





Pia Marziano

# Progettare nel paesaggio naturale

Il contributo dell'architettura cilena contemporanea

Quodlibet

# Indice

7	Introduzione
11	1. Abitare il paesaggio in Cile
35	2. Il rapporto tra il paesaggio e l'architettura cilena dopo gli anni Novanta
43	3. Il paesaggio come architettura: la genesi del progetto nella dominante naturale
81	4. L'architettura come paesaggio: la continuità delle tradizioni locali
127	5. Tre approcci progettuali nel paesaggio
143	Conclusioni
151	Bibliografia

## Introduzione

A partire dagli anni Novanta, con la fine della dittatura<sup>1</sup> e l'arrivo della democrazia<sup>2</sup>, in Cile si avvia un periodo di benessere economico legato alla crescita degli investimenti privati e all'apertura di nuovi canali di scambio internazionali. Questo rapido processo di sviluppo genera un impatto immediato sul settore delle costruzioni, con una ricaduta estremamente feconda sul piano delle opportunità progettuali per gli architetti cileni. L'ultimo decennio del xx secolo rappresenta, infatti, un punto di svolta nell'architettura cilena non solo per la quantità di opere realizzate ma anche, principalmente, per la qualità delle stesse, che, con il passare degli anni, iniziano ad essere riconosciute internazionalmente come il frutto identitario del lavoro di una scuola.

In realtà, fino ad allora, la cultura cilena aveva spesso faticato a definire con precisione quale fosse la propria identità specifica, come se scontasse un disagio derivante da secoli di dominazione straniera. Al punto che lo scrittore Carlos Franz, nel libro intitolato *La mural-la enterrada*<sup>3</sup>, individua appunto un'analogia tra la cultura cilena e l'*imbunche*<sup>4</sup>, un personaggio della mitologia indigena che rappresenta un uomo con le estremità deformate. Attraverso l'artificio retorico della domanda: "Quando si distenderà il Cile? Quando stenderà le sue membra intorpidite dalla compressione forzata?"<sup>5</sup> l'autore incoraggia i cileni a prendere consapevolezza di sé stessi, distendendo pienamente il proprio potenziale. È appunto questo "stendere

<sup>1</sup> Tra il 1973 e il 1990 il Cile è stato soggetto alla dittatura di Augusto Pinochet.

<sup>2</sup> Si rimanda all'allegato 2: Tabella di comparazione tra il contesto politico-sociale e la produzione architettonica.

<sup>3</sup> (Le mura interrate) Franz 2011.

<sup>4</sup> *Imbunche*, nella lingua indigena mapudungún significa "persona deforme". Un uomo deformato dagli stregoni per essere trasformato in un guardiano.

<sup>5</sup> Testo originale: "¿Cuándo se desplegará Chile? ¿Cuándo se estirarán los miembros entumecidos por el encogimiento forzado?" (Franz 2011, p.25).

le membra” dopo il risveglio ciò che l’architettura cilena inizia a sperimentare al termine della dittatura. Senza il peso degli storicismi, né più il peso della dominazione straniera, l’architetto cileno può finalmente interrogarsi su quali siano gli elementi in cui riconoscersi per progettare. Proprio attraverso questa via emergono due grandi dimensioni di ricerca valoriale: il territorio e la cultura locale.

La conformazione geografica del Cile si caratterizza per la forte presenza dell’Oceano e della Cordigliera, due barriere naturali che si avvicinano a tal punto da lasciare tra loro solo una sottile striscia abitabile che, nella sua eccezionale estensione da nord a sud, configura il territorio. La teoria che qui si sostiene è che, a causa delle enormi dimensioni scalari della natura cilena, si inneschi un intenso rapporto tra la misura di questa natura e la misura dell’uomo, che dà origine a una cultura, e con essa a un’architettura, specifiche. Dato questo assunto, il termine territorio acquisirà in questo lavoro soprattutto un significato simbolico. Più che un’area soggetta a una certa amministrazione ci si riferirà qui al territorio come all’estensione naturale onnipresente che avvolge l’abitare umano. Il territorio così inteso, connesso direttamente al concetto di natura e ancor prima al concetto di “madre terra”, è vivo nell’immaginario collettivo dei primi abitanti del Cile ma anche nell’immaginario collettivo contemporaneo. La cultura di origine indigena, infatti, “mescolata” con quella spagnola nel periodo della conquista dell’America – e poi nel corso del xx secolo con altre culture importate dall’Europa – produce un incrocio fecondo che arriva fino a noi, riscontrabile nelle costruzioni tradizionali, nella fusione di tecniche autoctone e di modelli stranieri.

