

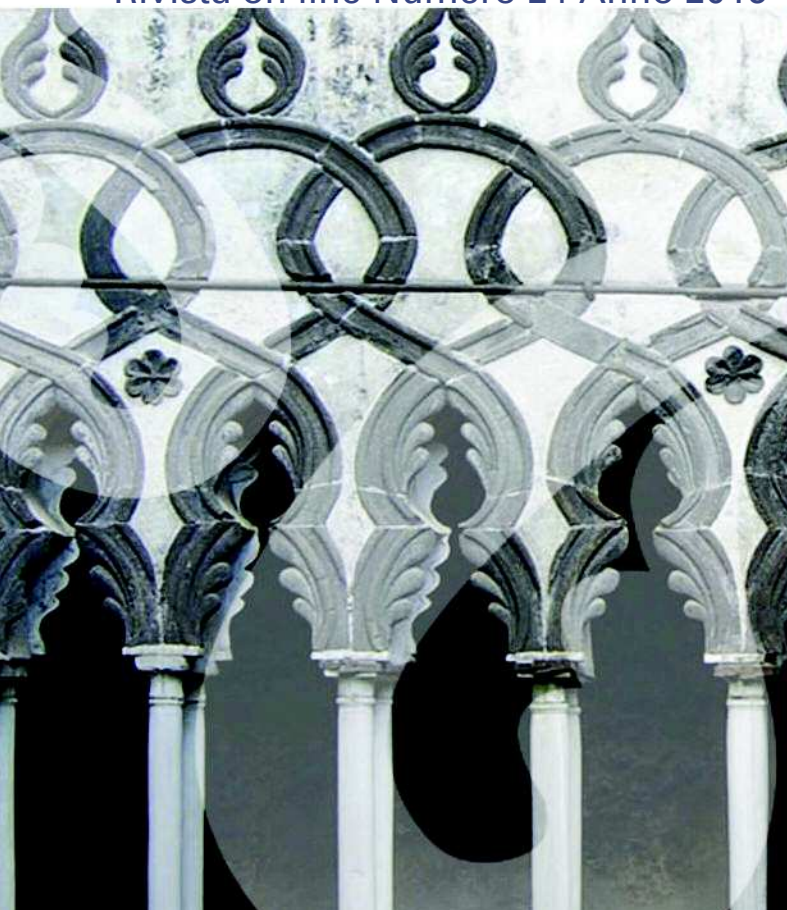


Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Territori della Cultura

Rivista on line Numero 24 Anno 2016

Iscrizione al Tribunale della Stampa di Roma n. 344 del 05/08/2010



Sommario



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Comitato di redazione

5

L'architettura rurale strumento di sviluppo
dei territori e di sostegno all'economia locale
Alfonso Andria

8

Beni Culturali e Formazione
Pietro Graziani

10

Conoscenza del patrimonio culturale

Luiz Oosterbeek The territory of cultures: is it possible
to re-invent a Guarani material culture?

14

Françoise Tondre Les itinéraires culturels du Conseil de
l'Europe: vers un tourisme durable

22

Massimo Pistacchi Il patrimonio discografico della
canzone napoletana: nuove prospettive di valorizzazione

34

Cultura come fattore di sviluppo

Piero Pierotti Gibellina Nuova. Museo *en plein air* o
utopia del bello?

48

Metodi e strumenti del patrimonio culturale

Matilde Romito Sigmund Pollitzer, un artista inglese fra
Positano e Venezia

70

Comitato di Redazione



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Presidente: Alfonso Andria

comunicazione@alfonsoandria.org

Direttore responsabile: Pietro Graziani

pietro.graziani@hotmail.it

Direttore editoriale: Roberto Vicerè

rvicere@mpmirabilia.it

Responsabile delle relazioni esterne:

Salvatore Claudio La Rocca

sclarocca@alice.it

Comitato di redazione

Jean-Paul Morel Responsabile settore
"Conoscenza del patrimonio culturale"

jean-paul.morel3@libertysurf.fr;

Claude Albore Livadie Archeologia, storia, cultura

morel@msh.univ-aix.fr

Max Schvoerer Scienze e materiali del
patrimonio culturale

alborelivadie@libero.it

Beni librari,

documentali, audiovisivi

schvoerer@orange.fr

Francesco Caruso Responsabile settore

francescocaruso@hotmail.it

"Cultura come fattore di sviluppo"

Piero Pierotti Territorio storico,

pierotti@arte.unipi.it

ambiente, paesaggio

Ferruccio Ferrigni Rischi e patrimonio culturale

ferrigni@unina.it

Dieter Richter Responsabile settore

dieterrichter@uni-bremen.de

"Metodi e strumenti del patrimonio culturale"

Informatica e beni culturali

Matilde Romito Studio, tutela e fruizione
del patrimonio culturale

matilde.romito@gmail.com

Adalgiso Amendola Osservatorio europeo
sul turismo culturale

adamendola@unisa.it

Segreteria di redazione

Eugenia Apicella Segretario Generale

apicella@univeur.org

Monica Valiante

Velia Di Riso

Rosa Malangone

Progetto grafico e impaginazione

Mp Mirabilia - www.mpmirabilia.it

*Per consultare i numeri
precedenti e i titoli delle
pubblicazioni del CUEBC:
www.univeur.org - sezione
pubblicazioni*

*Per commentare
gli articoli:
univeur@univeur.org*

Info

Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali

Villa Rufolo - 84010 Ravello (SA)

Tel. +39 089 857669 - 089 2148433 - Fax +39 089 857711

univeur@univeur.org - www.univeur.org

Main Sponsors:



ISSN 2280-9376



Piero Pierotti

*Piero Pierotti,
componente Comitato
Scientifico CUEBC*

Gibellina Nuova. Museo *en plein air* o utopia del bello?

Ludovico Corrao fu assassinato il 7 agosto 2011, all'età di 84 anni, nella sede della Fondazione Orestyadi di cui era presidente e dove aveva il suo appartamento privato. Lo uccise un bengalese ventunenne, Mohammed Saiful Islam, suo convivente. Era diventato sindaco di Gibellina, per la prima volta, nel 1985, quando aveva 57 anni. Entro questo periodo possiamo inscrivere la storia della costruzione di Gibellina Nuova. Ebbe un peso politico di rilievo, non solo nell'ambito della ricostruzione dopo il terremoto del 1968. Aveva iniziato l'attività politica nelle ACLI e nella Democrazia Cristiana. Nel 1955 fu eletto deputato all'Assemblea regionale siciliana nella lista della DC, collegio di Trapani.

Nel 1958 seguì Silvio Milazzo nella scissione del gruppo cattolico e divenne assessore regionale ai Lavori pubblici. Fu uno dei teorici del "milazzismo", ossia del distacco dalla DC di un gruppo di dissidenti che costituirono maggioranza con il PCI e il MSI. Nel 1959 fu rieletto, stavolta nell'Unione Siciliana Cristiano Sociale. Divenne nuovamente assessore al fianco di Milazzo nei due successivi governi, prima ai Lavori pubblici e poi all'Industria e commercio. Terminata l'era del milazzismo, si avvicinò alla sinistra.

Nel 1963 fu eletto deputato alla Camera, come indipendente nella lista nel PCI. Dal 1968 fu senatore nella V e VI Legislatura e aderì al gruppo degli Indipendenti di sinistra, fino al 1976.

