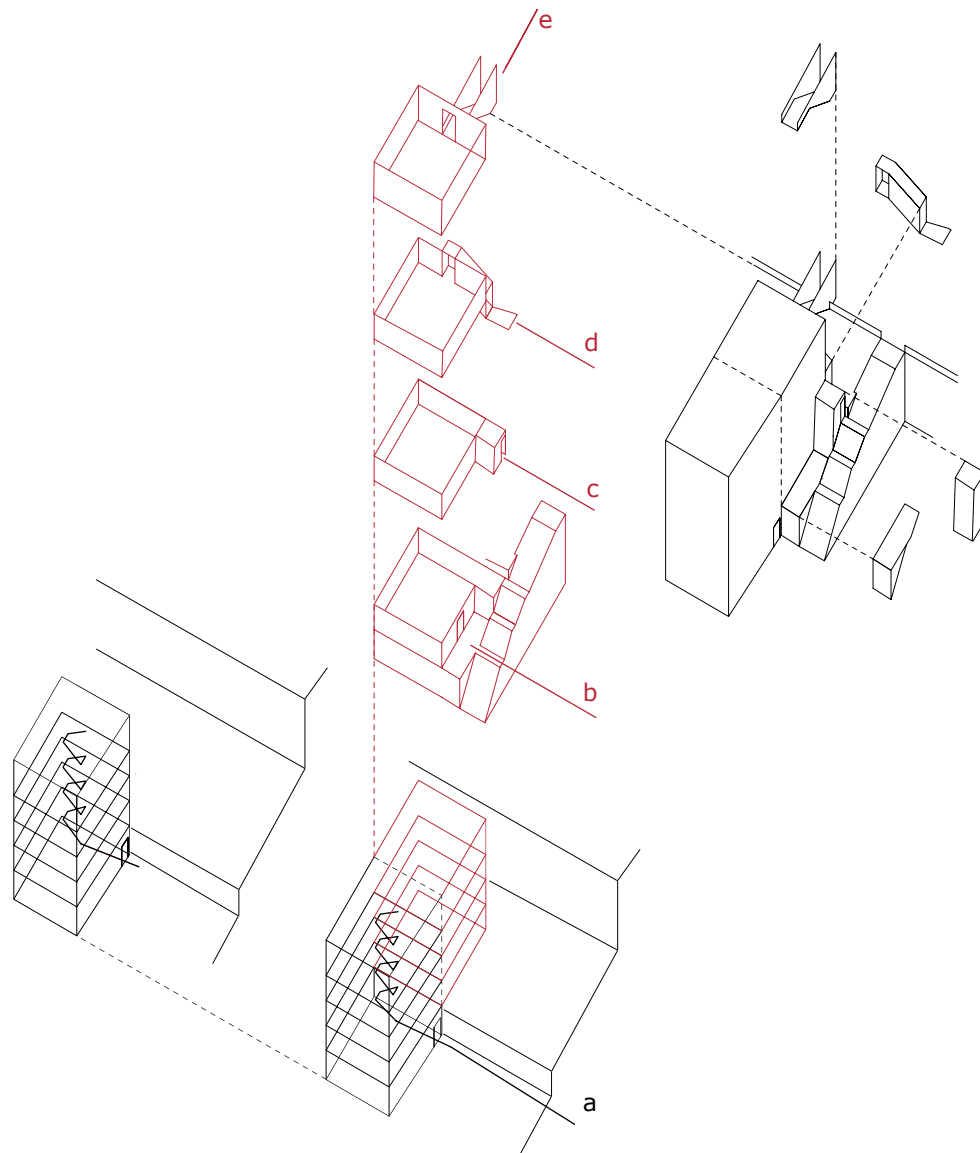
Ognuno per sé

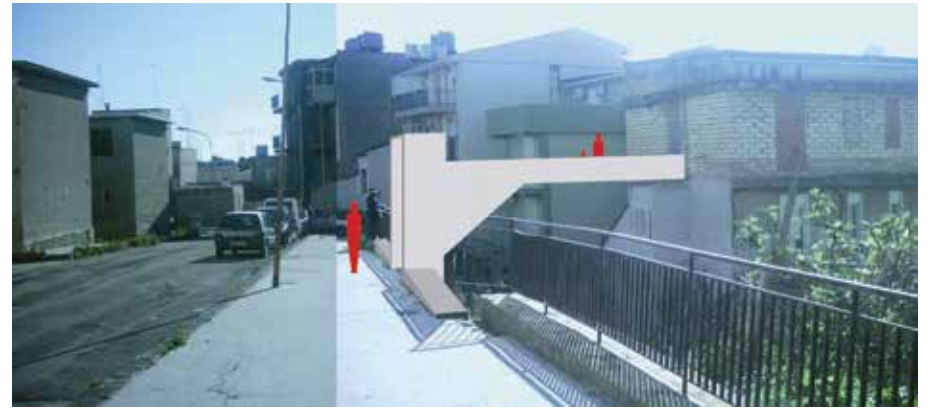
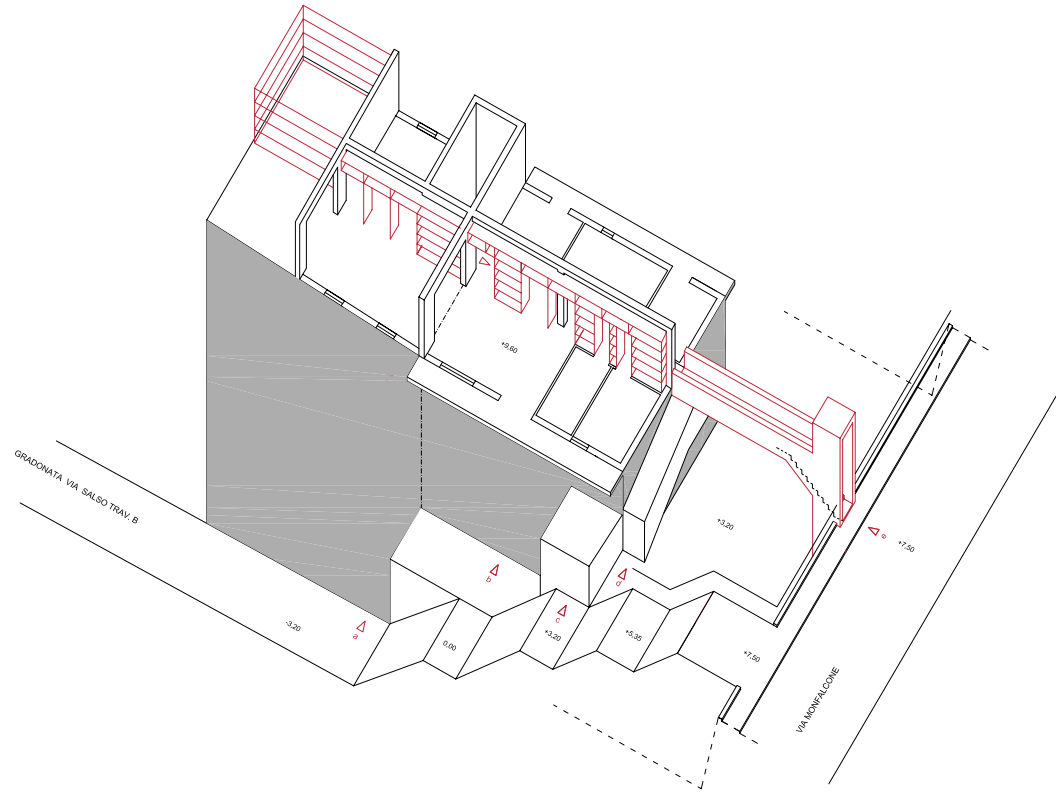
Licata AG

L'evoluzione di un *maifinito* a Licata, la vita di una famiglia e una situazione altimetrica complessa si alimentano a vicenda in un continuo adeguamento tra previsioni non avveratesi, novità sopravvenute e continue trasformazioni. Scatenante in questo intreccio è la costruzione delle infrastrutture viarie urbane, opere di urbanizzazione primaria, che, in un rapporto temporale invertito, arrivano dopo che l'edificio nel suo volume e struttura era stato già realizzato. Costruito in parte abusivamente, oggi, usufruendo delle varie sanatorie edilizie risulta completamente *sanato*. L'edificio è nato inizialmente come un condominio familiare, con un unico accesso e una scala comune che serviva i singoli appartamenti ai piani. Successivamente viene costruito un blocco di appartamenti simmetrico, con i piani di calpestio alla stessa quota del precedente e che ne raddoppia il numero usufruendo dello stesso accesso e della stessa scala. È la costruzione di una scalinata pubblica tangente l'edificio, di collegamento tra la parte bassa e la parte alta, a far nascere per ognuno degli appartamenti del secondo blocco e dei suoi abitanti, la possibilità di ottenere un ingresso indipendente. Piani a quote intermedie, corpi aggiunti e scale innestate ai pianerottoli della scalinata pubblica sono i dispositivi che consentono a ognuno dei proprietari di guadagnare un ingresso indipendente. Nasce così una nuova tipologia di casa a torre, con tanti appartamenti "al piano terra", cioè indipendenti tra di



loro, ma uno sull'altro. L'occasione di un progetto di completamento e rifinitura dell'appartamento all'ultimo piano, quello meno finito, fa leggere la possibilità di continuare la strategia di unità indipendenti una sull'altra scoperta prima. Attraverso una scala-ponte anche all'ultimo piano si concede un ingresso esclusivo, stavolta dalla parte più alta della scarpata, trasformando il quinto piano in un piano rialzato. Alla base di questo progetto, che poi si è ampliato inglobando l'appartamento limitrofo allo stesso piano, vi era il ritorno a Licata di un componente della famiglia emigrato in Germania. Trasferimento poi non avvenuto.





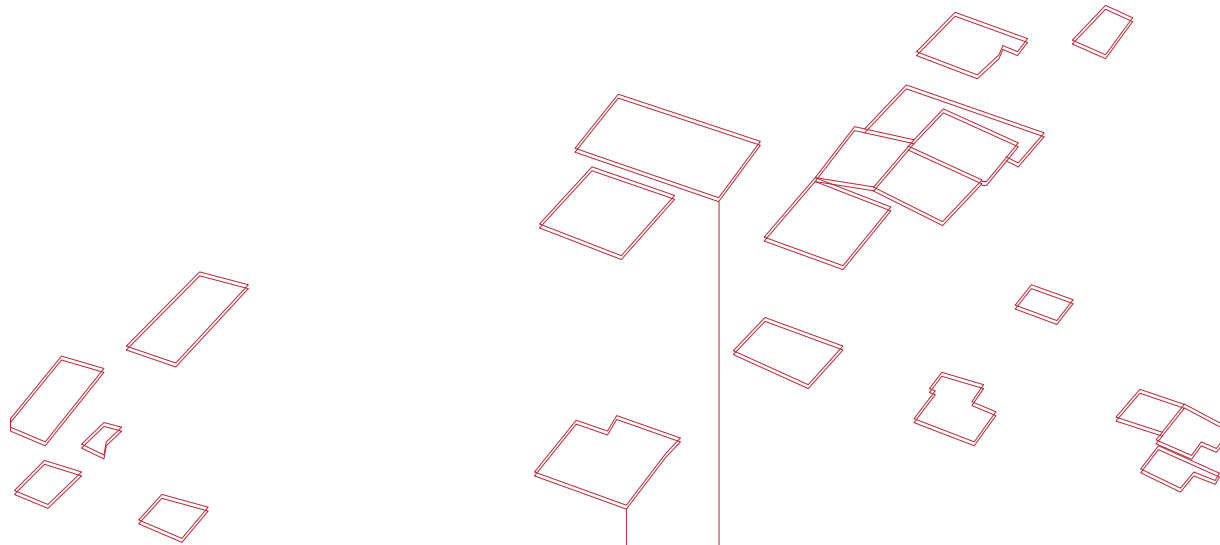
Sotto la tettoia

Gela CL

La città di Gela, nota anche per la sua grande quantità di edifici abusivi che ne hanno determinato l'espansione negli anni '70 e '80 del secolo scorso, è stata anche all'avanguardia per la lotta all'abusivismo edilizio. In un territorio vasto, in cui le attività edilizie illegali avvenivano nei fine settimana, di notte, ciò produceva "fatti" che appena avevano un minimo di compiutezza, sia solo anche volumetrica, era impossibile fermare, perché da quel momento diventavano "abusi" compiuti, in seguito per sanatoria edilizia *sanabili*. Quindi per combattere queste attività bisognava intervenire subito durante i lavori, al momento dell'abuso, diciamo "in flagrante". Tutto questo era chiaramente agevolato da una sorta di tolleranza all'abuso e assenza di denunce, in quartieri interamente sorti in questo modo, dove ognuno ha fatto o ha avuto in programma di fare il suo piccolo o grande abuso. Un sistema di foto satellitari e dei software che li sovrapponevano a pochissima distanza temporale l'uno dall'altro segnalavano automaticamente "errori" di sovrapposizione, che corrispondevano ad attività di aumento di volume e sagoma. A quel punto si poteva inviare un controllo, e se non autorizzati, si potevano fermare i lavori immediatamente. L'escamotage per aggirare questo sistema, prevalentemente zenitale, consisteva nel predisporre, nei casi in cui vi era una intenzione edificatoria in forma di sopraelevazione, anche futura ed eventuale, una tettoia sui tetti piani. Essa nelle dimensioni coincideva con la sagoma



dell'edificio sottostante e, vista dall'alto, produceva una immagine fissa e immutabile e ciò nonostante l'effimerità del materiale utilizzato, spesso lamiera e montanti in ferro zincato. Avendo in questo modo "accecato" il sistema di controllo, con i tempi e le necessità che sarebbero arrivate, si poteva procedere indisturbati alla chiusura parziale o totale dello spazio sotto la tettoia, fino a saturazione completa, quindi alla realizzazione di un piano in più, proprio quello che le norme non avrebbero consentito e il sistema di controllo voleva evitare. Il risultato oggi è, anche in seguito al fatto che non tutte le tettoie sono state "sottocostruite", un paesaggio di case accunate da tettoie leggere apparentemente inutili ma pronte a essere attivate.

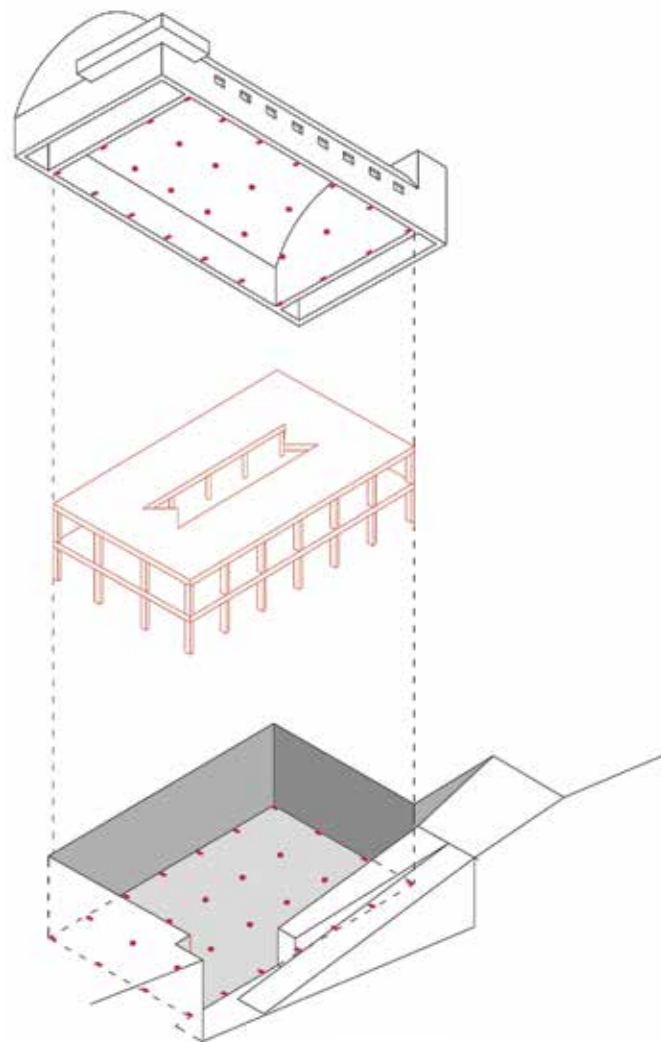


Costruito dentro

Ragusa

Una situazione molto singolare di un *maifinito* all'esterno invisibile, in una forma inconsueta si allaccia in pieno a uno dei temi più ricorrenti nell'architettura, il rapporto tra interno ed esterno, tra contenuto e involucro, tra quello che *si vede* e quello che *non si vede*. Un edificio esistente, dopo anni di abbandono e degrado subisce un tentativo di riattivazione, che però si interrompe in corso. Inizialmente l'edificio costruito intorno al 1960 era destinato a uso industriale per la realizzazione di pavimenti in cemento, in una zona industriale di Ragusa mai veramente decollata. Dopo la chiusura dell'attività iniziale e il conseguente abbandono, un cantiere apparentemente silenzioso, ha costruito una nuova struttura su quattro livelli, dentro e sotto il vecchio volume-involucro lasciato inalterato, con una nuova previsione di destinazione d'uso commerciale, depositi ed esposizione per la rivendita di elettrodomestici. Entrambi le fasi di vita dell'edificio sono ora visibili, sospese in un momento intermedio del cantiere, con la rampa di accesso che faceva accedere i mezzi di trasporto come delle talpe sotto l'edificio esistente. Tutto ciò era forse preliminare a una successiva demolizione del volume-involucro soprastante? Questo modo di procedere oltre a non dare nell'occhio, usufruiva del fatto che in genere le norme urbanistiche autorizzative non pongono limiti alla quantità di volume sotterraneo, come se fosse inesistente. Complicatissimo si presenterebbe oggi, ammesso che se

ne trovasse un nuovo senso, *continuare* questo edificio, o completarlo: al di là di cosa è autorizzato o meno, cosa è veramente valorizzabile? Cosa nasconde qualità? Il nuovo costruito interno o quello precedente esterno? O lo spazio che si è prodotto tra i due? I prospetti sono quelli del vecchio capannone o i nuovi nascosti e interni, che prima o dopo, aprendo e spogliandoli del capannone, come in una specie di magia di trasformazione, sarebbero divenuti esterni?

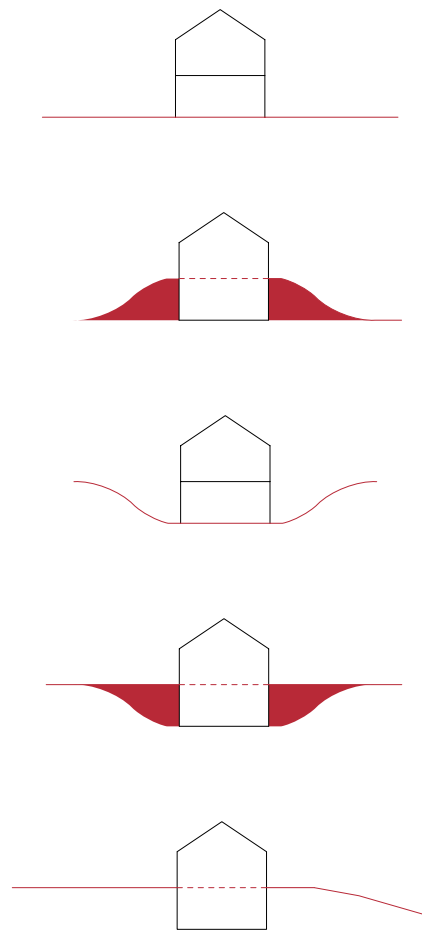


Linea di terra mobile

La linea di terra è uno dei parametri più importanti su cui si fondano le norme urbanistiche convenzionali, regolative delle quantità di volume edificabile. Essa divide e separa ciò che viene costruito fuori terra, limitato perché *fa cubatura*, da quello sotto-terra, illimitato perché *non fa cubatura*. Quindi non potendo agire alterando le norme, basta modellare a modo il suolo, “manipolare” la linea di terra, nelle norme fissa e inamovibile, nella realtà invece variabile e mobile. Questo avviene con scavi o riporti che a seconda delle convenienze poi, dopo l’approvazione del progetto e i collaudi amministrativi, vengono opportunamente rimossi o rimodellati, in modo da ottenere alla fine il maggiore volume altrimenti non autorizzabile. Basta predisporre parallelamente un altro progetto, quello con la vera quota definitiva, progetto che presuppone finestre e ingressi temporaneamente tamponati, da svelare alla fine del tortuoso processo di costruzione. È proprio dalla linea di terra, in quanto riferimento fisico, che si misurano una serie di parametri (di solito limitativi o di divieto), quali l’altezza massima, il volume o i piani fuori terra, la linea di gronda e di colmo ecc. Quindi la modellazione del terreno come materia di progetto, oscilla tra una pratica nobile per mediare il rapporto con il suolo e una pratica per aggirare le norme. Nel secondo caso, variare la linea di terra significa in definitiva cambiare anche la quantità di piani fuori terra, di solito limitati rispetto a quelli sottoterra, sui quali invece

le norme non pongono divieti e limitazioni. Il piano che era a quota -1, diventa a quota 0, che a sua volta diventa +1 e così via. Un’altra strategia, meno sofisticata, è quella di scavare a posteriori, a edificio completato, levandogli il *terreno sotto i piedi*. Basta prevedere opportunamente delle fondazioni su pali profondi, tra i quali poter ricavare un altro piano, che sempre con operazioni di scavo e modellazione del terreno circostante, può diventare un nuovo piano terra.

“E a questo punto Montalbano accapì ogni cosa. ‘Basta scavare!’ ordinò. [...] ‘Ma qua sotto c’è un appartamento perfettamente identico a quello di sopra. C’è persino il terrazzo protetto da uno steccato! Basta mettere gli infissi esterni e interni, che sono accatastati in salone, e diventa abitabile in un attimo! Pensi che c’è persino l’acqua funzionante! Ed è predisposto l’allaccio della luce! Ma non riesco a capire perché l’hanno sotterrato!’. Montalbano però si era fatto preciso concetto. ‘Io credo d’averlo capito. Sicuramente in origine è stata concessa una licenza edilizia che contemplava la costruzione di un villino senza nessuna possibilità di sopraelevazione. Il proprietario invece, d’accordo col progettista e direttore dei lavori, ha fatto costruire il villino così come ora lo si vede. Dopo, ha fatto coprire con l’arenaria il pianoterra. E così solo il piano superiore è restato visibile, diventando a sua volta pianoterra’. ‘Sì, ma perché l’ha fatto?’. ‘Aspettava l’arrivo di un condono edilizio. Appena sarebbe stato varato dal governo, lui, in una notte sola, avrebbe fatto levare la terra che nascondeva l’altro appartamento e si sarebbe precipitato a fare domanda di condono. Altrimenti rischiava, anche se dalle nostre parti è molto improbabile, che qualcuno ne ordinava l’abbattimento’” (A. Camilleri, *La vampa d’agosto*, Sellerio, Palermo 2012, pp. 43-45).



Una città di villeggiatura

Triscina TP

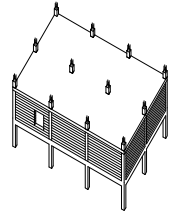
La località marina di Triscina a Castelvetrano, al margine del parco archeologico di Selinunte, è come Gela un luogo simbolo dell'abusivismo edilizio; quelle di Triscina però, sono *case di vacanza*, le cosiddette seconde case. Contro la logica del lungomare lineare qui si è realizzata un'interessante versione di città perpendicolare alla linea di costa, costituita da lunghi lotti stretti in cui si susseguono case di villeggiature, una dopo l'altra. Ne risulta oggi una città di villeggiatura impiantata su una strada principale di attraversamento parallela alla costa, ma arretrata rispetto a essa, tra due macrofasce di lotti a essa perpendicolari. Questi a sua volta si alternano con una numerosa quantità di stradine che servono le case e raggiungono il mare. L'origine pianificatoria occulta di un impianto del genere sta già nella sua planimetria catastale, riscontrabile in modo analogo in altre zone di costa della Sicilia: il modo in cui si sono divisi i grandi lotti prima agricoli in strisce sottili perpendicolari che consentano a ogni striscia l'accesso diretto e indipendente al mare. Un disegno che è stato continuato da chi lo ha letto come un piano di lottizzazione, una struttura da occupare dividendo le strisce in appezzamenti di terreno, a volte anche molto piccoli (200-300 mq), in cui costruire *villette al mare*. Per l'accessibilità è bastato ritagliare da due strisce limitrofe una stretta fetta di 1,5 m ciascuna, per avere una stradina "privata" di 3 m di larghezza, ma in realtà pubblica almeno tra i

lotti al suo margine. Tutto questo processo, solo apparentemente spontaneo, si è realizzato producendo una media densità urbana, come in una piccola città (5.000 case circa), senza nessun intervento pubblico, senza nessuna pianificazione urbanistica. Persino i nomi delle strade, semplici numeri in sequenza, testimoniano la natura autoconstruita dell'insediamento. Quando l'intervento pubblico è arrivato, è stato sotto forma legislativa, di sanatoria edilizia, che capitalizza monetariamente l'abuso in cambio della possibilità lentamente di avere un minimo di opere di urbanizzazione primaria, spesso limitate alla sola possibilità di accedere alla rete elettrica pubblica o di avere la strada principale asfaltata. Oggi la saturazione delle strisce non è completa, e quelle rimaste vuote se rese pubbliche offrono da un lato la possibilità di recupero della dimensione comune del lungomare. Un'alternativa ancora più radicale, che accetta lo stato di fatto prodotto, sarebbe data dalla possibilità di ulteriore saturazione regolata di queste strisce, con delle case di villeggiatura (per esempio in parte sopraelevate in modo da consentire ancora il passaggio verso il mare), in sostituzione di quelle che risultano costruite entro il limite dei 150 m dalla battigia a edificazione vietata e quindi non *sanabili*. Questa fascia così liberata attraverso la demolizione di ogni edificio, acquisterebbe in questo caso una dimensione pubblica, sempre in recupero di una idea di lungomare pubblico, per tutti.