La vastità geografica, l’inaccessibilità e il clima ostile contribuiscono a far sì che solo una piccola parte del territorio cileno sia abitata dall’uomo, motivo per cui molta della produzione architettonica si trova nel contesto naturale, scenario per eccellenza del Cile. Come riporta l’architetta Cazú Zegers, diversamente da quanto accade in Europa, “in America esistono ancora grandi porzioni di territorio disabitato, dove si sperimenta la nozione di paesaggio illimitato entro uno spazio geografico sempre commovente. L’esercizio di collocare l’oggetto architettonico in un punto determinato fa sì che il territorio non sia più uno sconosciuto, facendolo apparire come paesaggio. La casa inaugura un luogo e il territorio mette in tensione l’edificio, gli dà un luogo. Entrambi coesistono, l’uno non può esistere senza

l'altro" (Zegers 2008, p. 13)<sup>6</sup>. Per questo motivo l'architetto cileno, avendo il difficile compito di "fondare" un luogo architettonico all'interno di un territorio vastissimo, dovrà scegliere, innanzitutto, il tipo di dialogo che il suo artificio intende stabilire con il paesaggio naturale in cui si colloca, risultato di un suo preciso sguardo culturale nei confronti della natura.

Questo dialogo tra artificio e natura, sommato all'integrazione delle culture indigene attraverso la reinterpretazione di tipologie e tecniche tradizionali e all'utilizzo di materiali locali, ha dato origine a diversi approcci architettonici che, considerati nel loro insieme, consolidano la presa di consapevolezza dei valori identitari dell'architettura cilena contemporanea. L'architettura, spontaneamente, prende come riferimento progettuale il territorio e le culture locali, per poi reinterpretarli nell'attualità attraverso il filtro contemporaneo, erede del movimento moderno e aggiornato con gli ultimi avanzamenti tecnologici.

Questo libro esplora un periodo di intensa attività architettonica in Cile, compreso tra il 1990 e il 2016 (anno del primo premio Pritzker concesso a un cileno, Alejandro Aravena). Il lavoro è stato condotto attraverso l'analisi e la schedatura di opere che dimostrano l'assunto di partenza, ovvero l'esistenza di un campo di sperimentazione e di verifica su come possa avvenire il dialogo tra architettura e paesaggio nei diversi luoghi e alle diverse scale del territorio cileno, con l'intento di capire in che maniera le dimensioni e la forza del territorio determinino le operazioni progettuali che definiscono l'identità dell'architettura contemporanea cilena, e come queste trasformino il paesaggio originale, conformando un nuovo paesaggio in cui il progetto diventa l'apparato di riconoscimento di un territorio e di una cultura.

*Ringraziamenti.* Vorrei ringraziare le seguenti persone: la professoressa Manuela Raitano, relatore della tesi di dottorato, oltre che per l'aiuto e la grande conoscenza che mi ha donato, per la disponibilità e la precisione dimostratemi durante tutto il periodo della stesura; il professor Giuseppe Strappa, coordinatore del dottorato tra gli anni 2014-17, per i confronti

<sup>6</sup> Testo originale: "En América aún existen grandes porciones de territorio deshabitado, donde está muy presente la noción de paisaje ilimitado con un espacio geográfico siempre conmovedor. El ejercicio de poner el objeto arquitectónico en un punto determinado hace que el territorio deje de ser desconocido y lo hace aparecer como paisaje. La casa inaugura un lugar y el territorio tensiona el edificio, le da lugar. Ambos se coexisten, uno no puede ser sin el otro".

costruttivi, gli approfondimenti e gli spunti forniti alla mia tesi, oltre che per la sua disponibilità mai venuta meno per l'intero arco del dottorato; la professoressa Dina Nencini, coordinatore del dottorato, e il collegio docenti, per avermi fornito tutti gli strumenti di cui avevo bisogno per intraprendere la strada giusta e portare a compimento la mia tesi; Susanna Clemente, come amica, per il suo sostegno incondizionato e, come collega, per il suo indispensabile aiuto e per aver **speso parte del suo tempo** nel discutere con me le bozze del lavoro e per la curatela di questo libro; gli architetti Matthias Klotz, Cazú Zegers e Germán del Sol per la grande conoscenza che mi hanno donato e per la loro assoluta disponibilità; la mia famiglia per la grande forza e fiducia che mi hanno saputo infondere sempre, per la pazienza e sostegno nei periodi più intensi e soprattutto per avermi incoraggiato a scegliere questo percorso di vita; tutti i miei amici e le persone più care che hanno avuto un peso determinante nel conseguimento di questo risultato. In particolare Francesco Sargenti che è stato prezioso nel dare un contributo importante durante l'ultima fase del lavoro.