Divenuto sindaco di *Gibellina*, gestì in prima persona la nascita di Gibellina Nuova. Nel 1981 dette vita alle Orestyadi, che avevano il compito di animare con attività teatrali estive la vita culturale del nuovo insediamento. Tornò senatore nel 1994 e nel 1996, eletto col PDS, fino al 2001. Dal 1995 al 2000 fu di nuovo sindaco di Gibellina, poi l'Ulivo lo emarginò. Mantenne la presidenza della Fondazione Orestyadi fino alla morte.

I giudizi espressi sulla persona di Ludovico Corrao sono assai diversi, di contenuti e soprattutto di tono: si va da quelli più tolleranti, per esempio di Vittorio Sgarbi¹, ad altri decisamente forti². Sulla qualità dell'esperimento di Gibellina Nuova i pareri sono invece pressoché unanimi, in senso negativo. A consuntivo, lo stesso Corrao sentiva la necessità di mettersi sulla difensiva, ricordando le motivazioni che lo avevano portato a promuovere quell'esperienza.

Abbiamo in proposito un documento particolarissimo, quasi un testamento spirituale rilasciato in punto di morte. È la prefazione per un libro di Salvatore D'Agostino, scritta pochi

¹<https://www.youtube.com/watch?v=E9qY7c7FyTM>

²<http://www.francescomerlo.it/2011/08/14/corrao-e-saiful-lutopia-di-gibellina-un-disastro-spettrale/>



Fig. 1 Renato Guttuso, Studio per la notte di Gibellina, 1970. Olio su tela, Archivio Museo Civico di Gibellina.

giorni prima di morire e pubblicata in realtà due anni dopo, nell'agosto 2013³.

“Il primo problema che si pose, innanzi a chi era corresponsabile della rinascita di questa città, fu quello di restituire la forza della speranza a gente che fuggiva per ogni parte del mondo temendo di non più tornare. Il Governo offriva le navi per andare in Australia o in Venezuela. Si negava ogni possibile ricostruzione. Il Genio Civile aveva affidato alle ruspe il compito di distruggere tutto quel che il terremoto aveva lasciato in piedi”. Così introduceva appunto Ludovico Corrao.

Questa era stata la scelta. Nei pochi filmati che abbiamo si vede l'abbattimento di edifici, lo sgombero di macerie, non per mettere in sicurezza o cercare superstiti ma semplicemente per demolire. Fu perfino emanato un DPR per ratificare la decisione: niente più doveva essere ricostruito com'era e dov'era. La distruzione totale di Gibellina non era conseguenza del terremoto: fu una risoluzione politica.

“Serviva una ricostruzione – ne deduce Corrao – che facesse ricongiungere i fili della storia di un piccolo centro di contadini, servi della gleba, ai grandi centri culturali che nel passato s'erano insediati in quel territorio e avevano lasciato traccia del loro passaggio. E che cosa, se non l'arte, la cultura, la musica e la poesia potevano tessere le trame della rinascita? Non dimentichiamo che era il 1968, l'epoca delle grandi utopie... Da qui, l'appello degli artisti e degli uomini di cultura italiani guidati da Leonardo Sciascia, Carlo Levi, Cesare Zavattini, Renato Guttuso (Fig. 1), perché si ponesse rimedio alla tragedia del dopo terremoto: la tragedia delle baracche, dove per il

³<http://wilfingarchitettura.blogspot.it/2013/08/agosto-2011-ludovico-corrao-una-citta.html#.VzRRMYSLTPY>



freddo e per il caldo morivano decine e decine di persone. Non era bastato il lutto delle migliaia rimaste sotto le macerie. La morte continuava nelle baracche. Si levava forte l'appello per evitare il genocidio di quelle popolazioni. A dare speranza e forza a questa volontà tenace di restare sul territorio furono gli artisti. Essi risposero all'appello: non per realizzare un bel'arredo urbano, non per donare le proprie opere o venderle per costruire le case, ma per impegnarsi insieme agli uomini e alle donne di Gibellina a costruire le case della gente".

Il vecchio Corrao di quell'esperienza rammemorava solo la forza dell'utopia, nella quale insisteva a credere: il potere demiurgico dell'arte, che estendeva fino alla soluzione delle questioni economiche e sociali. "Il terremoto sanciva anche il fallimento di un'altra tragica esperienza: la riforma agraria siciliana, la rottura del feudo. Per molti secoli, Gibellina era stata un piccolo villaggio al servizio di un feudatario che disponeva di una torre e un palazzetto d'avvistamento sulle campagne. Alle tre di notte, i contadini dovevano svegliarsi e andare in campagna, giù nelle valli, a coltivare i terreni del feudatario. Tra il Settecento e i primi del Novecento, vi erano state continue rivolte per conquistare la terra. Le insurrezioni erano state domate con il sangue e la galera. Basti ricordare gli episodi dei Fasci Siciliani di Gibellina e Castelvetro: dal campanile della chiesa di Gibellina l'esercito sparava sulle donne e sui bambini in rivolta per abolire il dazio, la dogana e gli usi feudali. Dovevamo trarre alimento dalla storia per la resistenza e la riconquista del territorio e della casa, per la costruzione di un futuro migliore".

Tace tutto ciò che c'è stato in mezzo, di corretto e di scorretto, di lecito e d'illecito, durante la realizzazione. Ma sarebbe improprio parlare di "mafia" e attribuire tutto a questo: servirebbe solo a non capire o, anzi, a rimuovere. È vero: Matteo Messina Denaro, il più citato fra i superlatitanti, viene da Castelvetro, boss, figlio di boss secondo gli inquirenti, e in mezzo alla ricostruzione di questi paesi c'è cresciuto. Ma gli appalti truccati, i costi sovrastimati, la lievitazione degli stanziamenti, i piani urbanistici della ricostruzione ricondotti ai vantaggi di persone precise, i subappalti spinti allo spasimo, la cattiva qualità dei materiali, perfino i crolli in corso d'opera, sono storia d'Italia, non storie di mafia né tanto meno della sola Sicilia.

"I critici dimenticano poi che i Comuni, secondo le leggi di quegli anni, non avevano alcun potere né decisionale né finan-



ziario d'intervento diretto nella ricostruzione delle loro città. Era un organo appositamente costituito dal Governo nazionale, l'Ispettorato Generale delle Zone Terremotate, con sedi a Roma e a Palermo, che decideva sugli impianti urbanistici, sulle infrastrutture e sulle opere. L'Ispettorato sceglieva architetti e progettisti. Mi fu chiesto se volessi segnalare qualcuno. Un architetto. Un ingegnere. Un amico, insomma. Opposi un netto rifiuto e dissi: mettete in campo le forze che rappresentano la cultura di questo tempo. Gibellina fu l'unica città che seguì questo criterio. Ludovico Quaroni e gli altri riflettevano questo ircocervo di linguaggi e d'intelletti".

Letta in chiave etica questa interpretazione sembra avere una motivazione credibile ma, vista nell'effettività delle cose, cela una delle ragioni più profonde del fallimento progettuale di quell'esperienza. Corrao era un organizzatore, una sorta d'imprenditore politico. Esercitava la professione di avvocato. La sua notorietà era maturata quando aveva tutelato, nel 1966, gli interessi di Franca Viola, la prima ragazza italiana che rifiutò il matrimonio riparatore. Non aveva nessuna competenza specifica né in fatto di arte contemporanea né in tema di progettazione urbanistica e architettonica. Il rifiuto di fare scelte di persone era coerente con la sua formazione intellettuale ma nei fatti ebbe un esito rovinoso, perché mancò completamente il coordinamento culturale di un'impresa ambiziosa e gigantesca come quella di Gibellina Nuova. Riuscì soltanto il proposito peggiore: per rimediare al genocidio si dette spazio all'etnocidio.