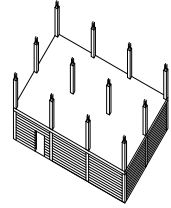


Antologia

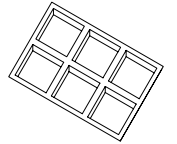
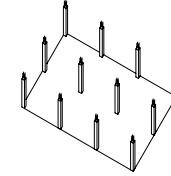


Il *maifnito*, i suoi modi di manifestarsi, le sue motivazioni e le sue proiezioni nel futuro sono oggi oggetto di interesse da parte di chi è in grado, in diverse forme, di trasformare questa materia in riflessione. Per alcuni di loro il *maifnito* è ispiratore di pratiche artistiche, sia in concreto su singoli oggetti *maifniti* esistenti, sia come fonte di ispirazione per operazioni *ex novo*. Sembra paradossale come dalla necessità dalla quale derivano molte costruzioni incomplete, si passi a elaborazioni artistiche, intorno agli stessi oggetti. Ma è forse proprio il *disinteresse* dell'arte, con la sua intrinseca funzione rivelatrice e anticipatoria, a contribuire a farci vedere i nuovi paesaggi del *maifnito* e a continuare a metterci in confronto con loro. Alcune di queste interpretazioni escono dai confini specifici delle loro arti, per diventare *arte sociale* come direbbe Beuys, con una forte componente critica, che mentre interpreta denuncia, sottolinea, rende evidente ciò che si è stati in grado di produrre in termini di degrado, sperpero di denaro pubblico, ma anche di possibilità ancora aperte nonostante tutto, sia pure *solamente* elevando la demolizione di un *maifnito*, da mera operazione edilizia e distruttiva a evento pubblico collettivo e forse anche costruttivo. A dimostrazione che la tematica non è solo regionale, alcuni gruppi si sono cimentati in un lavoro di

catalogazione scientifica, scoperta e registrazione, di cosa il *maifnito* spontaneo è stato in grado di produrre, anche di un certo tipo di qualità architettonica, quella derivante esclusivamente dalla necessità, senza intenzioni e con pochi mezzi. Un'altra architettura fuori dalle riviste, ma dentro la vita, dimostrata anche attraverso gli svariati usi e modalità che il *maifnito* riesce ad accogliere, le potenzialità aggregative che contiene, specialmente in realtà urbane complesse come le grandi metropoli sud-americane. In alcuni casi la discrepanza tra le condizioni locali in cui il *maifnito* è stato edificato a suo tempo e le stesse condizioni locali odierne, fa sì per esempio che si registri un decremento demografico al quale corrisponde un eccesso di edificato, di cui una parte appunto oltre che mai finito è anche abbandonato. Questa discrepanza determina uno spazio di mediazione, per far sì che il *maifnito* in quanto risorsa a disposizione, si incontri con le nuove necessità. Nuove norme urbanistiche o fiscali, piani particolareggiati o sanatorie, hanno dimostrato di aver fallito nel tentativo di recuperare questa discrepanza, colmabile forse solo attraverso un lavoro sul campo, di progetti, di nuovi usi plausibili, e costruiti su misura, alla luce di un attenta lettura delle nuove condizioni locali. Infine è stato rintracciato un esempio straordinario, in un contesto



completamente diverso da quello di cui questa raccolta è partita, dove il *maifnito* perde tutta la sua connotazione marginale originaria, per dimostrare come può essere in sé una materia di grande flessibilità concettuale per costruire nuove architetture se ridotto alla sua essenza: costruire in un modo aperto, nel tempo e nello spazio. Gli apporti che seguono, scelti non per proporre soluzioni, ma a dimostrazione dei possibili e molteplici modi di confrontarsi con il *maifnito*, ci mettono di fronte al fatto che questo confronto è possibile solo se si presuppone l'accettazione della non interezza e della incompiutezza come condizioni aperte. Ma allo stesso tempo, questo sì, ci suggeriscono strade e atteggiamenti possibili sul come convivere attivamente con queste condizioni.



Incompiuto Siciliano

Alterazioni Video



FESTIVAL INCOMPIUTO SICILIANO GIARRE (CT) 2 - 3 - 4 LUGLIO 2010

VENERDI 2 LUGLIO
Luogo: Palazzo Comunale
ore: 11:00
Santo dell'opera
"Unità" di Alterazioni Video
Luogo: Casa Messina "La Poeschia"
ore: 17:00
Inaugurazione del festival e
matina "Parco dell'Incompiuto
Siciliano di Giarre" con il workshop
di Marco Nicosia
Luogo: Centro Polifunzionale
ore: 20:30
"L'origine del mondo
la vita nasce dalla pietra"
performance del gruppo Colono

SABATO 3 LUGLIO
Luogo: Parco Archeologico
dell'Incompiuto Siciliano
ore: 11:00 - 18:00
Alla scoperta della bellezza
dell'Incompiuto Siciliano.
Tour d'azione per le opere incomplete
guidati da soffitti e vari stili.
Luogo: Casa Messina "La Poeschia"
ore: 21:00
Presentazione del workshop e
del lavoro delle studio di
architetti/paesaggisti Colono

DOMENICA 4 LUGLIO
Luogo: Parco Chio Mendis
ore: 18:00
Assemblea cittadina:
"Da soffitto a terra:
un nuovo piano per la città"
ore: 19:00
"Da Giarre, con amore",
esibizione del logo di
una colonna Incompiuta
ore: 20:30
"In privilegio era il fumo"
concerto/pellicola del gruppo
Alterazioni Video

Il collettivo di artisti Alterazioni Video (Paololuca Barbieri Marchi, Alberto Caffarelli, Matteo Erenbourg, Andrea Masu, Giacomo Porfirri) insieme con Claudia D'Aita ed Enrico Sgarbi dà vita a partire dal 2009 al progetto *Incompiuto Siciliano*, principalmente incentrato intorno a opere pubbliche rimaste appunto incomplete in Sicilia. L'omonimo Festival ha luogo a Giarre (Catania), dove una concentrazione di edifici e spazi pubblici lasciati incompleti da decenni fa individuare loro una sorta di *Parco dell'Incompiuto*. Il gruppo inoltre, anche per composizione, luogo di lavoro e provenienza dei singoli componenti, tutti non siciliani, ha negli anni spostato la questione fuori dai suoi confini geografici. Le loro opere trovano riscontro in molte mostre e allestimenti nel mondo.

Manifesto dell'Incompiuto Siciliano

1. *L'Incompiuto Siciliano* è il paradigma interpretativo dell'architettura pubblica in Italia dal dopoguerra ad oggi.

La dimensione del fenomeno, l'estensione territoriale e le incredibili peculiarità architettoniche fanno dell'Incompiuto Siciliano un pilastro portante per la comprensione della storia moderna del nostro paese.

La spinta autocelebrativa delle varie comunità siciliane ha generato uno stile architettonico capace di raccontare le complesse sfaccettature della civiltà che lo ha generato.

2. *Le opere incomplete* sono rovine della surmodernità, monumenti generati dall'entusiasmo creativo del liberismo.

In anni in cui l'entusiasmo e la crescita donavano agli italiani una tranquillità inaspettata, la creatività e l'esuberanza sono divenuti i motori propulsori di una riconfigurazione del territorio.

Segni forti del territorio. *Le opere pubbliche incomplete* si distendono a partire dalla Sicilia in tutta la penisola ridisegnando un'Italia non finita.

3. *L'Incompiuto Siciliano* si inserisce nel paesaggio in modo incisivo e radicale. Il processo di creazione delle opere pubbliche *Incompiute* celebra la conquista del paesaggio da parte dell'uomo moderno.

Una conquista sfacciata, determinata e vitale. Dietro l'Incompiuto non si cela un atteggiamento razionale e distaccato, ma l'esatto opposto. Soltanto un rapporto viscerale e passionale con la propria terra è in grado di dar vita a un fenomeno così variegato e magnetico.

4. Postulato dell'Incompiuto è la parziale esecuzione del progetto e il caratterizzarsi di continue modifiche nel tempo capaci di generare nuove spinte in avanti.

L'incompiutezza come processo nel tempo. Una danza che si ripete negli anni con modifiche e delibere che raccontano in dettaglio la generosità speculativa dei Siciliani e di noi tutti.

Luoghi apparentemente privi di scopo, dominano il paesaggio come archi di trionfo.

5. *La natura, per mezzo della vegetazione spontanea, dialoga sinesteticamente con le opere incompiute riappropriandosi dei luoghi e ridefinendo il paesaggio.*

Una comunità esuberante immersa in una natura altrettanto esuberante, da queste premesse nasce il forte legame tra le opere pubbliche incompiute e la natura che le circonda. Fichi, gramigna, cactus, tufo cemento ferro, elementi apparentemente distanti divengono stilemi fondativi dello stile in grado di definirne la precisa collocazione nella storia e nella geografia.

6. *Le opere incompiute hanno nel cemento armato il loro materiale costitutivo. I colori e la superficie sono determinati dalla degradazione dei materiali per effetto del tempo e degli agenti naturali.*

Il cemento è materia allo stato puro, ossatura della modernità simbolo del lavoro e della produttività. È capace di assorbire i segni del tempo arricchendosi di colori e sfumature. Una scelta forte e significativa che rende questi luoghi unici nel loro genere.

7. *Nell'Incompiuto Siciliano la tensione tra funzione e forma si risolve. Ecco che il difetto dell'uso diviene opera d'arte.*

Lo sport come sforzo mentale piuttosto che fisico. Prodotto di un'immaginazione fervida e di un approccio contemplativo. Un atteggiamento che si risolve in architetture pubbliche prive di una funzionalità dichiarata ma aperte alla fantasia di chi le abita.

Luoghi dell'arte e della rappresentazione le opere pubbliche incompiute riflettono i sintomi della società contemporanea.

8. *L'Incompiuto Siciliano riassume e raccoglie luoghi metafisici della contemplazione del pensiero e dell'immaginazione.*

Una terra ricca di tradizione filosofica millenaria genera luoghi per lo spirito e la contemplazione, capaci di suggestionare i nostri sensi. Luoghi dell'essere, riflessi dell'animo umano si stagliano all'orizzonte a testimoniare la nostra natura.

9. *L'Incompiuto è fondato su un'etica e un'estetica propria.*

In oltre quattro decenni di esistenza l'Incompiuto si propone come insorgenza da osservare in profondità. Quaranta e più anni che hanno inciso in profondità il suolo e la carne del nostro paese. Ne hanno plasmato l'ambiente e la comunità. Un'etica e un'estetica con cui è necessario fare i conti fino in fondo.

Un'etica e un'estetica: i pilastri su cui ogni stile poggia.

10. *L'Incompiuto Siciliano come simbolo del potere politico e della sensibilità artistica.*

Non solo opere di ingegno architettonico ma terminali nervosi di un organismo complesso, articolato.

Le opere incompiute nascono dall'unione tra l'esuberante creatività Siciliana e l'antichissima abilità oratoria ancestrale e politica di queste genti.

Un'abilità che dai greci ai normanni, dai turchi ai garibaldini è stata capace di essere conquistata senza mai sottomettersi. Tale scienza è un elemento costitutivo di questi luoghi e ne supporta la naturale spinta creativa con generosi finanziamenti.



Babele/mobil city

Anne Clemence De Grolée



Queste due opere nascono da una distanza: un'artista francese che vive e lavora in Sicilia, raccoglie nei suoi spostamenti un patrimonio di immagini e osservazioni su edifici e paesaggi del *maifinito*. Uno sguardo esterno sul costruito siciliano, che conduce in particolare a due elaborazioni artistiche: la prima costruisce sulla parete un groviglio di immagini che mescolano pilastri e rami-radici dei ficus magnolia, la seconda elabora un kit di costruzioni, simili a quelle infantili, i cui pezzi rimandano chiaramente a elementi riconoscibili di scene urbane siciliane, dove strutture intelaiate vuote e serbatoi azzurro-cielo danno vita a un nuovo paesaggio urbano. Entrambe sono opere aperte che si rimontano diversamente in ogni luogo e occasione, interpretando così al meglio il carattere *maifinito* degli scenari che raccontano. Veri e propri "quadri di paesaggio" dell'oggi, dove in una forma compressa e fisicamente visibile in un unico sguardo sintetico affiorano situazioni in realtà diffuse nel territorio, ma a differenza dei "quadri di paesaggio" classici non si lasciano incorniciare, non si lasciano fermare in un momento. Un po' come il mosaico di immagini che più o meno consapevolmente o riflessivamente accumuliamo e formiamo ognuno di noi nella nostra mente, che rimescoliamo, scomponiamo, aggiorniamo e ricomponiamo all'occasione, un "paesaggio" per un solo momento appunto, ma che subito dopo svanisce.



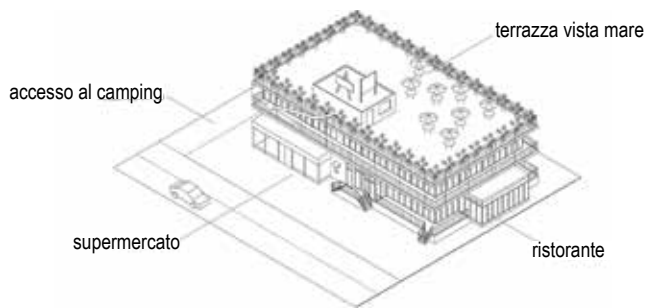
Structures ouvertes

Bourbouze et Graindorge



La categoria di *strutture aperte* è individuata da Bourbouze e Graindorge, architetti e ricercatori, all'interno di un catalogo di situazioni scoperte attraverso un viaggio di ricerca sulle coste del Mediterraneo. Il viaggio è stato inteso quasi come una forma di disintossicazione dall'architettura "da rivista", consumista e sempre obbligatoriamente creativa. Gli oggetti della catalogazione, condotta con criteri scientifici, sono edifici spesso poveri e apparentemente banali, ma allo stesso tempo definiti dagli autori come "architetture-extraordinarie" perché portatori di valori derivati da necessità e aperti a una continua trasformazione. Attraverso l'isolamento dal loro intorno, proprio per poterli catalogare, ne risulta un elenco di edifici ibridi per la molteplicità di usi e materiali che si concentrano in ognuno di essi, mai completamente occupati ma non per questo in degrado, *maifiniti* ma funzionanti. Chi tiene insieme l'elenco dei casi sono la semplicità e la leggerezza con cui queste strutture si lasciano continuamente contaminare, senza preoccupazioni della forma e dell'aspetto che prenderanno, semplicemente sicuri che a giustificarle saranno le esigenze sopravvenute e a cui devono ogni volta rispondere.



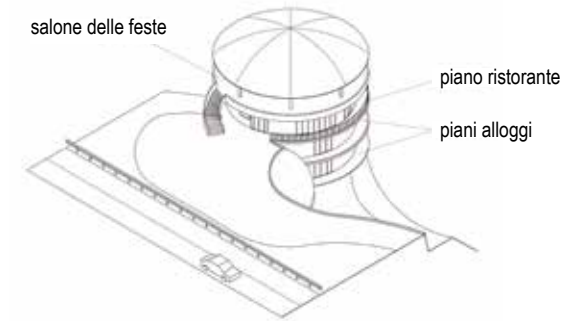


In prossimità dell'uscita autostradale, e isolato dalla costa dal passaggio di una ferrovia, questo edificio accoglie molteplici funzioni dentro una struttura generica. Costituisce l'edificio di ricezione di un camping arretrato rispetto alla strada. La sua ossatura è costituita da una trama ripetitiva di pilastri in cemento che sostengono delle piastre banalizzate. Il piano terra, leggermente sollevato, ospita il ristorante e l'accesso al supermercato, che occupa tutto il piano. Il tetto-terrazza circondato da vasi con palme si affaccia sul camping e offre la vista sul mare sopra i pini.

Questa struttura elementare è composta da uno zoccolo incastrato nella pendenza del terreno, solo la facciata si apre sulla strada, e da un edificio composto da tre solai sovrapposti. I solai occupano circa la metà della larghezza dello zoccolo, e gli alloggi occupano solo la metà della larghezza dei solai, gli spazi residui costituiscono una corte comune al livello basso e tre larghi ballatoi d'accesso ai livelli superiori. Un rampicante infestante ha colonizzato la totalità dei solai, portando ombra e fogliame nella bella stagione.



Questo modello di costruzione è presente sotto molte varianti in Grecia e in Albania (struttura vuota, occupazione parziale). Rappresenta un avatar abbastanza inatteso del progetto Dom-ino di Le Corbusier. La normativa fiscale, che tassa solo gli edifici finiti, potrebbe essere all'origine di queste costruzioni. Lo scheletro in cemento (pilastro/solai) è costruito in una prima fase, dopo è colonizzato secondo i bisogni familiari e professionali. Qui un ristorante occupa il piano terra, e l'alloggio si innalza sui pilastri per beneficiare di una vista più libera.

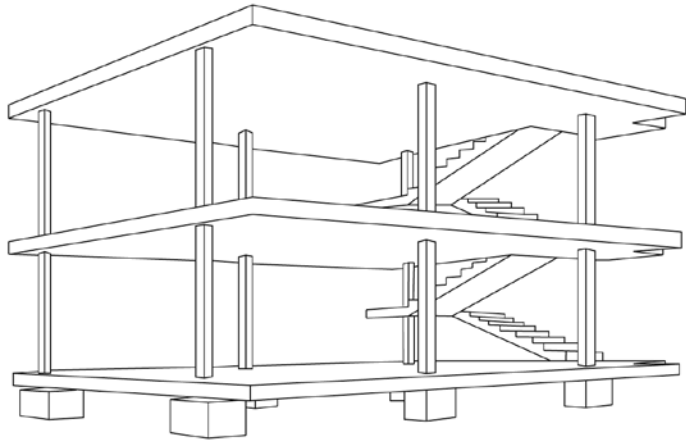


Come incoraggiato dalle abitudini greche, il Tropicana è una struttura parzialmente occupata. Cilindrica per sfruttare pienamente del panorama sul mare Egeo, si eleva su quattro livelli, due situati sotto il piano stradale e due sopra. Un ristorante occupa il piano pieno... i due inferiori ospitano alloggi. Il piano superiore, ancora inoccupato, è coperto da una volta sottile emisferica in cemento, supportata da una trama radiale di sostegni degni di Hennebique.



Operazioni sul *maifnito*

Gaetano Licata, Michele M. Cammarata



A partire da una ricerca sul tema del “costruito senza piano” sono stati strutturati dei Laboratori di progettazione per studenti di primo anno della Facoltà di Architettura dell’Università di Palermo. Il tema centrale è stato proprio la presa di coscienza verso il fenomeno del *maifnito* e le sue potenzialità di trasformazione. Tema che si è tanto adattato alle esigenze della didattica, perché il suo oggetto, edifici *maifniti*, si è prestato come una casistica di corpi incompleti e nudi che hanno consentito di lavorare a tutto ciò che di solito è più difficilmente visibile in edifici completi e rifiniti, almeno da parte di occhi non ancora addestrati: principi costruttivi e distributivi, organizzazione e sequenze di spazi, funzioni, rapporti con il suolo, aggregazioni, collegamenti orizzontali e verticali. Uno degli obiettivi era di provocare negli studenti una certa consapevolezza sull’esistenza di questa grande quantità di costruito, poi di imparare a descriverlo, e solo alla fine di esplorarne esemplarmente le sue potenzialità per farne un piccolo progetto. Ci è sembrato che la somiglianza degli scheletri di questi edifici a volgarizzazioni delle *Maison Dom-ino* non fosse solo una coincidenza o una *associazione* per specialisti di architettura, ma anche una possibilità, attraverso l’esperienza diretta che gli studenti potevano fare su un oggetto concreto, esistente, di mediare contenuti, principi, teorie dell’architettura moderna e della sua disposizione a essere trasformata o quanto meno completata. Da un lato gli studenti, prove-

nienti da diverse province della Sicilia, sono stati considerati come dei reporter, mandati alla ricerca di un *maifnito* che li avrebbe accompagnati per due semestri verso la loro prima esperienza di progetto: dopo un iniziale scoraggiamento sono tornati con una gran quantità di scavi di fondazioni abbandonate, edifici apparentemente completi, tralicci, scheletri, strutture incomplete con promessa di crescita, edifici fittiziamente sottoterra in attesa di vedere la luce... Dall’altro lato sono stati messi in una condizione simile a quella di studenti di medicina che studiano l’anatomia del corpo prima e poi provano il loro approccio alla chirurgia simulandolo su veri cadaveri umani: ne sono risultate operazioni di addizione, di amputazione, di innesti e di trapianti, ognuna misurata al singolo *maifnito*, nel tentativo di trovare motivi e modi di rianimarli. I Laboratori erano articolati secondo cinque principali passaggi didattici: osservazione, descrizione, astrazione, potenzialità e trasformazione.

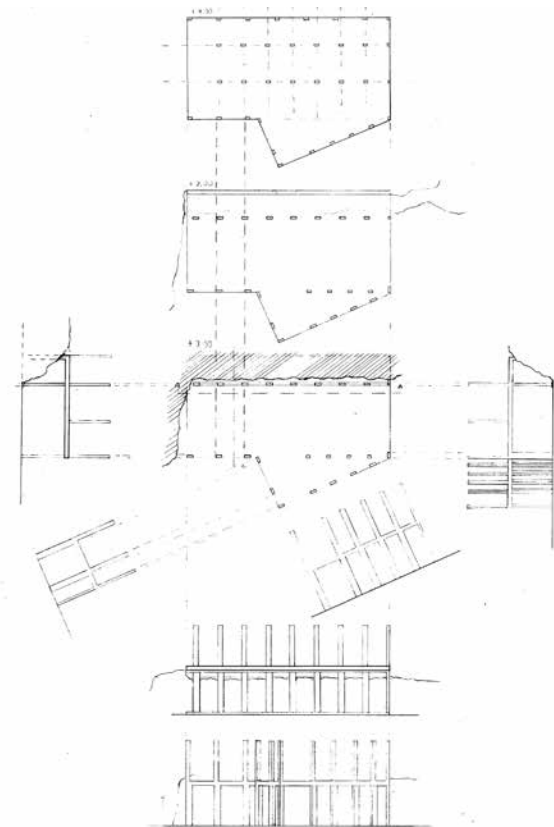
Osservazione

Consideriamo che l'osservazione di un fenomeno sia il primo passo per approfondire la sua conoscenza. E ancora che l'attitudine a vedere *oltre, dentro e attraverso* le cose sia un modo per prendere una certa distanza e così *avvicinarsi*, nell'intento di trovare un punto di osservazione che coincida con il nostro atteggiamento, pensiero o visione nei confronti di ciò che ci circonda. Con i nostri occhi, attraverso una macchina fotografica è possibile registrare un fenomeno, analogamente a come si potrebbe fare tramite un elenco, il disegno di una mappa o la registrazione di un video. L'oggetto dell'osservazione sono delle costruzioni che, per motivi, cause e situazioni in questa fase trascurabili, risultano non-finite: tralici, scheletri, frammenti, integrazioni, edifici incompiuti, deperiti o ancora in costruzione. Liberi da alcun preconetto e da categorie come *bello o brutto, regolare o abusivo*, ci interessa l'osservazione di questi oggetti per la loro potenziale attitudine a diventare altro. Il campo di osservazione è la città contemporanea, la periferia e le sue espansioni, ma anche la città diffusa, quella fatta di appendici, edifici isolati e in qualche modo distanti o solo apparentemente senza legami. Escludiamo i centri storici dalle nostre indagini, dove per ragioni di normativa, di tutela, di modi e metodi di costruzione, è molto più raro e complicato rintracciare situazioni analoghe, altrettanto diffuse, ma molto contaminate e camuffate.



