

Francesco Taormina
Docente di
composizione
architettonica alla
Facoltà d'Ingegneria
dell'Università di Tor
Vergata a Roma.
Disegni dell'autore

Architettura come nostalgia del futuro



palermo Riso

Il testo è la trascrizione della conversazione che il Prof. Taormina ha tenuto per la nostra Fondazione lo scorso 7 dicembre. Lo ringraziamo per aver consentito la pubblicazione anche dei suoi disegni, alcuni tra i tanti che hanno illustrato l'argomento.

Sono molto contento di essere ospite di una Fondazione che è stata eccezionale promotrice del recupero di alcune opere d'arte di questa città, opere significative del nostro passato. Quando dico significative, intendo: opere dotate di una riconoscibilità diffusa, tale da intrecciare in modo indissolubile il nostro essere donne e uomini al luogo o ai luoghi che accolgono lo svolgersi della nostra vita. È fuor di dubbio che interventi di recupero o, per l'appunto, di restauro del nostro patrimonio artistico e architettonico tendono a salvaguardare questo intrinseco legame tra noi e il nostro ambiente costruito; e possono persino precisarne aspetti occulti, smascherarne senso e caratteri dimenticati, riscoprirli agli occhi contemporanei.

Riscoprirli agli occhi contemporanei! Una affermazione solo apparentemente ovvia: essa sottende qualche cosa di più profondo che a sua volta lega il mio essere presente oggi, in questa epoca, con qualcos'altro nato in un'altra epoca per finalità che non sempre e necessariamente possono essermi chiare ma che avverto comunque come necessarie per stabilire il senso della mia presenza.

La profondità di questo rapporto con le cose di un luogo, e specie del proprio luogo natio, può esulare dalla diretta esistenza di un tempo raccontato dai manuali di storia e che i restauri cercano di richiamare in vita.

Non credo di contraddirmi: se è opportuno, per nostra conoscenza, ricostruire i frammenti documentali della storia, se è giusto mettere insieme i frammenti materiali di un oggetto antico o vecchio per approssimarne l'originale interezza, l'ambiente costruito non è solo l'ambiente che nel migliore dei casi ammiriamo ma che soprattutto viviamo.

C'è una immagine che la dice lunga: la pagina di un libro famoso, *Vers une*

Architecture, scritto tra gli anni '20 e '21 del secolo scorso da quell'indiscutibile maestro del Moderno che è stato Le Corbusier. Una pagina a tutt'oggi scandalosa per il confronto tra il Partenone e la vettura Grand Sport della Delage (come dire: una Ferrari dell'epoca). Scandalosa non tanto per l'accostamento, a cui la pubblicità di auto con lo sfondo di siti archeologici o storici ci ha ormai abituato. La pubblicità agisce per contrasto: il metallo luccica contro il rudere e la dinamica formale si esalta in rapporto al tempo cristallizzato delle rovine. Al contrario, per Le Corbusier il livello della comunicazione vuole essere paritetico.

Le Corbusier ci dice che esiste una similitudine tra il procedimento che ha portato alla costruzione del monumento e quello che ha presieduto l'invenzione del mezzo meccanico, che dunque l'uno e l'altro si equivalgono, che non può esserci diversità di approccio tra ciò che ci lega al passato e ciò che, con una modernissima automobile, ci mette in corsa verso il futuro.

Quale sia questo futuro, rispetto a Le Corbusier, diremmo oggi in modo meno naturalistico: non inevitabilmente progressista, non ineluttabilmente ottimista se guardiamo agli eventi del recente periodo. Proiezioni più o meno positive nulla tolgono a che il Partenone, rispetto alla nostra quotidianità, possa rappresentare il futuro allo stesso simbolico modo di un'auto sportiva. Cercherò di chiarire questa affermazione, che già spiega in parte l'ossimoro del titolo della mia conferenza: «Architettura come nostalgia del futuro».

Ossimoro che sembrerà ancor meno strano - ma non è il paradosso, la forza di un ossimoro? - se in breve riflettiamo su ciò che ideologicamente è alla base delle comuni operazioni di recupero o restauro architettonico: l'idea o, come vedremo, le idee sulla conservazione dell'ambiente, dello spazio antropico. Siamo passati in pochi decenni dalla



faccino delle rovine (Piano Palermo Riso)

aspirazione a conservare il solo monumento, a quella del conservare il contesto ambientale, fino a toccare i temi del paesaggio e più in generale ecologici.