Corrao godeva di un sostegno politico sicuramente esteso. Già sindaco di Alcamo, la sua città natale, era stato poi proposto come sindaco di Gibellina, presumibilmente proprio in funzione del genere di ricostruzione che si aveva l'intenzione di realizzare: una sorta di Città del Sole, una Freudenstadt, una Cosmopolis dell'Arte, destinata a conferire gloria durevole a tutti i Principi che occasionalmente si erano trovati a promuoverla. In un'occasione simile, tanto favorevole alla cultura artistica quanto rara, nessuno degli intellettuali proponenti prese però in mano il guinzaglio dell'ircocervo (lo ammette lo stesso Corrao) e forse non c'era l'intenzione o la volontà di farlo. Anche Renato Guttuso, il più politicizzato e salottiero degli artisti promotori, non andò molto oltre l'input iniziale dell'impresa. Già si sapeva che, per contare su un'adesione nutrita di maestri importanti, non si poteva vincolarli a una programmazione preventiva delle loro scelte né inquadrarli in un prodotto



Fig. 2 Ludovico Quaroni e collaboratori, Chiesa Madre, accesso principale (le foto originali sono di Lucia Del Punta e Piero Pierotti, aprile 2016).



culturale preconfezionato. Si sapeva anche – e questo lo avevano deciso le ruspe – che non si prospettava un lavoro di recupero, né funzionale né sociale né architettonico: l’invenzione era assolutamente libera, il nuovo insediamento, creato a venti chilometri dal precedente, era una pagina completamente bianca.

La Chiesa Madre

Il riferimento a Ludovico Quaroni è molto pertinente, a questo proposito. “Un grattacielo in Piazza Navona? Perché no, purché sia bello”. Vera o immaginata che fosse questa frase, che gli viene attribuita, essa si adattava bene al carattere della sua progettazione. Il nuovo era comunque una variante dell’esistente. La creatività dell’architetto era una sorta di codice etico, che non poteva subire limitazioni. Non era il solo a pensare così, ovviamente: aveva davanti a sé modelli allora considerati vincenti. “Le case si fanno per le persone”, usava ripetere. Ma il modello di vita che si proponeva per le persone qual era? Quello abituale o quello coniato per loro, al momento, dall’architetto?

Il progetto creato da Quaroni per la Chiesa Madre di Gibellina Nuova ci fa da guida per cercare di sciogliere questo nodo. Fu tra i primi edifici messi in programma e fra gli ultimi a concludersi (fu consacrata il 24 marzo 2010).⁴ Subì anche un crollo parziale in corso d’opera, nel 1997. Quaroni, che morì il 22 luglio 1987, non la vide mai completata.

L’edificio sorge in una parte elevata dell’insediamento, piuttosto defilata, in prossimità di uno slargo della viabilità destinato a parcheggio e contiguo a una piccola area a verde (Fig. 2). La planimetria si basa sul rapporto tra un quadrato di circa cin-

⁴ Progettisti: Ludovico Quaroni, Luisa Anversa Ferretti, Giangiacomo D’Ardia (collaboratore), Sergio Musmeci (progetto delle strutture). Progetto preliminare: 1972. Progetto definitivo: 1981. Progetto esecutivo: 1985. Avvio dei lavori (primo lotto): 17 settembre 1985. Fine dei lavori (primo lotto): 25 giugno 1987. Crollo parziale del tetto: 14 agosto 1994. Progetto di ricostruzione 2002: Giuseppe Buffa, Domenico Messina, Filippo Carcara. Inaugurazione: 28 marzo 2010. (<http://wilfingarchitettura.blogspot.it/2010/04/0018-citta-la-chiesa-di-ludovico.html#.VznoMfmLTPY>)



quanta metri di lato e un centro simbolico costituito da una cupola gigantesca a profilo interamente liscio (la “cupola abside”, come la definisce Quaroni). L’intero impianto vive dei “dolorosi incastri” fra volumi e materiali diversi, che compongono “un luogo introverso e autoriflessivo”. Dall’esterno è “visualizzato fortemente il contrasto tra la cupola e il resto dell’edificio” (Fig. 3), mediante l’impiego di cordoli di cemento a facciavista tamponati con bozze di pietra locale color ocra.⁵ Il recinto è alto, massiccio, e le aperture d’accesso che lo interrompono sono sottili, quasi a escludere più che a richiamare. La campana è collocata su un telaio di metallo, montato sopra uno di questi inviti, che dovrebbe essere quello principale. In realtà si accede all’interno della chiesa da un angolo seminascosto, dopo avere percorso un tratto assai articolato all’interno del recinto: segno del carattere fortemente riservato del progettista piuttosto che dei costumi domenicali della gente siciliana.

La tipologia della “chiesa madre” cui Quaroni avrebbe potuto fare riferimento aveva un senso completamente diverso: radicata nell’insediamento compatto di cui era un terminale visivo, accessibile di solito tramite una lunga scalinata che ne esaltava la prospettiva monumentale, vistosa, maestosa, generalmente barocca nei suoi arredi esterni. Il modello si ripete una quantità notevole di volte, quasi in gara paese per paese, perché i significati devono essere omologhi e confrontabili. Anche la Chiesa Madre di Ghibellina era organizzata in maniera simile. Non aveva la tradizionale monumentalità ma concludeva, ai margini della “strada grande”, ossia della mulattiera di corso Umberto I, il percorso visivo del passeggio, delle persone sedute fuori delle abitazioni occupate a osservare e parlare di tutto e, la domenica, del rito dello “struscio”, in linea con lo slargo del municipio che precedeva il sagrato.

La scalinata delle chiese siciliane aveva una funzione sociale, oltre che visiva. Mostrava chi andava a messa e chi andava a messa vi si mostrava, abbigliato nella maniera che conveniva alla persona e al suo rango, con la famiglia, con le ragazze da marito. Era uno strumento di esibizione e al medesimo tempo di controllo sul privato, anche quello più riservato. “Santuzza, in chiesa non vai?” “Non vo”: sono battute prese dalla “Cavalleria Rusticana” di Pietro Mascagni, l’opera lirica tratta dalla novella omonima di Giovanni Verga. Il “peccato” consumato con Turiddu si materializzava nel non andare a messa



Fig. 3 Ludovico Quaroni e collaboratori, Chiesa Madre, accesso secondario e cupola.