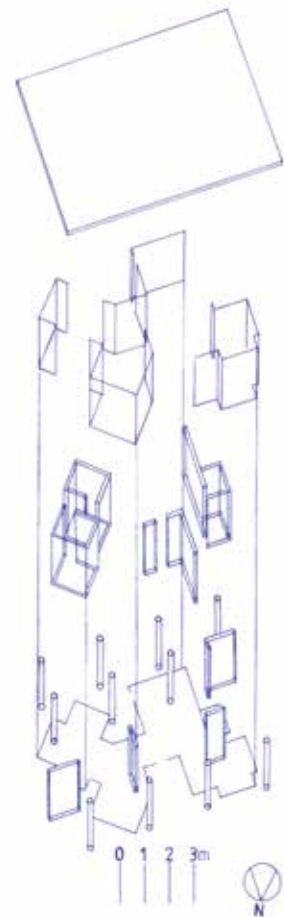
Descrizione

Tutte le volte che si deve fare un progetto è necessario descrivere l'oggetto del lavoro, nelle diverse manifestazioni della sua esistenza e prima del progetto stesso: luogo, condizioni, qualità, suggestioni, associazioni, tutte più o meno evidenti e preesistenti. Questo si può fare attraverso più tipi di descrizione – testi, foto, disegni, annotazioni, schizzi – scelti per tendere al migliore riconoscimento di regole, principi, concetti e vincoli appartenenti a un posto e che insieme diventano così la *piattaforma* dalla quale poter derivare strategie possibili di progetti futuri. Ma tralasciando in questo momento il progetto, la descrizione è un momento di istruzione di un compito, come di un passaggio per saperne di più. Per questo motivo è necessario registrare tutto, annotare, disegnare, sia quello che c'è, ma anche quello che ci potrebbe essere o che ci possa essere stato. Dopo aver scelto ognuno il proprio oggetto/situazione è necessario impostare un disegno che accolga in forma geometrica e precisa informazioni sinora note solo in forma generica e intuitiva. Un disegno selettivo ma aperto, che verrà rielaborato nelle fasi successive, perché nuove informazioni di varia natura, anche esterne all'oggetto *in sé*, vi confluiranno, in modo appunto da poterlo continuare. Non un disegno come risultato di un rilievo geometrico, ma un disegno fatto sulla base di un *apprezzamento* delle dimensioni, che tenda a restituire i rapporti tra le parti e il riconoscimento delle parti stesse, più che le dimensioni reali.



Astrazione

Un processo di astrazione è sicuramente un processo mentale, un'operazione che consiste nell'allontanarsi (*abstrahere, scostare*) dall'oggetto fisico, e riconoscere le sue regole, i suoi principi, fino alle sue potenzialità. Per questo è un'operazione di semplificazione, intesa come selezione e riduzione per poterne cogliere la sua *essenza*. Gli oggetti scelti hanno già di per sé un elevato grado di astrazione, sono non-finiti, mancano di qualità specifiche, non hanno una forma compiuta, non sono definitivi, tanto da poter diventare ancora altro. Sulla base del disegno descrittivo precedente, bisognerà passare a un disegno che registri solamente le condizioni e i vincoli, depurando l'oggetto scelto dai suoi legami accidentali con la realtà. Attraverso passaggi continui di riconoscimento e selezione, bisognerà arrivare a un oggetto *puro*, che nella realtà non esiste. Questo procedimento potrà comportare minime e riconoscibili operazioni di modifica dell'oggetto e di alcune delle sue parti, possibilità da leggere ed esplorate nell'oggetto stesso e non al di fuori di esso, senza ancora coinvolgere arbitrariamente altre condizioni esterne. L'obiettivo è di massimizzare le potenzialità intrinseche di questi oggetti, ancora a volte intricate e *corrotte* dalla realtà, quali le dimensioni, le funzioni, il luogo, i materiali, le superfici e altro, in questo momento di secondaria importanza.



Potenzialità

Gli oggetti concreti di partenza, ora astratti e *depurati*, saranno sottoposti a un ulteriore passaggio – solo apparentemente all'indietro – per farli diventare nuovamente concreti. Viene introdotta una domanda: in che modo sarebbe possibile *abitarli*? La domanda, apparentemente semplice, produce uno spostamento decisivo. Riconoscere a uno spazio astratto la possibilità di essere abitato, significa considerarlo un luogo che rimandi alle condizioni minime e archetipe dell'*abitare*, inteso nel senso più vasto di *occupare, stare, fino a vivere*, e non esclusivamente legato al significato di alloggiare, dimorare o risiedere. Quindi ancora liberi da categorie concrete quali funzioni, dimensioni, posizioni, fruizione, normative, regolamenti e costi, si procederà alle esplorazioni delle possibilità concettuali di *abitare* che il *maifinito* studiato permette o addirittura suggerisce. Più la sua struttura e i suoi principi sono chiari e precisamente individuati, maggiori sono le possibilità che si hanno. Procedendo per tentativi e ipotesi, man mano da approfondire e verificare, considerando sempre il *maifinito* come oggetto da osservare quasi *strobicamente*: contemporaneamente così come è e così come può diventare. Si continua a lavorare al *corpus* trovato in rapporto ad azioni quali per esempio ripararsi dalle intemperie, sostare in uno spazio all'aperto, entrare e uscire da uno spazio interno. Non si tratta di inventare una modalità di abitare più o meno personale o *originale*, piuttosto di esplorare le potenzialità dell'oggetto, di organizzare in esso concetti, relazioni tra spazi, tipi di spazi, disposizioni, sequenze, gerarchie.

Trasformazione

Per arrivare alla conclusione del percorso, quindi a una delle trasformazioni possibili del *maifnito* di partenza, manca ancora un elemento importante, anche questo da esplorare: la costruzione di un programma funzionale. Bisogna riconoscere l'attitudine che hanno parti o porzioni del concetto di occupazione elaborato precedentemente in base alle potenzialità, di accogliere questa volta funzioni e attività precise, quali per esempio il riposo, lo studio, il relax, la cura del corpo, l'alimentazione, lo svago, ma anche qualche forma di lavoro. Si tratta cioè di verificare quali rapporti e quali corrispondenze vi sono tra gli spazi pensati e le attività che in esse verranno svolte. Ciò serve oltre che a verifica del concetto ipotizzato, anche a qualificarlo, connotarlo, ed eventualmente modificarlo. In questo intento tutte le scelte da fare, risulteranno dall'incrocio di motivazioni e argomentazioni derivanti dallo studio dell'oggetto, diciamo *immanenti* e per una parte da desideri plausibili, diciamo *trascendenti*. Più il percorso sarà stato rigoroso, tanto più inaspettati e sorprendenti saranno i risultati, sicuramente impossibili da prefigurare formalmente al momento iniziale, ma declinati autenticamente dalle possibilità del *maifnito*.



Observatoire des squelettes

COLOCO



“Gli *squelettes* potrebbero davvero essere i precursori di un modo di costruire da sviluppare”. Miguel e Pablo Georgieff, con Nicolas Bonnenfant, si definiscono esploratori della diversità urbana con i mezzi dell’architettura, il paesaggio, i film, le installazioni. Dal 2000 al 2004 hanno svolto una ricerca e degli studi sugli *squelettes*. Hanno dato vita nel loro sito web a un Osservatorio globale sugli *squelettes*, sia abbandonati che abitati, con particolare attenzione ai fenomeni dell’autocostruzione, sulla base di esperienze condotte in Asia e in Africa ma soprattutto in America Latina, dove per esempio, il loro primo *squelette* studiato è stato un grattacielo *maifinito* e occupato da centinaia di persone e sul quale hanno girato il film *Dia de festa*. A testimonianza della vitalità della questione – la casa per ognuno nei grandi centri urbani – ma anche del suo oggetto – gli scheletri – è stato possibile inviare all’Osservatorio comunicazioni sulla conoscenza di *squelettes* nel mondo, per loro natura sempre in divenire. Sulla base di questo lavoro di ricerca e raccolta sono seguite delle operazioni concrete in forma di progetti e di prototipi, “Squelettes a Habiter”, intesi come modelli abitativi che combinano la costruzione industriale con l’autocostruzione. Alcuni di questi modelli sono stati sviluppati a partire da un edificio a San Paolo come base per l’adattamento alle normative brasiliane, altri per la Francia e per l’India, e prevedono diversi passaggi: messa in sicurezza, allacciamento alle reti pubbliche, scelta di un

gruppo di abitanti-costruttori che realizzeranno ai loro ritmi e possibilità gli appartamenti, guide alla gestione del cantiere, scambi di *savoir-faire* tra gli abitanti, sistemi di comunicazione interni per modalità di appropriazione e per segnalazione pericoli, assistenza per il passaggio da un cantiere industriale centrale a tanti piccoli cantieri autonomi, ma anche di sistemi di finanziamento, adattamento dei permessi di costruzione per edifici evolutivi e che cambiano nel tempo, locazioni, valorizzazione dei lavori svolti dagli abitanti-costruttori. L’obiettivo centrale rimane la riduzione dei costi di costruzione per consentire l’accessibilità a molti di avere il proprio alloggio nei grandi centri urbani.

Observatoire des Squelettes

Gli squelettes sono strutture senza facciate. Questi edifici riflettono diverse anomalie del normale processo di costruzione. Abbandonati, incompiuti o parzialmente distrutti, le loro sagome ricordano più la distruzione che la costruzione. Gli squelettes sono spesso il risultato della resistenza delle strutture intelaiate, per lo più in calcestruzzo armato, a una demolizione a buon mercato. Essi sono anche le parti più resistenti al riciclaggio di un edificio, difficilmente smontabili per il riutilizzo altrove. Le peculiarità degli squelettes riscontrati risiedono nella loro vocazione primaria a essere progettati con alcune caratteristiche spaziali

predefinite, come le altezze o i volumi, che diventano le condizioni di partenza di appropriazione. Ma gli squelettes hanno comunque un forte aspetto didattico, in essi è facile leggere la logica tecnica che gli ha dato forma, struttura e sistemi di circolazione degli impianti tecnologici. Spesso rimangono le tracce d'impianto di questi edifici sul sito, tanto da lasciar leggere la geometria che regola la loro costruzione. I materiali base non sono stati ricoperti da finiture, a nascondere le impronte della messa in opera, anzi rivelano il principio di economia dei lavori delle parti altrimenti invisibili.

COLOCO lavora con la convinzione che non c'è una soluzione al problema della casa, ma solo esperienze per conoscere e per fare intorno al problema. La scoperta di un edificio soprannominato "O esqueleto" dalla gente di Gloria a Rio de Janeiro, ci ha dimostrato che la realtà possiede delle risorse originali. In una ossatura per anni abbandonata, residenti-costruttori hanno costruito gli appartamenti per se stessi. Sotto la pressione della necessità hanno sviluppato una collaborazione involontaria tra il settore delle costruzioni e l'autocostruzione, che noi vediamo come la traccia di una nuova edilizia sociale ed economica nei centri urbani ad alta densità. Abbiamo raccolto più prove di questo tipo di costruzione in tutto il mondo. Da allora lavoriamo per ottimizzare il processo di costruzione di un habitat che la società possa accettare come una alternativa per la diversificazione delle soluzioni abitative. In questo senso abbiamo sviluppato gli squelettes da abitare. Dedichiamo questo lavoro a tutti i residenti-costruttori che sognano di poter fare un giorno le loro case. COLOCO intende continuare a costruire una rete per l'individuazione, la diagnosi e

il monitoraggio di scheletri in tutto il mondo, per diffondere e sviluppare queste esperienze. Manteniamo rapporti con i residenti-costruttori di diversi paesi per monitorare l'evoluzione dei loro edifici.

Signalez le sur www.Coloco.org ou utilisez ce coupon-réponse à envoyer à l'adresse :

Coloco, 213 rue du faubourg Saint Antoine, 75 011 Paris

Surnom d'usage donné par le voisinage

Dimensions, nombre d'étages

Surface estimée

Nombre d'habitants

Date de la première installation

Etat d'abandon :

Façades

Réseaux

Type d'installation :

Campement en toile ou bois

Constructions en dur

Mobilier et aménagement intérieur

Coordonnées d'un habitant

Adresse :

Rue

Quartier

Ville

Pays

Activités économiques / ateliers / magasins

Organisation / syndic / copropriété

Envoyez-nous des images descriptives au format jpeg

SQUELETTES

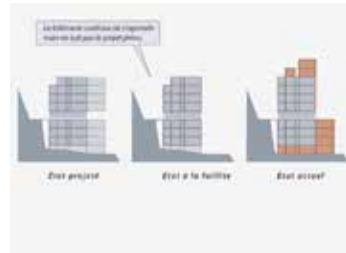


| Gli Squellettes sono sconfitte dell'industria delle costruzioni. | È un fenomeno mondiale, | che nasce dagli stalli del mercato immobiliare. | Possono essere conseguenza della volatilità dei capitali, | di imbrogli giuridici, | di cataclismi o di guerre. | Altri restano abbandonati, a causa dei costi di demolizione. | Spesso, non sono che abitati da guardiani, che aspettano il loro destino...

| Alcuni ci vedono il potenziale | della moltiplicazione dei piani | e sognano il loro appartamento. | Nei centri urbani costituiscono delle opportunità, | dove degli abitanti, sotto la pressione della necessità, intraprendono | la costruzione del loro alloggio, riciclando strutture abbandonate. | Sistemano progressivamente, secondo i loro mezzi | e secondo la loro capacità di trovare materiali, | degli utensili o dell'aiuto manuale.

O ESQUELETO

Gloria, Rio de Janeiro, Brasile

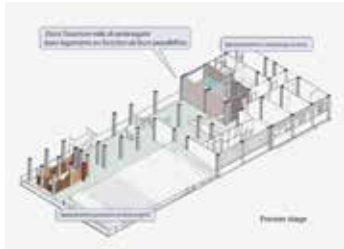
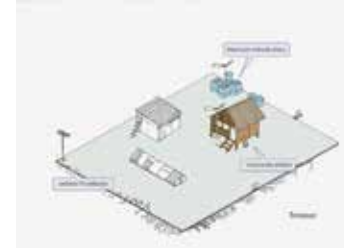


| O Esqueleto è abbandonato nel 1957 dall'impresa di costruzioni in fallimento | i compratori, che hanno versato già un acconto, non hanno altra scelta che terminare loro stessi i loro appartamenti | l'edificio continua a crescere, ma non segue il progetto previsto | ampliamenti vengono costruiti sulle terrazze | nuovi alloggi vengono costruiti dietro l'edificio | Jorge comincia a scavare il suo appartamento dentro le fondazioni, | dove lui si sistema immediatamente | poi lo migliora in funzione dei suoi mezzi.

| Forte del suo saper-fare, scava altri appartamenti che poi affitterà. | Nel 1981, gli abitanti si costituiscono in coproprietà. | Euclides, eletto amministratore, intraprende la regolarizzazione dell'edificio. | Le transazioni di appartamenti aumentano e gli abitanti si rinnovano. | La facciata si evolve, qui lo stato al 1981. | Viene restaurata nel 2001. | Malgrado l'ingiunzione dell'amministratore per regolarizzare le finestre, | la facciata racconta ancora la sua storia.

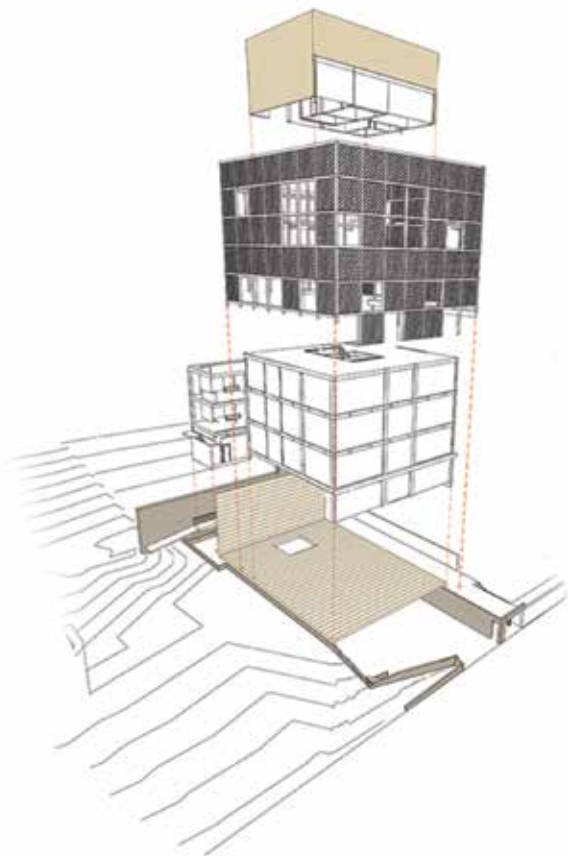
BROKELYN

Giacarta centro, Indonesia



| Nel 1964, il cantiere dell'Hotel Bali International si ferma. | Oggi vi abitano 27 famiglie. | Provengono da tutto l'arcipelago. | Brokelyn è composto da due piani abitati e una terrazza, densificati e occupati progressivamente. (Primo piano/secondo piano/terrazza) | L'appartamento dei vigili, insediati da poco. | Primo piano: nell'ossatura vuota attrezzano i loro alloggi secondo le loro possibilità. (Appartamento in blocchi di gesso/appartamento precario in legno riciclato) | Il salone di mr. Saiful, dopo qualche anno dal suo insediamento. | Al secondo piano, Balita cucina negli spazi comuni.

| Secondo piano: l'uso degli spazi comuni è negoziato. (Cucina comune/sanitari collettivi) | mr. Alena alleva peperoni e pesci rossi nel suo "giardino tradizionale" | dalla loro finestra, i bambini catturano gli uccelli. | Solo i bambini hanno accesso alla terrazza, tranne che per la manutenzione dei serbatoi d'acqua. | Terrazza: casetta dei bambini/serbatoi collettivi d'acqua/antenna tv collettiva) | I bambini di Brokelyn, | hanno la loro casetta, in pieno centro città.



Mashrabiya House

Senan Abdelqader

Dopo aver lavorato in Germania, Senan Abdelqader, architetto palestinese, è tornato a Gerusalemme. Qui progetta e realizza per sé il suo studio, la Mashrabiya House a Beit Safafa, tra Gerusalemme e Betlemme. Un esempio di come la cultura architettonica può utilizzare e accogliere nel suo processo condizioni politiche, e costruire attraverso le sue manifestazioni – la costruzione di edifici – forme indirette di rivendicazione e di resistenza, senza mai abbandonare un piano evoluto e qualificato. Straordinaria è la vicinanza di concetti che egli utilizza per il progetto e costruzione del suo studio, con alcune prerogative del *maifnito*: costruire nel tempo a seconda delle possibilità e dei mezzi a disposizione, forzatura delle norme rispetto a permessi e autorizzazioni, *libertà* di costruire, speciale rapporto tra ciò che *si vede* e ciò che *non si vede*, tra interno ed esterno. Questo esempio è una raffinata dimostrazione di come, situazioni ritrovate nel *maifnito*, opportunamente depurate e portate alla loro *essenza*, possano essere materia concettuale molto flessibile, anche a disposizione per costruzioni *ex-novo*, se ricondotte però in un piano che considera in ogni caso costruire un atto pubblico, e se si accetta una certa incompiutezza come condizione permanente e con la quale poter convivere.



Interview

...Fare una casa a Gerusalemme è diverso da fare architettura.

La mia prima esperienza, arrivato a Gerusalemme, è stata questa: come concepire un'architettura sotto queste condizioni politiche e normative. Questo era un mio dilemma.

Direi che per le persone comuni – quelle che non hanno il privilegio di fare architettura – la prima cosa è ottenere una licenza per costruire, perché la maggior parte del territorio palestinese è stato trasformato in una zona-cuscinetto tra l'area palestinese e quella israeliana, dunque l'area dove i palestinesi possono costruire nuove case è molto piccola e molto spesso loro escono fuori da queste aree pianificate e costruiscono case senza licenza, perché non la possono avere.

Per loro quindi l'architettura è un processo politico, che riguarda come costruire una casa nel più breve tempo

possibile, senza che le autorità la facciano demolire, non l'aspetto che ha la casa, la forma non è molto importante, l'obiettivo del progetto non è l'autorappresentazione, o l'espressione della propria cultura...

Da qui il mio lavoro è diventato molto contraddittorio, da un lato volevo esprimere questa situazione – una condizione fuori dalle norme in architettura – ma dall'altro come architetto mi volevo inserire in questo processo, in questa velocità, per costruire una casa. Così è nato il progetto per il mio studio, dove ci troviamo, che ho progettato con uno scudo intorno, per proteggere la casa, quello che c'è dentro. Da fuori non si può capire come si svilupperà la casa nel corso del tempo. All'inizio le norme prevedevano un indice di costruzione troppo basso...

... Quindi l'idea è stata di costruire uno scudo per proteggere la casa, così davvo alla città quello che voleva: un guscio di pietra, ma dentro sviluppavo la casa piano per piano, in cinque, sei anni. Questo è il concetto di questa casa: avere due diverse costruzioni, una è lì fuori, la componente rappresentativa, mentre dentro mi sono preso la libertà di sviluppare le cose che volevo, nel tempo di cui avevo bisogno, perché non avevo i soldi per costruire tutto in una volta, e soprattutto perché il Comune non mi ha dato il diritto di costruire il 100% del terreno, ma ora che ho costruito il 100% ho avuto la licenza, all'ultimo stadio, dopo aver finito la casa me l'hanno data...

... È una tattica, non è un modo di pensare strategico, l'architettura è diventata una tattica e non una strategia. Questo è diventato un modello per molti palestinesi, come un prototipo se vuoi...

... Ho anche trovato il modo di interpretare il motivo arabo della mashrabiya, che protegge dal sole l'interno e crea anche una distinzione tra quello che è dentro, privato, e quello che è fuori, pubblico. La Mashrabiya House rappresenta il concetto di creare un processo architettonico sotto condizioni politiche di conflitto, che usa una rappresentazione culturale, attraverso la mashrabiya araba, che viene interpretata nella modernità. È probabilmente uno dei primi casi in Palestina in cui si prende un elemento antico e lo si proietta nel moderno, basandosi su un processo politico...

La modernità mi ha dato gli strumenti, utilizzando la tecnologia, ma il background è molto legato alla storia e alla politica...



Returnable empties

LABORATORIOROSARNO



Rosarno è un paesino in Calabria in cui circa il 10% della sua popolazione di circa 15.000 abitanti è costituita da immigrati, per lo più provenienti dall’Africa, che stagionalmente o stanzialmente lavorano nell’agricoltura. Nel gennaio 2010 ha avuto luogo a Rosarno una rivolta violenta degli immigrati, scaturita dalle condizioni di moderna schiavitù e sfruttamento del loro lavoro nei campi e per le condizioni igieniche e logistiche in cui si ritrovavano a vivere. La conseguente repressione e l’evidenza mediatica dell’accaduto hanno messo alla luce questa condizione diffusa anche in altre realtà simili. Uno speciale interessamento alla questione ha dato vita a un’iniziativa didattica e di collaborazione con le istituzioni del luogo, il *LABORATORIOROSARNO*, con la partecipazione degli studenti del Politecnico di Milano, e di altri provenienti da altre nazioni, e guidato da Stefano Boeri, Isabella Inti e Pier Paolo Tamburelli, con Francesca Benedetto, Giacomo Cantoni, Matilde Cassani, Chiara Geroldi, Sara Pellegrini, Pietro Pezzani. Una caratteristica dell’edificato di Rosarno è quella di essere costituito da molti edifici *maifiniti* e da una notevole quantità di superfici residenziali non abitate, nella misura di circa un terzo del totale. Incrociando le due condizioni precedenti – degli immigrati e dell’edificato disabitato a Rosarno – uno dei progetti risultati dal workshop è stato *Returnable empties* elaborato da Francesca Pandolfi, Longjian Qian, Paolo Migliori, Suzie Passquin.

Un progetto di protocolli di intermediazione e di una associazione, che si occupa sul campo di creare presupposti per poter fare progetti di trasformazione, secondo la filosofia di rimettere in un ciclo vitale il vuoto disabitato di proprietà degli abitanti di Rosarno e farlo incontrare con la necessità degli immigrati. Contenuti di tipo sociale e di politica dell’immigrazione entrano nel processo del progetto di architettura, tanto da motivarlo, e in questo senso il *maifinito* si offre come possibilità.

Re

Returnable empties è una associazione di promozione sociale che gestisce le strategie di uso di spazi vuoti nel contesto urbano di Rosarno. Nel caso di edifici non finiti, con piani inutilizzati, l’associazione si pone come intermediario tra il proprietario della casa e l’immigrato, e fornisce i materiali per la realizzazione di soluzioni abitative temporanee destinate ai soggetti impiegati in lavoro stagionale, oppure materiale e supporto tecnico per la ristrutturazione di abitazioni non utilizzate, che possano quindi costituire soluzioni abitative a lungo termine. Per creare nuovi luoghi di aggregazione sociale e integrazione Re utilizza tetti non finiti degli edifici come spazi pubblici temporanei per eventi musicali o culturali.