Ringrazio, infine, tutti gli autori dei progetti segnalati nel libro, per la loro disponibilità intellettuale e per le immagini che cortesemente mi hanno autorizzato a pubblicare.

Questo libro è interamente dedicato a mio padre Sandro Marziano Sepúlveda.

# 1. Abitare il paesaggio in Cile

## 1.1. *La dimensione territoriale e la dimensione culturale del paesaggio*

Il fatto che in Sudamerica esistano ancora grandi porzioni di territorio vergine, dove sembra necessario “fondare” dal nulla il segno architettonico, determina uno scenario molto diverso da quello proprio del continente europeo, in cui la maggior parte del territorio è già antropizzato. Se è vero che le caratteristiche degli elementi naturali sono quelle che determinano il diverso rapporto che il soggetto istituisce con l’oggetto percepito, ne deriva che il concetto di paesaggio in Cile è inevitabilmente legato alla percezione della sua vastità territoriale.

Con una superficie di 753.096 km<sup>2</sup> e solo 18 milioni di abitanti, nel paesaggio cileno la scala territoriale domina su quella umana. Geograficamente il Cile è una lunga e stretta striscia di terra<sup>1</sup> lunga 4.230 chilometri e larga in media 180 chilometri.

La sua morfologia è composta principalmente da macrorilievi<sup>2</sup>, tra i quali la Cordigliera delle Ande, presente lungo tutto il territorio con un’altezza massima di 7.000 metri, è il principa-

<sup>1</sup> Divisa in tre sezioni: Cile Continentale Sudamericano (a sudovest dell’America del Sud, tra i paralleli 17° 30’ e 56° 32’ latitudine sud. Trasversalmente serve come fuso orario il meridiano 70° longitudine ovest da Greenwich), Cile Oceanico (presente in Polinesia e nelle aree dell’Oceano Pacifico: Islas Esparádicas e spazi marittimi) e Cile Antartico. A sua volta, avendo tredici climi diversi che vanno dal Desertico, più al nord, all’Antartico, più al sud, si evidenziano cinque zone climatiche: Norte Grande, Norte Chico, Zona Central, Zona Sur, Zona Austral.

<sup>2</sup> Sono i quattro macrorilievi: la Cordillera de la Costa, che si estende vicino all’oceano con una lunghezza di 3.000 chilometri e un’altezza massima di 3.000 metri; le Planicies Litorales, che si trovano tra l’oceano e la Cordillera de la Costa; la Cordigliera delle Ande, presente lungo tutto il territorio con un’altezza massima di 7.000 metri; e la Depresión Intermedia, che si trova tra la Cordillera de la Costa e la Cordigliera delle Ande.

1. Schema del clima e dei rilievi del Cile (elaborazione P. Marziano).

le. Oltre a rappresentare, insieme all'Oceano Pacifico, una delle forme più significative nell'immaginario collettivo del Cile, essa è un forte limite che isola il paese, sottolineandone il carattere separato e remoto.

Questa vasta dimensione territoriale, le sue proporzioni, la varietà di climi e geografie, nell'insieme, lo trasformano in uno scenario molto attraente, ma in qualche modo isolato dal resto del continente: un territorio dal carattere indomito e vasto.