⁵ <https://www.flickr.com/photos/charlesbegniamino/2636346336>

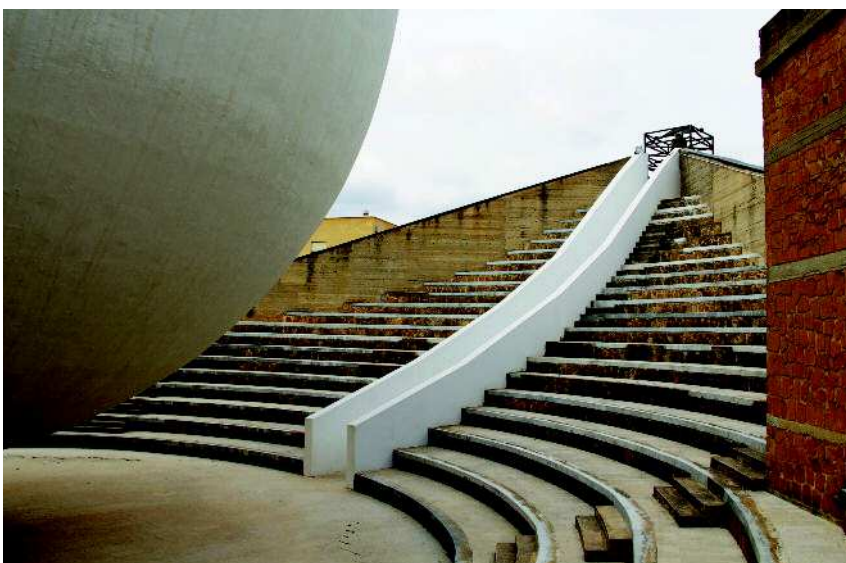


e doveva comparire, diventare pubblico, per dare diritto al matrimonio riparatore.

La gradinata compare anche nella Chiesa Madre di Quaroni ma è interna al recinto, introversa, girata intorno alla sfera-abside come la cavea di un teatro, non visibile da fuori. Rimanda a un'idea di culto più riservata, personale, intimamente spirituale, da vivere anche collettivamente ma in un luogo deputato e comunque distaccato dall'ostentazione pubblica (Fig. 4). Il senso che Quaroni le attribuisce – a questa e all'insieme – probabilmente ci appare più accettabile, sul piano etico e devozionale, rispetto a quello della chiesa demolita. Aggiungo che, a mio parere, questo complesso è fra i migliori progettati da lui. Si lascia percorrere con mutamenti continui di prospettiva che lo animano di sorprese e lo rendono "architettura" nel senso zeviano del termine. Entra nella sensibilità, perché la sfera è il contenitore per eccellenza: è l'archetipo della madre, del nido, del cibo, della sicurezza personale. Svolge cioè per intero il ruolo che è stato assegnato all'edificio. Sicuramente è il più interessante dei fabbricati costruiti a Gibellina Nuova, tuttavia, se lo vediamo nel suo contesto insediativo, è anche il più isolato, il meno legato al resto dell'insediamento, quasi repulsivo dentro il suo recinto fortezza. Un assoluto dell'arte, una contraddizione, la negazione della partecipazione.

Qui sta appunto il nodo. A quale modello sociale, a quale cultura dell'abitare intendeva fare riferimento il progetto di Quaroni? E alla cultura di chi?

Fig. 4 Ludovico Quaroni e collaboratori, Chiesa Madre, gradinata interna e cupola.





La cultura dell'abitare

Sarebbe molto interessante rispondere ma non si può. La risposta non c'è perché non esisteva la domanda. Nessuno in quel frangente si poneva un interrogativo simile, né in termini generali né nello specifico. Non si faceva ecostoria, non si studiava la cultura dell'abitare. In un ambito come quello siciliano, per quanto ricchissimo di modelli insediativi, variegati e consolidati nel tempo, niente faceva dottrina. Si può eventualmente cercare di capire per quali motivi o per quali circostanze la questione non comparve sul tavolo delle attività progettuali. Il fatto è che solo da poco, ma a distanza di un trentennio, si comincia a trattarne, a livello di memoria dei residenti (Fig. 5).

“Un tappeto di auto strette le une alle altre, anziani che arrivano in macchina con i figli, ragazzi che si affrettano a mettere la catena al motorino. Durante la settimana il viale su cui si affaccia la Chiesa Madre di Gibellina Nuova è una strada deserta e silenziosa. Ma la domenica mattina si trasforma in un enorme parcheggio. “La chiesa è troppo lontana, raggiungerla a piedi sarebbe impossibile”, spiega Ciccio Ienna, ex ferroviere

Fig. 5 Mappa di Gibellina Nuova (stato attuale).





di 71 anni. Progettata negli anni '70, si trova nella parte più alta del paese. Da qui, con la sua cupola bianca sferica, domina la città, ma la scelta di mettere la chiesa ai margini del paese e non nella piazza principale, come invece era a Gibellina vecchia, ha cambiato in profondità le abitudini degli abitanti. Così giovani e vecchi si trovano uniti nel disagio verso questa chiesa, raggiungibile solo in auto invece che con la più classica passeggiata della domenica. Una chiesa che per di più è anche moderna. E con una forma talmente bizzarra da essere subito diventata per tutti "la chiesa palla".

"A chiamarla così sono soprattutto gli anziani – racconta Nino Plaia, ragioniere di 44 anni – ma non lo fanno per screditarla. Gibellina era un paesino di agricoltori e per loro capire questa città non è stato facile". "Eravamo abituati a cose semplici", spiega Antonietta Verde, 78 anni, che ricorda bene il paesino raso al suolo dal sisma.

Nel paese vecchio la domenica si andava a messa a piedi. La chiesa era nel centro della città, facilmente raggiungibile. I più anziani ricordano bene come la tradizionale messa domenicale fosse occasione per incontrarsi e passeggiare insieme lungo il corso principale della vecchia città. "Le distanze non erano enormi come qui e per quelle vie si respirava il calore umano", dice Antonietta Verde. "La domenica la strada maestra (il corso principale) era talmente piena di gente che le donne per non farsi vedere percorrevano una strada secondaria – racconta Ciccio Ienna ammiccando alla figlia Enza – ma adesso in chiesa ci vado in macchina".

"Raggiungere la chiesa Madre è un problema soprattutto per i più anziani – sostiene Maria Verde, bibliotecaria di 62 anni – non tutti hanno la patente e i più fortunati chiedono a amici e parenti di accompagnarli". E c'è anche chi alla messa domenicale ha già rinunciato. "Mia moglie – spiega Ienna – ci andava tutte le mattine ma adesso ha dei problemi alla gamba e non può arrivare fin lassù. Io quando posso l'accompagno ma avere la chiesa a due passi da casa sarebbe stata un'altra cosa" ⁶.

La cultura dell'abitare è un valore che non si avverte finché si possiede: si riconosce quando si perde. Si riconosce ancora di più quando nasce la necessità di ricostituirlo.

Nel 1964 era uscito in Italia il libro di Lloyd Rodwin sulle *new town* inglesi⁷. Il primo governo laburista del dopoguerra aveva messo in cantiere questo progetto, che aveva lo scopo di assicurare una residenza decorosa ai lavoratori e contemporaneamente alleggerire la pressione demografica su Londra.

⁶<http://ifg.uniurb.it/static/lavori-fine-corso-2014/ferrara/villette-a-schiera-e-strade-larghe-20-metri-gibellina-nuova-e-stata-costruita-come-una-citta-inglese-ma-e-in-sicilia/index.html>

⁷ Lloyd Rodwin, *Le città nuove inglesi*, Padova, Marsilio, 1964.



Rodwin – americano, MIT – descrive con precisione lo sviluppo della sua realizzazione e annota una discrasia. Alcuni dei nuovi insediamenti avevano avuto una progettazione integrale, altri invece prevedevano uno sviluppo contiguo ad aree già moderatamente urbanizzate. Ebbene, la scelta dei nuovi residenti era sconcertante: in questo secondo caso, dopo qualche anno di ambientamento, se potevano si trasferivano dalle case nuove in quelle di più vecchia data, mentre nei centri creati totalmente ex novo era forte la tendenza a tornare nella capitale. Nel giro di due decenni o anche meno il programma fu considerato ufficialmente chiuso.