A Palermo si vive - viviamo - una condizione permanente, anche se non proprio continua, di recupero urbano, un quotidiano affrontare la conservazione come problema. Ma con una eccessiva interpretazione positivista della storia, che fa considerare non mutabile ciò che esiste soltanto perché esiste: nella paura che ogni modificazione possa essere peggiorativa. Modificazione peggiorativa non dell'ambiente vivibile, semmai dell'immagine da cartolina, disneyana e rassicurante quanto capace di attrarre un turismo un po' bacchettone.

Perciò, verniciamo Quattro Canti e palazzi, pietre d'Aspra e marmi di Billiemi, lucidandoli e uniformandone i toni e la grana. Mettiamo le lastre tagliate con la sega meccanica al posto di quelle lavorate a mano. Intervendiamo con il nuovo, spinti dalla necessità e perché non sarebbe possibile fare in altro modo, senza averne la coscienza suggerita dal binomio Partenone-auto; mettiamo in scena la finzione del vecchio come per una mediocre scenografia dal sapore felliniano.

Palazzo Riso era uno stupendo rudere suscettibile di trasformare l'intera piazza Bologni; l'edificio poteva diventare il passante verso i retrostanti spazi urbani, le sue ali potevano essere anche in parte interpretate e ricostruite in ragione del nuovo ruolo; lo prevedeva un Piano poi accantonato.

Il Chiado di Lisbona, bruciato e ricostruito, è attraversato da corti che sono piazze, da lunghi passaggi che animano il commercio, impongono la sosta piacevole dei caffè. Palermo aveva anticipato, con quel Piano ormai dimenticato, questa possibilità di risvegliare le proprie viscere atrofizzate, di riscoprire luoghi che forse nessuno di noi conosce o conosce appieno. Nel Chiado, uno

dei percorsi si completerà in alto dove primeggiano i ruderi della chiesa del Carmo, dagli archi gotici che tanto ricordano lo Spasimo. Il Carmo, mai più ricostruito dopo il terremoto della seconda metà del Settecento, è un museo archeologico a cielo aperto, non una improvvisata vasca per spettacoli.

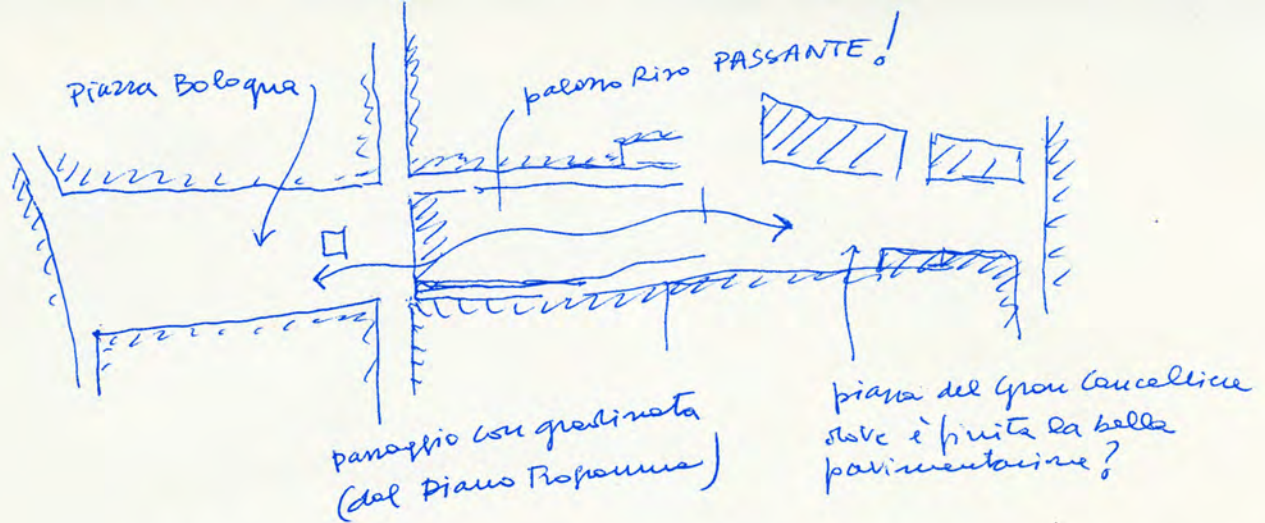
Il Carmo è lo spettacolo, come lo Spasimo è lo spettacolo. Diversamente dallo Spasimo, il Carmo è però inserito nella rete degli attraversamenti urbani, tra i camminamenti orizzontali e verticali imposti dalle differenti altezze di Lisbona: lo si scopre e lo si traguarda nei mille modi permessi dal recupero del suo vasto contesto urbano.