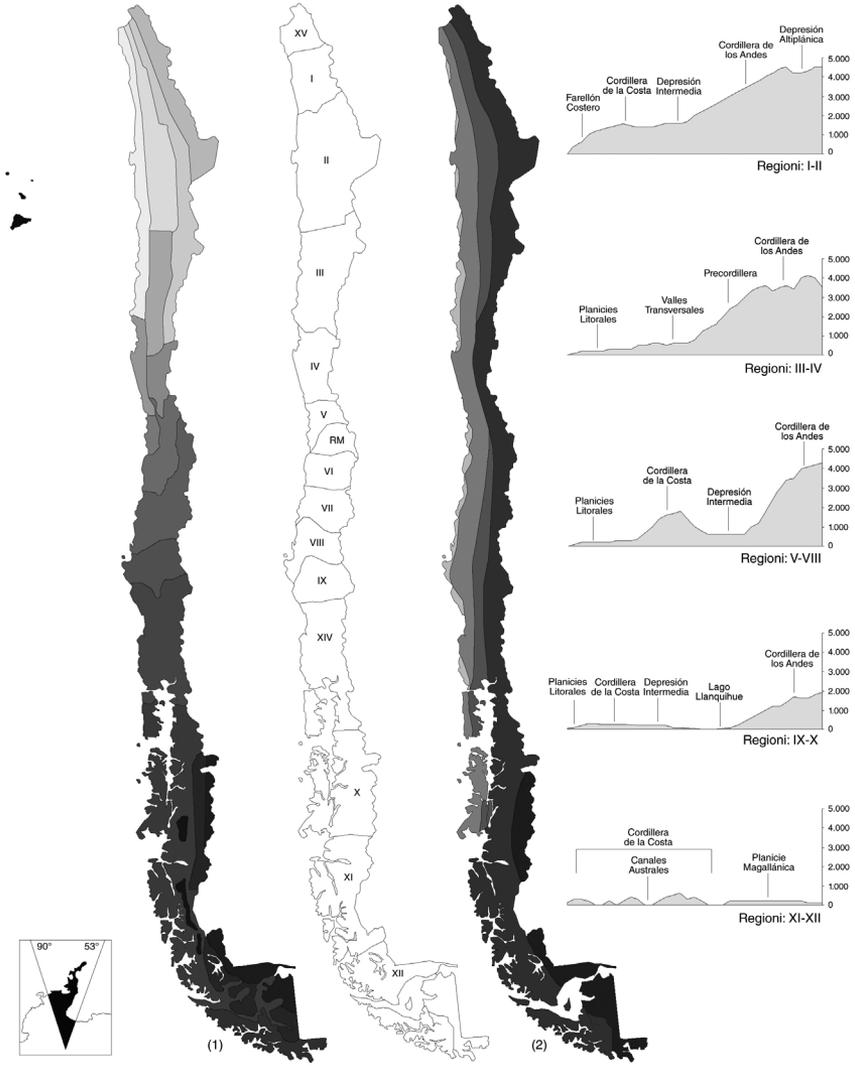
In un luogo come questo, si intuisce come il concetto di scala risulti di primaria importanza. La scala è una grandezza che si relaziona direttamente con la misura fisica dell'oggetto e con il suo significato in confronto agli altri elementi, trattandosi di una misura "relativa" a un'altra misura.

Nel caso "relativo al territorio cileno" è rilevante la scala "relativa alla misura abituale" (Moore e Allen 1976, pp. 28-29) perché una delle caratteristiche del Cile è appunto il continuo superamento delle misure standard dei suoi principali elementi naturali: si pensi per esempio alla già citata Cordigliera delle Ande, che si impone nella totalità del territorio con un'altezza media di 4.000 metri e con una lunghezza totale di 7.000 chilometri che attraversano tutto il Sudamerica. Ne discende, per quanto riguarda la dimensione "relativa alla misura dell'uomo", la nascita di una contrapposizione, determinata dalla drastica differenza scalare tra l'uomo stesso e il territorio in cui abita.

Questo è un concetto molto importante, giacché quando l'uomo capisce che in questo tipo di spazio non esiste una misura giusta per lui, ha bisogno di determinarla egli stesso per potervi abitare. Tuttavia, di fronte a elementi naturali di un ordine di grandezza che supera la media, l'uomo non può fare altro che "umanizzarne" solo una piccola parte, e farlo seguendo le leggi di questo tipo di natura.

Per questo motivo, oltre a capire come sarà l'oggetto architettonico nel territorio e come sarà il suo rapporto con il contesto, la grande sfida dell'architettura cilena rimane sempre quella di selezionare il luogo giusto per "umanizzare" la natura (Turri 1974, p. 45).

Con umanizzare la natura si intende l'atto di "renderla umana" la natura, nel rispetto però delle sue leggi. Il primo avvicinamento allo spazio naturale, infatti, altro non è secondo Turri che un "autoscopriarsi" dell'uomo come forma viva nello spazio. Attraverso lo "sguardo" egli riconosce gli elementi del paesaggio



(1) Clima

Desertico nuvoloso	Temperato caldo con corta stagione secca
Desertico normale	Temperato con piogge
Desertico alto	Temperato freddo di costa occidentale e con alta piovosità
Steppa alta	Tundra
Desertico basso	Continental trasandino con degenerazione stepparia
Steppa con nuvolosità abbondante	Steppa fredda
Steppa secca	Glaciale dovuto ad alte alttezze
Temperato caldo con lunga stagione secca e nuvolosità	Tropicale con piogge
Temperato caldo con lunga stagione secca	Glaciale
Temperato caldo con stagione secca	

(2) Rilievi

Planicies Litorales
Cordillera de la Costa
Depresión Intermedia
Cordillera de los Andes
Mesetas Patagónicas

nel momento in cui e dal punto di vista da cui li osserva (Turri 1974, p. 84), il che fa comprendere come la percezione delimitata di uno spazio sottintenda sempre la presenza di un organismo vivo che lo abita. Quando l'uomo costruisce, dunque, egli inserisce la propria azione nella natura, ma allo stesso tempo è costretto a seguirne le leggi poiché la natura non potrà mai essere dominata del tutto.