In parallelo, sul continente, si sviluppava l'esperienza delle *villes nouvelles* francesi (cinque intorno a Parigi). Il metodo era diverso: si creavano aggregazioni di comuni (almeno una diecina) e vi si costruiva un capoluogo artificiale con una serie di nuclei abitativi a questo raggruppati. Si poneva molta attenzione ai sistemi di comunicazione. Esempio è il caso di Marne-la-Vallée: prima si progetta la RER (Réseau Express Régional: la rete regionale veloce) e poi la distribuzione delle residenze lungo questo asse. Nel modello francese la progettazione dell'edificato è meno impegnativa, anche perché si punta a risolvere le esigenze elementari dell'abitare, ma appunto per questo poco vincolante.

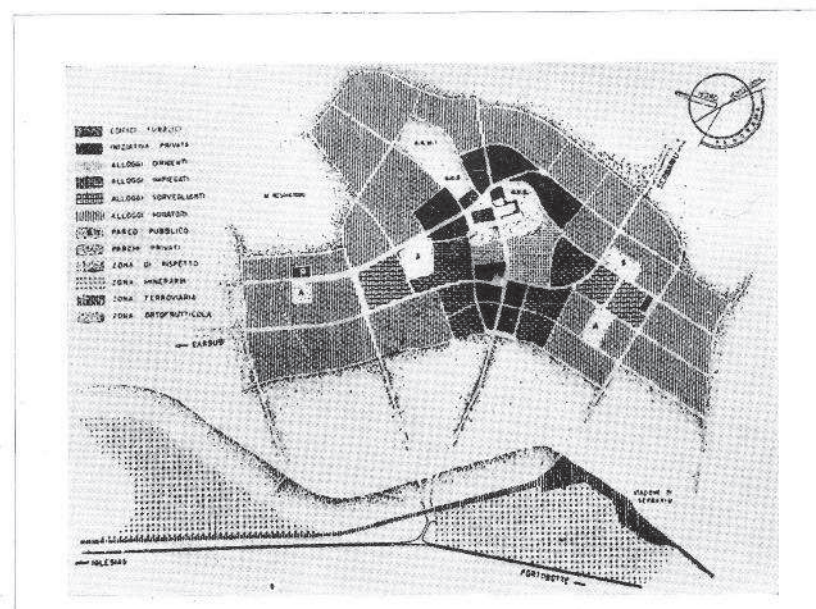
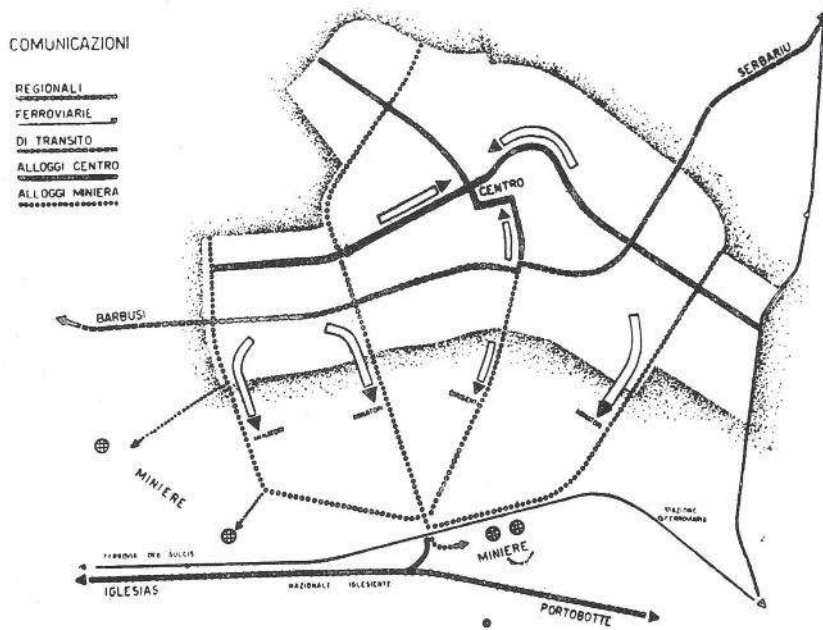
Qualche problema di rigetto nasce ugualmente. Nel 1987 esce un noiosissimo film di Éric Rohmer, *L'ami de mon amie*, finanziato dal governo francese e interamente ambientato a Cergy-Pontoise: appartamenti minimi, mobili di batteria, spazi esterni frequentabili ma non enormi. I protagonisti (giovani) insistono nel ripetere che in questa città non si può fare a meno di incontrarsi più di una volta ogni giorno, come a dire che la socializzazione è agevolata.

Il film di Rohmer, molto parlato come di consueto, sembra quasi un manuale d'istruzioni per l'uso. Ma può essere una lezione, o una ragione di riflessione: la modestia dell'urbanista consente al residente di impossessarsi dei suoi nuovi spazi con maggiore facilità. Il programma delle *villes nouvelles* ha effettivamente consentito di spostare nella banlieue buona parte della richiesta di nuove abitazioni, anche se non ha potuto impedire la più problematica delle conseguenze: trasferirvi altresì il disagio.

Queste due esperienze sono state richiamate spesso, come precedenti possibili per la progettazione di Gibellina Nuova. Ebbene, a mio parere, non vi è nessuna relazione specifica. Il



Fig. 6 Ignazio Guidi e Cesare Della Valle, progetto per Carbonia (1937-38).



progetto nasce piuttosto nella tradizione urbanistica delle città nuove italiane e richiama caso mai episodi progettuali come Carbonia, un insediamento affetto in origine da una falsa e inutile grandiosità, legata nello specifico all'importanza d'immagine che s'intendeva dare alla "città del carbone"⁸ (Fig. 6). Lo schema planimetrico è praticamente il medesimo, quello a farfalla, con le residenze che si articolano su due lati dei grandi vuoti della parte centrale. Anche qui abbiamo una residenza monotematica, destinata a una medesima categoria di produttori (minatori in un caso, agricoltori nell'altro), e spazi lastricati immensi, inservibili ai residenti, predisposti nell'attesa di affollamenti eccezionali ma comunque occasionali.

Il caso di Gibellina, se si vuole, è ancora più pesante rispetto a Carbonia, perché la struttura del nuovo insediamento siciliano

⁸ Ignazio Guidi e Cesare Della Valle, poi Eugenio Montuori, 1937-38.



Fig. 7 Pietro Consagra, *Porta del Cimitero*.