1st step: Contract



Owner:

Rents his property to the association for minimum two years.



Migrants:

Migrant that have a permanent job and want to settle in Rosario with his family.



Association:

Intermediary between the migrant and the house-owner. Calculates the rent according the amount of work.

2nd step: House restauration



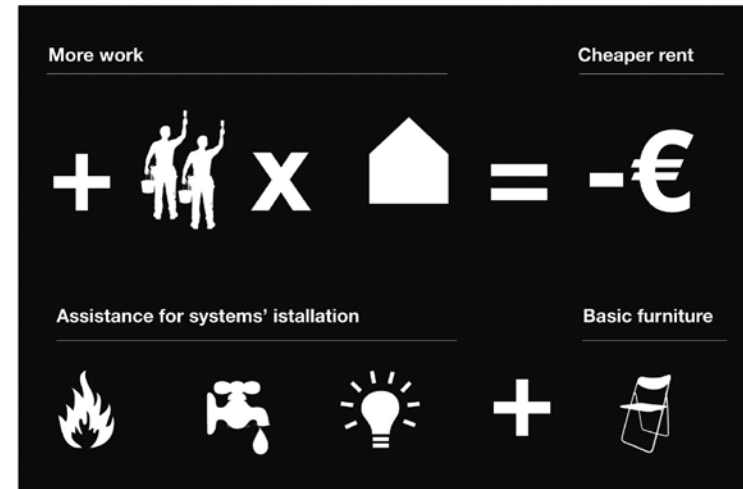
Migrants:

Help in the restorations work for the house.



Association:

Provides materials for the restoration (paint, plaster, pavement), basic furnitures (gas cooker, sanitary) and technical help to install systems.



Unfinished Italy/Benoit Felici

Marco Assennato



Unfinished Italy di Benoit Felici è un film del 2011. Meglio: è parte di un progetto documentaristico in corso che raccoglie attraverso immagini architettoniche il primo frammento di un'Europa *maifnita* e che potrebbe spingersi più in là sino a tener dentro immagini di un Occidente *maifnito*. Fermandoci anche soltanto alla rilevazione architettonica, del resto, il *maifnito* lo troviamo dappertutto, nel mondo globale. Allora probabilmente più che un confine geografico – stia esso dentro al territorio italiano, a quello europeo o si spinga sull'intero spazio dell'integrazione planetaria – il *maifnito* di cui si parla è cronologico e culturale: è il *maifnito* della *civilisation* capitalistica, che di diritto ha spezzato ogni *Kultur* e s'è infine compiuta ma senza realizzarsi pienamente. Senza esser finita, appunto.

I movimenti di macchina, la fotografia potente, l'occhio penetrante e intelligente del regista, restituiscono il paesaggio e il territorio siciliano con rarissima lucidità. Il film si spezza tra diversi luoghi, raccontati da altrettanti personaggi: un pastore metafisicamente incoronato dal teatro di cemento d'un acquedotto vuoto, piantato in mezzo al suo pascolo, e dal cielo, dalle profondità della terra e dal fuoco che – dice – ciclicamente si risvegliano per punire gli abusi, *hybris* della modernità; una famiglia che ha fatto un orto su di un viadotto sospeso a

metà sul vuoto e poi una casa, la casa dalla quale ormai impossibile sarebbe partire; un gruppo di cittadini che hanno preso a usare lo scheletro d'uno stadio da Polo – “*e quanta gente gioca a Polo, secondo voi, in questo paese?*” – come fosse spazio comune, di tutti; e un collettivo di giovani artisti che censisce da anni l'*Incompiuto Siciliano* per quello che è: “il più importante e diffuso stile architettonico del nostro territorio”, e vuole farne un museo, conservarne memoria.

Ora, a proposito di incompiuto architettonico, scartando ogni preconcetto moralistico si corre sempre un duplice rischio: di estetizzarlo oppure di esaltarne la spontaneità presunta, come fosse in sé e astrattamente, frutto d'uno stile di vita più libero di quello imposto dalla civiltà moderna. Il meridione d'Europa come territorio non raggiunto dal rapporto di produzione capitalistico e perciò *bastardo* ma *libero*, abitato da uno spirito selvaggio e rivoluzionario. O, appunto, terra bella e dannata, che affascina per il suo essere in rovina: e da lì giù con tutto il rosario malinconico quotidianamente recitato dai profeti cinici delle terre irredimibili. Non è forse questa la trama fondamentale di ogni racconto sulla Sicilia? Ecco: Benoit Felici scarta entrambi questi pericoli. Non moralistiche, le sue immagini, riescono semplicemente – spesso con poetica ironia – a mostrare un paesaggio e una storia. Mettono in moto un ragionamento.

Da questo bellissimo film si potrebbero trarre molte e diverse domande: cos'è questo paesaggio incompiuto? Natura o artificio? E poi, ovviamente, se ne potrebbe tentare una sinossi o una estetica, discuterne la portata cinematografica: come si muove la macchina? Quale il dispositivo della regia? Che relazione tra voci e immagine? O ancora chiedersi: cosa sono gli uomini e le donne che attraversano e riplasmano quei territori? Cittadini? E di quale istituzione e in quale

tempo storico e su quale diritto, pubblico o privato? Quale memoria s'attiverebbe nel museo dell'incompiuto? Quest'ultima serie di questioni mi pare la più urgente, seppure la più distante dall'interesse diretto del regista. Se un film genera domande altre dal suo scopo principale, se interroga, con la sola forza dell'immagine, le pratiche e i discorsi, se si estende al di là della sua propria intenzione, non può – ne sono convinto – che essere un bellissimo film. Dunque, di *Unfinished Italy*, vorrei tentare di continuare la trama teorico-politica: accogliere l'invito dei pilastri con i ferri d'attesa – secondo la suggestione di Gaetano Licata – attraverso una astrazione teorica.

Innanzitutto il film mostra una politica che non si esaurisce in uno spazio, ma disegna un tempo storico, un'epoca: dunque un'etica, un dispositivo economico, dinamiche conflittuali, una determinata idea progettuale, che vanno guardate tutte intere e nella loro verità di fondo. Il *maifnito* architettonico – come l'irrealizzato eppure compiuto sogno moderno – non vanno letti come eccezioni, errori, scarti ma come la regola, o una delle regole che hanno definito la modernità. Questi ingombri edificati sono traduzione materiale d'una razionalità precisa, vampiresca, orientata al profitto ed esercitata consapevolmente sul corpo vivo di uomini e donne. La stessa razionalità di vita e dominio uno in faccia all'altro, senza lacrime per le rose che ha attraversato la fabbrica – la quale, sia ricordato per inciso, in Sicilia è quasi sempre collocata in mezzo a centinaia e centinaia di metri quadri di edifici *maifniti*: cattedrali nel deserto si chiamano, templi nei quali *monsieur le capital* ha detto messa. Queste incompiute raccontano il volto nero dello sviluppo e della pianificazione: una estremizzazione della logica del piano per la quale come ha scritto Manfredo Tafuri “opere pubbliche ed edilizia fungono da mezzi di contenimento della disoccupazione

ne” su territori cui è assegnata scientificamente la funzione di “serbatoio di manodopera per le aree industrializzate”¹. Se il profitto è la logica, finito il banchetto, capitale e stato pianificatore si ritirano in buon ordine. Ma così facendo lasciano briciole, frammenti, segni evidenti della modalità concreta attraverso cui la modernità ha fatto scena su una parte del mondo. Questa storia adesso è possibile mostrarla. La derivazione diretta dalla *Maison Dom-ino* di ogni scheletro, del resto, segna come pensiero iscritto nella materia questa evidenza. Nulla d’arcaico, al contrario: incontro modernissimo tra sviluppo e sottosviluppo, legge e corruzione, mafia e Stato, dominio e rivolta, controllo, sfruttamento conflitto e abbandono. Allora un museo a cielo aperto dell’*Incompiuto Siciliano*, anticipato dal film di Felici, funzionerebbe come una serie di immagini dialettiche – per dirla con Walter Benjamin. E però, se il collezionista Benjamin, nei suoi struggenti *passages* ha cercato di conservare una archeologia delle origini, dell’alba, del progetto moderno, qui se ne rilancia il tramonto, la fine a partire dalla quale siamo chiamati a pensare, progettare, costruire. Quel che conta è l’ambiguità di queste immagini: in ogni figura del dominio, al suo tramonto, si scorge l’alba della resistenza che l’ha preceduta e superata.

A partire da questa rilevazione dunque si scatena la serie di questioni che pressano sul presente. Quale racconto attraversa il film? Quali vite? Quale politica è possibile dopo la modernità? E quale architettura? Pensare l’architettura e la politica del *maifinito* significa innanzitutto operare uno scarto teorico rispetto all’idea – nobilmente espressa da Habermas e malamente ripercorsa a ogni occasione da commentatori nostalgici – che il progetto moderno vada portato a termine: no esso si è compiuto non realizzandosi. Per riprendere a pensare, progettare, costruire il futuro allora abbiamo bisogno di ridefinire la nostra griglia

concettuale. Un primo passo: si può fare politica e pensare l’architettura in modo sperimentale. Da qui si apre una linea concettuale. Pensare la politica e l’architettura come sperimentazione significa partire dalle condizioni concrete, materiali, del mondo che abitiamo, individuarne le potenzialità a partire da contraddizioni specifiche, operare una astrazione che renda visibile l’aporia e la potenza di ciò che esiste. Sperimentazione – come suggerito recentemente da Judith Revel – deve essere il nostro metodo: “la sperimentazione è precisamente questa questione del campo attuale dei possibili. Ben lontana dall’utopia – che non lavora all’interno del già-dato delle cose presenti – essa tenta la scommessa al contempo dell’analisi di ciò che è, e della sua trasformazione radicale. Non si tratta né di ridursi alla mera registrazione delle necessità di un mondo subito né di sognare un altro mondo, bensì di cambiare questo mondo qui”².

Ecco: la sperimentazione chiama quest’ultima parola, trasformazione. Cos’è la politica se non trasformazione? E cosa è l’architettura altrimenti? E cosa fanno il pastore, i ragazzi allo stadio, le mille vite che ci racconta *Unfinished Italy*? Trasformano un’offesa, un diritto negato, un atto di violenza in uso, gioiosa riappropriazione di quanto non è mai stato pubblico e non può più esser privato. Aprono la strada a una serie di interventi, azioni, produzioni che sono allora comuni. Trasformano il mondo perché sia di tutte e di tutti.

¹ M. Tafuri, *Storia dell’architettura italiana*, Einaudi, Torino 2002, pp. 34-35.

² J. Revel, voce *Sperimentazione*, in F. Brugère a G. le Blanc (a cura di), *Dictionnaire politique à l’usage des gouvernés*, Bayard, Paris 2012.

Demolition #1 squatter/Loredana Longo

Michele M. Cammarata



“Il giorno quattro settembre duemilaundici saranno demolite tre strutture edilizie in Zona Treppiedi, Modica.

L'artista Loredana Longo ha realizzato un'installazione artistica in uno degli edifici, finalizzata alla creazione di un video. L'artista chiede di poter entrare all'interno dell'edificio della Caserma dei Carabinieri di Modica per il giorno quattro settembre duemilaundici, allo scopo di effettuare delle riprese video.

Il permesso è esteso alle persone che l'aiuteranno nelle riprese video e nel reportage fotografico di documentazione.

Elenco delle persone per cui è richiesto l'ingresso: Stefania Zocca – artista; Gianluca Tela – operatore video, Francesco Lucifora – critico d'arte, Michele Nania – giornalista. Con la seguente l'artista intende anche sollevare da eventuali incidenti o problematiche provocate dalla demolizione in atto a persone o oggetti di proprietà del gruppo”.

Il testo del permesso redatto dai Carabinieri di Modica, per consentire le riprese della demolizione di un edificio dall'interno della caserma, potrebbe sembrare esaustivo a descrivere quello che è successo il quattro settembre duemilaundici a Modica, in zona Treppiedi Nord; la demolizione dello scheletro di un edificio *maifnito*, costruito durante il periodo di incontrollata crescita edilizia degli anni '70 dall'Istituto Autonomo Case Popolari. Eppure questo è solo un modo per descrivere quello che è veramente accaduto quel giorno, perché in realtà questa è una storia iniziata molto prima e ancora in corso.

Ogni linguaggio produce inevitabilmente un tipo di descrizione, così



lo stesso fenomeno può essere raccontato, filmato, fotografato, disegnato, persino suonato.

Si può disegnare quello che altri scrivono? O cantare quello che qualcun altro ha fotografato?

E ancora, vedere dentro la stessa fotografia, disegno o racconto quello che altri non riescono a vedere?

Tutto il mondo fenomenologico passa attraverso gli occhi di chi lo osserva, e ne restituisce una sua lettura.

Ma quello, è un paesaggio?... e quel vecchio scheletro – sarà degli anni '70 – cos'è?... lo vedi?

È proprio vero che non tutti vedono e riescono a dare valore alle cose allo stesso modo, ed è anche vero che una sorta di assuefazione della vista, dello sguardo, fa sì che alcune cose non le vediamo più.

Ho incontrato Loredana Longo¹ questo inverno, e ho ascoltato da lei quello che è accaduto a Modica quel quattro settembre duemilaundici. La sua versione dei fatti, la sua opera, è anche una ripresa video, alcune fotografie e una serie di mattoni in cemento e detriti.

Loredana è un'artista che ha lavorato molto in Italia e all'estero, ed è siciliana. Conoscevo i suoi lavori, ma non l'avevo mai incontrata di persona. Mi ha sorpreso il suo modo di parlare, il modo in cui descriveva il suo lavoro e i luoghi delle sue installazioni. Mi ha dato la sensazione di chi riesce a trovare senso, valore, interesse in tutto ciò che ci circonda, libera da alcun tipo di pregiudizio.

Ho subito capito che il suo lavoro era tanto intimo e personale quanto radicato nel contemporaneo, nella vita e negli accadimenti di ogni giorno.

Quello che per molti è normale per lei è fantastico, quello che molti non vedono per lei è spesso fonte di ispirazione per i suoi lavori.

Per anni, dal 2006 al 2009 ha lavorato al progetto *Explosion*, pensando di poter attribuire alla bellezza dei nuovi canoni, più fedeli e più contaminati dalle sempre più frequenti immagini di violenza, di distruzione, di abbandono culturale del mondo contemporaneo.

... la sostanza, la materia, rimane ma cambia forma, spesso si polverizza, brucia...

Lei la definisce “estetica della distruzione”, un passaggio di stato che apre a nuovi canoni di bellezza.

Una nuova bellezza da rifondare può sembrare apparentemente un'operazione teorica, come un ridisegno di nuovi canoni di valutazione, una forma di rifondazione di un nuovo mondo ideale, diversamente bello.

Tutt'altro, Loredana assume con naturalezza il mondo che ci circonda da quello più domestico a quello più pubblico come un vero e proprio laboratorio di ricerca di quelle qualità, quei contenuti, quelle potenzialità che stanno lì, sotto gli occhi di tutti, ma che spesso nessuno vede.

Il suo lavoro, *Demolition #1 squatter*, è un vero e proprio cambiamento di visione.

Di fronte alla sequenza dei fotogrammi della demolizione, non si può che pensare che il modo in cui abbia realizzato il suo lavoro, sia una modalità di *produzione tout court*², invece la registrazione del crollo dello scheletro è solo una parte di un progetto e di una sequenza di azioni e di operazioni che si muovono nel tempo e intrecciano pensiero e materia, quello che c'è e quello che non ci sarà più, in un vero processo di trasformazione.

È possibile leggere il progetto attraverso tre passaggi; la “visione”, l’“azione”, la “registrazione”.

- Il primo passaggio è concettuale: riconoscere a un edificio incompiuto e mai abitato un valore. Fisico prima di tutto, elevandolo a oggetto di studio e applicazione di un processo artistico a prescindere da un giudizio di valore – bello/brutto, abusivo/in regola –; poi come “patrimonio visivo”, perché questa costruzione ha fatto parte per circa trent'anni di un paesaggio consolidato, riconosciuto e riconoscibile, e infine potenziale, nel vedere nello scheletro la sua disponibilità a essere abitato, nel suo significato più archetipo.

- Il secondo è quello di comunicare il cambiamento di visione per mezzo di un'azione. Attraverso l'occupazione di una parte dello scheletro, per molti solo il residuo di un atto di costruzione incompiuto, mette in scena – per farla “vedere” – l'attitudine dello scheletro ad essere abitato. Per pochi giorni, l'edificio non finito diventa l'abitazione di uno *squatter*, che porta lì oggetti, colori, affetti... la vita *sgangherata* e le azioni quotidiane.

- Poi l'esplosione – come un frammento del finale di *Zabriskie Point* –, ma per Loredana non è affatto la fine. La demolizione è la testimonianza ultima di un passaggio di stato, è materia di costruzione per altro. La registrazione e gli scatti diventano il fissaggio di un evento unico e non ripetibile, che ora è possibile rivedere in altra forma, e i detriti del crollo, ricomposti in mattoni di cemento, raccontano la lunga vita dello scheletro *maifinito*, e la breve occupazione del suo abitante, nella costruzione di altri spazi per nuove installazioni.

Penso che i metodi dell'arte possano in alcuni ambiti precisi, come l'architettura o il design, essere presi a prestito per produrre avanzamenti significativi nei processi di osservazione, astrazione e riconoscimento di un fenomeno fino alla sua descrizione e trasformazione.



Eppure il lavoro di Loredana non è un modello da imitare, perché non è riproducibile, è autentico, è un'opera d'arte.

... il paesaggio vive in una tensione eterna. Io vivo in questa condizione, il mio pensiero segue questi principi...

Come trasferire allora questo atteggiamento nella lettura e nell'osservazione del mondo contemporaneo su un piano prima di tutto di riflessione comune e poi su piano di azioni e comportamenti, piuttosto che su sistemi di norme, procedure, vincoli e divieti?

Se il pregiudizio e il luogo comune, lasciassero posto alla leggerezza dell'intuizione e alla curiosità, quello che è accaduto il quattro settembre duemilaundici, in zona Treppiedi a Modica andrebbe raccontato così: Loredana Longo ha visto in pochi secondi la realizzazione del suo progetto, nel crollo di un edificio. Ha visto – prima – quello che molti rifiutano di vedere, e ancora oggi continua a vederlo e a farlo vedere a chi – in altra forma – non lo vedeva.

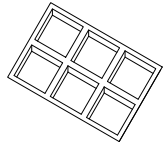
Ha riconosciuto e ha visto un materiale *potenziale*, lo ha trasformato, lo ha fatto diventare *altro*.

... paradossalmente sono io lo squatter, la persona che si è introdotta per costruire qualcosa, forse sono io sempre la vittima delle mie esplosioni, o forse io che faccio parte di quel sistema che continuamente si distrugge per rinnovarsi.

¹ Loredana Longo (1967) è un'artista italiana. Si occupa di installazioni, video, fotografia e design. Ha realizzato diverse mostre collettive e personali in Italia e all'estero. Vive e lavora tra Catania e la *Filandia*, Pieve a Presciano, Arezzo (loredanalongo.com).

² A. Vattese, *Si fa con tutto. Il linguaggio dell'arte contemporanea*. Laterza, Roma-Bari 2011.





note ai testi e alle immagini

- pp. 9-27 Foto di Isabella Fera.
 30 Foto di Isabella Fera.
 Foto da P. Swinnen, *Double or nothing: 51N4E*, Architectural Association Publications, London 2011.
 31 Ridisegno della *Maison Dom-ino*, Le Corbusier, 1914.
 32 Vincent Filosa, *Il matrimonio*, in *Una storia come le case senza tetto*, Tipografia Negri, Bologna 2009.
 Manifesto per *Ecomostri*, iniziativa promossa da Italia Nostra Monza, Legambiente, "Vorrei", 2011.
 34 *Europe: an unfinished construction*, cartolina dalla sezione "What's on our minds", mostra *OMA/PROGRESS*, Barbican Art Gallery, London, 2012.
 35 Lebbeus Woods, *Wild buildings*, San Sperato (RC) (da: lebbeuswoods.wordpress.com).
 Taiyo Onorato & Nico Krebs, *Appoggio*, dalla mostra *Un'espressione geografica. Unità e identità dell'Italia attraverso l'arte contemporanea*, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino, 2012.
 Demolizione dimostrativa di una villa a Pizzo Sella (da: F. Cavallaro, *Demolite la collina degli abusi o mi dimetto*, "Corriere della sera", 19 febbraio 2004).
 36 Haubitz+Zoche, dalla serie *Sinai hotels*, 2002-2005.
 37 Hans Haacke, *Castillos en el aire*, 2012.
 Il Cairo, quartieri informali.
 38 Angelo Maggio, Santa Severina (KR), dalla mostra *Etnofotografia. Patrimoni Immateriali*, Soveria Mannelli, 2012.
 42 Foto di Isabella Fera.
 43 Disegno di Isabella Fera e Michele M. Cammarata.
 44-45 Caso individuato da Luca Salmieri - Lab. I Prog. Arch., G. Licata, 2009-10.
 44 Foto di Isabella Fera.
 Foto Google.
 45 Disegno di Isabella Fera.
 46 Foto di Luca Salmieri.
 47 Disegno di Isabella Fera e Michele M. Cammarata.
 48-51 Progetto di trasformazione, Gaetano Licata, Licata 2006.
 48 Foto di Gaetano Licata.
 49 Disegno di Isabella Fera e Michele M. Cammarata.
 50 Disegno di Gaetano Licata.
 51 Fotomontaggio di Gaetano Licata.
 52 Foto di Gaetano Licata.
 53 Disegno su foto aerea di Isabella Fera e Michele M. Cammarata.
 54 Foto di Emanuele Leggio.
 54-55 Caso individuato da Emanuele Leggio - Lab. I Prog. Arch., G. Licata, 2008-09.
 55 Ridisegno di Isabella Fera.
 57 Disegno di Isabella Fera.
 59 Disegno su foto aerea di Isabella Fera.
 60-61 Foto di Isabella Fera.
 67-68 Testo in corsivo di Alterazioni Video.
 66 Manifesto per il "Festival dell'Incompiuto Siciliano", 2010 (da: alterazionivideo.com).
 69 Disegno di Alterazioni Video (da: alterazionivideo.com).
 70 Foto di Anne Clemence De Grolée.
 71 Foto di Anne Clemence De Grolée.
 72-77 Foto, disegni e testo in corsivo di Bourbouze & Graindorge - Architectes, Nantes (da: bourbouze-graindorge.com), traduzione dal francese di Isabella Fera.
 78 Ridisegno della *Maison Dom-ino*, Le Corbusier, 1914.
 81 Disegno di Michela Maniscalco - Lab. I Prog. Arch., G. Licata, 2009-10.
 82 Modello in alto di Daniele Birzilleri - Lab. I Prog. Arch., G. Licata, 2009-10.
 Modello in basso di Adriana Lo Curto - Lab. I Prog. Arch., G. Licata, 2009-10.
 83 Disegno di Clara Titoli - Lab. I Prog. Arch., G. Licata, 2009-10.
 84 Modello in alto di Daniele Birzilleri - Lab. I Prog. Arch., G. Licata, 2009-10.
 Modello in basso di Michela Maniscalco - Lab. I Prog. Arch., G. Licata, 2009-10.
 85 Foto di Debora Lamia - Lab. I Prog. Arch., G. Licata, 2009-10.
 86-95 Foto, disegni e testi in corsivo di COLOCO (da: coloco.org), traduzione dal francese di Isabella Fera.
 96 Disegno di Senan Abdelqader Architects, Jerusalem; foto di Amit Giron.
 97-98 Testi in corsivo, frammenti di intervista a Senan Abdelqader, estratti dal girato per il documentario di Domenico Distilo, *Estremi urbani-Gerusalemme*, ITA, 2011, traduzione dall'inglese di Isabella Fera.
 97 Fotogramma dal documentario di Domenico Distilo, *Estremi urbani-Gerusalemme*, ITA, 2011.
 98 Foto di Amit Giron.
 100-103 Immagini e testi in corsivo da LABORATORIOROSARNO, 2011.
 104 Fotogramma dal trailer di *Unfinished Italy*, di Benoit Felici, ITA, 2011.
 110-112 *Demolition #1 squatter*, documentazione fotografica (courtesy Loredana Longo).
 116-117 *Demolition #1 squatter*, fotogrammi dal video (courtesy Loredana Longo).
 119 *Demolition #1 squatter*, mattonelle in cemento impoverito con frammenti di demolizione (courtesy Galleria Francesco Pantaleone, Palermo).
 121 Foto di Isabella Fera.