D'altra parte, in un territorio come quello cileno, la stessa natura che provoca nel soggetto ammirazione, dimostra anche la forza delle sue dimensioni provocando grandi catastrofi lungo la storia: terremoti, tsunami, siccità, eruzioni vulcaniche, incendi boschivi ecc. È precisamente per questa ambivalenza che la natura cilena sembra essere percepita come sublime, parola proveniente dal latino *sublimis*, "ciò che è al limite", "ciò che giunge fin sotto la soglia più alta"<sup>3</sup>. Il compito dell'architettura cilena risiederà, allora, nel saper affrontare questo tipo di paesaggio naturale rendendolo abitabile, creando un rifugio (dal latino *refugium* da *refugere* "rifuggire"), cioè un luogo dove l'abitante si possa sentire al sicuro di fronte a questa natura "fuori scala". Un luogo però che, al tempo stesso, dovrà avere un rapporto simbolico con il suo abitante, il quale possiede delle caratteristiche culturali e delle nozioni spaziali specifiche. Solo in questo modo si potrà determinare la configurazione di un nuovo paesaggio.

È, dunque, la dimensione territoriale del paesaggio cileno che determina il comportamento dell'uomo nel suo territorio e ne rafforza il legame con la sua cultura.

In questo contesto risulta necessario capire prima di tutto che la cultura è il filtro collettivo attraverso il quale l'uomo osserva il mondo, giacché ogni paesaggio comprende una serie di relazioni che legano l'uomo alla natura, all'ambiente e alla società e questi legami prendono significato soltanto quando l'uomo è protagonista di una cultura (Turri 1974, p. 139). Il "pezzo" di natura che è considerato paesaggio è quello che esprime e rappresenta,

<sup>3</sup> Secondo Kant si possono distinguere due tipi di *sublime*: il *sublime dinamico* e il *sublime matematico*. Il primo fa riferimento alla potenza annientatrice della natura, di fronte alla quale l'uomo prende coscienza dell'esistenza del limite; il secondo invece è legato alla pura contemplazione della natura immobile e fuori dal tempo. Di fronte alla magnificenza della natura l'uomo prova dapprima un senso di smarrimento e di frustrazione, ma riconosce poi grazie all'esperienza del sublime la propria superiorità: in quanto unico essere del creato capace di un agire morale, egli è collocato al di sopra della natura stessa e della sua grandiosità (Kant 1974).

per l'uomo, dei concetti culturali che lo differenziano dall'illimitata natura (D'Angelo 2009). Perciò, solo nel momento in cui l'uomo riconosce gli elementi del paesaggio naturale attraverso il filtro della sua cultura, egli è capace di orientarsi nello spazio vasto individuandone i punti di riferimento perché, come afferma Eugenio Turri "l'uomo anima il paesaggio anche con la sua presenza fisica oltre che con i segni o le opere di modificazione" (Turri 1974, p. 197).

Da quanto detto discende che il paesaggio è il risultato di uno sguardo culturale<sup>4</sup> ed è la componente umana che segna la differenza tra natura e paesaggio. È per questo motivo che nella vastità di un territorio quale quello cileno diviene centrale l'atto del "fondare" (dal latino *fundare*, aggettivazione di *fundus* – "fondo, base") inaugurando un luogo con un segno fatto dall'uomo.

Facendo riferimento a Mircea Eliade, Sosa afferma che è necessaria la definizione di un ordine dentro il caos, la proiezione di un centro, l'indicazione di un punto fisso come simbolo del centro del mondo. In questo modo, il paesaggio viene segnato attraverso la scelta di un oggetto naturale esistente o di un oggetto creato dall'uomo, come può accadere quando si colloca una pietra o si coltiva una parte di terra. Uno spazio si segna, quindi, separandolo dal resto del mondo e ponendovi un riferimento per i suoi abitanti (Sosa 1995, p. 34).