è inventata ma la popolazione no. A fronte delle famiglie di minatori provenienti da varie parti d'Italia, che avrebbero dovuto comunque costituire *ex novo* una qualche forma di prossimità, sta invece un nucleo omogeneo di agricoltori legati alla loro terra, compatto socialmente, che il nuovo progetto disperde e dissemina mettendo in crisi i vecchi rapporti di vicinato, di consuetudini domestiche e collettive. Basta un dato di base per verificare: si passa da una superficie coperta di 1,87 ettari del vecchio insediamento a 15 ettari di quello nuovo e da una densità di 3200 abitanti per ettaro a 350.⁹

Il progetto arrivò dal ministero, come previsto. Per quel progetto si fanno i nomi di Giuseppe e Alberto Samonà, Vittorio Gregotti, dello stesso Quaroni, ma poi anche (1982) di Oswald Mathias Ungers con Franco Purini e Laura Thermes, fino a Pierluigi Nicolini (1991).¹⁰ Tuttavia lo scultore Pietro Consagra, mazarino, sembra proporsi come *genius loci* del nuovo insediamento *in fieri*. Sua è la "Porta del Belice", l'enorme margherita di acciaio, alta 26 metri, posta a cavallo della Provinciale, ma interviene anche con una serie di sculture collocate in luoghi strategici, tra cui "La città di Tebe" (scenografia per la rappresentazione di una tragedia, poi stabilizzata in piazza del Municipio), la "Porta dell'orto botanico", la "Porta del cimitero" (Fig. 7). Inoltre Consagra si fa architetto: progetta il "Meeting" (edificio mai usato: oggi ospita solo un bar) e il Teatro (non finito), entrambi posti a chiusura della vasta piazza Joseph Beuys e sigle, entrambi, delle velleità con cui fu implementato lo sviluppo di Gibellina Nuova.

Senza coordinamento, ma in numero notevolissimo, arrivarono le opere degli artisti, sia quelle da esporre all'aperto sia quelle museabili: il Museo Civico, da solo, ne possiede circa 1800, in parte esposte in parte magazzinate, alle quali si devono aggiungere le raccolte – alquanto casuali ma anch'esse interessanti – del Museo delle Trame Mediterranee, gestito dalla Fondazione Orestyadi. I nomi che ricorrono sono assolu-

⁹ Sia pure con un calo demografico, da 6410 abitanti a 4298 (dati desunti dalla tesi di laurea di Antonio Selvaggio, citata in <http://ifg.uniurb.it/static/lavori-fine-corso-2014/ferrara/2014/04/15/la-parola-allesperta/index.html>)

¹⁰ <http://www.tizianosalamone.it/gibellina.html>



Fig. 8 Fausto Melotti, *Sequenze*.



tamente di prestigio, come quelli di Scialoja, Paladino, Arnaldo Pomodoro, Andrea Cascella, Franchina, Mirko, Uncini, Staccioli, Schifano, Beuys, Xenakis, Kokkos, Isgrò, Colla, Cucchi, Briggs, Accardi, Noetti, Ciussi, Rotella, per ricordare solo quelli più citati ¹¹. (Figg. 8-9)

Poi ci fu Alberto Burri. Rispose anch'egli alla chiamata, dalla quale era difficile esimersi, ma ebbe una sorta di rigetto. "Con questi non ci faccio nulla", fu sentito dire quando fu sul posto. Dal suo rifiuto – transitorio – nacque la più monumentale opera di *land art* realizzata in Europa.

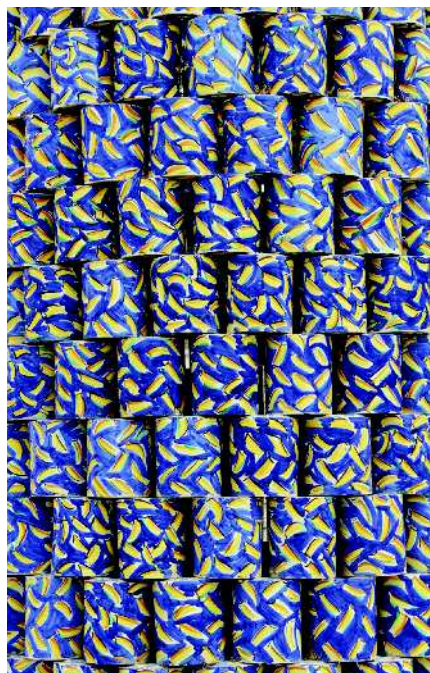


Fig. 9 Cosimo Barna, *Mediterraneo*, particolare.

Il Cretto di Burri

Sergio Porta è professore di Urban Design e direttore dell'UDSU (Urban Design Studies Unit) presso l'Università Strathclyde di Glasgow. Così racconta la sua esperienza nel Cretto (marzo 2015):

"Pensavo di argomentare, in questo post, la conclusione cui il titolo allude¹², cioè il legame tra il Cretto di Burri e la fine dell'umano, ma francamente non so da dove cominciare. Sono disorientato di fronte all'enormità del compito, che richiederebbe un corso interdisciplinare di cultura del moderno, linguaggio della comunicazione, storia dell'architettura, psicologia ambientale e chissà cos'altro.

Rinuncio. E ricomincio dallo stupore mio personale, dal completo annichilimento in cui sprofondai quando visitai l'opera del Maestro Burri in Sicilia, nel pieno di un rovente pomeriggio di sei anni fa. Mi aggiravo basito tra – come definirle? – le trincee di cemento, calcinate da ormai quarantasei estati Siciliane. Il sole colpiva gli occhi a martellate, riflesso da ogni parte dall'incredibile deserto lunare in cui stavamo immobili, fulminati da un calore irrealmente. Non c'era riparo possibile, non un angolo, non una fuga. Potevi sentire la pelle arrossarsi secondo dopo secondo, il sudore inondare la schiena e scendere fino a inzuppare le scarpe. Ricordo esattamente le parole che cominciarono a girare come un mantra maledetto, dopo lunghi minuti di stupefazione, nella mia mente intorpidita e spenta: "Ma come si fa? Ma come si fa?".

Arrivai a non capire più se si trattava di sudore o di lacrime: di fronte a me c'era la fine dell'umano, la sua rappresentazione

¹¹ Si veda questo elenco (sommaro):
http://pti.regione.sicilia.it/portal/page/portal/PIR_PORTALE/PIR_LaStrutturaRegionale/PIR_AssBeniCulturali/PIR_Decretiassessoriali/DA%2020_2015%20-%20LIM%20Corrao%20Allegato%202.pdf
¹² http://www.glistatigenerali.com/architettura-urbanistica_paesaggio/il-cretto-di-burri-canne-e-la-fine-dellumano/



Fig. 10 Franco Purini e Laura Thermes, Sistema delle piazze.

plastica diretta attraverso la cifra che più le si addice: la violenza. In quella violenza io annegavo, e con me l'umanità intera, non ho alcun ritegno a dirlo, in quel pomeriggio siciliano. Mio figlio Tommi mi raggiunse a un certo punto insieme alla piccola Ada, zampettando in salita in una delle trincee (oh la vita, come i fili di capperi tra le crepe di questo cemento, come le prime ginestre nella roccia di lava). Erano persi nel labirinto: troppo bassi di statura, non riuscivano a vedere oltre il bordo e stavano cominciando ad avere paura. Quando mi videro corsero verso di me. Li abbracciai entrambi e tentai di nascondere la tempesta che mi attraversava".