English texts

Maifinito : what a phenomenon!

Gaetano Licata _____ /p.09

Large quantities of uncompleted buildings produce some special extra-urban landscapes, along roads, in the countryside, along the coast, but at times also within consolidated urban contexts. We are talking about buildings subject to a condition inherent to building: an act that requires a quantity of time – of *construction* – from conception to realisation, to the beginning of their lifecycle, that is hence never immediate. The gamble of time involved in every project, that is, seeing the *why* and the *how* of a construction beforehand, is more risky still and has longer-lasting effects on the world if the construction phase is broken off or incomplete. A project can, like many others, stay in a bottom drawer. An incomplete building cannot. It stays where it has been conceived of and built, at times for many decades. Depending on the latitude of our observations, this phenomenon is more or less established and visible. Minimal and almost inexistent in the cultures of the centre and north of Europe, it is very widespread in areas of southern Europe, and extremely widespread in the peripheries of the large South American metropolises, or in urban areas of the third world. The reasons, quality and materials differ according to the geographical area, but their common trait of general incompleteness groups them together in a large field of observation, where these *maifiniti* – unfinished buildings – at times even look like each other.

We start by looking at the last fifty years in the south of Italy and Sicily, where the phenomenon of unfinished buildings often, but not always, coincides with unau-

thorised building, so-called *abusivismo*. But precisely because it takes on different shapes and it is a phenomenon whose essence is intrinsic to building, we have been able to find other variations on the manifestation and awareness of this theme in other geographical areas too. It could be said that our reasons for observing the unfinished buildings illustrated in this collection are not orthodoxly *scientific*, if by this we refer to the entity of the matter, or the intent to prompt a precise and verifiable theory. Our interest in this subject does not stem from a *moralist* standpoint, which presupposes that everything has to be concluded, nor do we wish to denounce incomplete private or public works for wasting money or ruining the landscape. It is not our intent, either directly or prevalently, to make utilitarian proposals to restore, transform or complete these unfinished buildings, nor do we set out to beautify them, often ugly for the simple fact that they are bare, mutilated, amputated, in decay.

In order to define our field of interest even more precisely, we have mainly concentrated on *maifiniti* that are private property or residential buildings, and not on infrastructures or public works. Despite helping to form truly suspended landscapes, these are the offspring of another logic, namely the big planned, drafted and authorised works, never concluded owing to organisational shortcomings, disreputable dealings or errors of assessment.

Instead, our true intent is to observe the phenomenon for what it is, and to seek the reasons behind it, as we see it today. Looking at the architecture from a cultural/academic point of view, we shall seek to discover its language, its guises, and the manners, also the banal and recurrent ones, in which it manifests itself. This

phenomenon interests us so that we may continue to observe our time, because “no period of past time is so unknown to us as the three, four, or five decades that separate our twenties from those of our father.”¹

Above all, we are interested in how, in the present-day, those disciplines outside architecture relate to this subject which, owing to its very incompleteness, is open, conceptually at least, to every form of experimentation. As abstract forms, these objects offer themselves to art, cinema, performances and installations. And they are given a certain poetical value, since they provide material with potential, open to interpretation, manipulation, the future.

Learning from *maifinito*

Strictly from our point of view as architecture scholars, we are interested in studying unfinished buildings because they reveal needs; for example, to build one's own home, in a flexible way, diluted in time, not having to decide everything straight away. We are interested in the balance between personal interest – one could say the egotistical-individual interest of the self-builder – and the collective, public one in general, and in particular the interest of those who immediately interact with these buildings, who are faced with them, use them or just have them as the urban backdrop to their lives, in which dimension this balance still exists or if it has shifted. We are interested in reading the new urban forms of aggregation, embracing spontaneous congregations of individuals as well as new types of housing and architecture. We are interested in the new models, invented unconsciously and unexpectedly, resulting from the trade-off between low costs, topography and distributive organisations, as well as the thousands of building practices and procedures at the very edges of legality. In this second interpretation of the phenomenon, instead, this work does strive to achieve a certain level of scientific usefulness: what precisely can we learn from

the unfinished buildings as architectural organisms? What can we learn from the unfinished as a cultural (or sub-cultural) phenomenon, often the result of the failure to observe the rules, at least those town planning rules that are supposed to regulate the growth of the city and its construction methods, albeit without any success? Is the result of the *maifinito*, albeit always in evolution, just an excess of constructions, land consumption, and destruction of our landscapes in general?

This does not want to be a eulogy to spontaneity, à la *Freedom to Build* by Turner and Fichter, or *Architecture without Architects* by Rudofsky, but to objectively see if, among the realisations, and in their motivations and methods, there are single buildings or groups of *maifiniti*, which in architectural, urban and landscape terms, possess positive elements that we can learn from, concepts that we can absorb, and complex practices that we can borrow, both to transform those same buildings and to use in brand-new projects.

What *maifinito*?

The 1980s saw a surge in scientific observation and reflection by researchers, with the focus on illegal building. Performed entirely in the field of regulatory and quantitative urban studies, it was the selfsame field where we can find the failures and some of the factors that contributed to generating it. Today, in general, interest towards the issue of unfinished building is very scarce and fragmented. In some way we have become hardened to it, especially those of us with these landscapes constantly before our eyes, whether specialists or not.

It is the media that shows the most interest in the phenomenon, in conjunction with environmentalist campaigns and actions aimed at safeguarding the environment, so their attention to the so-called *ecomostri* (literally, ecomonsters, buildings out of sync with the surrounding landscape) – a term mainly used in Italy – makes the phenomenon visible for short periods, ob-

scuring the more widespread and consolidated dimension of the many *maifiniti* scattered around the territory. Furthermore, the new generations who have inherited the *maifinito* do not see this type of building, in the sense that they are unable to see them for what they are, incomplete and unfinished. Instead, they see them as buildings like any others, perhaps even belonging to a precise “style”, unknown to them. Upon asking a group of young students to go round photographing *unfinished* buildings, the first reaction was concern, because they did not know where they could find them. However, this concern proved to be unfounded seeing the quantity of photos that flooded in after just one week’s research. Hence, we see groundlevel confirmation of the lack of awareness that suppresses and makes a large quantity of the built environment disappear, *removed from the urban conscience*² of even the town planners, in a great invisible limbo that perhaps should instead be acknowledged.

And yet it would be possible to draw these buildings, describe them, record them, make them relate, with the same attention we use to make a plan or map of a historic town centre. As they are recently built areas, some still partially or totally lacking planning permission, and nevertheless all prone to ongoing transformations and completion, we do not have any reliable, up-to-date, coherent and complete drawings or spatial representations of them. The land registry maps and the reality do not correspond. When they are updated, satellite images are more current, but despite the appearances given by their “overall bird’s eye view”, they say very little about the volume of the *unexpected* urban space that has been generated, the materials and the elevations, which are too concrete and unselected to allow for reflection, tests or comparisons.

For a *lay person’s* and non-ideological consideration of the *maifinito* phenomenon, not biased, for example, by the often banal appearance and low architectural standard of these buildings, it is necessary to put to one side

and suspend our prejudices on some otherwise insurmountable issues in order to take steps towards studying the phenomenon. We need to adopt the attitude of *reduction*, what in his phenomenology Husserl refers to as *epoché*, momentarily pushing various aspects of the topic for study to the sidelines, and, only after grasping the essence of the question, attempt to turn our attention to the contingency of the situations and the concrete and specific reasons for them.

1. First of all, we must immediately put paid to any aesthetic type of judgement. The extremely low quality of the *maifiniti*, emphasised by their bareness and the lack of entire parts or layers, by no means helps to arouse interest in them. Quite the opposite, it makes them objects to keep at a distance, at least in our mind’s eye. Normally, we remain in the ambiguity that they themselves suggest, mistaking their state of incompleteness for their end state. Understandably, we cannot see them for what they are, that is, in an in-between stage, which at times lasts a few years, at times decades, so much so as to consider their condition perennial. But their quantity and diffusion does not allow for such a lack of interest. They are a piece of reality produced in the last fifty years which we cannot ignore. On the other hand, if the question of judging appearance is tipped too far in the direction of aestheticisation, which could be the case if we were to isolate the unfinished buildings as objects from their contexts and elaborate them in artistic processes, or in the direction of forms of urban aggregation of the *maifinito* - through mythicisation of the *informato* - we equally risk over-idealising the reality, and mistaking exceptional and significant situations for normality.

2. The frequent sidestepping of town planning regulations, which should instead regulate the construction of that which today is the *maifinito*, both illegal and with planning permission, is an objectively difficult obstacle to overcome in forming a stance towards this phenomenon. So is it possible to deal with the result of illegal

acts, avoiding and bending the rules, or can we only take a legalist attitude? And therefore hand the issue over to the authorities, the courts, in other words, to the demolitions that are hardly ever carried out, or the handing over of private assets to the public realm? Given that the issue has to be dealt with at this level, the cracks in such a manner of reasoning are notable. If we remain in Italy, suffice it to think of all those acts of legislation aimed at legalising illegal building through a form of indulgence, an out-of-court settlement which mitigates the illegality to the point of eliminating it by making it into a monetary matter, without intervening on the physical effects of the abuse at all. On the other hand, the opposing attitude, of justification and tolerance, dodges the nature of the *maifinito*, illegal or not, and makes it immensely difficult to come to reflect or deliberate over its present state, especially in extreme cases, for example, when the buildings are built in dangerous areas, at the foot of volcanoes, in hydrogeologically unstable areas, and the likes.

3. The unfinished buildings, precisely because they are bare and empty skeletons, are totally or partially uninhabited buildings, without a function, they have never entered a lifecycle, never mind the property market. Their sellability is at times limited by their illegal status, but also by their quantity, which has distorted the correlation between supply and demand, leading to their low commercial value; in short, they are not very appetising goods. This condition of uselessness, if considered constant or insuperable, hinders any possible evolution. In order to break out of this vicious circle – permanent uselessness/lack of commercial value – we need to value this quantity of built environment, despite it all, in some way as heritage. Albeit potential, it consists of already invested energy, energy that can be developed through transformation, energy to be saved from demolition operations. We need to break out of this static condition of waiting for a future that never came: the expectations of

the unfinished buildings’ owners (for example, to make them into a family condominium), and the forecasts of the make-believe plans for an ever generic and objectless urban regeneration.

4. The degraded landscapes produced by the *maifinito* of course cultivate a certain detachment towards this type of buildings. What we see is physical decay of the material, associated with a fall in housing standards, linked to a lack of services, infrastructures and urban generation works. This produces a standstill. Owing to this static condition, private and public interventions never manage to foster each other, for example, through the completion of the public parts, and therefore trigger virtuous and dynamic enhancement processes. On the other hand, continuing to ignore this state of decay allows it to become more and more consolidated. If we think that many of these buildings are in fact lived in without meeting habitability standards, whether it be owing to a missing façade, or to safety issues, or internal living conditions, we have a picture in which the limit between a degraded reality and a normally habitable situation inevitably increasingly tends towards the former.

Not just illegality

The expansion of mainly residential building between the 1960s and 1980s in the smaller towns of southern Italy and on the edges of the metropolitan areas, gave rise to sizeable new parts of towns, which still today have large quantities of unfinished buildings. This little-planned expansion included both small building or urban operations, with proper planning permission and devised as one-off episodes by small businessmen or private individuals, and those building operations that can be classified under the widespread phenomenon that began in the 1960s, now known as *abusivismo*.

The boundaries of these two types of activities often overlap in terms of interests, use of materials, construction types and finishes. Not only that, they also share

continuing alterations of state, from illegal to legal, at times several times over, owing to repeated changes in the law that tended to legalise that which earlier had been obstructed, or prohibited.

“The illegally built city is the vastest collective project ever put together in our country: the projection in space of a certain family model, of an imagery and an implicit policy of self-organisation that has dramatically influenced the Italian urban layout, not just in the *Mezzogiorno*” (F. Zanfi)⁴.

“Illegal building[...] is unscrupulous, dissociated and underhand [...] it hides some legitimate motives among its main predatory intentions [...] the tendency to want to take part in the city’s development by breaking the monopoly of the financial groups and big businesses [...] The intolerance towards a regulatory framework not based on quality but on arbitrariness [...] Laying claim to the right to resolve one’s own living requirements in the most personal way possible and to represent oneself in the physical space. With regard to these aspects, illegal building should be attentively investigated, without any moralist preclusions” (G. De Carlo)⁵.

“An avalanche of hollow bricks, tuff bricks, concrete, steel bars, timber, debris, sand and rubble has been tipped onto the outskirts of our towns and cities, producing a third-world construction scenario, upsetting the last beaches, the sliding hills, the industrialised peripheries, the rural landscape” (G. Gangemi)⁶.

In Italy little social housing has been built in comparison to other countries in the centre and north of Europe. At the same time, this corresponds with a higher percentage of houses owned by families than the European average. Home ownership is usually one of the goals to achieve during the working life – by buying a house from private individuals or builders, or building it oneself. The wider expansion of the *maifnito* phenomenon in the *Mezzogiorno*, historically economically underdeveloped and with a high percentage of unem-

ployment, shows the phenomenon’s bond with a stable and widespread lack of security in the future. Existential components that can be mitigated by being a homeowner, all the better if it is big enough to have several apartments for the whole family to live in, which will grow as the young children, or even those yet to be born, grow up. And if you do not have the economic conditions to achieve this goal, suffice it to have the framework, the rest will be added when need, or can, be.

Existential projects of this kind, beyond the anthropological and sociological implications, for example, of seeing the family as fixed, immobile, even in that one place of the “house”, have also been possible thanks to the relatively easy construction techniques: reinforced concrete and bricks to fill in the gaps. Techniques within the reach of many, which can in part be done alone, or with the help of unskilled labour. But also thanks to the structural principle of pillars, floors and beams, so that the structure can be separated from the infills, and then also from the finishes and the systems, thus paving the way towards a slow completion, extension and elevation.

No new types of housing have been added to these simple constructions and concepts. The building industry has not given us any new models to extend the current building culture, which instead has become increasingly flat. The result is an incomplete but also uncultured construction, which when completed with the same logic with which it was conceived, obviates the lack of expression in the forms and the disproportions of the parts with a range of decorations from popular tastes for faux-historical details. These may even be borrowed either from the period of *postmodern* architecture, or from the mainly conservation-led regeneration of old town centres, both of which have overlapped with some moments of the phenomenon of the unfinished in Italy. Nevertheless, this way of interpreting the construction of a building did not work because it was totally based

on the requirements and strength of a single individual, who often did not have great economic or cultural tools, and all of a sudden found himself having to improvise as customer, self-builder and designer. With a good social housing policy, the phenomenon of *maifnito* would not have reached the extent that we see today. Furthermore, as we have already said, these unfinished projects have also failed from the economic point of view, as the excess of buildings has led to a surplus of effective and potential homes, leading to a general impoverishment. At this point, the quantity of unfinished construction has stabilised, the reasons to complete often vanished, forecasts that the whole family would live together in an apartment block unrealised, as the children have left home and not come back, while those who have remained in the place where they grew up now prefer other models of living.

Elevation to an artistic phenomenon, style and Monument

As we will see in the collection of examples, on several occasions the unfinished lends itself as the material for artistic reflection. These operations require a process of abstraction too. One of the cases closest to our field of research on *maifnito* is that of the group of artists, Alterazioni Video, who we must acknowledge for having reawakened consciences and directed our gaze towards that which they call the “Sicilian Uncompleted”⁷, mainly consisting of unfinished public works, but also for their work having taken the matter outside its geographical boundaries. This group of artists went so far as to recognise and put forward a *style of the Uncompleted*, and even came up with the idea of establishing a *Parco dell’Incompiuto* in Giarre, a town where numerous public works have been left half-finished. So making them a Monument to protect.

A polemic arose around this proposal, reported in a daily paper⁸, which we would like to use here to better

clarify the angle from which we deal with the *maifnito* phenomenon in this work. The arguments against the possible park were the inability to value the *Uncompleted* as a monument, because to do so would mean “accepting the aestheticising line” taken towards these buildings, which in truth are incomplete and not uncompleted, often the result of waste and underhand dealings. It was feared that it would lead to the “revision of the island’s overall image” as an “endless fest of concrete and unsheathed rods”, and that this in the end “produces identity”. All motives that tend to conceal a part of identity, namely that which was able to produce that same “endless fest of concrete and unsheathed rods...”. But let us get back to the question of the Monument. The philosophy of this work is also incompatible with the monumentalisation of the *maifnito*. This is not, however, for reasons of identity, but simply the fact that a change in vision of this type would totally undermine the potential of transforming the *maifnito*. What is more, through its consequent *museumisation* – often *mummification* – it would be stripped of all possibilities of rediscovering a sense to reactivate it at the current new conditions. Fortunately, identity is also a *maifnito*. It evolves in time, and it is the sum of that which a culture produces, good and not so good, including the more or less creative ways of dealing with it.

Hypothesis of a future

Today, several decades after their construction, large quantities of these unfinished buildings are still present. Inevitably destined to last for a long time, this is also and perhaps precisely thanks to their necessary but also possible transformations. None of the attempts by town planning regulations to regenerate these buildings has led to evident results. By themselves the regulations have not had any effect, either they are not observed or sidestepped. The degree of incompleteness of the *maifnito* is ever-changing and, given its entity, we may at-

tempt to see it as potential heritage that can be reactivated at any time.

After decades of invisibility, we need to get to know its characteristics and potentials – without making it an immediate problem to resolve but a condition to *live with* – and strive to tackle the phenomenon through a planning approach. That is, with work on site, through projects and experiments, whether involving the landscape, architecture, urban projects or artistic processes. In the selected collection of examples, we will see that the fieldwork is based on describing precise situations that constantly try to reconcile the consolidated needs of those who live or could live the *maifnito* with the physical and cultural environment. If we carry on thinking that an urban development plan or a law or regulation can trigger change by itself, then we will carry on failing. The following cases demonstrate and offer various possible procedures and protocols that could be set out or designed for guided self-building, architectural projects, descriptions and complex works of contemporary art.

The unfinished settlements and buildings, now consolidated on the architectural or urban skyline, are no longer susceptible to standard or model interventions. Concrete and precise transformations need to be made on architectural bodies and urban settlements. These may also be small in size, but they must produce model attitudes towards these particular types of organism, which are all tied up with the life carried on inside them. No operations are excluded, from moving settlements to demolition, from grouping together to separation and densification, and reinstating the original places. All this is potentially facilitated by the unfinished buildings' construction design, often with Dom-Ino skeletons, and by the *unpredictable* nature of the urban aggregations that they produce: informal models open to being continued. More than a law or new limitative and normative plans, what is needed are operations to open

and mediate. These should propose new reasons for planning actions, special economic models, self-building strategies for completely temporary or permanent constructions. And all of this must start from the meeting between today's current needs and the new tangible and intangible conditions produced by the *maifnito*.

1 R. Musil, *The Man without Qualities*, original title *Der Mann ohne Eigenschaften*, translated by Sophie Wilkins and Burton Pike, 2 vols., New York: Vintage Books, 1995, vol. I.

2 F. Zanfi, *Città latenti: un progetto per l'Italia abusiva*, Bruno Mondadori, Milan 2008, p.12.

3 Ibidem, p. 21.

4 Ibidem, inside front cover (own translation).

5 G. De Carlo, *Prima il progetto, poi le norme*, "Progettare", I, 3-4, June 1987, p. 20, (own translation).

6 G. Gangemi, *Il recupero del progetto*, *ivi*, p. 44, (own translation).

7 See *Manifesto dell'Incompiuto Siciliano*, *infra*, p. 67 (see also alterazionivideo.com)

8 P. Russo, *Le incompiute di Giarre. Monumento allo spreco*, "la Repubblica", Palermo issue, 8 July 2010.

Maifnito in 32 words

IsabellaFera _____/p.30

ab-use *Maifnito* buildings are not just abandoned wasteland. Their unforeseen and unauthorised use can produce surprising and paradoxical results: for instance, in Albania, the skeleton of a high building besides a football field becomes a 5-storey gallery. The firm 51N4E uses this image on the cover of its book *Double or Nothing*.

self-building One of the reasons behind the large number of *maifniti* buildings, mainly with regard to small or rural constructions, lies in the low cost and relative sim-

licity of the basic construction method. The diffusion of light and cheap materials, easy to carry and to lay, such as reinforced concrete and hollow bricks for the infill walls, allowed many people to either "do-it-themselves" almost entirely, or to take over already existing incomplete buildings, exploiting the flexibility given by the three-dimensional structure frame. Alejandro Aravena works on a 'planned' sort of *maifnito* in the projects he carries out in Chile with the do-tank *Elemental*, producing controlled but not predefined outcomes. In this case, *s.*, which is assisted by some technical training, is considered as a way to cut down construction costs, guaranteeing more housing in better and more central sites, and within the restrained available public budget. The training for the inhabitants involves a basic education to the construction rules necessary to guarantee harmonic cohabitation.

concrete (cemento) It is used as a synonym for reinforced concrete, but over time it has become a taboo word: it is associated with environmental disaster, and speculative building incompatible with nature and landscape. In the language of the media and in the common use, the word *cemento* has acquired a negative connotation, evoking lack of integration with natural or ancient sites.

decoration Some of the *maifnito* buildings already include decorative elements which clearly contradict their exposed structure: reinforced concrete balconies shaped with baroque curves, pediments, etc...On the contrary, in other cases, decoration is completely absent, because it would have been added in the last stages of the work; the skeleton structure shape is thus the most rational and economical, whereas all fancy details and whimsical designs would have been inserted along with mouldings, colourful plasters, window frames, gutters and pipes, shingles and balustrades. Therefore, when compared to finished buildings, *maifnito* structures acquire an abstract beauty, before unnecessary details are added.

demography Data gathered from small and medium towns in Sicily often show a demographic decrease over the last fifty years, corresponding nevertheless to an increase in the quantity of built dwellings. Such discrepancy causes a decrease in property value, due to an oversupply and, in some cases, to a general drop in price in some areas, due to the excessive densification. The blown up levels of housing demand depend on many factors, one of them being life aspirations: a great part of the new generations prefer new houses built on the outskirts of town, to the sparsely populated large historical centres.

demolition D. is a traumatic action: it is often called for as a symbolic act for both unauthorised constructions, and buildings considered as the result of borderline practices, whether from a technical or administrative point of view. The picture of the Pruitt Igoe neighbourhood demolition in St Louis, in 1972, was used by Charles Jencks as symbolic of the end of the modern movement values. The d. of the Punta Perotti buildings, along Bari's seaside, was a highly followed and participated event. During the post-d. of the Hotel Fuenti in Vietri, there has been a long debate about the options for the reclamation of the site; paradoxically, even the project for the park which should have reclaimed the area, was stopped because of irregularities. A very high percentage of d. orders in Sicily never gets to be executed, either because of a lack of strength in the local administration, or for the discontent inevitably stirred by these acts. In some specific cases and contexts, resistance to d., for example through the occupation of the buildings, succeeds in blocking projects and plans which have had to be revised or have never been completed. Too often, demolitions are not completed, and produce different sorts of *maifniti*, contemporary ruins or rather, debris (see ruin), where the non-structural parts collapse revealing the hidden skeleton of the building.

dom-ino Maison D. is the archetype of the modern reinforced concrete building, but also, unintentionally,

the prototype of every *maifnito* building. The *maifniti* buildings' nature itself depends on the characteristics of reinforced concrete structures, that is, flexibility and scope for development, and the possibility of combining hollow floors with closed and inhabited ones.

economy The scarcity of economic resources can be listed as one of the main causes of the *maifnito* phenomenon. However, in each of these projects, choices are made according to one's priorities: for example, one chooses to build an extra floor, but not to finish the exterior plaster. The correlation poverty-*maifnito* is further contradicted by the coexistence, in the same social contexts, of buildings, which are unfinished apparently out of necessity, and buildings displaying self-representative aspirations, boasting actual or pretended wealth.

ecomonster (ecomostro) The *e.* is a building whose aggressiveness towards the environment is emphatically denounced. The term was probably used in Italy for the first time by *Legambiente* to define the Hotel Fuenti. Generally, the personification of a mean and harmful building refers very pejoratively to large-scale buildings, which are considered an actual threat to the environment, for their visual or ecological impact. In the disheartening seaside landscape portrayed in the album "Canzoni da spiaggia deturpata" (2008), Vasco Brondi reassures his friend by saying "...And I'm not afraid, you know, of ecomonsters...".

ethics When *maifnito* buildings are discussed, ethical themes are continuously touched upon, despite trying to avoid moralistic prejudgements about their illegal nature. In fact, by describing and analysing *maifnito* as a cultural expression, there is a risk of glorifying a supposed spontaneity in a way of life, which is closer to a subculture. Another risk resides in the possible aesthetisation of the buildings, which de-contextualised, or looked at from a different perspective, can suddenly become interesting, even beautiful, and thus paradoxically justified.

