

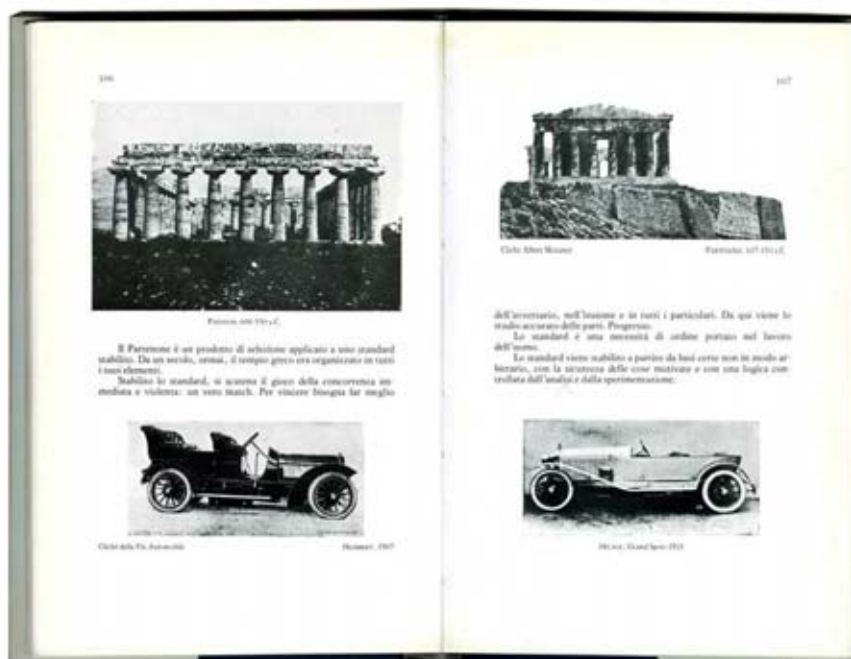
Lo spazio urbano e il recupero dell'architettura

Francesco Taormina

FOCUS RESTAURO RECUPERO RIQUALIFICAZIONE
Il progetto contemporaneo nel contesto storico
Palermo 22 marzo 2012

TRADURRE O TRADIRE L'ANTICO

Francesco Taormina _Lo spazio urbano e il recupero dell'architettura



L'indiscutibile merito del *Focus* sta nel proporsi di allargare i limiti di temi centrali per il progetto di architettura, relativi al restauro, al recupero e alla riqualificazione di contesti storici: limiti imposti dagli eccessi dello specialismo e del tecnicismo, che oggi, nel senso ideale e della pratica attuazione, tendono a indirizzare di norma le modalità di intervento su quanto ci ha trasmesso il passato. Se visti nell'ottica della partecipazione ai più generali processi di trasformazione della città – e del territorio, anch'esso storicizzato nel nostro Paese – questi temi possono invece assumere connotazioni diverse, sfaccettate a seconda della specifica singolarità dei casi affrontati, della loro tipica particolarità, dimensionale e materica, ma soprattutto dei luoghi: rispetto ai luoghi, i temi del restauro, del recupero e della riqualificazione, nel loro mutabile e non prevedibile intreccio, diventano anzi le chiavi interpretative della complessità delle differenze stanziali che ne caratterizza la morfologia.

Le contrapposizioni non solo terminologiche, specie tra un restauro inteso come mera operazione di consolidamento e ripristino, e il recupero e la riqualificazione come motivi

di rigenerazione ambientale, sono invece il risvolto di atteggiamenti autoreferenziali: sono, questi, atteggiamenti che giustificano isolate indipendenze specifiche, che tendono a ridurre il linguaggio dell'architettura a espediente mimetico, nella illusione di annullarne gli effetti della contemporaneità, o ne fanno di contro un presupposto propagandistico e di consumo, eccessivo per forma e tale da esulare dalla realtà per affermare se stesso nell'omologazione dei desideri della società contemporanea. Mi riferisco, in questo caso, a quelle espressioni dell'architettura che cercano nell'opposizione alle preesistenze la conferma di scelte operate a priori, affermate senza tenere conto della realtà per attestarne una propria; ma non di esse bisognerebbe parlare, come non bisognerebbe neppure parlare dei principi dell'impossibile appiattimento stilistico sulle forme del passato, semmai di un confronto tra disgiunzioni, tra aspetti diversi di una stessa disciplina, la cui consapevolezza oggi mette certo in discussione l'unità interpretativa che è stata alla base del progetto del Moderno.

Ma è proprio dall'insegnamento del Moderno, che possiamo trarre la sollecitazione a rendere tra loro dialettiche queste disgiunzioni: i concetti e l'operatività del restauro, del recupero, della riqualificazione, possono entrare a fare parte delle procedure di costruzione del progetto come aspetti che, insieme, misurano la consistenza dei problemi insediativi e il senso da assegnare alle forme, a quelle date, dei contesti storici, e a quelle rappresentative della nostra epoca, per forza di cose distinte.

Non a caso, la prima illustrazione riguarda le pagine aperte di un libro famoso, *Verso una architettura*, da alcuni definito come l'ultimo trattato rinascimentale, nelle quali Le Corbusier accosta la basilica di Paestum e il Partenone a due automobili dell'epoca (anni Venti del secolo scorso): manufatti così evidentemente diversi nelle figure e nelle finalità, con tempi di vita diversamente programmati, sono egualmente corrispondenti allo stesso meccanismo dell'ideazione. Le Corbusier sposta l'attenzione dalle forme in quanto tali alle loro relazioni ideali, in particolare ai procedimenti che le forme stesse possono sottendere come motivo della loro necessità per il progetto attuale, che è spinto a riflettere sulla propria genesi, a sottoporsi a una sorta di decostruzione e ricostruzione del proprio farsi quale aspetto imprescindibile della specificità della sua tecnica.

Un procedimento progettuale si apre così al tempo delle cose, può farsi partecipe delle loro trasformazioni, può superare nella dialettica l'opposizione fra "tradire" e "tradurre" la storia, senza autostoricizzarsi, senza dovere per forza affermare, con la ricerca dell'esibizione formale, la legittimità dell'appartenenza alla propria epoca.



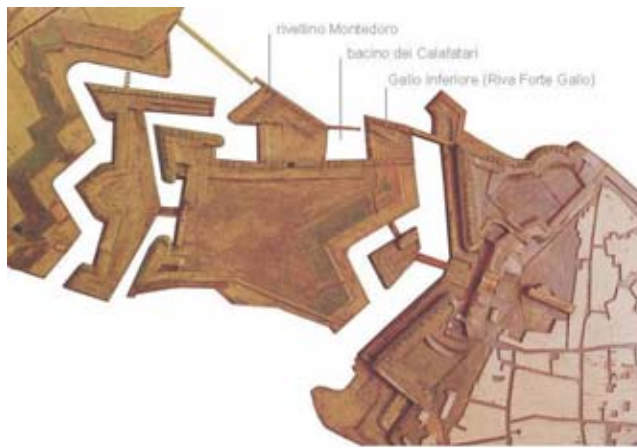
Le immagini di un *Prigione* michelangiolesco e delle colonne del tempio di Minerva che sembrano volersi affrancare dalle pareti del Duomo di Siracusa, ci parlano di uno svelamento, della scoperta di ciò che è contenuto e che deve essere solo liberato. Le ho scelte come possibile metafora del progetto dello spazio urbano, perché in esso noi riconosciamo la molteplicità relazionale tra gli oggetti che lo definiscono come invaso, sul piano e nei fronti: un riconoscimento che sottende al recupero della loro architettura, come messa in luce degli equilibri che hanno visto lo stratificarsi delle forme nel tempo. Nuovi equilibri andremo a sovrapporre ai precedenti per rafforzare la loro presenza, per essi saranno accentuate o attenuate contrapposizioni, sarà modificata la materia e il modo di vivere degli spazi: che è quanto cercherò di spiegare attraverso la mia esperienza di progettista.