Il Cretto è l'immagine, il manifesto teorico di ciò che s'intese fare a Gibellina. Trattarne le rovine con le stesse modalità riservate di solito ai depositi di scorie nucleari fu un'operazione raggelante. Tutto fu seppellito sotto otto ettari di cemento bianco interamente depersonalizzato¹³. La memoria della vita quotidiana, della cultura dell'abitare doveva essere cancellata, il destino delle persone diventava una pagina altrettanto bianca sulla quale solo i professionisti del costruire avevano il diritto di scrivere. Quanto al nuovo, si dette spazio a un'arte contemporanea che attraversava un momento contraddittorio e incoerente, di confusione dei linguaggi, talora perfino di afasia elevata a ricerca del comunicare: "non penso dunque sono". Così tendeva a essere, per esempio, il decostruttivismo eletto a sistema da Purini e Thermes (Fig. 10): il rifiuto del linguaggio come struttura. Da qui le architetture soprammobile, le case manifesto abitabili per un terzo del volume, i percorsi pedonali a misura di maratona, le grandi piazze senza destinazioni d'uso, oppure le evocazioni prive di senso materiale, come la falsa mulattiera che collega gli spazi ludici alla Chiesa Madre e intende richiamare la memoria di corso Umberto I

¹³ Il Cretto di Alberto Burri fu completato nella ricorrenza del centenario della sua nascita e inaugurato il 17 ottobre 2015, trent'anni dopo che era stato cominciato.



nella vecchia Gibellina, senza averne né l'aspetto né la capacità d'invito né il ruolo partecipativo.

“Il risultato – commenta Sergio Porta – è sotto i nostri occhi ancora oggi: Gibellina Nuova è una città fantasma, dove le folie metafisiche tanto evocative nel mondo dell'arte si dimostrano altrettanto irriducibili a quello della vita, sancendo l'abissale separazione di questo da quello. Un fenomeno prettamente novecentesco nel quale affogò per un secolo, e tuttora annaspa, l'architettura moderna. Una “creative industry” che noi oggi, come le mosche nella bottiglia, assumiamo senza riflessione né coscienza, come se fosse “naturale”, insieme alla definizione dei territori del potere accademico e del mercato artistico, dei loro linguaggi e dei loro riti, impegnati a dare di gomito per conquistare il nostro posto al banchetto (sempre più stanco, sempre più povero). Dentro lì tutto ha senso compiuto; ma lì dentro termina il suo senso.

Fuori, fuori dalle accademie, dalle gallerie e dalle riviste, a partire dai primi anni Settanta Gibellina Nuova fu costruita attraverso una serie di magistrali piani urbanistici e progetti artistici d'autore. Lavorarono a Gibellina Nuova nomi del calibro di Gregotti, Quaroni, Ungers, Nicolini, Anversa, D'Ardia, Samonà, Purini, Thermes, Venezia, Collovà, Consagra, Paladino, Accardi, Mendini, Pomodoro e molti altri. E Burri, appunto. La vergogna coprirà il loro nome per sempre, per essere stati corresponsabili in prima persona di un simile delitto, per essersi fatti strumento – come minimo – di una tale distorsione narrativa, mentre Danilo Dolci scriveva sui muri diroccati di Gibellina “LA BUROCRAZIA UCCIDE PIÙ DEL TERREMOTO”. La storia non si fa con i se e con i ma, ma sono del tutto sicuro che se un decimo di quella somma, un centesimo, un millesimo, fosse stato messo a disposizione dei contadini perché ricostruissero i loro paesi con le mani, loro lo avrebbero fatto, sistemando le proprie case, riutilizzando i propri materiali, riavviando la propria economia, soffrendo quello che c'era da soffrire, educando a ciò i loro figli, e morendone orgogliosi. Ci avrebbero forse messo due o tre generazioni, ma lo avrebbero fatto, perché lo hanno sempre fatto, gli uomini, dovunque, comunque, in ogni occasione, in ogni tempo, di fronte a ogni circostanza, esercitando il diritto umano fondamentale, individuale e inalienabile, a costruire la propria casa, un diritto che appartiene alla stessa classe del diritto alla libertà, alla salute, all'istruzione e al lavoro. Che ne fu allora di questo diritto, a Gibellina? Che ne è stato al-



Fig. 11 Esempio di edilizia seriale.

l'Aquila? E che ne è in ogni altro posto, nel quotidiano delle nostre città?". (Fig. 11)

Autoprogetto

Sarebbe mai stato possibile, nella pratica e non solo in auspicio, lasciare che fossero gli stessi abitanti del Belice – di Gibellina, di Castelvetro, di Salaparuta, di Menfi, di Montevago, di Partanna, di Poggioreale, di Salemi, di Santa Margherita, di Santa Ninfa – a gestire in prima persona e in autoprogetto la ricostruzione? Ebbene, abbiamo la risposta certa: sì, sarebbe stato possibile.

Il 6 maggio 2016 ricorrevano i quarant'anni del terremoto del Friuli. Danni enormi, circa mille morti (tre volte quelli del Belice). Quando arrivarono le ruspe per completare l'opera di demolizione, gli abitanti di Venzone si opposero, le cacciarono via. Venzone, col suo duomo monumentale quasi interamente distrutto, è diventato esempio di ricostruzione filologica del "dov'era com'era" (Fig. 12). Anche a Gemona, sia pure con qualche piccolo *vulnus*, la situazione fu gestita alla stessa maniera. Un governo che rinunciò al protagonismo per delegare alla Regione Friuli Venezia Giulia l'intera materia, un commissario non autoritario e sensibile come Giuseppe Zamberletti assecondarono l'opera di ricostruzione condotta nel rispetto non solo dell'edificato storico ma anche



Fig. 12 Venzone (Friuli), Duomo ripristinato, interno.



Fig. 13 Scalinata che congiunge piazza Joseph Beuys alla Chiesa Madre.



della storia delle persone e dei gruppi sociali esistenti. Il ripristino dei vecchi abitati cominciò subito, sotto il controllo dei sindaci, con la presenza costante di Zamberletti, in maniera organizzata ma sostanzialmente, appunto, in autoprogetto.¹⁴ Nel piccolo museo della Memoria che il comune di Gemona mantiene attivo in via Giuseppe Bini si può visionare il documentario RAI realizzato da un giovanissimo Bruno Vespa¹⁵, dove compare una sequenza subito divenuta emblematica: una signora anziana, sfollata, che portava da mangiare al gatto, rimasto ostinatamente nella vecchia casa. Il gatto, come si sa, è un formidabile esperto di domotica. I friulani seguirono forse i suoi consigli nel non rinunciare alle vecchie abitazioni, e le ripristinarono, con lo slogan “prima le fabbriche, poi le case, poi i monumenti”. Non solo ci riuscirono ma la ricostruzione creò effetti moltiplicatori, che trasformarono un’area non meno povera della valle del Belice in un modello di sviluppo. La ricostruzione del Friuli poteva fare da esempio per eventi simili ma non fu così. Non lo fu in Irpinia (1980), dove pure era commissario Zamberletti ma le persone di governo erano altre. Non lo fu per San Giuliano di Puglia, dove si evacuò il paese vecchio, praticamente indenne, senza alcuna necessità né rischio reale. Non lo è per L’Aquila. Né sono questi i soli casi in cui la ricostruzione eterodiretta ha confinato le popolazioni nei consueti container, ha incoraggiato la logica della questua senza fine, ha favorito la corruzione, ha disamorato i residenti rispetto alle case di origine, ha cancellato le vecchie consuetudini.

Stiamo vivendo praticamente in diretta le vicende del centro storico aquilano, desolato da sette anni di abbandono, quando

¹⁴ <http://messengeroveneto.gelocal.it/udine/cronaca/2016/05/04/news/zamberletti-durante-i-giorni-del-terremoto-ho-imparato-molto-1.13410452>

¹⁵ Non sono riuscito a trovarlo in rete.



ormai una buona parte dei vecchi residenti si è organizzato la vita altrove. E Nuova Gibellina che senso può avere, oggi, in un contesto del genere?