Lo Spasimo è invece solo, chiuso nel dramma surreale della propria forma vuota. Sta lì ma potrebbe essere spostato da qualche altra parte, tanto preso dal proprio essere da essere indifferente agli incolti giardini delle mura cinquecentesche ed alla pappia minuta delle case che lo attorniano. Come se la sua storia potesse concludersi nel pur indispensabile recupero delle pareti, degli archi ogivali, negando la relazione complessa, articolata con altri spazi, chissà quanto sorprendente. Sorprendente perché non facilmente immaginabile, per nessuno.

Non possiamo isolare un elemento ma inserirlo tra gli altri elementi, trovarne le relazioni che tengano la vita al tutto.

Palermo ha fatto accompagnare la decadenza del proprio ambiente dall'impossibilità di questa interpretazione che pure era nel suo passato, che è stata interrotta favorendo l'espansione periferica, che viene negata, oggi, negando la possibilità che il moderno - che l'architettura moderna - abbia la sensibilità degli strumenti e le capacità ideali per intervenire con continuità.

La continuità è distanza critica, può agire per contrapposizione, come abbiamo visto nel Chiado, piuttosto che per mimesi, come per palazzo Riso. ➤



Non c'è incompatibilità tra nuovo e vecchio. Non c'è incompatibilità tra l'intervento del Fuga nella cattedrale palermitana e il corpo del monumento normanno; dicotomie e sovrapposizioni ne fanno uno degli edifici più belli, certo più interessanti d'Europa. Non può esserci incompatibilità se estendiamo il senso delle relazioni tra le cose, da costruirsi negli spazi vuoti della città. Nella città, nella nostra città, manca tuttavia un'idea guida, qualcosa che sovrintende veramente la sua organizzazione e trasformazione complessiva, qualcosa capace di costruire relazioni. Piccole idee si inseguono invece con le loro gambe corte, poco o nulla si conosce della gestazione del Piano generale.

L'occasione del mare, oggi tornata alla ribalta, è straordinaria per ripensare Palermo. Ve la voglio proporre cercando di rovesciare la visuale solita, partendo da luoghi non costieri o non immediatamente tali. L'ex Ospizio di Assistenza e Beneficenza, dietro piazzetta Castelnuovo, costruito a metà '800 su progetto dell'architetto Carlo Giachery, è oggi un centralissimo recinto per il parcheggio delle auto; alcune parti sono crollate, altre sono state malamente ricostruite o aggiunte.

Si è parlato recentemente di un suo utilizzo a fini commerciali, il che potrebbe comunque andare bene per il recupero del complesso edilizio. Ma in che contesto possiamo dire che il nuovo uso possa effettivamente restituire l'ex Ospizio alla città?

Proviamo invece a immaginare che il complesso edilizio si apra agli spazi circostanti, che laddove incerti appaiano i suoi confini, questi permettano di dilatare gli spazi interni verso le piazze che gli sono più o meno prossime, e che a loro volta queste piazze possano acchiappare altri spazi limitrofi: penso, per tutte, alla possibilità che il chiostro di villa Filippini si risolva infine nella piazza di San

Francesco di Paola. Questo grande sistema di spazi pubblici, che coinvolge le principali piazze cittadine, troverebbe naturale continuità nel complementare sistema delle ville e dei giardini che, attraversando l'attuale carcere dell'Ucciardone, anch'esso da recuperare all'uso pubblico, arriverebbe finalmente a mare e rilegherebbe la città ottocentesca all'intera costa, abbracciando buona parte del centro storico in una visione ambientale e, perché no, ecologica. Di una ecologia non astratta, non ideologica.

Sarebbe così favorita la proiezione degli spazi interni del centro storico verso il mare e forse nascerebbero suggerimenti meno casuali per il recupero del Foro Italico sotto le mura cinquecentesche o per altri grandi vuoti interni. Non penso solo alla Kalsa e a piazza Marina, a ridosso delle mura, ma anche ai più distanti vuoti di mercati ormai in disuso come quello della Vucciria, come se, una volta tanto, i problemi urbani potessero essere affrontati attaccandoli da quel mare dal quale la città voleva inutilmente difendersi.