La foto riguarda infatti un'area di cui ci stiamo occupando dopo avere vinto un concorso di progettazione; è uno scorcio del Porto Piccolo di Siracusa che ne mostra le condizioni particolarmente disastrose, malgrado la presenza dei resti delle fortificazioni spagnole della seconda metà del '600.

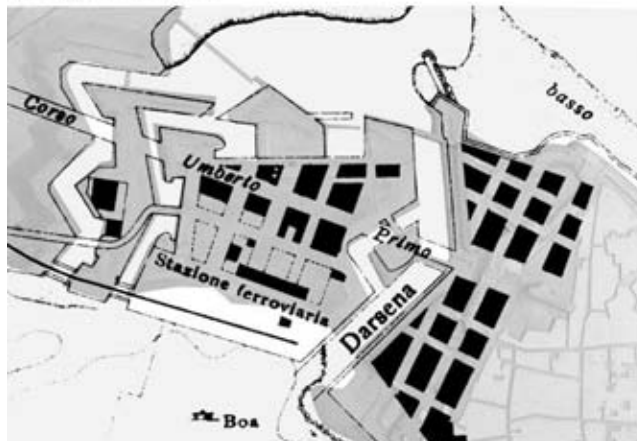


Dall'alto si vede come l'area sia centrale rispetto alla città, posta al limite della terraferma, all'ingresso del centro storico dell'isola di Ortopia: ciò non toglie che essa sia utilizzata come porto peschereccio e occupata da cantieri navali ormai desueti se non abbandonati. L'edificato sul bordo dell'acqua nega poi qualsiasi possibilità di rapporto visivo e di percorrenze tra città e porto.



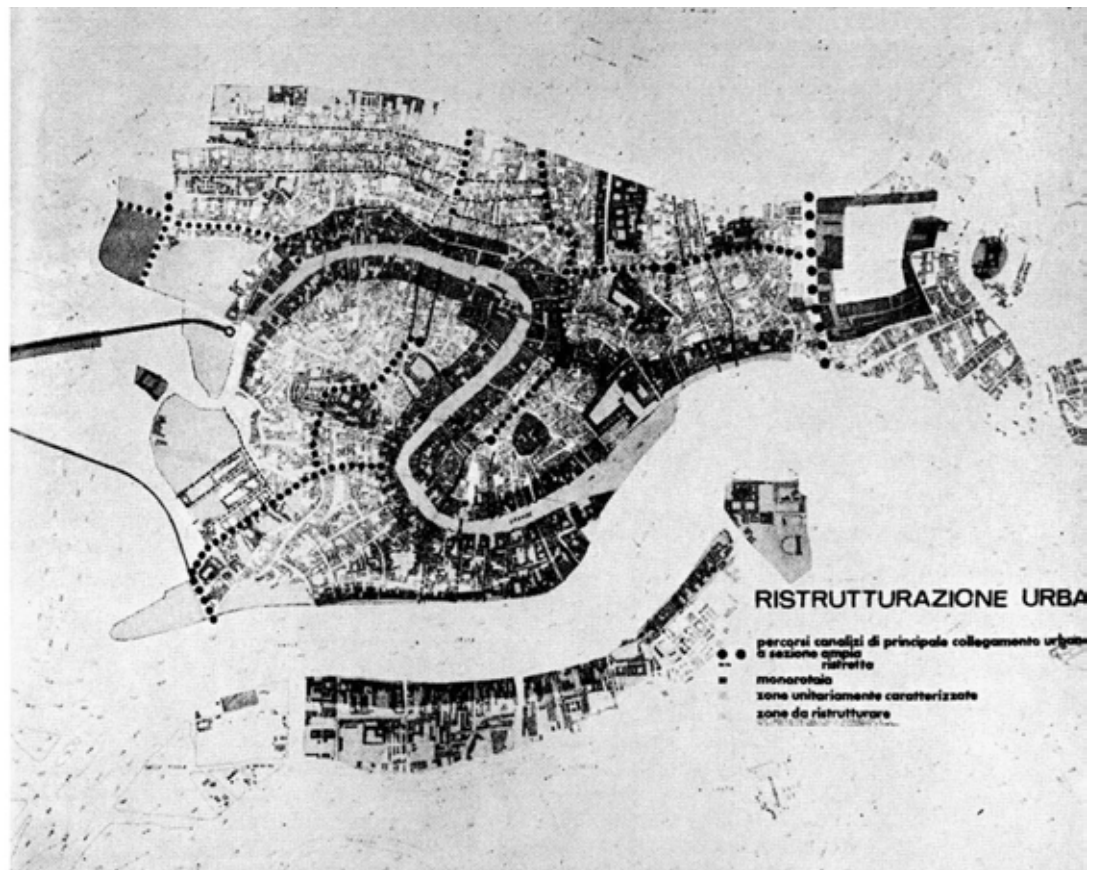
fortificazioni di Carlos de Grunenberg
plastico del Duca di Nola, metà sec. XVIII

piano regolatore del porto, 1910



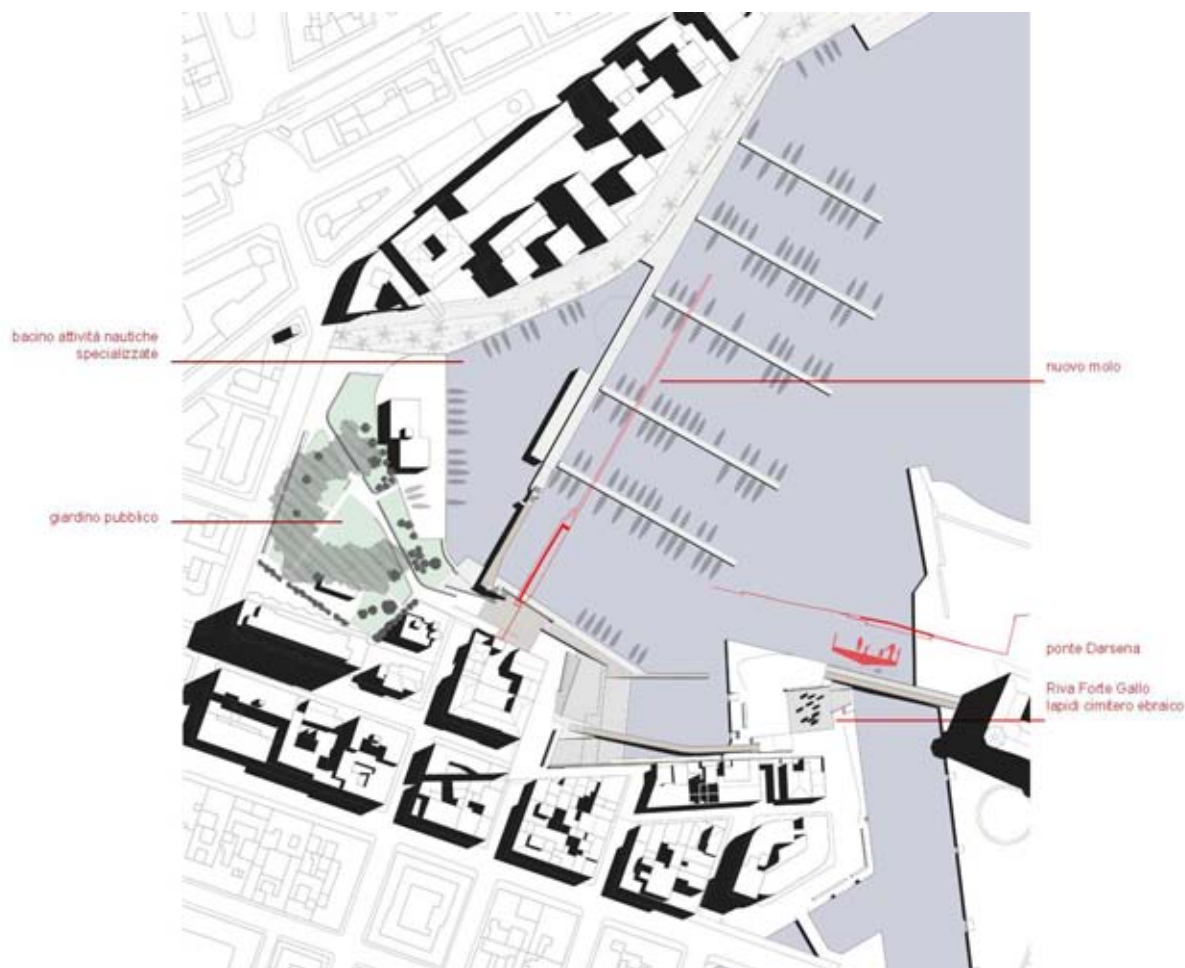
L'isolamento del porto non è un problema odierno: la cittadella fortificata edificata dagli spagnoli ha costituito il non facile filtro di accesso a Ortigia per gli abitanti; una condizione, questa, che ne ha favorito lo smantellamento e la sostituzione, circa un secolo fa, con la regolare disposizione di un impianto edilizio "umbertino".