Attraverso questi segni "artificiali" il paesaggio non sarà più totalmente naturale, né sarà totalmente artificiale essendo segnato da un oggetto "naturalizzato", che determina un nuovo immaginario come elemento integrato al paesaggio percepito. In questo modo, attraverso questo processo di riconoscimento, si carica di valore simbolico il paesaggio, perché quando l'uomo decide di "fondare" un territorio, il nuovo oggetto assume il valore di segno, ed è proprio in questo elemento simbolico che gli abitanti di un luogo si riconoscono trasformando il paesaggio in un ambiente carico di identità. Come infatti afferma Mautone (1999, p. 335), attraverso i segni la collettività "caratterizza il proprio territorio e si radica in esso esaltando il 'senso di appartenenza' che consente agli uomini di riconoscersi ed identificarsi nei 'luo-

<sup>4</sup> La Convenzione Europea del Paesaggio, emanata nel 2000 a Firenze dagli Stati membri del Consiglio d'Europa definisce il Paesaggio come "una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni" (CEP, art.1, lettera a). In questa definizione si sottolinea l'importanza della relazione tra l'abitante e il suo territorio.

2. Paesaggio  
del deserto di  
Atacama, Laghi  
Altopianici, 2014  
(foto N. Camelio).

ghi' dove le stratificazioni sedimentate nel tempo consentono la continuità dell'identità storica".

La concezione culturale del paesaggio cileno, quindi, porta a costruire l'architettura in un modo particolare, che nasce spontaneamente da un dialogo costante con la natura. "Fondare" nel territorio e "umanizzare" la natura, perciò, sono i due cardini della relazione tra Uomo e Natura e queste due "azioni" di definizione dei luoghi rappresentano anche i due paradigmi dell'architettura cilena contemporanea, come si dirà in seguito. Infatti, l'essere consapevoli della vastità e, al tempo stesso, dell'aggressività del territorio, porta in diversi modi a cercare punti di contatto tanto con lo spazio aperto quanto con il suolo. Questo si traduce in un gioco di spazi chiusi, semiaperti e aperti, e in un lavoro con i materiali propri del luogo, utilizzati sia in un modo primitivo e grezzo sia in un modo più innovativo e raffinato, ma sempre riferito alle tecniche costruttive che caratterizzano l'identità locale, per riconoscere nei materiali come il legno, la terra e il rame, l'appartenenza allo stesso territorio e dunque alla stessa comunità di abitanti.



## 1.2. *Le origini dell'abitare nel territorio: gli indigeni e il mestizaje cultural*

Il rapporto che ancora oggi stabilisce l'architettura cilena con il paesaggio naturale viene in parte ereditato dal modo in cui le culture indigene preispaniche occupavano il territorio. Conoscere il concetto di natura nella cosmologia indigena diventa perciò fondamentale per capire i primi approcci dell'atto del "fondare" un luogo nella vastità di un territorio quale quello cileno. Inoltre, questo è tuttora un tema di rilevanza contemporanea, se si considera che parte di queste etnie ancora esistono<sup>5</sup>. L'immagine di queste culture, dunque, è viva nella memoria collettiva del popolo cileno contemporaneo e perciò in qualche modo si riflette ancora nella produzione architettonica contemporanea.

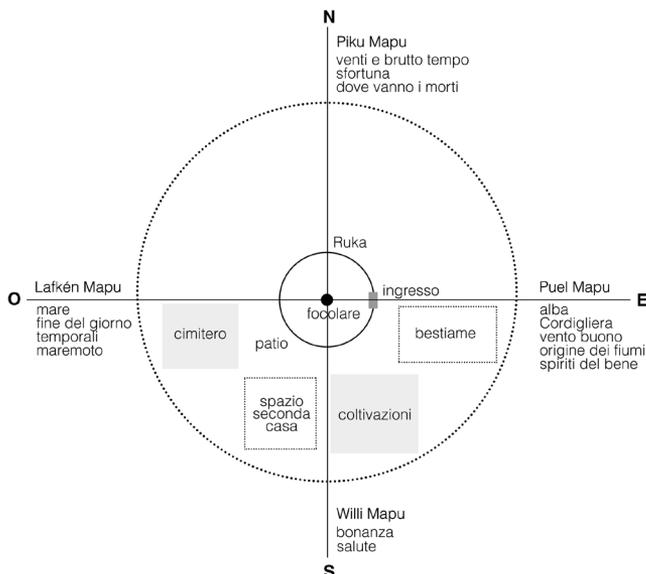
Gli esempi più significativi si possono apprezzare con lo sviluppo dei gruppi sedentari che con i loro insediamenti definiscono un luogo architettonico segnando, attraverso le loro capanne e il lavoro della terra, un punto di riferimento nel territorio. Questo si può osservare nel villaggio di Tular (800 a.C.-245 d.C.), costruito tra la Cordillera de la Sal e le dune del deserto, il quale sviluppa un sistema di muri continui in fango e adobe che conformano e uniscono ventidue spazi di pianta circolare e irregolare (Adán e Urbina 2007, p. 14). L'interessante struttura di forma organica dà inizio alla tradizione del lavoro della terra come materiale da costruzione nel nord del Cile.