façade The interface between the inside and the outside, which is traditionally in charge of representing the building, loses its importance. In a certain way, ironically, one of the dictats of early modernism is realised: function prevails over image, and there is no intention to show a coherent or refined picture on the outside.

family The pillars with protruding steel bars, which can be considered the symbolic image of the *maifnito* philosophy, are the result of an open project. This way of thinking is not limited to just one generation, but leaves scope for carrying on the construction. The mobility, which is typical of our contemporary society, is not part of this clan vision, whereby the place for every new member of the family is pre-assigned, often even before birth. These family forecasts, left unfulfilled by the new generations, whether by choice or necessity, are often one of the reasons for the failed completion of the buildings. This cultural aspect, which tightly links the shape of the building to the family structure, can be compared to other completely different cultural habits. A research carried out on Tokyo building lots, shows how new generations progressively divide the inherited property between brothers, demolishing the existing house, and creating increasingly smaller lots, for new smaller buildings to be built.

uncompleted (incompiuto) Referred to artworks, it simply refers to the fact that the work has not been finished.

legality Unauthorised constructions, a large part of the *maifnito* totality, are a phenomenon mainly limited to the south of the world. Usually, the mechanisms of *l.* and citizenship rules prevent similar phenomena from occurring in Northern countries. The Italian word itself, *abusivismo* – is untranslatable into other languages, proving that there is no need for such a word to define a global phenomenon, but that only individual cases may potentially occur.

material Construction materials remain exposed in one of the intermediate stages of the work, before the fin-

ishing stage; this means that the poor quality finishing which usually characterise a certain type of building practice, do not get the chance to feature. Involuntarily, this missed phase turns these pieces into contemporary art or architecture, in their brutalist or conceptual expressions. In places like Sicily, where contemporary architecture is almost non-existent, these works are often the nearest next thing. Material honesty is brought to the limit, everything is left exposed, including the scars from the past, the integrations, the fillings, but also future installations and intentions (see time). The picture of Villa Dall'Ava still under construction, published by Rem Koolhaas in *S,M,L,XL*, makes its strong relation with Le Corbusier's Villa Savoye obvious, because of the absence of finishing materials. Throughout different territories, despite a unifying building technique over the decades (reinforced concrete skeleton structure and infill walls), a variety of landscapes takes shape, depending on the diffusion of specific materials, especially for the infills: tuff, clay or lightweight concrete bricks. An urban image is thus unintentionally created, almost like a new identity. Even in the same building, sometimes the infill material changes from one floor to the other: for example, in pitched roof houses, hollow clay bricks are easier to cut following the roof slope, while more resistant concrete or tuff bricks are chosen for the lower floors.

model Often, common building practice, including unauthorised or *maifniti* houses, refers to models, which spread virally whether because of economic reasons or because of mere carelessness in the application of formats which may not be necessarily suitable. For instance, some family detached houses are built as the miniature version of multi-storey apartment buildings, causing the inhabitants to go from one floor to the other through a disproportioned and separate staircase. Attics and ground floors are built in order to maximise profit, and so are pitched roofs, usually unnecessary from a climatic point of view; furthermore, the ground floor

height is raised *a priori* to potentially contain heavy vehicles. The results are awkward and disproportioned buildings, almost never suitable to the actual future use. **unfinished (non-fnito)** Can refer to artworks, which include a component of intentionality in the incompleteness of the piece of art. The concept of incompleteness is well investigated in contemporary philosophy. This kind of analysis, based on the fascination with the lack of definition, is clearly contrived when applied to the *maifnito*.

law Sometimes the features displayed by *maifniti* and partially unauthorised buildings, depend on what is stated by the law itself. There are even virtuous cases of interpretation and "overcoming" of the rules. Rem Koolhaas succeeds in proving in a trial that an opaque glazing can be considered equivalent to a blind wall, thus challenging the limits of the laws without turning his work into mere property speculation. By negotiating, Herzog & De Meuron pushed the limits for heights and volume in the *1111 Lincoln road* project in Miami, designing the building for parking and facilities purposes more as an open skeleton than a closed volume, thus acting not so differently from those who abound in open loggias since they do not count towards the calculation of the maximum volume.

On a different level, the laws are now starting for the first time to take into consideration *maifnito* buildings, proving that the phenomenon needs to be addressed as a whole: in 2007, the Reggio Calabria city council administration instructed some professionals to carry out a survey of unfinished buildings; in 2009, a proposed change in the "Piano Casa" (housing law) in Sardinia was supposed to channel 25 million euros specifically towards the completion of unfinished buildings.

landscape L. is an abused word, hyper-analysed by specialists, and maybe today difficult to use if not tautologically – if everything is referred to as landscape, then what is it? – The general public still intends *l.* as harmonic,

mainly natural scenery. The grafts, the superimpositions, the contradictions of reality are not yet recognised as dignified. A condemning and nostalgic approach still prevails over the description and interpretation of what already happened as a key to understand what will happen in the future. In *New Italian Landscape* (2010), Oliviero Toscani and Salvatore Settis encouraged to denounce aesthetically ‘wounded’ landscapes, thus proposing a condemnation rather than an investigation.

politics Planning is essentially a political act, and p., in its less dignified aspects, is part of the history of *maifinito* or unauthorised neighbourhoods and buildings. Unregulated and unfinished landscapes, which set the scene for comedian Antonio Albanese’s fictional politician, Cetto La Qualunque, are connected to the atrocious promises of his electoral campaign.

practice The practices which produce *maifinito* buildings, are used creatively to break rules and laws, and are often known even to the people, who should enforce those laws. Some of these practices could ironically form a *maifinito* construction manual. *Shifting the ground line*: through a partial infill on the sides of the building, the number of floors apparently decreases up until the technical-administrative testing day, after which the soil is removed; *substituting from the inside*: a volumetric envelope is dug from within and the new building is built inside it. Eventually, the outer box is disposed of; *fake amnesty*: the amnesty on code-violations is really used as an a posteriori building permit; *building precarious canopies over roof terraces*: it makes it difficult to spot the new buildings on satellite images, which nowadays are the most effective way of checking on unauthorised building. In any case, the canopy represents the first step towards the construction of a whole new floor on the building; *August building sites*: time plays a decisive role, working during the summer or by night, to finish quickly the building process before the enactment of new regulations which might forbid it,

or to avoid the stop to unauthorised construction in its early stages; *illusory maifinito*: in the absence of a permit, whether because of economical or administrative reasons, leaving a *maifinito* appearance to the buildings can guarantee the solution to the problem, finishing and making inhabitable the interiors only.

psychopathology “The relative wealth coming from the migrants’ salaries was persistently used to build unauthorised and deserted houses, which caused a serious imbalance of the rational management of the territory. Emigration did not induce a new local development, thus facilities and services became atrophic or at least slowed down. But the ‘petrification’ of the salaries revealed the necessity to contrast, by reversing it, the distress for the human disappearance entailed by the forced exodus. In this territory, the more emigration is experienced as eradication, or compulsory nomadism, the more new domestic foundations are traced. The more people are forced to move, the more they excavate the rocks and raise a permanent skeletal identity.” [Excerpt from: F. S. Inglese, *L’inquieta alleanza tra psicopatologia e antropologia, (ricordi e riflessioni da un’esperienza sul campo, San Giovanni in Fiore (CS))*, in: “I fogli di Oriss”, n° 1, 1993]

public The existence of unauthorised and *maifinito* buildings itself, is somehow representative of the imbalance between P. and private. P. is an abstract concept which remains distant and intangible; first of all, an inversion takes place when P. space is indirectly created by the positioning of the buildings. This reversal also involves all urban infrastructures, plants, networks, communal spaces and facilities, which are put in place only after the construction of the dwellings. The predominance of the private realm is also tangible once the buildings’ door is crossed: behind rustic façades and streets with no pavements, one often discovers hyper-refined and detailed interiors. Another phenomenon, which highlights the property boundaries, even with-

in the same building, and thus to the detriment of an idea of communal living, is the mosaic-like effect: each owner chooses a different finish (or no finish at all), so that each floor or portion of floor is characterised by completely different colours and details.

quantity Besides inducing inurement, mainly due to visual saturation, the quantitative aspect changes the nature of the matter. One *maifinito* building remains an exception, thus any possibility of project stays open, from its completion, to its rehabilitation, down to its demolition. On the other hand, when a whole territory or a specific area are characterised by whole settlements made up of this type of constructions, different issues arise, generating complex questions, which certainly cannot be addressed through beautification.

representation A key aspect of the infraction of the law lies in the lack of a complete and coherent representation of the *maifinito* settlements. Nowadays, the discrepancy between what is declared and what is actually done, between land registry records and reality, is marginally narrower thanks to the continuous control of satellite images.

ruin Natural events (earthquakes, tornados, landslides, etc.) or artificial ones (wars, exodus, etc.) can disrupt the continuity of the life of buildings or buildings groups, which find themselves crystallized in a state ultimately resembling the state of buildings under construction, particularly in the case of the skeleton structure buildings. For instance, in the historic city centre of Palermo, the permanence of collapsed buildings, which still bear the scars of Second World War bombings, creates the anomalous co-existence of *maifinito* buildings and buildings which were never restored. “Modern time doesn’t have time to produce ruins, it produces debris” (Marc Augé); “A modern building must be capable of producing beautiful ruins” (Vittorio Gregotti).

sanatoria (Amnesty on code violations) The word *sanatoria* brings the *maifinito* and unauthorised building in

the realm of the body metaphor: it refers to an ill body in need of being cured (*sanato*). However, according to current Italian laws, the ‘cure’ only entails a formal legalization accompanied by a fine, having obviously no effect whatsoever on the actual ‘illness’.

skeleton The word, which is often used to define unfinished buildings, contributes, in the public opinion, to their identification with something to be ashamed of, which was meant to remain hidden, and which ultimately evokes the concept of death. In defence of the s., G. K. Chesterton writes: “But just as man is mysteriously ashamed of the skeletons of the trees in winter, so he is mysteriously ashamed of the skeleton of himself in death. It is a singular thing altogether, this horror of the architecture of things ...”

space Often, mostly in small villages, where land price is low, the abundance of space is considered the only value of any house, and this disproportion contributes to terminate the budget before completion. The need for two different types of space also explains its quantity, though often wasted on corridors and entrances: the space actually used by the inhabitants, and a ‘representative’ space. This is a pre-modern concept, which is applied even to the main kitchen, reserved to visitors, whereas the *taverna*, or closed loggias are used for cooking. It does not seem as if this widespread use of space has been affected at all by concepts such as the rationality of domestic internal connections, the management of the house, and the correct use of equipped spaces. If Lacaton and Vassal can afford to say that today the real luxury lies in the quantity of space, they do so on completely different grounds, rather as a criticism to the living standard of large European cities. The perception of S. inside these *maifinito* buildings can often be surprising because of the different perception of scale, due to the absence of partitions and accesses, to the extent that a regular ground floor, destined to be used as a commercial area, can suddenly look like a giant hypostyle hall.

spontaneous Architecture without architects and anonymous design, have often been an inspiration for *educated* architecture, which saw in them needs at risk of being buried by the cultural superimpositions of canonical design. The direct expression of one's needs through the appropriation of a space or the addition of a facility, a room or a floor, sometimes brings these buildings to unwillingly create new typologies or uses.

style Besides the provocative use of this term, applied lately by some of the press, in relation to an unfinished s. (see unfinished) or uncompleted s. (see uncompleted), the paradoxical imitation of incomplete buildings has led to cases where that image coincides with the planned final aesthetic outcome: grey plastered pillars remind of the exposed concrete pillars, and exposed bricks look like walls built to be plastered. Thus, a mimetic language was born, more or less consciously inspired by unwilling nearby "models".

time *Maifinito* buildings have a tight connection to time, as they contract it and dilate it. One instant of the construction process, which would have normally lasted a few hours or days, is crystallized and made permanent. The different stages are potentially infinite: the excavation, the foundations, the structure, the slabs, the exterior claddings, the window frames, the first plaster layer, the unpainted plaster finish... The temporal dimension is virtually hosted by the pillars popping out of the rooftop terrace (see family). The unfinished house gives more importance to future t. rather than to present. T. projection into the future coincides with the flexibility, which is left open-ended: for instance, a loggia is always ready to become a kitchen or a bathroom. Present t. prevails, though, in the utilitarian reflexion on taking advantage of anything which is possible today, without any consideration for what will surround the building tomorrow: for example, if needed, windows can be opened to the side where a new building is supposed to rise. The very

concept of planning is future-oriented and requires a multilateral pact, which in these buildings is sacrificed in favour of the (apparent) advantage of the individual.

Inventory /p.40

The incomplete nature of *maifiniti* buildings, together with their absence of linguistic, formal or expressive values, makes them the results of a particular kind of project, a project focused on quantity, fortuitous circumstances, cubic metres that can be built and added to at a later date. *Maifiniti* buildings are usually a direct response to pressing needs – generally the desire to have a home of your own – and they are often conditioned by economic limits (at the very best to water down over time), and a certain indifference to building as a cultural gesture. As regards illegal building practices, the sphere a lot of *maifiniti* belong to, Gregotti speaks of *direct phenomenon*. No one, apart from the client, has a say in the creation and construction processes of these buildings and the client is both the user and builder, at most he is helped by the odd labourers who are sometimes members of the same family. This process rarely involves external mediation, for example the contribution of a designer who, with due distance and appropriate tools, can introduce needs other than the individual ones into the process. Often planning permission is not sought, a process which normally requires compliance with collective, hygienic and safety standards, observance of property and easement rights, street cleaning and maintenance. It is clear that processes of this kind – regarding building as a purely private affair – feed an incredible *freedom to build* as Turner and Fichter explained in their studies. This free awareness of building *maifiniti* – momentarily forgetting their improvised and run-down state – has sometimes brought to life some extraordinary and somehow special buildings; fragments – for projects – of a *theory of the unfinished*. These truly typological inventions give rise to new forms of urban ag-

gregation, they develop interesting building practices at different times, give new life to degraded and unresolved situations, pioneer new ways of adapting to environments which are also in continuous evolution.

Vertical farm/Altofonte PA /p.42

The construction of a high speed, overhead trunk road (Palermo-Sciaccia) near the town centre and the inaccessible topography, home to some modest building work, have generated an extraordinary example of a hybrid building, combining elements of the town and country. Behind a normal three-storey building located near the access road, there is a building set out over five levels plus a basement, clinging to the ridge of Altofonte. This building is a farm: it has shelter for equipment on the ground floor, space for the animals on a lower level of terracing, warehouse and storage space below again. Flats are located on the upper floors, some of which are unfinished, in anticipation of other grown-up members of the family coming to live there – something which never actually happened. From the access road that continues up to the town, a public road forks off downwards, passing below the building and so, despite the new road infrastructures and the construction of the house-farm itself, today it is at the centre of the original property. The property stretches from beyond the access road to under and beyond the Palermo-Sciaccia flyover. If compared to the neighbouring buildings seen from the ridge, we see a static organisation of long "stilts" supporting what appear from the road to be normal houses and, similarly, proof of how the differences in level have been put to good use, having been gradually plugged at intervals to produce living spaces and other structures. The building is currently in various stages of completion, making it ready to receive any alterations the future has in store for it. These include the possibility of creating private access to each of the various different functional subunits, in relation to the pub-

lic spaces and the surrounding private structures. Possibly one of the strongest features of the construction of this building is its exceptional position within the landscape that stretches out in front of it, with its view across to the Conca d'Oro, Monte Pellegrino, the city of Palermo in the distance, right down to the sea. All these elements are ready, should projects be drawn up to complete or transform it. This building, which may appear extremely poor and statically complicated, is actually full of possibilities, unique features and new potential relations.

Skeleton-garden / Aci Castello CT /p.44

In one of the main streets of the town there is a *maifinito* building which, over the years, has been covered by a creeper growing in the neighbouring garden. As a result, the most resistant part of the *maifinito*, namely its structure, has vanished, becoming an oversized support for the vegetation and at the same time giving rise to a vertical garden over several levels. They are not only vertical facades, which are very much in vogue today, but a real multiplication of the ground for the floors in the building. As well as softening the stark presence of buildings of this kind, especially in densely built-up areas, this occurrence shows how buildings like this can go through a number of different stages and take on several different appearances over time with little or no investment needed, thanks to a purely spontaneous event such as, in this case, a creeper growing. It is a way of camouflaging the nudity of these buildings which are often destined to remain like that for years. It gives them the chance to change with the seasons, with the different flowers and vegetation, their more or less uncultivated state, but it is also a way of remaining temporary, at least until the next transformation which could come sooner or later, or never, part of the reversible condition which is part and parcel of being a *maifinito*.

Bridge-house / Randazzo CT /p.46

This special case of *maifinito*, an incomplete viaduct left literally suspended over a river, has given rise to a very unusual transformation. The owners of the house next to the last section of the viaduct decided to take possession of it, “to stop cars falling off it by mistake”. Demonstrating great inventiveness and flair, they established that the end bay of the viaduct was strong enough to hold not only a vegetable garden, which they created by bringing in new soil, but also an extension of their own house. Adopting the attitude seen repeatedly in many unfinished buildings, namely without drawing up detailed plans and submitting applications for planning permission, the inconvenience of being lumbered with an incomplete infrastructure on their doorstep led to this utilitarian and appropriation approach. By the same token, the action has secured the rehabilitation of an incomplete, useless and forgotten infrastructure which would otherwise have fallen into ruin or, worse still, become derelict, even though in actual fact they have occupied a public road. And if that were not enough, another small piece of land has been appropriated under the bridge: a small extension has been added to the existing house, a structure next to the lowest entrance with additional uses.

Everyone for themselves / Licata AG /p.48

The evolution of a *maifinito* building in Licata, the life of a family and a complex altimetrical situation all work together in a condition of constant adjustment with plans that never come to fruition, new circumstances cropping up and continual transformations. A key element in this tangled web was the realisation of urban road infrastructures, primary urbanisation works, which, inverting the usual time frame, were executed after the volume and

structure of the building had already been completed. Built partly illegally, today it has been totally *regularised*, taking advantage of various building regularisation procedures. The building was originally designed as a block of flats for one family with a single entrance and a communal staircase leading to the individual flats on the different floors. A symmetrical block of flats was built later, with the floors at the same height as the other block, thus doubling the number of people using the one entrance and staircase. When public steps were built at a tangent to the building, linking the upper and lower parts, the inhabitants in the second block were given the chance of realising their own access. Each of the owners gained their own private entrance thanks to floors at intermediate levels, added sections and stairs attached to the landings of the public steps. This gave rise to a new kind of “tower block”, with lots of “ground floor” flats, totally independent but one on top of the other. When a project to complete the flat on the top floor, the least finished property of the complex, presented itself, the possibility of continuing the strategy they had already implemented of creating independent units on top of each other arose again. Private access to the top floor was created by a staircase-bridge, this time from the highest part of the slope, turning the fifth floor into a mezzanine floor. The project, which was extended to include the neighbouring flat on the same floor, was undertaken because a member of the family who had emigrated to Germany was due to return home to Licata. In the end no one came.

Under the canopies / Gela CL /p.52

The city of Gela, famous for the large number of illegal buildings which led to its growth in the 1970s and 1980s, has also been at the forefront of the fight against illegal building practices. In this huge area, illegal construction used to take place at weekends, at night, and as soon as these buildings started to look even marginally complete,

sometimes having just created the volume, it was impossible to stop them because from that moment they became completed “violations” and, therefore, in accordance with the regularisation procedure, they were *remediable*. To put a stop to this practice, it was necessary to intervene immediately while work was still in progress, catching them in the act, so to speak. The whole situation was obviously aggravated by a degree of tolerance to these violations and a total lack of charges being made, so entire districts sprang up with everyone either committing or planning to commit their own minor or major violation. A system using satellite photos and software was introduced which superimposed images of the buildings at regular intervals, automatically signalling any “mistakes” which corresponded to an increase in volume or shape. With this evidence one could then instigate a control and, if the work was unauthorised, it could be halted immediately. The way round this system, which was mainly zenithal, was to erect a canopy on the flat roof of a building one was planning to extend upwards. The canopy was the same shape and size of the building below and, when seen from above, never changed, despite the temporary nature of the materials used, which were often metal sheet and galvanised iron uprights. Having successfully “outwitted” the control system, one was free to partially or totally close in the space under the canopy as and when one needed to, until upon completion one had built an extra floor. This was precisely what the planning office would never have given permission to do and what the control system wanted to prevent. Today, though some of the canopies have never been built underneath, the landscape is dotted with houses with lightweight covers which, to all intents and purposes, are useless but are ready to be activated.

Built inside / Ragusa /p.54

This remarkable *maifinito* building, that is invisible from the outside, is an unusual example of how buildings of

this kind can fully express one of the most recurrent themes in architecture, the relationship between inside and outside, between contents and shell, between what *we can see* and what *we can't see*. After years of abandonment and degradation, an attempt was made to bring this building back to life, an attempt which was abandoned halfway through. The building dates back to around 1960 when it was built as a factory to produce cement flooring in an industrial area of Ragusa which never really took off. After the initial business closed down and the site was abandoned, an apparently silent team built another structure over four levels inside and beneath the old volume-shell which had been left in its original state. The building was destined for commercial use to store, display and sell electrical appliances. Both stages of the building's life are visible today, suspended halfway through the work, with a ramp providing access for the works lorries which crawled like moles down into the existing building. Was the plan to later demolish the volume-shell above? As well as not attracting attention, this way of working also took advantage of the fact that, as a general rule, town planning regulations pose no restrictions to volume underground, as if it did not exist. It would be a highly complicated business to *continue* or complete this building today, if anyone actually thought it was worth it: irrespective of what is or is not authorised, where does the real value of this building lie? Where is the quality? In the new work carried out inside or the original building on the outside? Or perhaps the space that the two of them have created? Are the elevations those of the old warehouse or the new hidden interior which, sooner or later, if the shell had been opened up exposing them to the world, like a kind of magic trick, would have become external?

Shifting ground lines /p.56

The ground line is one of the most important parameters upon which conventional town planning regulations

are based, since it dictates the buildings' maximum volume. It divides and separates what is constructed above ground, which is restricted because it creates volume, from what is built underground, unrestricted because it does not create volume. Since we cannot change the regulations, all we have to do is alter the shape of the land, "manipulate" the ground line, which according to the regulations is fixed and irremovable but which in actual fact is variable and movable. This is achieved by digging or backfilling and then, depending on whether it is worth it afterwards, after the project has been approved and building inspections performed, the earth is conveniently removed or reshaped to obtain as much volume as possible, something which would never have been authorised. A second project is drawn up alongside the first with the real definitive height, the windows and entrances are temporarily filled in and then uncovered when the tortuous building process is complete. It is from the ground line, as it is a physical reference, that a series of parameters are measured (usually of a restrictive or prohibitive nature), such as the maximum height, volume or the number of floors above ground, the eave and ridge lines etc. Reshaping the ground, therefore, as part of the project fluctuates between a noble practice to mediate the relationship with the soil and a trick to get round the regulations. In the second case, altering the ground line means definitively changing the number of floors above ground, a number which is normally limited, while the regulations do not place any prohibitions or restrictions on the number of floors underground. A floor that was -1, therefore becomes 0, which in turn becomes +1 and so on. Another less sophisticated strategy is to dig below the ground line when the building has been completed, taking the ground from under its feet. As long as deep piles have been used for the foundations, another floor can be created by excavating and reshaping the surrounding ground, becoming the new ground floor.

"At this point, Montalbano understood everything: 'Stop digging', he ordered [...] There's a whole apartment down here, exactly like the one upstairs. There's even a terrace with a railing around it. All you'd have to do is install the internal and external window frames, which are stacked in the living room, and you could move in! There's even running water — and the electrical system is all ready to be hooked up to the mains. What I don't understand is why they buried it underground.' Montalbano, for his part, had a precise idea of why they'd done it 'I think I do. I'm sure that originally they'd been granted a building permit for a bungalow. But the owner, in league with the builder and the work foreman, had the house built as we see it. Then he had the ground floor covered with sandy soil, so that only the upstairs remained visible, turning it into the ground floor': 'Yes, but why did he do it?'. 'He was waiting for an amnesty on code violations. The moment the government approved it, he would remove the earth covering the other apartment, then put in his request for amnesty. Otherwise he risked having the whole house demolished, even though that's unlikely around here'", A. Camilleri, *August heat*, Picador, London 2009, pp. 37-40.