Il disegno delle fortificazioni resta comunque l'ultimo compiuto del porto: è facile individuare la permanenza dei piazzali antistanti le mura, i "rivellini" che risultano oggi ampliati, e il bacino tra essi compreso. Come valorizzare questi aspetti dell'architettura del porto, è stato un punto di partenza per proporre la riqualificazione.



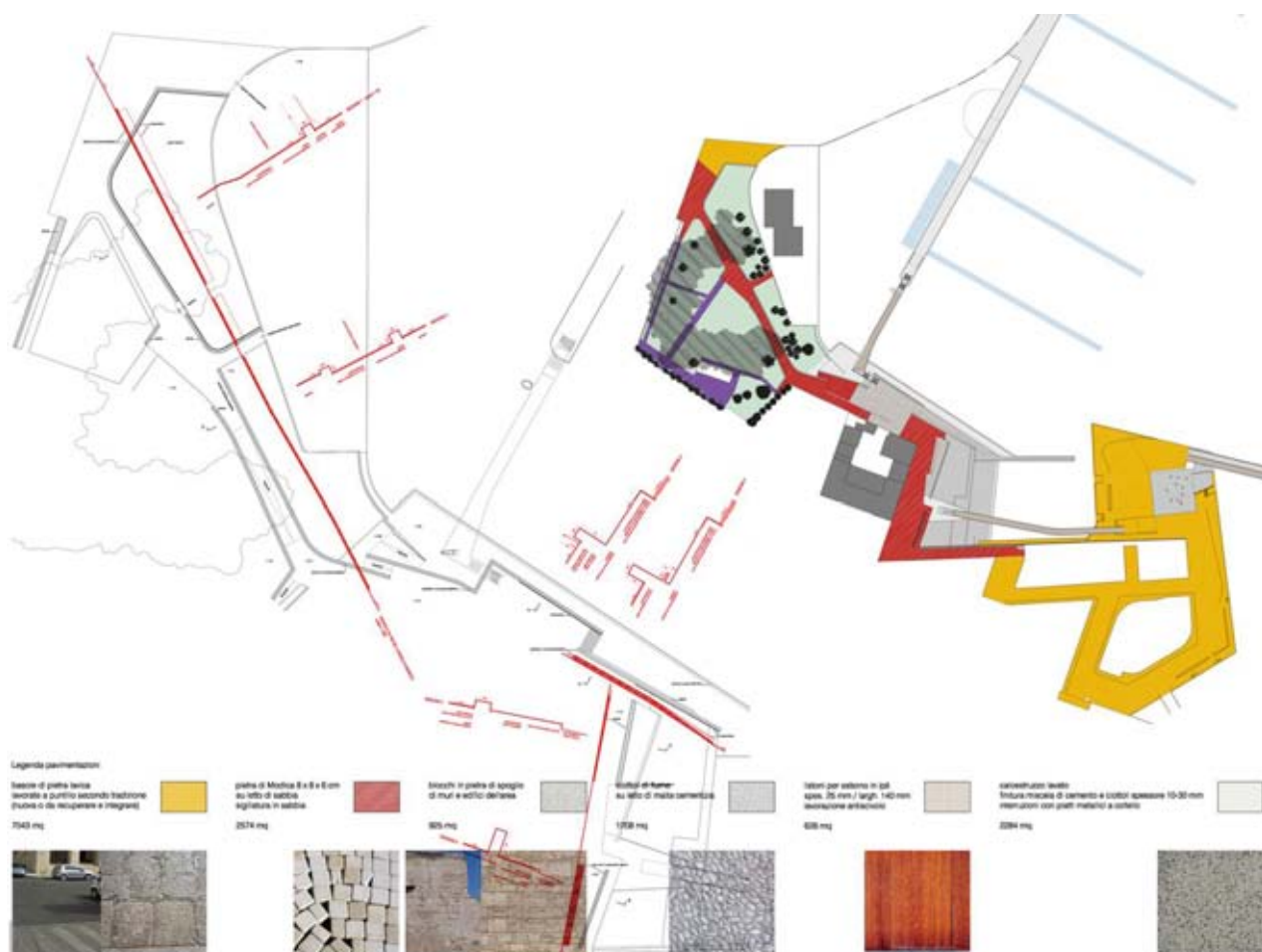
G. Samonà, C. Dardi, E. Mattioni, V. Pastor, G. Polesello, A. Samonà, L. Semerari, G. Tamaro, E.R. Trincanato,
Concorso per il piano urbanistico della nuova Sacca del Tronchetto a Venezia, 1964

Abbiamo accolto una suggestione indiretta: in risposta alle richieste di concorso per la sistemazione urbanistica della Sacca Tronchetto – nel 1964, un anno prima della presentazione del progetto di Le Corbusier per l'ospedale veneziano, che determinerà una più ampia riflessione sul rapporto tra architettura moderna e città storica – il gruppo di Giuseppe Samonà decise di riportare il limite del costruito sull'acqua a quello rappresentato in una pianta del '700, come condizione di un equilibrio possibile del disegno urbano: un equilibrio che, nelle intenzioni dei progettisti, avrebbe permesso di verificare il senso della città attuale – di allora – attraverso la consistenza della sua edilizia, per poterne programmare il sistema dei collegamenti con la terraferma. Il margine ritrovato era quindi, per essi, non espressione di una qualche nostalgia nei confronti del passato ma il motivo per tornare ad una dimensione morfologica della città compatibile con l'uso complessivo dei suoi spazi.