A differenza di altre culture preispaniche come gli Aztechi, i Maya e gli Inca, che presentano un alto sviluppo sociale e architettonico, l'insediamento indigeno cileno è caratterizzato dalla spontaneità con cui esso si posa sul territorio, spontaneità che, come già detto, deriva appunto dalla particolare dimensione territoriale cilena, che fa diventare l'uomo consapevole di non poter dominare la natura, non avendo altra scelta che rispettarla fondendosi con essa.

Parte di questa organizzazione spontanea dell'uomo nel territorio deriva da una cosmologia per la quale "uomo-terra-natura costituiscono un solo essere, perciò l'uomo non è il padrone della terra, al contrario la terra è la padrona degli uomini; perché gli

<sup>5</sup> Attualmente: Aymaras, Quechuas, Atacameños, Collas e Diaguitas al nord; Mapuche, Kawashqar o Alacalufe, e Yámana o Yágan al Sud, e Rapa Nuí sull'Isola di Pasqua, in Polinesia.

3. Schema distributivo dello spazio esterno alla ruka (elaborazione P. Marziano).

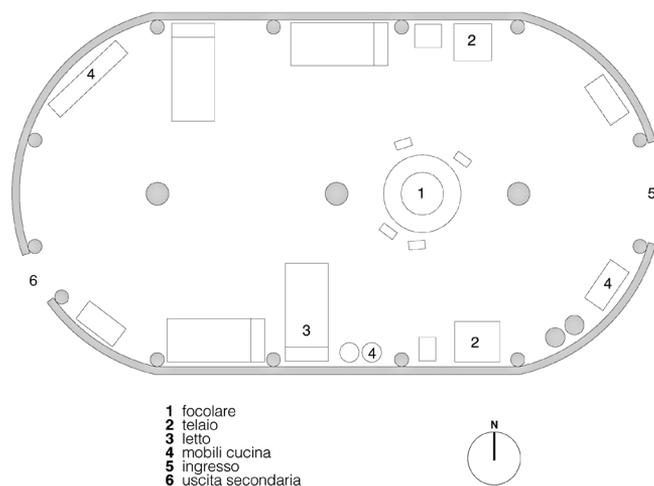


uomini sono i germogli, figli della terra”<sup>6</sup> (Sánchez 2001, p. 31), questo si traduce in un vivere immerso nella natura, nello spazio esterno, dove l’uomo non è solo il soggetto che riconosce gli elementi del paesaggio, ma stabilisce un dialogo costante con la natura lungo un piano orizzontale.

L’addomesticare lo spazio naturale, nelle culture indigene, avviene in equilibrio con la natura. La *ruka* (in mapudungún “casa”), abitazione dei Mapuche<sup>7</sup> (termine composto dalle parole mapudungún *che*, “popolo”, e *mapu*, “della Terra”), si posiziona sempre in direzione est-ovest, con l’ingresso prin-

<sup>6</sup> Testo originale: “hombre-tierra-naturaleza, constituyen un solo ser, por tanto el hombre no es el dueño de la tierra, sino por el contrario la tierra es dueña de los hombres; porque los hombres son los brotes, hijos de la tierra”.

<sup>7</sup> Hanno imparato a sopravvivere e adattarsi alle difficili condizioni geografiche e climatiche, sviluppando una cultura nella quale, secondo la loro credenza, l’uomo è parte della natura, non si analizza separatamente come accade in Europa. Il *che* (essere umano appartenente alla cultura mapuche) si considera parte della natura e dell’universo, anche se ha una certa importanza in confronto agli altri componenti della natura (animali, piante ecc) perché ha una ragione, il *rakiduum* – pensiero capace di stimolare il *kimun* – saperi e conoscenze, essendo anche capace di percepire le azioni che vanno contro il loro intorno e sé stessi. Questo è un dono della propria natura.



4. Pianta schematica della ruka (elaborazione P. Marziano).

cipale disposto verso oriente, dove dietro la Cordigliera delle Ande sorge il sole, astro venerato da tante culture. Dalla parte opposta, a ovest, un ingresso secondario intercetta l'ultimo raggio di sole del giorno, trasformando la casa in un calendario solare vivente.