Fig. 14 Pietro Consagra, Teatro (incompiuto) e Meeting.

Didattica museale

Nuova Gibellina c'è. Non si può parlare di arte contemporanea né di architettura contemporanea in Italia a prescindere da questa esperienza. Non si può tuttavia neppure parlarne come di "museo *en plein air*" senza rivisitare le motivazioni di fondo in base alle quali esso fu concepito (Figg. 13-14).

Nuova Gibellina è il risultato di un feroce *experimentum in corpore vivo* con il quale ci si deve comunque confrontare. Da tale confronto può appunto nascere una nuova destinazione sociale ed economica dell'insediamento, oltre che l'organizzazione di una differente cultura dell'abitare.

Nuova Gibellina non è inabitabile per definizione. Non consente di recuperare la massima parte dei valori che andarono persi nel trasferimento coatto della popolazione ma, se si proponesse di farlo, a distanza di quasi mezzo secolo dall'evento sismico questo sarebbe un nuovo, inutile artificio.

La capacità di una popolazione di appropriarsi di un impianto urbanistico preordinato è tradizionale e proprio la Sicilia, nella sua lunga storia pluri-etnica, conosce una casistica senza limiti. La stessa Gibellina, del resto, che sicuramente non fu una fondazione araba come il toponimo potrebbe lasciare intendere¹⁶, aveva una pianta a schema approssimativamente ortogonale: forma comunissima, quando la finalità originaria di un inse-

¹⁶ Si fa riferimento all'arabo "gibil", cioè "collina", ma la pronuncia locale è "ibiddina". L'italianizzazione dei toponimi risale alla prima redazione delle tavolette al 25.000 curata dall'Istituto Geografico Militare (ultimi decenni dell'Ottocento). I rilevatori chiedevano ai residenti il nome delle località e poi trascrivevano ciò che riuscivano a capire. Abbiamo deformazioni clamorose che poi sono entrate nell'ufficialità amministrativa e quindi nell'uso corrente. Del resto, per effetto di una deformazione giornalistica iniziale, perfino il "Bellice" è diventato "Bèlice". La topografia degli insediamenti arabi è comunque diversa da quella di "Gibellina".



diamento nuovo era quella di vendere o assegnare con equità gli spazi edificabili. Immancabilmente, sia pure a distanza di secoli, la regolarità geometrica gradualmente si perde e lo schema si adegua agli usi delle persone.

Nuova Gibellina fu progettata a dimensione di automobile. Ciò sconvolse le abitudini pedonali dei vecchi residenti ma in compenso si adegua meglio agli usi contemporanei. I vuoti urbani esagerati e perfino incomprensibili, benché al momento scoraggianti, sono in realtà meglio disciplinabili di eventuali ingombri inamovibili. Non è questa la vera difficoltà. La domanda più imbarazzante invece è: di questo enorme patrimonio culturale che possediamo, che cosa ne facciamo? Possiamo collegarlo con qualche forma solida di economia che alfine motivi l'esistenza stessa dell'insediamento?

Si pensa al turismo, ovviamente, ma il turismo tradizionale – quello del “selfie” e della modalità “mordi e fuggi” – non regge. Qualche opera di grande richiamo ci può essere, come la chiesa di Quaroni ad esempio, o anche, per versi opposti, del Cretto di Burri, ma non basta per configurare nuove modalità di reddito. Forse però si può pensare a qualcosa di più stabile e, insieme, di meglio motivato.

Tra le utopie degli anni '70 ve ne fu una che può essere richiamata. Non fallì: piuttosto si sfilacciò in una serie di malfunzionamenti o di fraintendimenti sulle sue effettive potenzialità. Possono invece tornare a riproporsi, in questo vastissimo museo *en plein air* che comunque esiste, i canoni della “didattica museale”: non quelli banalizzati nel motto “portare gli studenti al museo” ma quelli autentici, enunciati dal non dimenticato Franco Russoli, quando era soprintendente della Pinacoteca di Brera, che a livello ministeriale avevano incontrato il supporto di un efficientissimo Pietro Romanelli. Questi in sintesi i temi essenziali:

- *In linea generale, ogni cosa od opera, ogni documento sulla natura, della storia, della scienza e dell'arte, consente ed esige le più diverse forme di approccio e di rapporto, di lettura e di interpretazione. Non si deve mai ridurre la funzione di una determinata raccolta esclusivamente all'educazione specialistica, ma è necessario proporre l'utilizzazione più aperta, in un tessuto di relazioni;*
- *il museo deve essere proposto come luogo in cui si trovano non tanto delle informazioni o dei “documenti originali” su un dato argomento, quanto delle inattese e rivelatrici scoperte sulla polivalenza dei significati e messaggi delle opere*



che esso conserva. Deve essere un luogo dove si va per alimentare i propri problemi di conoscenza, più che per subire alienanti e coercitive lezioni;

- *occorre spezzare l'immagine cristallizzata del museo, dimostrando che si può vivere, attraverso il più libero dialogo, con le cose della natura e con le testimonianze della storia, la vicenda quotidiana del nostro rapporto con la realtà. Per questo si chiamino a svolgere l'attività didattica, la lettura delle diverse collezioni, non soltanto gli esperti della materia, ma gli storici e i conoscitori di altre discipline. Una raccolta di opere d'arte, ad esempio, sia visitata, anche, con la guida di un sociologo, di uno psicologo, di uno storico, di un economista. Lo stesso valga per un museo di storia naturale, per una collezione antropologica, per una raccolta di documenti storici; in questo modo il museo si rivelerà agli occhi del pubblico terreno fertile di nuove curiosità intellettuali;*
- *per quanto riguarda i rapporti con la scuola, sussiste la necessità di offrire il museo alle scuole di ogni grado come strumento formativo e non puramente nozionale, mettendo ogni museo a disposizione delle scuole come un "laboratorio" aperto a ogni indirizzo di ricerca¹⁷.*

Non solo museo dunque ma forse (o soprattutto) laboratorio; possibile sede di stage, oltre che di visite occasionali; luogo di studio oltre che di contemplazioni aproblematiche; accordi convenzionali non solo con agenzie turistiche ma con Università o Accademie; non alberghi a quattro stelle ma ospitalità diffusa. Non esiste in Italia, a mia conoscenza, un sito che possieda un numero altrettanto consistente e altrettanto vivace di materiali diversi riferibili a poco più di un ventennio. Recuperare il contemporaneo, costruire il decostruito, dare senso al non senso, in simbiosi con la nuova popolazione di Gibellina: la sfida è interessante e questa può essere, a mio parere, una direzione da seguire.

¹⁷ *Il museo come esperienza sociale, atti del convegno di studio, Roma, 4-5-6 dicembre 1971.*

Vedi

http://r.search.yahoo.com/_ylt=A7x9UnclMEdXEHAAdzIHDwvx.;_ylu=X3oDMTByam1ucWftBHNIYwNzcgRwb3MDNwRjb2xvA2lyMgR2dGkAw—/RV=2/RE=1464311973/RO=10/RU=http%3a%2f%2fwww.antoniothiery.it%2fDidattica%2520Museale%2520%2520breve.mht/RK=0/RS=HuQldyb4xNiaB1I824UUjeOajik-