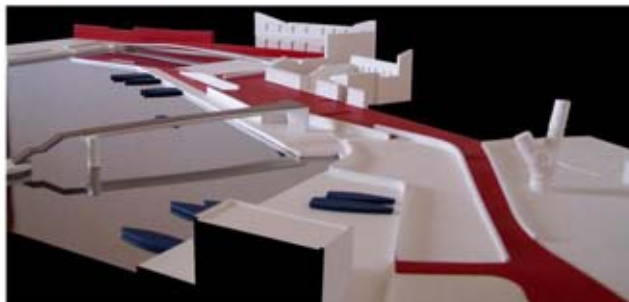
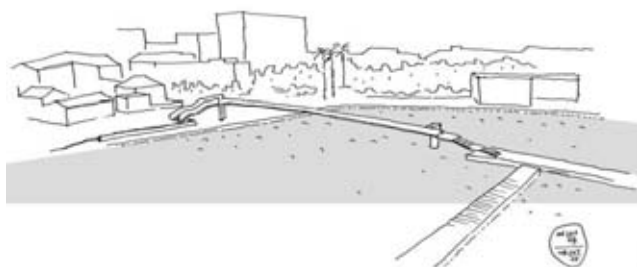
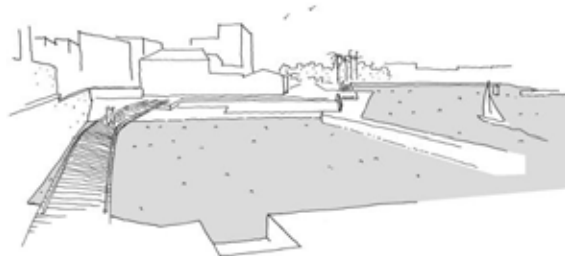
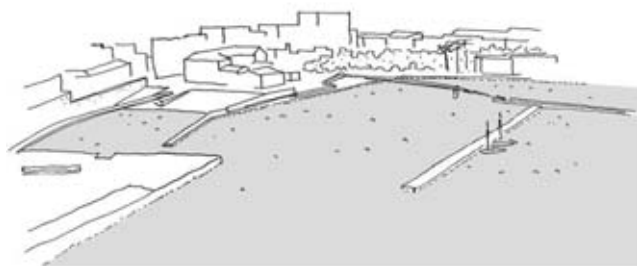


La nostra è stata una operazione concettualmente simile, in misura certo più ridotta. La previsione di tre ponti (uno sostituisce quello esistente ma pericolante sulla Darsena) segnala i tagli dei piazzali sotto le mura e l'allineamento di un nuovo molo che delimita un bacino specializzato per gli usi nautici.

La planimetria dell'intervento dichiara una certa frammentazione delle soluzioni: esse corrispondono alla realtà delle cose, hanno un rapporto diretto con ciò che le circonda, determinano, come dicevo prima, un nuovo equilibrio tra ciò che esiste e che, ovviamente, non è affatto tutto uguale o riconducibile a omologazioni tipologiche. «L'ordine – ebbe e scrivere Sant'Agostino – è la disposizione di cose uguali e disuguali, attribuendo a ciascuna il suo posto».

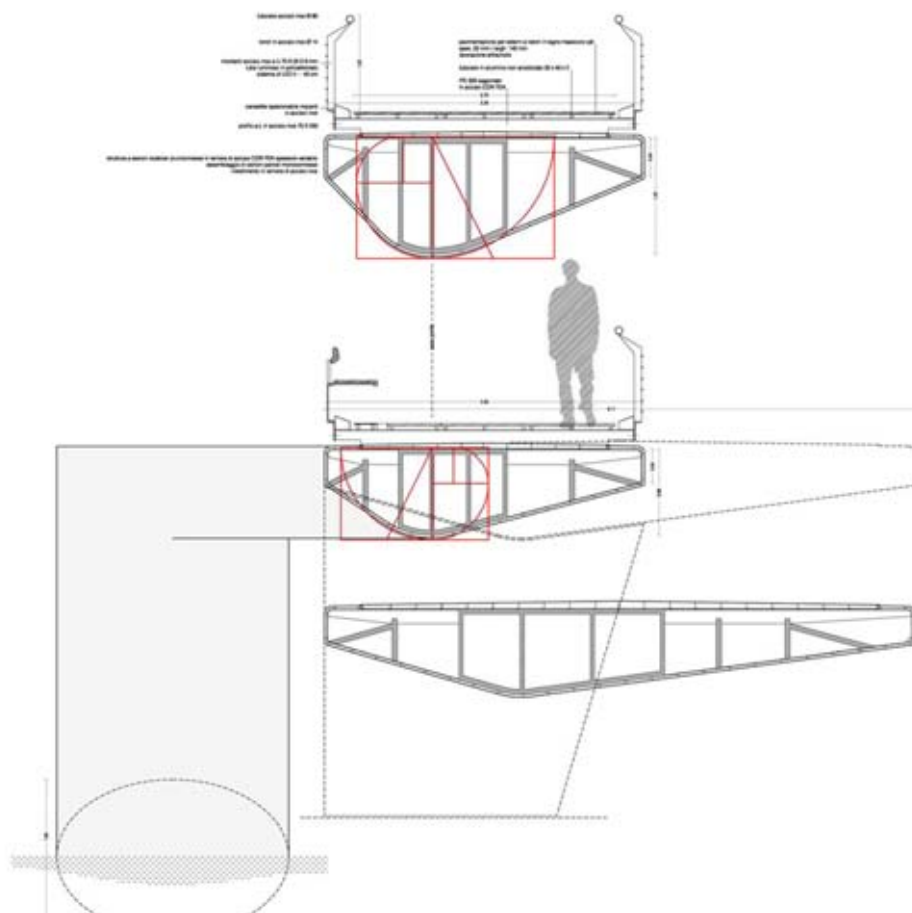


Lo dimostra il suolo, che è come un vassoio nel quale si addensano stratificazioni operate con pietra bianca di Modica, del barocco di Noto, con quella lavica scura, con quella di spolio. Parapetti e sedute sono in calcestruzzo autocompattante, per dare l'impressione di grossi blocchi tagliati a spigolo vivo, tra i quali non è escluso possano essere inseriti eventuali reperti. Materiali tradizionali e contemporanei vengono usati allo stesso modo, con l'unico obiettivo di restituire allo spazio calpestabile il suo senso di legame, di connessione tra le cose e il bacino acqueo.