Di pianta circolare o rettangolare di 120-240 m<sup>2</sup>, la *ruka* si sviluppa attorno a un focolare o *kütralwe*, che articola tutte le attività all'interno secondo una logica concentrica. Il focolare rappresenta l'*axis mundis*, dal quale il fuoco esce verso il cielo attraverso una buca nella copertura. Lo spazio esterno alla *ruka*, caratterizzato da aree di lavoro e spazi comuni di incontro, viene organizzato liberamente attorno a questa, secondo un principio di crescita in estensione. In questo modo lo spazio domestico è posto principalmente all'interno della *ruka*, ma in relazione costante con lo spazio di lavoro esterno e con lo spazio cerimoniale che non si colloca in un tempio costruito, ma all'aria aperta, in contatto diretto con la natura.

In altre culture del nord del Cile, come ad esempio gli Atacameño e gli Aymara, l'utilizzo della pietra e del fango, materiali che assorbono il calore del giorno mantenendo la casa fresca e liberandolo la sera, quando le temperature del deserto scendono, permetteva di termoregolare gli ambienti; nella zona centrale e meridionale i Mapuche e gli Huilliche usavano il legno e la paglia per conservare il calore interno del focolare; nel sud australe invece i Chono e Tehuelche costruivano case più basse



con legno e pelli grasse di animali, che le proteggevano dai forti venti e dalle temperature sotto lo zero. È interessante vedere come le forme delle case e dei materiali che utilizzavano rispondevano, oltre che a una scelta di sopravvivenza ai climi ostili, alla manifestazione della propria terra trasformata in materia costruita per dargli albergo. D'altra parte è importante notare come ancora oggi si utilizzino molti di questi materiali e di queste tecniche costruttive.

Per le culture indigene la decisione di posare nel terreno la loro capanna, un elemento semplice per forma e funzione, rispondeva alla necessità di non competere con la maestosità della natura né di romperne l'equilibrio; allo stesso tempo però, nella sua semplicità, questa attitudine riusciva a cattura-

re gli elementi naturali fondamentali del contesto. Questo tipo di rapporto tra luogo e costruzione influirà, come vedremo in seguito, sulle idee architettoniche che arriveranno dall'Europa negli anni successivi, lasciando inevitabilmente la sua traccia, da allora fino ad oggi, anche nell'architettura contemporanea cilena.

I primi secoli dopo l'arrivo degli spagnoli in Cile sono stati caratterizzati dal tentativo dei conquistatori di governare il territorio e di fondare le città del "Nuovo Mondo". Il territorio cileno, tuttavia, sin dall'inizio manifestò loro la sua indomabile forza, come riportano gli innumerevoli disegni e le molte cronache che rappresentano la natura locale come selvaggia e inospitale.

Un primo documento che descrisse il territorio cileno fu la *Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reinos de Chile*, scritta dallo spagnolo Gerónimo de Vivar attorno al 1558. In questo documento, come accenna Amarí Peliowski, si parla di un territorio di "Fiumi dai flussi poderosi, cime innevate, lunghi periodi di piogge, frequenti frane, una Cordigliera delle Ande forte e alta come un muro gigantesco, grandi boschi umidi a un estremo e deserti aridi nell'altro, mari molto salati e anche cannibali immaginari"<sup>8</sup> (Peliowski 2016, p. 99). Un'immagine feroce e travolgente che si conferma nella *Crónica del Reino de Chile* di Pedro Mariño de Lobera, il quale in particolare nel capitolo relativo alla fondazione di Santiago, racconta della forza della Cordigliera delle Ande: "c'è tanta diversità di temperatura che un giorno da una terra gelida sono arrivato a un paese con un caldo molto intenso, tanto che gli indigeni che guidavano i passeggeri preferivano arrivare solo a metà del percorso perché quelli che arrivavano al paese più in basso morivano subito per la grande differenza di temperatura" (Mariño de Lobera 2003)<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Testo originale: "Ríos de caudal poderoso, cumbres nevadas, largas temporadas de lluvias, frecuentes desprendimientos de tierra, una cordillera de los Andes fuerte y alta como un muro gigantesco, grandes bosques húmedos en un extremo del territorio y desiertos secos al otro, mares salinos e incluso caníbales ficticios".

<sup>9</sup> Testo originale: "hay tanta diversidad de temple que he salido yo un día de una tierra helada y me he hallado el mismo día en un pueblo de un calor tan intenso que los indios que van guiando a los pasajeros se quedan en medio del camino porque los que llegan al pueblo que está abajo mueren luego por la grande diferencia del temple".

5. Casa autoctona del Paese Machuca, Atacama (foto N. Catalina).

6. Ruca Mapuche Comunitaria all'interno del "Museo Mapuche de Cañete", Arauco (foto F. Aninat).

7. Ruca Mapuche, Padre Las Casas, Araucania (foto C. Godoy).

8. Tenda Ona, 1920 (foto M. Gusinde, © Colección Museo Histórico Nacional).