A town of holiday homes / Triscina TP /p.58

The seaside town of Triscina in Castelvetro, on the edge of the Selinunte archaeological park, is, like Gela, another symbolic example of illegal building practices; the houses in Triscina however are *holiday homes*, so-called second homes. Abandoning the logic of a linear seafront, here we have an interesting version of a town that lies perpendicular to the coast, consisting of long narrow plots where one holiday home after another have been built. The resulting town of holiday homes is set out along a main road which runs parallel to the coast but which is set back from it, lying between two macro areas of plots which are perpendicular to it. These plots are, in turn, separated by a large number of little roads giving access

to the houses and the sea. The origins of this illegal layout can be found in its cadastral plan, something we find in other coastal areas in Sicily: the large plots which were originally farmland, were divided into narrow perpendicular strips giving each one direct and independent access to the sea. This layout was then developed by whoever it was who interpreted it as a parcelling plan, a structure to occupy, dividing the strips into plots of land which are sometimes very small (200-300 m²) and building *seaside villas* on them. Access was created by simply taking a narrow 1.5 m slice from each side of neighbouring strips and creating a 3 m wide road which, while appearing "private", is in actual fact public at least between the plots on either side. This whole process, only apparently spontaneous, has given rise to an average urban density like that of a small town (with about 5,000 houses), without a single public or town planning intervention. Even the names of the streets, just consecutive numbers, are testimony to the self-built nature of the settlement. When the public sector did eventually intervene, it was with legislation in the shape of a regularisation procedure, capitalising in monetary terms on the illegal building, offering in return the possibility (albeit slow) of providing basic primary urbanisation works, often restricted to connecting to the electric mains or having the main street asphalted. To date, not all the strips have been occupied and if the empty plots are made public, then there is the chance of restoring the seafront to the public domain. An even more radical alternative, which accepts the current situation, could be to legally complete occupation of the strips with holiday homes (with some, for example, raised up in order to allow access to the sea), replacing those which have been illegally built less than 150 m from the water's edge and therefore not *remediable*. If all the houses along this stretch of the beach were demolished, the land would become public and would be returned to the community as a public seafront.

Anthology /p.62

The *maifinito*, the different ways in which it expresses itself, its motivations and future projections are raising the interest of those who are able to transform it into reflections taking different forms.

To some, the *maifinito* inspires art practices, both practically on specific existing *unfinished* buildings and as a source of inspiration for *new* operations. It sounds paradoxical that from the need resulting in many uncompleted buildings, we move to artistic works around the same items. Nonetheless, it is indeed the *disregard* of art, with its intrinsic revealing and anticipating function, that makes us see new landscapes of the *maifinito* and makes us face them yet. Some of these interpretations go even beyond the specific boundaries of arts to become *social art*, as Beuys would put it, with a strong critical component, which interprets and at the same time denounces, points out, and clearly shows what we were able to produce in terms of decay, waste of public money, but also in terms of options that are still there, despite it all, be it *just* by elevating the demolition of an *unfinished* building from a simple destructive operation to a public collective event, even a constructive one. All this makes it clear that it is not only a region-wide theme: some groups embarked on a scientific work of classification, on the discovery and recording of what the spontaneous *maifinito* was capable of producing, even a given type of architectural quality stemming directly from necessity, with no intentions and just a few means available. A different architecture, which finds no place in magazines, but is present in our lives, as demonstrated by a number of varied uses and ways that the *maifinito* can accept, the aggregative potential it entails, especially in complex urban realities such as the huge metropolises in South America. In some cases, the difference between the local conditions under which the *maifinito* was built in the past and the same current local conditions, leads for example to a demographic decline

which results in an overproduction of buildings, some of which have never been finished and have even been abandoned. Such a difference in conditions creates a space for mediation, so that the *maifinito*, considered as an available resource, can satisfy new emerging needs. The most recent urban-planning or tax regulations, very detailed plans or acts of indemnity failed to fill such a gap, which is likely to be solved only through onsite interventions, projects, new possible custom-made uses, identified on basis of an accurate analysis of the new local conditions. An extraordinary example has been also identified in a completely different context other than the one this collection started from, where the *maifinito* loses its original marginal nature and demonstrates that it can be a matter of high conceptual flexibility in itself to build new architecture, if reduced to its essence: building openly in time and in space. The cases presented below have been specially selected not with the purpose of proposing solutions, but to show multiple ways of dealing with the *maifinito*. This cannot be possible unless we accept the lack of entirety and completeness as open conditions. At the same time though, they provide for potential pathways and attitudes on how we can actively coexist with these conditions.

Incompiuto Siciliano

Alterazioni Video /p.66

In 2009 the group of artists Alterazioni Video (Paololuca Barbieri Marchi, Alberto Caffarelli, Matteo Erenbourg, Andrea Masu, Giacomo Porfiri) along with Claudia D'Aita and Enrico Sgarbi launched the *Incompiuto Siciliano* project, which is mainly focused on uncompleted public works in Sicily. A Festival with the same name takes place in Giarre (Catania), where there is a concentration of buildings and public spaces that were left unfinished decades ago, and form a sort of a park, the *Parco dell'Incompiuto*. Over time, due to the group composi-

tion, workplace and origin of the artists – not all of them come from Sicily – the group brought the issue beyond the geographical boundaries. Their works are on display in many exhibitions and shows throughout the world.

Incompiuto Siciliano Manifesto

1. *Incompiuto Siciliano has been the key to interpreting public-sector architecture in Italy since the Second World War. Its sheer scale, territorial extent and architectural oddness have made Incompiuto Siciliano essential to an understanding of Italy's history over the last forty years. The smugness of many Sicilian town councils has generated an architectural style that conveys the many-faceted nature of the culture that fostered it.*

2. *Unfinished projects are the ruins of modernity, monuments born of laissez-faire creative enthusiasm.*

In the years when positive economic sentiment and growth unexpectedly gave Italians financial peace of mind, imagination and exuberance were the driving forces behind a reconfiguration of the land. Landmarks in their own way, unfinished public buildings radiated out from Sicily to the rest of the peninsula, creating an Unfinished Italy.

3. *Incompiuto Siciliano developed into an incisive, radically different addition to the landscape, the process by which unfinished public buildings come into being, celebrates contemporary man's conquest of the landscape.*

This conquest was determined, vital and unapologetic. The Incompiuto Siciliano did not harbour a rational, detached attitude, but its exact opposite. Only a passionate and deep relationship with one's own land can generate such a varied and magnetic phenomenon.

4. *Incompiuto Siciliano is postulated on the partial execution of a project followed by continual modifications that generate new spurts of activity.*

Incompiuto Siciliano is a temporal process, a dance repeated over the years with modifications and decisions that provide in-depth narrative of the speculative munificence of Sicilians and all other Italians.

Seemingly purposeless sites dominate the landscape like triumphal arches.

5. *Natural vegetation interacts synaesthetically with Incompiuto Siciliano, re-appropriating sites and redefining the landscape. An exuberant community overrun by equally exuberant natural forces; these were the preconditions for the powerful bond between unfinished public buildings and the countryside around them. Figs, meadow grass, cacti, concrete, and iron: seemingly unrelated elements became the ingredients of a recognisable style and characterised its precise geographical and historical positioning.*

6. *Reinforced concrete is Incompiuto Siciliano's constituent material; its colours and textures are determined by the ageing and weathering of materials.*

Concrete was pure matter, the bone structure of modernity, a symbol of work and productivity. It could assimilate the scars of time, take on new colours and shades. Using concrete was a powerful, meaningful step that made these places unique of their type.

7. *In Incompiuto Siciliano the conflict between form and function is resolved. The lack of function becomes a form of art. Sport is mental rather than physical effort, the product of a fervent imagination and a contemplative attitude. An attitude that resulted in public buildings which are devoid of any declared function but open to the imagination of the people who inhabited them.*

As places simultaneously representing art and official representation, unfinished public buildings brought forth and embodied the symptoms of contemporary society.

8. *Incompiuto Siciliano musters and reassembles metaphorical places of contemplation, thought and the imaginary. A land boasting a thousand-year philosophical tradition generates places for spiritual habitation and contemplation. These are places of existential awareness, embodiments of the human soul, and they are silhouetted against the horizon, testifying to our very nature as humans.*

9. *Incompiuto Siciliano has its own ethical and aesthetic foundation. In over four decades of existence, Incompiuto*

Siciliano marked the onset of something we need to observe very closely indeed. These forty and more years have scored and scarred our country's soil and flesh, shaping its environments and communities. We need to lay bare these ethical and aesthetic foundations and come to terms with them. An ethics and aesthetics are the twin pillars of any style.

10. *Incompiuto Siciliano is a symbol of political power and artistic sensibility.*

Unfinished projects are not only the products of architectural talent, but also the nerve-ends of a complex and structured organism.

Unfinished projects are born of the union of exuberant Sicilian creativity and the ancestral oratorical skill of these people.

This skill allowed the Sicilians to be conquered – by Greeks, Normans, Turks, Garibaldians – without ever submitting to their conquerors. Such talent is one of the constitutive elements of these sites and provides generous financial support for Sicily's natural artistic urges.

Babele/Mobile city

Anne Clemence De Grolée /p.70

These two works originated from a distance: a French artist living and working in Sicily has gathered a collection of images and observations on buildings and landscapes of the *maifinito* during her journeys.

Looking at the built environment in Sicily from outside, the artist produced two artistic works. The first work creates on the wall a tangle of images that mix pillars and branches-roots of magnolia fig trees. The second one develops a kit of building blocks, like the ones children play with, which clearly recall recognizable elements of Sicilian urban scenes, where empty frameworks and sky-blue tanks create a new urban landscape. Both works are of open-type and can be reassembled differently in any place and on every occasion, thus

interpreting at best the *unfinished* nature of the scenes they describe.

They are sheer “paintings of landscape” of present time, where situations that are indeed common and widespread in the territory come out of a compressed form, physically visible in a glimpse. But unlike traditional “landscape paintings”, these works cannot be framed or frozen in a moment.

It is like the mosaic of images that we all put together and form in our mind, more or less consciously or thoughtfully. We shuffle, take apart, update and reassemble, when necessary, a “landscape” just for a moment, but it immediately vanishes.

Structures ouvertes

Bourbouze and Graindorge _____/p.72

The category of *open structures* has been identified by the architects and researchers Bourbouze and Graindorge in a number of situations they had discovered during a research trip along the coasts of the Mediterranean sea. The journey was intended to detox from the consumerist architecture shown on “magazines”, which is always, inevitably creative. The items classified based on scientific criteria are buildings that are often poor and seemingly trivial, but actually the authors consider them as “extraordinary architecture”, because they carry the values originated from necessity and can be continuously transformed. For the purpose of classification, the buildings are isolated from the environment surrounding them. The process results in a list of hybrid buildings, owing to the multiple uses and materials of each of them, which have never been fully occupied, but nonetheless are not deteriorated: *unfinished* but operating buildings. What all the cases have in common is the simple and easy way in which these structures are constantly contaminated, without worrying about the

form and look they will take, because what justifies their transformation is the new emerging needs to be satisfied from time to time.

Not far from the motorway exit, separated from the coast by the railway station landscape, this building houses a number of functions in a generic structure. It serves as the reception area of a camping site which is set back from the road. Its frame consists of a repetitive fabric of concrete pillars bearing trivialized plates. The slightly raised ground floor houses a restaurant and gives access to the supermarket which extends over the whole floor. The balcony-roof surrounded by potted palm trees overlooks the camping site and offers a nice view of the sea over the pines.

This basic structure is made of a base fit into the soil slope – only the façade looks at the road – and a building consisting of three floors one above the other. The floors occupy roughly half of the width of the base, and the lodgings occupy only half of the width of the floors. The remaining spaces form a common courtyard at the ground level and three large balconies that let you access the upper floors. A climbing plant has infested all the floors bringing shade and leafage in the good season.

This construction model is common in Greece and in Albania in many different versions (empty structure, partial occupation). It represents a quite unexpected avatar of Le Corbusier's Dom-ino project. The tax regulation, according to which only finished buildings are taxed, may explain the existence of these buildings. The concrete skeleton (pillar/floors) is built first, and then it is occupied according to family and professional needs. Here a restaurant occupies the ground floor, while the lodgings are raised above for a better view.

Inspired by Greek examples, the Tropicana is a partially occupied building. With its cylindrical shape aimed at

benefiting from the view over the Aegean sea, the structure consists of 4 floors, two under the road level and two above it. On the occupied floor there is a restaurant, while the two lower floors house lodgings. The upper floor is not occupied yet. It is covered by a thin concrete hemispheric vault backed by radial ribs worthy of Hennebique.

Operations on the maifinito

Gaetano Licata, Michele M. Cammarata _____/p.78

Based on a research on “buildings built without a plan”, Planning Workshops have been organised for the first year students of the Faculty of Architecture of the University of Palermo. The main topic was indeed raising awareness of the phenomenon of *maifinito* and its potential of transformation. Such a topic suited the educational needs, as the object – *unfinished* buildings – consisted of a number of cases of uncompleted and bare buildings which allowed to work on what on the contrary can be hardly seen in complete and finished buildings, at least by inexperienced eyes: construction and distribution principles, organization and sequence of spaces, functions, connections with the soil, aggregations, horizontal and vertical links. One of our goals was first to raise awareness among students of the existence of this large amount of buildings, and to learn how to describe them, and then to explore some examples of their potentials to be translated into a small-sized project. It seemed to us that the skeletons of these buildings look like popularized *Maison Dom-ino*; and this is not a mere coincidence or a *connection* for architecture experts only, but also an opportunity through direct experience that students can have of a concrete existing item, to mediate contents, principles, theories of modern architecture which can be transformed or at least completed. On one side, students coming from various provinces in Sicily, acted as reporters and searched for

the *maifinito* that would accompany them throughout two semesters toward their first project experience. At first they were a bit discouraged, but then came back with a huge amount of abandoned excavated foundations, seemingly completed buildings, trestlework, skeletons, uncompleted structures with potential of growing, buildings fictitiously underground waiting to be unburied... On the other side, they are like medicine students who first study the anatomy of the body and then try their own approach to surgery through simulations on corpses: the results are operations of addition, amputation, grafts and transplants, each being suitable for a specific *unfinished* building, so as to try and find reasons and ways to revive it. The Workshops were structured based on five main educational stages: observation, description, abstraction, potential and transformation.

Observation

Observing a phenomenon is the first step to get to know it deeply. And the attitude to see *beyond, inside and through* things is a way to keep some distance and *get closer*, with the aim of identifying an observation point that matches our attitude, thoughts and vision towards what surrounds us. Our eyes or a camera can record a phenomenon, the same way we can do through a list, a map or shooting a video. What we observe is buildings that are unfinished for various reasons, causes and situations which can however be neglected in this phase: trestlework, skeletons, fragments, integrations, uncompleted, deteriorated buildings or under construction. We observe these items with no prejudices and outside any category of *nice* or *ugly, legal* or *illegal*. We are interested in their potential to become something else. The observation field is the contemporary city, its suburbs and expansion, but also the diffused city, which is made of appendages, isolated buildings that are somehow distant from one another or seemingly without any links.

In our investigation, we leave out the city centres where due to the regulations in force, motives of protection and specific construction methods and techniques, it is much more uncommon and complicated to spot analogous situations, which despite being similarly diffused are highly contaminated and disguised.

Description

Any project requires the description of the object of study, in the multiple manifestations of its existence, before the project itself: location, conditions, quality, suggestions, associations, all being more or less manifest and pre-existing. To do so, different types of descriptions can be used – texts, photos, drawings, notes, sketches – selecting the ones that allow to best recognize the rules, principles, notions and constraints of a place that, all together, become the *platform* from which we can derive strategies for future projects.

Leaving aside the project, the description is meant as preparing a task, a step to get to know more. For this reason, it is necessary that everything is recorded, taken notes of, drawn – both what exists and what could exist or existed in the past. Once everyone has chosen an object/situation, the next step is preparing a design that includes in the geometrical form accurate information, which has been known only generically and intuitively so far. A selective although open design, which will be reviewed in the following phases, as new information, even external to the object *as such*, will be added, so as to continue and update it.

It is not a design resulting from a geometrical survey, but rather based on the *assessment* of the dimensions, intended to represent the relations among the parts and the recognition of the same, rather than the real dimensions.

Abstraction

Abstraction is a mental process, the operation of straying (*abstrahere* = *move away*) from the physical object

and identifying its rules, principles and potentials. It means simplifying, selecting and reducing, so as to grasp its *essence*. The objects being selected already encompass a high level of abstraction: they are unfinished, they lack specific features, they don't have a completed form, they are not final and as such can be transformed into something else. Building on the previously mentioned descriptive design, we have to turn it into a design that takes into account conditions and constraints only, by purifying the object from its accidental connections with reality. Passing through a number of recognition and selection stages, we come up with a *pure* object, which does not exist in reality. This process may involve minor and recognizable operations of modification of the object and some parts of it, opportunities to be read and investigated in the object itself and not outside it, without involving arbitrarily any other external conditions yet. The aim is to maximize the intrinsic potentials of the objects that sometimes are still tangled and *corrupted* by reality, such as dimensions, functions, place, materials, surfaces and other, which in this phase are not of primary importance.

Potential

The objects we started from, being now abstracted and *purified*, will undergo a further stage – seemingly a step back – to make them concrete once again. The following question will be asked: how would it be possible to *inhabit* them? Although it sounds a simple question, it actually leads to a radical shift. Looking at an abstract space as a place which could be inhabited means recognising in it the basic and archetypal conditions of *inhabiting*, in the broader sense of *occupying*, *staying*, but also *living*, not reductively connected to lodging, dwelling or residing. Always leaving aside any concrete categories, namely functions, dimensions, positions, use, regulations, rules and costs, we will explore the conceptual possibilities of *living* that the *maifinito* un-

der study allows for or even suggests. The more manifest and accurately defined the structure and the principles, the more possibilities we have. By proposing and verifying attempts and hypotheses, we always look at the *unfinished buildings* as objects to be observed *squint-eyed*: what they are, and at the same time what they could become. We continue to work on the *corpus* we have found with respect to actions like sheltering from bad weather, staying in an open space, entering and exiting an internal space. It is not coming up with a new personal or *original* way of living, but rather investigating the potentials of the object, defining concepts, relations among spaces, types of spaces, arrangements, sequences, hierarchies in the object itself.

Transformation

To complete our work and define one of the possible transformations of the *maifinito* we started from, there is however one important element which is still missing: designing a functional programme. We should investigate in which manner parts or portions of the notion of occupation previously developed based on potentials can house precise functions and activities, such as rest, study, relaxation, body care, dining, entertainment, as well as some forms of work. In other words, we should check for relationships and consistency between the designed spaces and the activities that will take place there. Not only validating the concept we assumed, but also qualifying it, defining its connotation and, if needed, modifying it. To this purpose, all the choices to be made will stem both from the *immanent* motivations and arguments generated by the study of the object, and from *transcendent* plausible desires. The stricter our work, the more unexpected and surprising the outcomes. And we cannot foresee these results formally at the beginning, as they come out genuinely from the potentials of the *maifinito*.

Observatoire des squelettes

COLOCO

/p.86

“The *squelettes* really could show us a way to go in building development”. Miguel and Pablo Georgieff, along with Nicolas Bonnenfant, define themselves as explorers of urban diversity through architecture, landscape, films and installations. From 2000 to 2004 they researched and studied *squelettes*. On their website they set up a global observatory on both abandoned and inhabited *squelettes*, with particular attention to self-building phenomena, as a result of the experiences they had gained not only in Asia and Africa, but above all in Latin America, where, for example, the first *squelette* they studied was an unfinished skyscraper with hundreds of occupants that provided the setting for the film *Dia de festa*. To prove the vitality of the issue – a home for everyone in large towns and cities – as well as its object – skeletons – reports could be made to the Observatory on *squelettes* all around the world, in a continual state of evolution owing to their very nature. This research and collection work gave rise to concrete projects and prototypes for “Squelettes à Habiter”, that is, models for inhabitation combining industrial construction with self-building. Some of these models were developed by taking a building in São Paulo as a basis and adapting it to Brazilian regulations, with others for France and for India. They consist of various stages: adherence to safety standards; connection to the public grids; selection of a group of inhabitant/builders to make the apartments at their own rate, as they can afford it; site management guidelines; exchanges of know-how between inhabitants; internal systems to communicate appropriation procedures and signal dangerous situations; assistance in the passage from a single industrial building site to lots of little independent sites and funding systems; adaptation of building permits for buildings that evolve and change over time; leases; and recognition of the work performed

by the inhabitant/builders. The central goal is always to reduce building costs so as to provide access to homes for all in the big urban areas.

Observatoire des Squelettes

Squelettes are structures without façades. These buildings differ in various ways from the normal building process. Abandoned, incomplete or partially destroyed, their shapes are more reminiscent of destruction than construction. Squelettes are often the result of building frames, mainly in reinforced concrete, that resist demolition on-the-cheap. They are also the building parts most resistant to recycling, and difficult to dismantle for reuse elsewhere. The distinctive features of squelettes lie in the set spatial characteristics, such as the heights or volumes, of their design, which become the points of departure for the appropriation process. But the squelettes nevertheless teach a clear lesson, they make it easy to read the technical logic that gave them form, structure and circulation systems for the technological systems. Often traces of the setting out for these buildings remain on the site, so much so that we can read the geometry behind their construction. The base materials have not been covered by finishes, hiding the signs of the workmanship, instead they reveal how the work is organised in parts that would otherwise remain invisible.

COLOCO works in the conviction that there is no solution to the housing problem, but that we can only learn from experiences to get to know and work around the problem. The discovery of a building nicknamed “O esqueleto” by the people of Gloria in Rio de Janeiro, showed us that we can dig out some original resources from real situations. In a skeleton abandoned for years, resident-builders have built apartments for themselves. Out of need, a spontaneous partnership has been developed between the building and the self-building sectors, which we see as a potential path towards a new social and economic building system in high-density urban areas. We collected several examples of this type of building from all around the world and since then we have

been working to optimise the process to build a habitat that society can accept as alternate and diverse living solutions. In this connection, we have developed squelettes to live in. We dedicate this work to all the resident/builders who dream of being able to make their own homes one day. COLOCO intends to continue expanding this network to identify, diagnose and monitor building skeletons all over the world, so as to spread and extend these experiences. We keep in contact with resident-builders in various countries to monitor the evolution of their buildings.

SQUELETTES | Squelettes are signs of defeat for the building industry. | It's a worldwide phenomenon, | which stems from situations of standstill in the property market. | They can be the consequence of the volatility of capital, | legal embroilment, | natural disasters or wars. | Others remain abandoned because of demolition costs. | Often, they are simply inhabited by custodians, awaiting their fate... | Some see the potential there | to multiply the storeys | and dream of their apartment. | In the cities they constitute opportunities, | where, out of need, the inhabitants undertake | to build their homes by recycling abandoned structures. | They progressively set them straight, according to their means | and according to their ability to find materials, | tools and manual aid.

O ESQUELETO | O Esqueleto was abandoned in 1957 by the bankrupt building company. | The buyers, who had already put down a deposit, had no choice but to finish the apartments themselves. | The building continued to grow, but it didn't follow the set plans. | Extensions were built on the balconies, | new homes built behind the building. | Jorge started to dig out his apartment in the foundations. | He moved in straight away | then he improved it as his means permitted. | Thanks to his know-how, he built other apartments that he then rented out. | In 1981, the inhabitants become co-owners. | Euclides, elected administrator, began to legalise the building. | The apartments were

bought and sold and the inhabitants changed. | The façade evolved: this is what it looked like in 1981. | It was restored in 2001. | Despite the administrator's order to standardise the windows, | the façade still tells its story.

BROKELYN | In 1964, building work on the Hotel Bali International stopped. | Today 27 families live there. | They come from all over the archipelago. | Brokelyn consists of two inhabited floors and a terrace, which have gradually been built up and occupied. (First floor/second floor/terrace) | The porters' apartment, only moved into recently. | First floor: they fit out their dwellings as they can in the empty skeleton. (Apartment made of breeze blocks/precarious apartment made of recycled wood) | Mr Saiful's living room a few years after he moved in. | On the second floor, Balit cooks in the common areas. | Second floor: agreements are made for the use of common areas. (Shared kitchen/toilets/washrooms) | Mr Alena grows peppers and keeps goldfish in his “traditional garden” | Children catch birds from their window. | Only the children can go on the terrace, except for maintenance of the water tanks. | Terrace: children's playhouse/collective water tanks/collective TV antenna) | The children of Brokelyn. | They have their own playhouse, right in the city centre.

Mashrabiya House

Senan Abdelqader /p.97

After working in Germany, Senan Abdelqader, a Palestinian architect, comes back to Jerusalem. Here, he designs and builds the Mashrabiya House in Beit Safafa, located between Jerusalem and Bethlehem. This is an example of how architectural culture can use and capture political conditions, and indirectly both make a statement and implement resistance through the buildings themselves, while maintaining high architectural standards. The closeness between the concepts used by

Senan Abdelqader and those characterising the *maifinito* is extraordinary: building over time according to opportunities and financial resources, bending the laws concerning permits and authorisations, but also the *freedom* to build, and the special relationship between the visible and invisible, between the inside and the outside. This example is a sophisticated demonstration of how some of the *maifinito* situations, if purified and brought back to their essence, can act as flexible conceptual matter, and can be applied to new buildings such as the Mashrabiya House. However, this can only happen if we bear in mind the public nature of the act of building, and accept to live with incompleteness as a permanent condition.