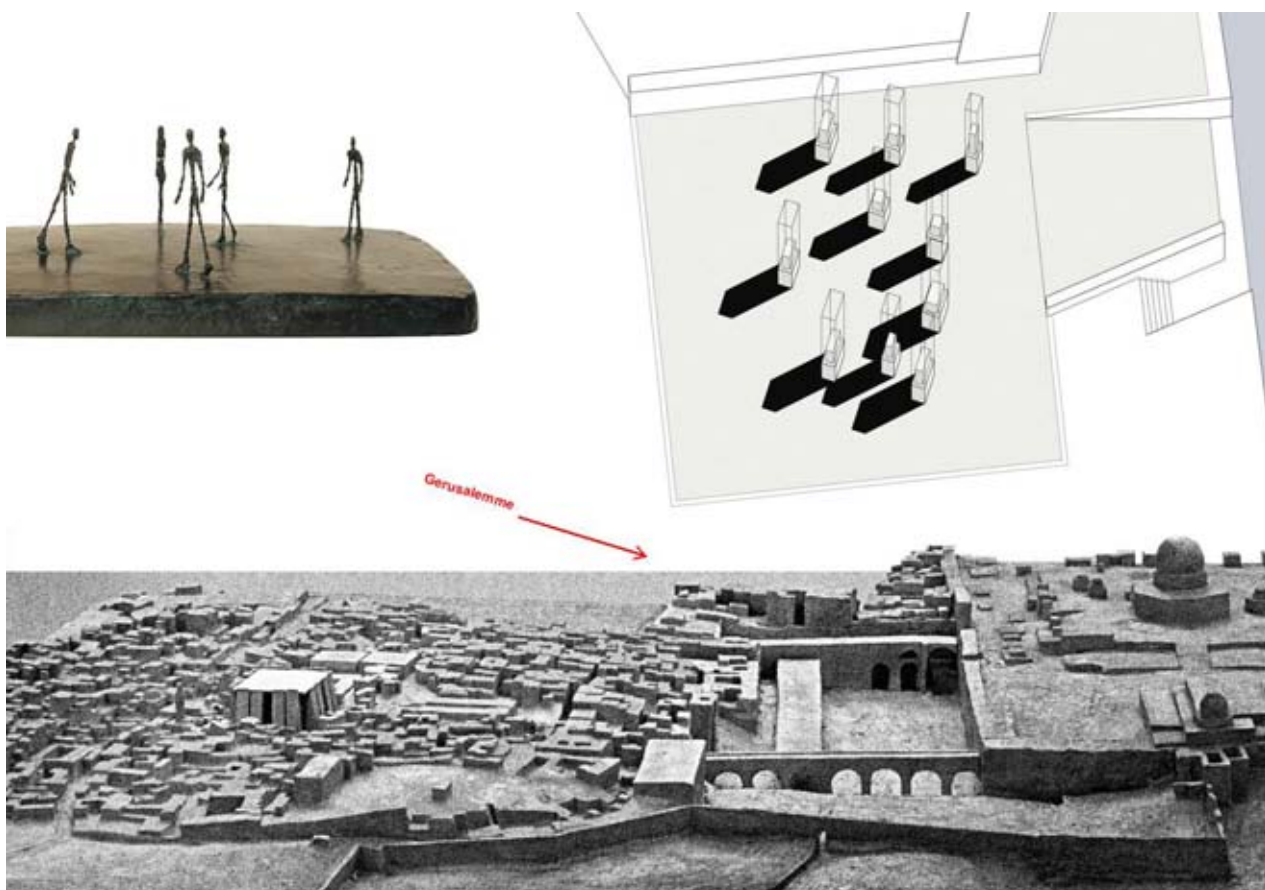
È quanto risulta evidente dallo schizzo del ponte sul bacino dei Calafatari: le mura sono a sinistra, sul fondo l'alaggio è trasformato in una terrazza a gradoni che affonda nell'acqua; il ponte accentua la sensazione di uno spazio raccolto, da destinarsi alla memoria del lavoro cantieristico. L'altro ponte, quello del nuovo molo, è a destra, rialzato per permettere il passaggio di piccole imbarcazioni.

Gli altri schizzi e una foto del plastico fanno vedere come la presenza dei ponti permette di coinvolgere tutto lo spazio del porto.



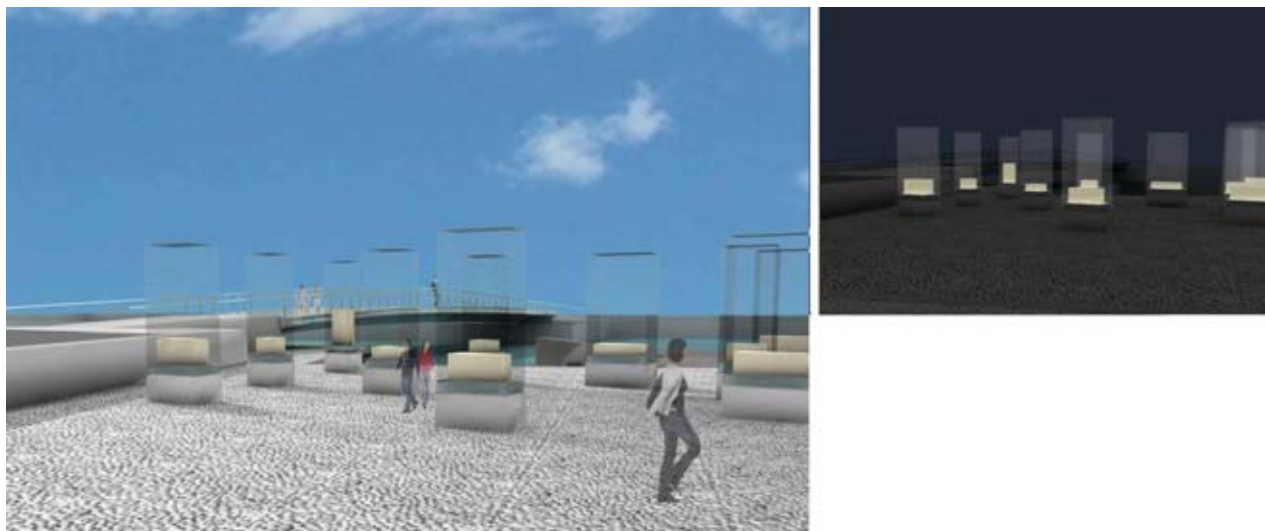
La sezione tipo dei ponti è stata concepita per apparire il più possibile sottile alla vista, evidenziando la differenza tra la parte portante e quella portata della pavimentazione e dei corrimano. La curva dell'intradosso è determinata dalla volontà di renderne sfuggente la forma, con l'ausilio di un rivestimento in acciaio inox che è ovviamente riflettente, mentre la struttura è in rocchi di acciaio cor-ten che verranno prefabbricati in officina e saldati sul posto, prima di collocare l'intero ponte sui suoi appoggi. La scelta del cor-ten deriva dalle necessità di contrastare i problemi di ossidazione in ambiente salino e al fatto che il materiale in questione agevoli le saldature; in ogni caso, il suo utilizzo strutturale, e non a vista, ne contraddice il corrente uso decorativo. In questo caso, abbiamo preferito agire per contrasto rispetto, per esempio, alle mura e alle pavimentazioni, queste ultime apparentemente più usuali.

