

Una superficie sensibile

Credo che disegnare le pavimentazioni di uno spazio pubblico sia una delle prove più difficili per un architetto.

Paradossalmente c'è chi non le disegna per niente, sebbene a volte ugualmente le realizza. Lo fanno, per esempio, molti uffici tecnici delle amministrazioni e c'è persino qualche buona spiegazione per questa condotta.

Il disegno delle pavimentazioni pubbliche infatti, dovrebbe essere il risultato di pratiche messe a punto nel tempo e perciò consolidate; esse riguardano il saper fare.

Se, *non disegnare le pavimentazioni*, coincidesse con la riduzione al minimo del loro *design*, in favore di un rigoroso *disegno delle loro regole*, e dell'applicazione di un repertorio flessibile fondato su di esse, gli uffici potrebbero davvero non disegnare le pavimentazioni; ma spesso il repertorio sottinteso è costituito dall'uso di scadenti materiali industriali, o di materiali tradizionali con spessori ridotti a quelli di un rivestimento da interni o, più spesso, da disegni che fanno il verso ad un *com'era* che sopravvive nella memoria comune, con un'immagine sommaria e cartolinesca.

Queste ricostruzioni, dette *tradizionali*, oggi molto diffuse al nord come al sud, non sono neanche restauri o ripristini di antiche tipologie di pavimentazioni ma semplicemente l'uso di vecchi modelli applicati come se fossero attuali.

Qualche tempo fa, dopo avere lavorato a lungo al progetto esecutivo delle nuove pavimentazioni di una piccola città lombarda, cambiati gli amministratori, fui convocato dai nuovi che, nel complimentarsi per il mio progetto, mi invitarono ad introdurre due piccole "insignificanti" modifiche: la prima consisteva nel cambio dei materiali con altri, appunto più "tradizionali", da sempre usati nella città - dicevano - , la seconda nell'introduzione di una tipologia di pavimentazione altrettanto "tradizionale" realizzata in basolette di granito rosso interrotte, lungo l'asse della strada, da due "trottatoie" in granito grigio.

Naturalmente le due proposte erano strettamente collegate e per nulla insignificanti. Feci notare che le loro pavimentazioni "tradizionali" venivano realizzate solo da una decina di anni, come sostituzioni a tipi diversi di pavimentazioni dismesse o nuove, e che il "locale" granito delle basole era importato dalla Cina; nel mio progetto invece, pavimenti, sedili, soglie e altri arredi, erano in granito bianco, come nella maggior parte delle città della Lombardia.

Non ci fu verso, persi il lavoro, e non so come sia andata a finire.

C'è comunque un'altra maniera diffusa di affrontare il problema, in qualche modo opposta ai comportamenti pseudo conservativi; si tratta di una sorta di eccesso di design.

Fino a qualche tempo fa la tipologia delle strade aveva un rapporto di necessità con la natura e con i diversi tipi di disegno, che erano in realtà tipi di costruzione.

La pavimentazione a spina di pesce, ad esempio, nasce dalla necessità di legare fra loro le singole *basole* di pietra, poste in diagonale perché resistano meglio alle sollecitazioni dei mezzi, evitando così che si sconnettano con facilità. Questa modalità costruttiva è analoga alla costruzione delle murature di pietra con i giunti sfalsati.

Le pratiche hanno generato modelli e repertori, tipi ricorrenti che si adattano alle diverse variazioni topografiche, ai diversi rapporti tra i percorsi e, tra essi e gli edifici o gli altri *oggetti urbani* disseminati nelle città, in genere funzionali e adattabili alle situazioni più varie, ma allo stesso tempo necessari.

Ma oggi le operazioni di pavimentazione della città, storiche o no, che pure hanno conservato, in molti casi, l'automatismo e l'anonimato di pratiche acquisite e di saperi diffusi, hanno subito, soprattutto negli ultimi decenni e nelle applicazioni ordinarie, una progressiva riduzione quantitativa e delle ragioni costruttive, allontanando sempre di più *il disegno dalle sue ragioni*.

L'artificializzazione e l'arricchimento funzionale del sottosuolo urbano, ha trasformato sempre più la *costruzione* del suolo in *rivestimento* del sottosuolo.

Il disegno delle superfici calpestabili è diventato così sempre più autonomo, e sempre più arbitrario e formalistico, quasi una forma di decorazione del suolo.

Bisogna prenderne atto, è segno che, almeno in parte, il problema è cambiato.

Di fronte a queste nuove condizioni, non si tratta allora di schierarsi per i grandi spessori o per la sottigliezza, per la costruzione o per il rivestimento, per la permeabilità o l'impermeabilità, si tratta di capire il problema e, di volta in volta mettere a punto le soluzioni più *adeguate*.

Certo lo spessore della pietra che si avverte, anche se visibile solo in qualche punto, la consapevolezza che l'acqua filtri nel terrapieno sottostante, attraverso le sconnessure delle basole, così come le deformazioni delle superfici spinte in alto dalla forza delle radici degli alberi, hanno il loro fascino, ci fanno sentire la città come un organismo vivo e la presenza di una natura remota che non intende rinunciare alla sua supremazia. Ma le condizioni di costruzione e del lavoro degli architetti, sono molto cambiate e dunque, abbandonando le immagini romantiche, resta il difficile problema di come costruire – oggi - il disegno di questa *facciata orizzontale* che è la superficie delle pavimentazioni pubbliche, in una condizione variabile per tema, per funzioni, per programma, alla ricerca di una *costruzione del disegno* che non sia né falsificazione del passato né *overdesign* autoreferente.