Interview

Building a house in Jerusalem is different from doing architecture. This was my first experience in Jerusalem, how to conceive a building under these political and normative conditions. This was my dilemma.

For normal people who don't have this privilege – the privilege of doing architecture – the first thing is to have permission to build their house. Most of the Palestinian space is transformed into a buffer zone between the Israeli part and the Palestinian part, so what remains for the Palestinians is a very small space where they can build new housing, therefore often they go beyond this planned space, building their house without permission, because they can't get it.

Thus, for them, to do architecture is a political process above all, not concerned with how the house looks like, the form not being very important, or its representativeness.

The aim of the project is not to express themselves or their culture, but first of all, how to build a house in a very short time without the authorities demolishing it.

So, starting from there my work became very contradictory: on the one hand, I wanted to convey this situation, this very a-normative condition, in an architectural way, but on the other hand, I felt that as an architect I was pushed towards

this very rapid process, to work quickly in order to build a house. This is how the project for this building we are now in, the Mashrabiya House, was born. I designed it as an outer shield, which protects the house and what is inside. From the outside, you can't understand how the house will develop over time. Originally, the rights to build the house were very limited, with a very low building index...

...So the idea was to build the shield to protect the building, so that I could give the city what they wanted: a stone shield, but inside I could develop the house, stage by stage, in five or six years. This is the idea of the project: two different constructions, one is outer, the representative component, while inside I took the freedom to develop the house the way I wanted, in the time I needed, because I didn't have enough resources to pay for it in one go, and above all because the city council hadn't given me the right to build 100% of the land. Now that I built 100%, I got the permission, at the last stage: they gave it to me after I finished the house ...

...it's a tactic, it's not a strategic way of thinking, architecture became a tactic, not a strategy. So this became a model for many of the Palestinians, like a prototype, if you wish.

... I also found the way to interpret the Arab motif of the Mashrabiya, which protects the interior part of the building from the sun, and also creates a boundary between private space inside and public space outside... The Mashrabiya House represents the concept of creating an architectural process within specific political conflict and within a cultural representation, which takes the Islamic Mashrabiya and translates it into modernity... This is also probably one of the few examples in Palestine in which modern architecture takes on this challenge of transforming an ancient traditional element into modernity, based on a political process...

...Modernity gave me tools, such as technology and techniques, but the project's background is very deeply rooted into history and politics...

Returnable empties

LABORATORIOROSARNO /p.100

Rosarno is a small village in the Calabria region with a population of about 15,000 inhabitants, 10% of which are migrants mostly coming from Africa who seasonally or permanently work in the agriculture industry. In January 2002, the migrants in Rosarno started a violent riot to protest against the conditions of modern slavery and exploitation they were subjected to in the fields, and the poor hygiene and logistic conditions under which they lived. The repression that followed and the media coverage of the incident brought to light a situation which is actually quite common in similar realities. Special interest in the issue arose and the educational initiative LABORATORIOROSARNO was launched in collaboration with the local institutions, and with the participation of students from the Polytechnic University of Milan and students coming from other countries. The initiative was managed by Stefano Boeri, Isabella Inti and Pier Paolo Tamburelli, with Francesca Benedetto, Giacomo Cantoni, Matilde Cassani, Chiara Geroldi, Sara Pellegrini, Pietro Pezzani. The village of Rosarno is characterized by the presence of many unfinished buildings and a high number of uninhabited residential properties to the extent of about one third of the total. Combining the abovementioned conditions – migrants and empty buildings in Rosarno – the workshop resulted in a number of projects, among which *Returnable empties*, designed by Francesca Pandolfi, Longjian Qian, Paolo Migliori and Suzie Passquin. This is a project of intermediation protocols and an association which works onsite to lay the foundations for implementing transformation projects, based on the philosophy of reintroducing the empty properties owned by Rosarno citizens into the life cycle and meet the migrants' needs. The architecture project encompasses social and immigration policy contents that motivate it and, in this sense, the *maifinito* becomes an opportunity.

Re

Returnable empties is an association of social promotion that manages the reuse strategies for the empty spaces in the urban context of Rosarno. In the case of unfinished building with unused floors, the association acts as an intermediary between the house owner and the immigrant and provides materials for the construction of temporary housing solutions for seasonal workers or materials and technical support for the renovation of apartment blocks, which may then be long-term housing solutions. To create new gathering places and integration Re reuses unfinished roofs of buildings as temporary public spaces for cultural and musical events.

Unfinished Italy/Benoit Felici

Marco Assennato /p.104

Unfinished Italy is a 2011 film by Benoit Felici. Or rather, it is part of an ongoing documentary project intended to catch through architectural images the first fragment of an unfinished Europe and which may even go further to explore the unfinished western world. After all, if we stop at the architectural survey, we can spot the *maifinito* everywhere in the global world. Then rather than a geographical boundary – be it within the Italian territory, the European one or embracing it the whole space of planetary integration – the unfinished we talk about is chronological and cultural: it is the *maifinito* of the capitalistic civilisation that lawfully broke out every *Kultur* and was finally achieved, although it was never fully accomplished. It was never finished indeed.

The motion of the camera, the powerful photography, the penetrating and clever eye of the director render the landscape and the Sicilian territory with rare lucidity. The film breaks down into different places, described by as many characters: a shepherd metaphysically crowned by the concrete theatre of an empty aqueduct, laid in the

middle of his grazing, and by the sky, by the depths of earth and fire that, as he says, cyclically wake up to punish the abuses, *hybris* of modernity. A family growing a vegetable garden on a viaduct half suspended over the void and then a house, the house which it is impossible to leave; a group of locals who took over and started to use the skeleton of a Polo field – “How many people do you think play Polo in this country?” – as if it was a common space belonging to all. And a group of young artists who has been recording since a few years the “Sicilian Uncompleted” as it is “the most important and widespread architectural style of our territory”, and wants to set up a museum to preserve memory of it.

Now, when it comes to uncompleted architecture and we discard every and any moralistic prejudice, we run a twofold risk: to beautify it or to enhance its alleged genuineness, as it was as such abstractly, the result of a lifestyle which is freer than the one dictated by modern civilisation. The South of Europe as a territory not reached by the capitalistic production and hence *bastard* but *free*, inhabited by a wild and rebel spirit. Or actually a beautiful and damned land that fascinates due its decay: and from this to the melancholic rosary recited daily by the cynical prophets of the irredeemable lands. This is the basic plot of every story about Sicily, isn't it? Here it is, Benoit Felici who avoids both risks. Not being moralistic, his images simply depict a landscape and a story, often with poetical irony.

Many and varied questions may arise from this extraordinary film: what is this uncompleted landscape? Is it nature or deception? And then of course we may try with a synopsis or aesthetic theory, discuss its cinematographic extent: how does the camera move around? What is the device used by the direction? What type of relationship between voices and images? Or we may also wonder: what are the men and women who transit and reshape those territories? Citizens? Do they belong to an institution? Which one? In which

time or based on which public or private law? What memory would be triggered in the museum of the Un-completed? It seems to me that the last set of questions is the most urgent, although it is so the farthest from the director's direct interest. If a film raises questions other than its main goal, if it makes you wonder with the sole strength of its image, practices and dialogues, if it goes beyond its original intent, well I strongly believe that this film is sensational. So, the *Unfinished Italy*, let me try and go ahead with the theoretical-political plot: accepting the invitation of pillars with steel bars in wait – as suggested by Gaetano Licata – through a theoretical abstraction.

In the first place, the film shows a policy that does not finish in a space, but draws a historic time, an era. And thus ethics, an economic device, conflicting dynamics, a given project idea, which must be looked at as a whole, in their deep truth. The *unfinished* architecture – as the uncompleted albeit completed modern dream – must not be interpreted as exceptions, errors, waste, but rather as the rule, one of the rules that defined modernity. These built volumes translate into the matter a precise, vampirical, profit-oriented rationality, which is exerted consciously on the alive body of men and women. The same rationality of life and supremacy, one before the other, with no tears being shed for the roses crossed by the factory – that, for the record, in Sicily, is almost always surrounded by hundreds and hundreds of square metres of *unfinished* buildings: cathedrals in the desert, as they call it, temples in which *monsieur le capital* has celebrated the mass. These uncompleted works tell about the dark side of development and planning: the logic of plan taken to the extreme, as Manfredo Tafuri argued “public works and building serve as means to restrain unemployment” in the territories which are scientifically given the function of “reservoir of labour for industrialized areas”.

If the rationale is the profit, when the feast is over, both

the capital and the state-planner retreat in good order. And by doing so, they leave behind crumbs, fragments, clear signs of the concrete way in which modernity showed off in one part of the world. This story can be shown now. After all, the direct spinoff of the *Maison Dom-ino* of every skeleton, marks this evidence as a thought written in the matter. Nothing archaic, on the contrary an extremely modern encounter of development and underdevelopment, law and corruption, Mafia and State, supremacy and rebellion, control, exploitation, conflict and abandonment. An open-air museum of the “*Sicilian Uncompleted*” as foreseen by Felici's film would work as a set of dialectical images, using the expression by Walter Benjamin. Nonetheless, while the collector Benjamin in his moving *arcades* tried to preserve an archaeology of the origins, of the dawn, of the modern project, on the contrary here we propose the sunset, the end which calls upon us to think, design and build. What really matters is the ambiguity of these images: in every figure of the supremacy in decline, we can see the outset of the resistance that preceded and overcame it.

This investigation triggers urgent questions for the present. What story runs through the film? What lives? What policy can be possible after modernity? What architecture? Thinking of the architecture and policy of the *maifinito* means first of all theoretically discarding the idea that the modern project has to be completed – as nobly argued by Habermas and poorly interpreted on every occasion by nostalgic reporters. No, the project has been completed unfinished. If we wish to start again to think, design and build the future, we shall redefine our conceptual scheme. First: we can do politics and conceive architecture in an experimental way. And a conceptual framework is born. Regarding politics and architecture as experimentation means building on the concrete, material conditions of the world we live in, identifying the potentials coming out of specific contradictions, abstracting to make the paradox and power of what exists come out.

As recently argued by Judith Revel, experimentation must be our method: “experimenting is exactly this issue of the current field of possibilities. So far away from utopia, which does not work inside what is already given in present things, it takes on the challenge of analysing what it is like, and at the same its radical transformation. It is not the mere recording of the needs of a world we are subjected to, or dreaming of another world, but rather changing this world”.

Here experimentation calls for this last word: transformation. What is politics but transformation? And what is architecture instead? What do the shepherd, the youth at the Polo field, the thousand of lives described by *Unfinished Italy* do? They do transform an offense, a denied right, an act of violence into use, into the joyful taking back of something which however has never been public and cannot be longer private. They pave the way for a number of interventions, actions, productions that are indeed shared. They transform the world to make it belong to all women and men.

1 M. Tafuri, *Storia dell'architettura italiana*, Einaudi, Torino 2002, p. 34-35 (own translation).

2 J. Revel, voce *Sperimentazione*, in F. Brugère, G. le Blanc (ed.), *Dictionnaire politique à l'usage des gouvernés*, Bayard, Paris 2012, (own translation).

Demolition #1 squatter/Loredana Longo

Michele M. Cammarata /p.110

“On the fourth of September two thousand eleven, three buildings in the Treppiedi area of Modica will be demolished.

The artist Loredana Longo has realised an artistic installation in one of the buildings, aimed at creating a video. The artist asks for the authorisation to access the Police Station in Modica on the fourth of September

two thousand eleven to shoot a video from there.

The permission also extends to the people assisting her in shooting the video and realising the documentary photo report.

The permission is asked for the following people: Stefania Zocca – artist; Gianluca Tela – cameraman; Francesco Lucifora – art critic, Michele Nania – journalist. By this document, the artist agrees to release from any liability for the accidents or problems caused to people or property owned by the group which may be caused by the ongoing demolition”.

The text of the permission issued by the Police of Modica to allow for the shooting of the demolition of a building from inside the police station may look exhaustively complete, in order to describe what happened on the fourth of September two thousand eleven in the Treppiedi area of Modica: the demolition of the skeleton of an *unfinished* building built by the Istituto Autonomo Case Popolari during the uncontrolled construction boom of the 70s. Yet, this is only one way of describing what happened on that day, because the real story started long before and is still underway.

Inevitably, every language produces a type of description, and the same incident can be told, filmed, photographed, drawn and even played.

Is it possible to draw what others write? Or sing what other people took a picture of?

And even see in the same picture, drawing or story something that others cannot see?

The whole phenomenological world passes through the eyes of those observing it, and interpreting it their way. What is that? Is it a landscape?... and that old skeleton – maybe dating back to the 70s – what is it? ... can you see it?

Indeed it is true that not all people can see and give value to things in the same way, and that our eyes, our gaze are used to them and we cannot see them any longer.

In the winter I met Loredana Longo¹ and she told me what happened on that fourth of September two thousand eleven in Modica; her personal account, her work, which is also a video, some pictures and some concrete bricks and debris.

Loredana is an artist who has been working a lot both in Italy and abroad. I knew her works, but I had never met her before.

What surprised me was her way of speaking, the manner in which she described her work and the places of her installations.

I felt like she is able to find the meaning, the value and an interest in everything around us, with no prejudices. I immediately understood that her work was intimate and personal, but also well rooted in the present, in the life and events that happen every day.

What is ordinary to most of us, this is extraordinary to her. What many cannot see is actually the source of inspiration for her works.

For some time from 2006 to 2009, she has been working on the *Explosion* project. She intended to come up with new standards of beauty, which would be more faithful and more contaminated by the increasingly common images of violence, destruction, cultural abandonment of the contemporary world.

... *the essence, the matter remains, but changes its form, it often turns to dust, it burns...*

She calls it the “aesthetic of destruction”, a change of state that opens up to new standards of beauty.

Recreating a new beauty standard may seem a theoretical operation, such as redefining new criteria of assessment, to some extent like recreating a new ideal world, beautiful in a different way. On the contrary, Loredana perceives with simplicity the world around us – from the more intimate one to the public one – as an out-and-out laboratory where she can find the qualities, contents and potentials that are under everyone’s eyes, but that often nobody sees.

Her work *Demolition #1 squatter* is a change of perspective. When looking at the sequence of frames of the demolition, we cannot but think that the work was realised as a *production tout court*². Instead, recording the collapse of the skeleton is only part of the project and of a sequence of actions and operations that move over time and intertwine thought and matter, what exists and what will no longer exist in a real transformation process.

We can read the project through three steps: the “vision”, the “action”, the “recording”.

- The first is a conceptual step: acknowledging the value of a building that has never been finished and inhabited. Firstly, the physical value, considering the building as a subject of study and application of an artistic process, regardless of any judgement of value – nice/ugly, illegal/legal. Secondly as “visual heritage”, because the building has been part of an established, recognised and recognisable landscape for about thirty years, and ultimately as potential value, regarding the skeleton as something that can be inhabited, in the more archetypal meaning.

- The second step is communicating the change of perspective through action. By occupying part of the skeleton, which is seen by many as what remains of an uncompleted construction process, she represents the attitude of the skeleton to be inhabited, to make people “see” it. For a few days, the unfinished building is the home of a *squatter* who brings objects, colours, affections... a *broken-down* life and daily actions.

- Then the explosion – as a fragment of the end of *Zabriskie Point* –, but to Loredana this is not the end. The demolition is the last evidence of a change of state: it is construction material for something else. The shooting and the pictures fix a unique one-off event that can now be seen in a different form, and the destruction debris are put together into concrete bricks that tell the story of the *unfinished* skeleton and the short occupation of the *squatter*, in the construction of other spaces for new installations.

I believe that in some specific fields, like architecture and design, we can borrow the art modalities to make important steps forward in the processes of observation, abstraction and recognition of a phenomenon, to its description and transformation.

Yet, Loredana’s work is not a model to imitate. It cannot be reproduced, it is original, it is a work of art.

... *the landscape lives in an everlasting tension. I live in this condition, my thinking follows these principles...*

How can we adopt this attitude when interpreting and observing the contemporary world, first at a level of common reflection, and then in terms of actions and behaviours, or even sets of rules, procedures, constraints and prohibitions?

If prejudice and stereotype give way to the lightness of intuition and curiosity, the incident occurred on the fourth of September two thousand eleven, in the Trepiedi area of Modica, could be described as follows: Loredana Longo saw in a few seconds the accomplishment of her project, in the collapse of a building. She first saw what many do not want to see, and today she still sees it and makes also those who could not perceive it see it, in a different form.

She recognized and perceived a *potential* material. She transformed it and turned it into *something else*.

... *paradoxically I am the squatter, the person who slipped in to build something. Maybe I am also the victim of my explosions, or perhaps I am part of the system that continuously destroys itself so as to renew itself.*

1 Loredana Longo (1967) is an Italian artist. She works in the fields of installations, video, photography and design. She held a number of group exhibitions and solo shows in Italy and abroad. She lives and works between the city of Catania and the *Filandia*, Pieve a Presciano, Arezzo (loredanalongo.com).

2 A. Vattese, *Si fa con tutto. Il linguaggio dell’arte contemporanea*. Laterza, Roma-Bari 2011.

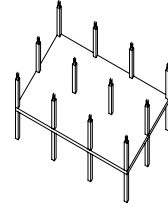
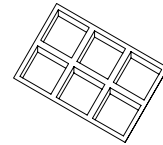
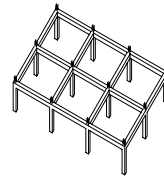
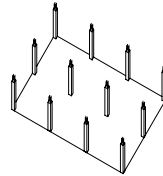
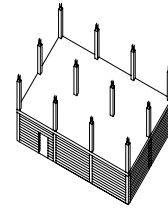
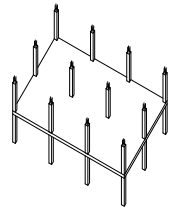
List of illustrations and sources /p.122

pp. 09-27: Photo by Isabella Fera. / p. 30: Photo by Isabella Fera; Photo from P. Swinnen, *Double or nothing: 51N4E*, Architectural Association Publications, London 2011. / p. 31: Redrawn of *Maison Dom-ino*, Le Corbusier, 1914. / p. 32: Vincent Filosa, *Il matrimonio*, in *Una storia come le case senza tetto*, Tipografia Negri, Bologna 2009; Poster for *Ecomostri*, initiative promoted by Italia Nostra Monza, Legambiente, “Vorrei”, 2011. / p. 34: *Europe: an unfinished construction*, postcard from the selection “What’s on our minds”, *OMA/PROGRESS* exhibition, Barbican Art Gallery, London, 2012. / p. 35: Lebbeus Woods, *Wild buildings*, San Sperato (RC) (from: lebbeuswoods.wordpress.com); Taiyo Onorato & Nico Krebs, *Appoggio*, from the exhibition *Un’espressione geografica. Unità e identità dell’Italia attraverso l’arte contemporanea*, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino, 2012; Demolition of a villa in Pizzo Sella, Palermo (from: F. Cavallaro, *Demolite la collina degli abusi o mi dimetto*, “Corriere della sera”, 19 February 2004). / p. 36: Haubitz+Zoche, from the series *Sinai hotels*, 2002-2005. / p. 37: Hans Haacke, Castillos en el aire, 2012; Il Cairo, informal neighborhoods. / p. 38: Angelo Maggio, Santa Severina (KR), from the exhibition *Etnofotografia. Patrimoni Immateriali*, Soveria Mannelli, 2012. / p. 42: Photo by Isabella Fera. / p. 43: Drawing by Isabella Fera and Michele M. Cammarata. / pp. 44-45: Case-study selected by Luca Salmieri - Lab. I Prog. Arch., G. Licata, 2009-10. / p. 44: Photo by Isabella Fera; Photo Google. / p. 45: Drawing by Isabella Fera. / p. 46: Photo by Luca Salmieri. / p. 47: Drawing by Isabella Fera and Michele M. Cammarata. / pp. 48-51: Transformation project, Gaetano Licata, Licata 2006. / p. 48: Photo by Gaetano Licata. / p. 49: Drawing by Isabella Fera and Michele M. Cammarata. / p. 50: Drawing by Gaetano Licata. / p. 51: Photomontage by Gaetano Licata. / p. 52: Photo by Gaetano Licata. / p. 53: Drawing on aerial photo by

Isabella Fera e Michele M. Cammarata. / p. 54: Photo by Emanuele Leggio. / pp. 54-55: Case-study selected by Emanuele Leggio - Lab. I Prog. Arch., G. Licata, 2008-09. / p. 55: Redrawn by Isabella Fera. / p. 57: Drawing by Isabella Fera. / p. 59: Drawing on aerial photo by Isabella Fera. / pp. 60-61: Photo by Isabella Fera. / pp. 67-68: Italic text by Alterazioni Video. / p. 66: Poster for "Festival dell'Incompiuto Siciliano", 2010 (da: alterazionivideo.com). / p. 69: Drawing by Alterazioni Video (from: alterazionivideo.com). / p. 70: Photo by Anne Clemence De Grolée. / p. 71: Photo by Anne Clemence De Grolée. / pp. 72-77: Photos, drawings and italic text by Bourbouze & Graindorge - Architectes, Nantes (from: bourbouze-graindorge.com). / p. 78: Redrawn of *Maison Domino*, Le Corbusier, 1914. / p. 81: Drawing by Michela Maniscalco - Lab. I Prog. Arch., G. Licata, 2009-10. / p. 82: Above, scale model by Daniele Birzillieri - Lab. I Prog. Arch., G. Licata, 2009-10; Below, scale model by Adriana Lo Curto - Lab. I Prog. Arch., G. Licata, 2009-10. / p. 83: Drawing by Clara Titoli - Lab. I Prog. Arch., G. Licata, 2009-10. / p. 84: Above, scale model by Daniele Birzillieri - Lab. I Prog. Arch., G. Licata, 2009-10; Below, scale model by Michela Maniscalco - Lab. I Prog. Arch., G. Licata, 2009-10. / p. 85: Photo by Debora Lamia - Lab. I Prog. Arch., G. Licata, 2009-10. / pp. 86-95: Photos, drawings and italic texts by COLOCO (from: coloco.org). / p. 96: Drawing by Senan Abdelqader Architects, Jerusalem; photo by Amit Giron. / pp. 97-98: Italic texts, fragments of an interview to Senan Abdelqader, from the film footage for the documentary by Domenico Distilo, *Estremi urbani-Gerusalemme*, ITA, 2011. / p. 97: Documentary frame by Domenico Distilo, *Estremi urbani-Gerusalemme*, ITA, 2011. / p. 98: Photo by Amit Giron. / pp. 100-103: Illustrations and italic texts by LABORATORIOROSARNO, 2011. / p. 104: Frame from *Unfinished Italy* trailer, by Benoit Felici, ITA, 2011. / pp. 110-112: *Demolition #1 squatter*, photo documentation (courtesy Loredana Longo).

/ pp. 116-117: *Demolition #1 squatter*, video frame (courtesy Loredana Longo). / p. 119: *Demolition #1 squatter*, adulterated concrete tiles with fragments from the demolition (courtesy Galleria Francesco Pantaleone, Palermo). / p. 121: Photo by Isabella Fera.

Translations by LEXIS, Forlì



trans(forma) è una serie di piccoli libri che mira a registrare esperienze intorno a questioni del nostro tempo, affrontate tramite il progetto, inteso sia sotto forma di esperienze concrete, raccontate monograficamente, per autore o per tema, sia di ricerca, di descrizione, di esperimento didattico... I campi di osservazione sono l'architettura, il design e la città, ma soprattutto le loro interferenze, in controtendenza alla sempre più consolidata separazione e specializzazione. A tenere insieme questioni e autori diversi sarà una generale affinità di metodo o atteggiamento, attento alla parte invisibile del progetto e alla costruzione del suo senso, al di là della forma.

trans(forma) is a series of small books which aims to record experiences about contemporary issues. These issues are tackled through projects, via case-studies (chosen by author or by theme), but also through research, descriptions, and educational experiments... The fields explored are architecture, design, cities, and above all their mutual interferences, going against their current increasing separation and specialization. The various authors and themes will be approached with the same method and attitude, paying attention to the invisible side of the project, and to the construction of its meaning beyond its form.

editor: Isabella Fera
art director: Michele M. Cammarata

trans(forma)

01- Gaetano Licata, MAIFINITO, 2014

Pubblicazione finanziata parzialmente con i fondi di ricerca 2007
dell'Ateneo di Palermo – Dipartimento di Architettura

Finito di stampare nel 2014
presso Industria Grafica Bieffe, Recanati (MC)
per conto delle edizioni Quodlibet