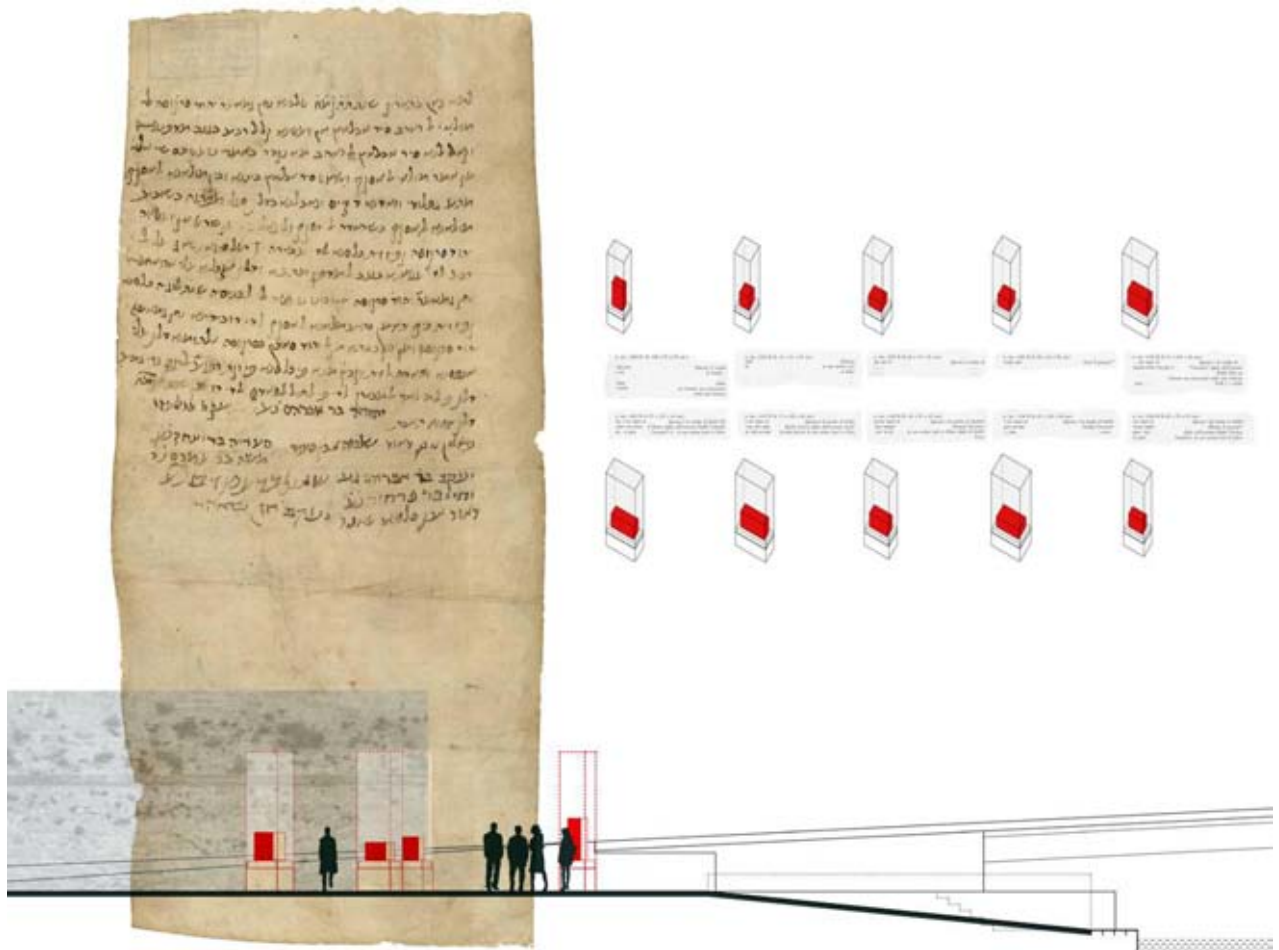
Il rimando immediato della sezione è ai pilastri cruciformi di Mies, rivestiti in acciaio cromato: l'idea della suddivisione in rocchi deriva dalle modalità costruttive "normalizzate" nella classicità, qui espresse dalla foto di uno dei templi rovinati di Selinunte.



Desidero soffermarmi su un altro aspetto: sin qui ho mostrato di riferirmi a ciò che esiste in quanto visibile, ma le istanze del recupero e della riqualificazione possono essere legate anche ad altri fatti, non immediatamente percepibili eppure dal forte carattere evocativo, destinato a consolidare gli aspetti di memoria del luogo.

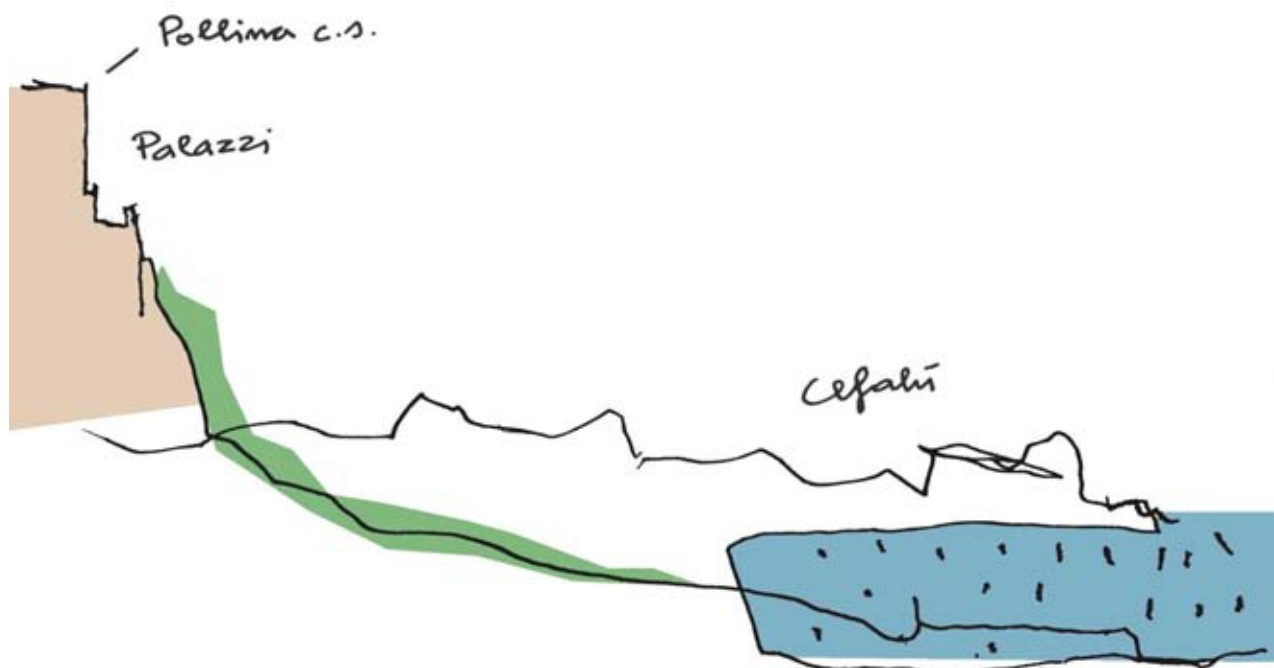
L'intera area del Porto Piccolo, prima di ospitare le fortificazioni, è stata un cimitero ebraico; alcune delle sue lapidi medievali sono state recuperate con la demolizione delle fortificazioni spagnole e durante un dragaggio effettuato negli anni '50 del secolo scorso.





Alcune di queste lapidi, una volta restaurate, saranno collocate nel rivellino più vicino a Ortigia, a cerniera tra i ponti sulla Darsena e sul bacino dei Calafatari, quasi a sottolinearne la figura artificiosa del disegno; l'orientamento è verso Gerusalemme, secondo tradizione, e la disposizione in teche di cristallo opportunamente studiate ne fa oggetti singolari, alti fino al cordone delle mura spagnole, come individui della *Piazza di Giacometti*, tra i quali è possibile camminare su una superficie di sassi che tende a un certo punto a scivolare verso mare, per la presenza di un modesto alaggio.

Saranno predisposte delle iscrizioni esplicative; il documento che mostro è una pergamena del 1187, conservata all'Archivio di Stato di Palermo, ed è stato redatto tra la allora numerosissima comunità ebraica di Siracusa e il vescovo di Cefalù per l'utilizzo di una parte dell'area. La collocazione della scritta e le lapidi, permettono di affondare nel tempo, di generare in chi osserva un senso universale di appartenenza.