Quello che propongo, è un modo appena abbozzato per cercare di stabilire un qualche principio compositivo generale delle trasformazioni urbane, entro il quale adattare i singoli interventi, che perderebbero così il loro attuale, spesso disastroso, carattere episodico: il velleitario "fare per fare" sulla spinta di una pianificazione "a pioggia", economica ma non solo. Avallata da istanze, o dovrei dire assenze, culturali.

Ritengo tuttavia fondamentale che in una idea del genere resti centrale l'uso dello spazio pubblico, lo spazio dove gli uomini si incontrano e dove possibilmente circolino poche macchine: perché l'uso dello spazio pubblico rende necessario riacciarsi alla continuità sociale della storia della città dove è ancora, seppure debolissimamente, avvertibile.



La torre belvedere

A Palermo, al contrario di tante altre grandi città, la continuità è un atto di rottura. Ho realizzato, di recente, una porta urbana in un piccolo centro: tema davvero insolito per il contenuto simbolico dell'architettura. Direi che il tema stesso contraddice le discrasie tra nuovo e vecchio (si ripresentano metaforicamente Partenone e auto sportiva) e perciò mi piace utilizzarlo per cercare di spiegare come il moderno possa rinvigorire e conservare l'antico affondando nel passato. La porta urbana segna inequivocabilmente il passaggio dalla viabilità automobilistica a quella esclusivamente pedonale, ma a questa funzione, che rientra in un più vasto e articolato sistema di accessi al centro storico e di valorizzazione dei suoi principali spazi pubblici, fa riscontro una particolare interpretazione della storia, che sfocia nella rappresentazione dei valori che caratterizzano un ingresso urbano. La porta è una semplice architrave di cemento sorretta anche da un setto in pietra (la pietra è del posto) sotto la quale sono disposti vari oggetti: una sfera, ancora in pietra, una seduta in cemento, l'albero della manna, in bronzo, con le incisioni per l'estrazione del succo. La porta difende: la sfera può essere il proiettile di un'arma desueta; la porta accoglie: prego signori, si accomodino sotto le fronde dell'albero. L'albero stesso rinvia al tema iconografico del pilastro cosmico, dell'ascesa al cielo, della vita: l'albero di Iesse, narrato dal Profeta Isaia, caro all'arte medievale, ironicamente medievale in questo caso. La porta non è solo ingresso urbano, è anche una torre incompiuta (oppure sono i resti di una torre) per scendere verso la parte nuova, oltre il centro storico, verso il paesaggio del mare.

Le stesse intenzioni ci hanno portato a ricostruire, a Volterra, in un'area fatta oggetto di interventi sconsiderati, una sorta di torre

belvedere che in realtà è una specie di museo aperto sulla Val di Cecina, culminante in un gioco d'acqua dove è possibile mettere in relazione le lunghe 'ombre della sera' prodotte dalla sapiente manipolazione etrusca dei metalli con il territorio dal quale i metalli venivano cavati. L'ascesa è un passaggio attraverso la conoscenza di quel mondo antico, dove la stessa acqua, i materiali, le forme e il gioco della luce costituiscono tappe interpretative della storia dei luoghi e profonda connessione con la specificità di quel contesto urbano: la parte inferiore, con la lunga seduta richiama il simposio, le pareti laterali della torre sono cieche come nel tempio italico, la loggia è il podio.

In una condizione meno storicizzata, forse più prossima a quella delle nostre periferie, la creazione di un parcheggio interrato nella piazza centrale di Gioia Tauro, ha suggerito la fuoriuscita dal pavimento di muri lavorati come lo sono dal mare i moli di un porto. Questi muri articolano un nuovo spazio, lo chiudono rispetto all'edilizia corrente, piuttosto brutta, ma non separano mai, cercano ancora una volta di costruire relazioni.

Sono relazioni astratte sul piano della forma, come dimostra il disegno delle pavimentazioni, concretissime sul piano dell'uso, dell'attribuzione di un preciso carattere allo spazio urbano e ai suoi principali edifici, che lo renda significativo, dunque riconoscibile. Idee, schizzi, progetti e realizzazioni, raccontano inevitabilmente della nostalgia di relazioni complesse che vedevano edifici e spazi pubblici non separati, se non per ragioni d'uso, raccontano anche della necessità di ricucire tali relazioni, di non lasciare l'architettura nel limbo di forme rappresentative della nuova globalizzazione, o di quelle antiche e vecchie da conservare nell'inutile paradigma dei loro ipotetici trascorsi. Per questo parlo di nostalgia del futuro. [•]