Credo che il progetto delle pavimentazioni degli spazi pubblici di Intra di Monica Manfredi sia un significativo esempio di risposta *sensibile* a questo genere di questioni.

La condizione attuale appena descritta rende infatti necessaria una speciale *intelligenza sensibile*, in grado di avvertire quando e come essere automatici, e ricorrere alle pratiche quasi anonime della costruzione, e quando diventa

necessario interpretare una particolare condizione di difficoltà trasformandola in una variazione del disegno e in una qualità impreveduta.

In questo progetto l'adattamento alla complessità urbana, alle posizioni degli edifici e degli oggetti, alla topografia minima, e a tante altre differenze e caratteri, sono le principali materie di lavoro; l'attenzione ad essi fa incontrare accidenti, scopre necessità di legare e slegare, e di fare nascere connessioni e affiorare contrapposizioni. E' in questo lavoro di tracciamento e cucitura di parti regolari e strutturate, che il progetto dell'architetto Manfredi sviluppa le particolarità del disegno, la deroga dai livelli primari di necessità per scoprire altre necessità e così variazioni e arbitrarietà stupefacenti, proprio come succede nella musica. E' in questo lavoro e in questa meticolosa e ostinata fatica che si nasconde il segreto che rende l'intero disegno delle pavimentazioni di Monica Manfredi *una superficie sensibile* come una carta fotografica.

In questo progetto, indipendentemente da ciò che è stato realizzato e dal suo augurabile completamento, c'è poi un piano concettuale che utilizza l'acqua delle rogge e la vegetazione, materie prime della memoria del posto, come elementi innovativi della riconversione urbana.

Nel primo caso per mezzo di una fontana in cui la posizione, la forma lineare, il movimento dell'acqua e il suo suono, riportano in città la roggia.

La fontana infatti, non è che un tratto, parte di un lungo tratteggio che, nell'intero progetto, ricostituisce, seppure artificialmente, la scala urbana dell'antica roggia e non solo la sua immagine e le sue sonorità.

A questo proposito bisogna dire che la realizzazione parziale del progetto, se così dovesse essere, renderebbe illeggibile la sua qualità d'insieme, che è qualità specificamente urbana e mortificherebbe i singoli episodi, come l'attuale fontana, privandoli della loro forza che si fonda in grande parte proprio nell'appartenere ad un disegno e ad un concetto d'insieme. Ciò li esporrebbe al rischio di essere indifferentemente manipolati per fini pittoreschi molto lontani dalla loro funzione e dal loro significato. Ancora una volta, proprio come accade nella musica, sarebbe come trasformare in una canzonetta un importante passaggio sinfonico.

Nel secondo l'uso esplicito delle materie vegetali del giardino, come connettivo che trasforma il luogo senza qualità di una frattura urbana in una parte strutturale della città, ancora una volta conferendo a spazi residui una scala ed una qualità urbana.

Dietro tutto questo c'è la precisione e il rigore dei disegni esecutivi che ci danno la misura del rapporto di interdipendenza tra i materiali, la loro misura, la loro costruzione, le loro tecniche e la loro forma particolare e di insieme.

E' di queste attitudini che abbiamo bisogno, di questa ricerca di equilibrio, di questi esempi di cura per le cose e per la nostra mente.

E' necessario che ri-impariamo a osservare, a godere della calma e ad aspettare che qualcosa di normale, di quotidiano, accada per stupirci.

Infatti la sensibilità di cui parlo non è solo depositata nell'oggetto costruito, essa apre l'immaginazione alle figure di tutte le scene che in quegli spazi potranno avvicinarsi.

Le architetture più riuscite sono proprio quelle che riescono a rimanere in qualche modo indeterminate, contro *l'horror vacui* che pretenderebbe di riempire tutto, di aggiungere oggetti consolatori, di mischiare il domestico con il pubblico rinunciando a quella ambiguità di significati che rende le architetture aperte e dunque umane.

Roberto Collovà

Palermo 7 luglio 2011

Roberto Collovà è un architetto siciliano, laureato nella Facoltà di Palermo dove oggi è professore ordinario. Ha il suo studio a Palermo.

Ha insegnato in diverse scuole di architettura italiane e europee e dal 2002 al 2007 è stato professore all'Accademia di Architettura di Mendrisio.

Pubblicista e fotografo, le sue opere di architettura sono pubblicate dalle più note riviste di architettura italiane e straniere. Tra di esse la Ricostruzione delle Case di Stefano a Gibellina – finalista Mies Van Der Rohe Award 1990 e Premio Gubbio 1997 - e il Teatro all'aperto del Carmine, a Salemi in Sicilia, i Negozi di ottica e fotografia Randazzo a Palermo, Catania e Messina, il Progetto degli spazi pubblici del Centro Storico di Seregno.

Incaricato con Alvaro Siza Vieira ha realizzato la Ricostruzione della Chiesa Madre e la Piazza Alicea con le strade adiacenti, - finalista Medaglia d'oro 2004 Triennale di Milano - e progettato il Recupero del Piano Cascio a Salemi; con Siza e Ove Arup ha redatto anche il progetto dello Stadio di Atletica e del Palazzo dello Sport a Palermo.

Ha curato per la fabbrica Acierno di Palermo la serie di mobili Disegno,- Premio INARCH 1991 -, e per Woodesign il sistema Sky Line.

1° premio del Concorso per la Diagonal di Barcelona.

1° premio del concorso Una via tre piazze a Gela - oggi in cantiere.

Dal 1998 al 2006 ha fatto parte del Forum di Lotus International.

E' stato membro della Giuria del Mies van der Rohe Award 2005 e del BSI Swiss Architectural Award 2008.