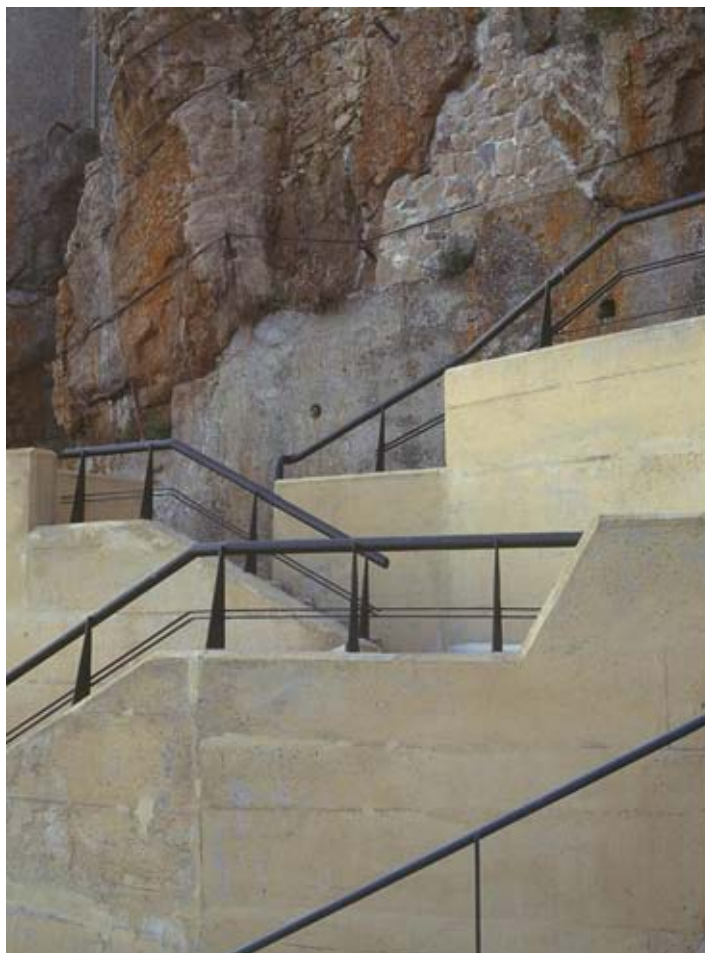
Mostro ora un lavoro realizzato qualche anno fa, proprio nei pressi di Cefalù, per dare concretezza al mio ragionare anche attraverso un esempio costruito. La Strada Palazzi di Pollina riassume le strategie di controllo di un limite urbano anche in questo caso un tempo fortificato, ma senza più tracce significative delle opere difensive, aperto sul controllo del territorio.



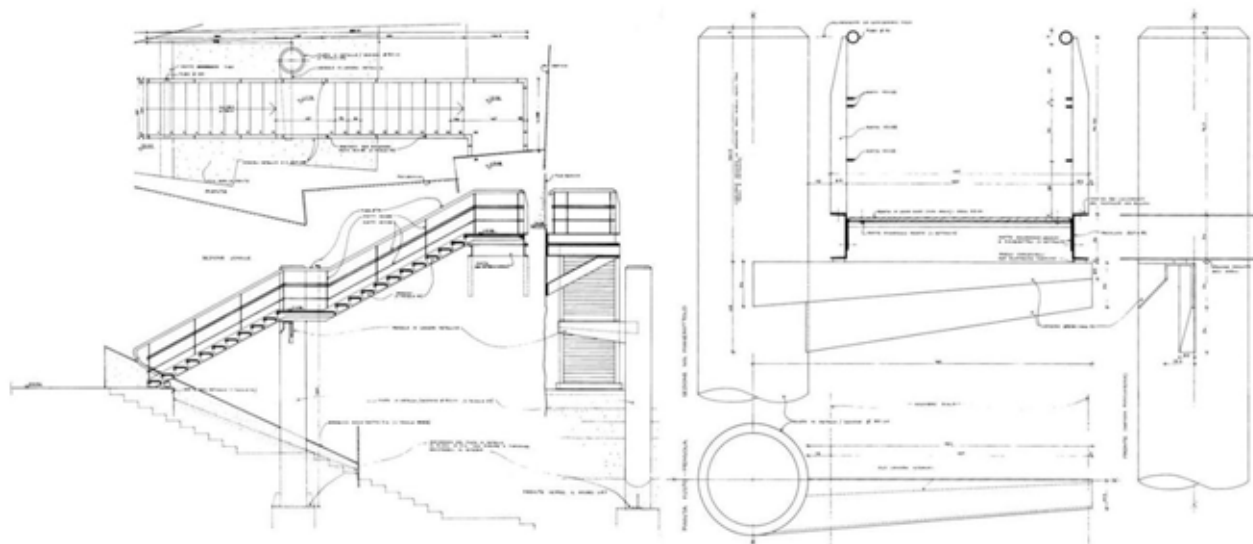
L'intervento è alla base del centro storico, come si vede in questa vecchia cartolina (forse degli anni a ridosso della seconda guerra mondiale) ed è articolato in un lungo percorso gradinato, che supera il notevole dislivello tra la parte bassa e il centro del paese, all'altezza della piazza principale.



Delle difficoltà di inserimento danno ragione le immagini fotografiche che mostro in rapida successione: tutte le rampe sono rigorosamente ripetute nel numero dei gradini, realizzati in pietra locale come il resto della pavimentazione, mentre pareti e parapetti sono in calcestruzzo “acquerellato” segnato dai pannelli dei casseri.

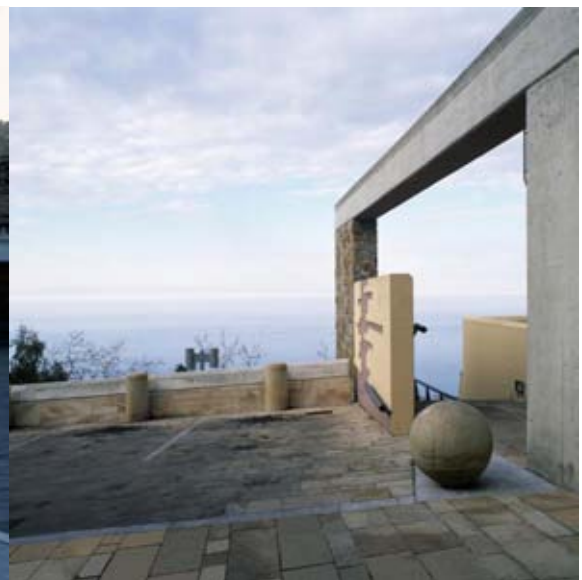
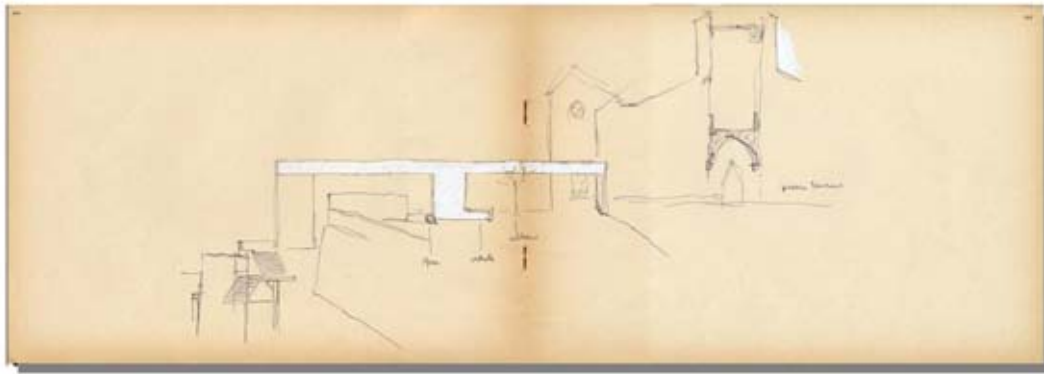
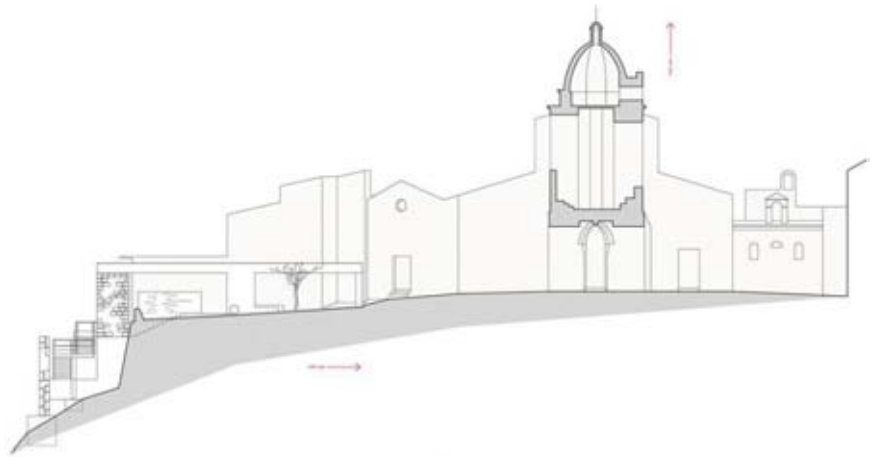


È una scelta differente da quella operata a Siracusa, perché qui le pareti e i parapetti sono mistilinei, hanno altezze assai variabili, accolgono spezzoni affioranti di roccia.



Paragonabile al progetto per il Porto Piccolo resta invece l'attenzione a certi dettagli più tecnologici, anche in questo caso utilizzati con l'intenzione di esaltare con il nuovo quanto già esiste. Le scale di metallo sono tutte ancorate a monte e scorrono su rulli, anche all'altezza degli appoggi totemici che ne intervallano il percorso.

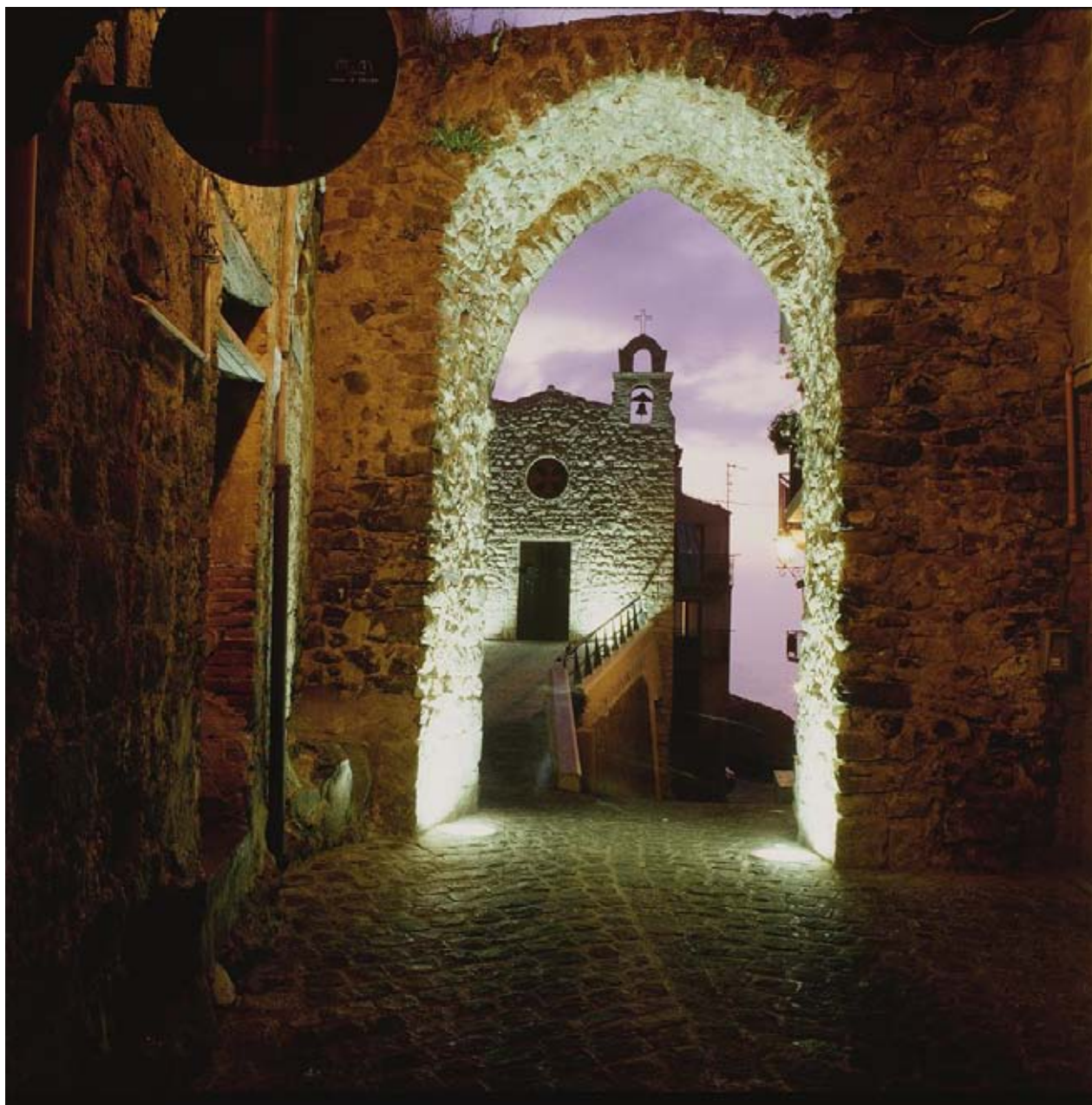
L'ultima scala realizzata è inserita come dentro a una torre diroccata, che conclude il percorso al centro del paese e che è il risultato del coordinamento geometrico tra varie parti, esibite con materiali diversi: esse confluiscono volutamente in un falso disordine, per corrispondere alla trama dell'impianto medievale dell'abitato ed anche per coinvolgere e stabilizzare le presenze edilizie improprie.



Sul fronte opposto, una nuova porta urbana segna l'ingresso al paese, stabilendo il limite formale all'accesso veicolare. A conferma del rigore geometrico, e in assenza di chiari riferimenti, ho scelto di farla lunga tanto quanto è alta la torre campanaria, sotto la quale si passa per accedere alla piazza.



Le foto mostrano alcuni elementi di carattere simbolico: una sfera, una seduta, un albero in bronzo, opera dello scultore Disma Tumminello, che riproduce il frassino da manna tipico della coltivazione locale; le pavimentazioni sono state dimensionate secondo la successione di Fibonacci, assicurando la ripetitività di pochi pezzi ma una grande varietà nell'accoppiamento delle lastre di pietra.



Questi interventi, sono stati condotti anche dentro l'abitato, coinvolgendo altri ingressi: come nel caso di una porta quattrocentesca, che è stata restaurata e recuperata sotto l'aspetto urbano, riqualificandone l'intorno.



Chiudo con l'immagine dell'albero in bronzo che sembra sorreggere la trabeazione della porta: la foto unisce e distingue allo stesso tempo l'apporto scultoreo e quello architettonico, e per questo motivo si presta a un utilizzo metaforico.

I progetti che ho presentato si avvalgono con apparente disinvoltura di aspetti disciplinari diversi: le operazioni di restauro, di recupero, di riqualificazione dei contesti storici nei quali sono intervenuto, hanno determinato relazioni sempre diverse in rapporto alla loro realtà, sono state strumento di interpretazioni che non è possibile pensare omogenee. Per tale ragione, le considero alla stregua di pratiche che raccontano solo frammenti di verità, sono frammenti persino i progetti, di frammenti è fatta la coerenza non disunibile della loro architettura.