I progetti di Polesello

L'architetto mette ordine nell'abisso di Metropolis

Una mostra di disegni che mettono l'architettura con i piedi per terra e la depurano dalle ideologie della « fuga » dalla città moderna e dalla civiltà contemporanea

« Era notte e c'era silenzio; non un ramo degli alberi spogli che sorgevano ai lati della strada si muoveva. Il cielo era nero, privo di stelle e non c'era più traccia della falce di luna crescente. Dinanzi e dietro la collina si stendeva la pianura; sorpreso e spaventato Giovanni guardava con gli occhi sbarrati il riverbero del fuoco davanti a sé e ascoltava un rotolio e un ronzio smorzato che sembravano provenire da un abisso senza fondo vicinissimo ai suoi piedi.

"Quella è la città" disse il tenente Gotz, fra una mezz'ora saremo alla barriera e fra un'ora all' 'Albero Verde'...". Per il momento Giovanni non fece caso a quest'ultima affermazione misteriosa; quello spettacolo insolito, sorprendente, afferrava tutti i suoi sensi e i sentimenti e lo scombussolò a tal punto che respirava a fatica come uno che ha percorso sovrapensiero una strada senza vento e all'improvviso, all'angolo, viene assalito in pieno dalla tempesta.

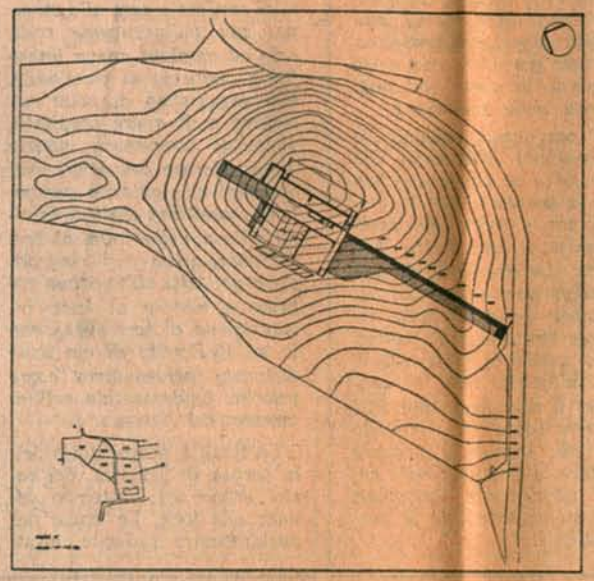
"Quella è la città", ripeteva, "quella è la città! Io l'ho sognata, ma è diversa dal sogno...".

"E' come il mare", disse Giovanni, "e io sto sull'orlo come un ragazzo che deve imparare a nuotare. Mi attira a sé con forza irresistibile, eppure io ho paura. Ho paura della realizzazione dei miei desideri".

Ciò che ho sentito prima e mi ha colmato di un desiderio così profondo, mi colma ora di un terrore altrettanto profondo ».

Quando Raabe nel 1864 descriveva l'arrivo del giovane Unwissch a Berlino, anticipava — di poco — quello che sarebbe divenuto il tema dominante della moderna architettura europea. Di quell'abisso senza fondo vicinissimo ai piedi di Unwissch, che è la città moderna, alcuni hanno scelto di mostrare, come nello specchio deformante del grattacielo di vetro di Mies Van Der Rohe, le frammentarie sensazioni; che altri hanno invece voluto esorcizzare: inventando la regressiva città della negazione, la città della non-città, dove le casette a schiera ordinate, separate da siepi e alberi da frutta offrono improbabili riscatti alla massificazione, segni architettonici che scambiano per etica nuova umane ma grette aspirazioni.

Ma altri hanno pensato di porvi ordine, o almeno, un certo grado di ordine. Assumendo la città moderna come differente, ma non peggiore di quella antica, con oggetti significanti di questa diversità, l'architettura dei quali ricostruisce la continuità nella storia della città, anche solo per brani parziali. Che non è facile: perché richiede di abbandonare la falsa coscienza per riaffermare senza complessi e senza paura che i principi di una cultura della razionalità sono patrimonio aristocratico di pochi; che *forse* potranno divenire di molti. Dunque vuol dire rinunciare a farsi facilmente capire, e anche a piacere.



Un progetto di Gianugo Polesello: la sua architettura severa aspira ad uno stile di vita non consolatorio

Tra i pochi architetti contemporanei che governano questa scelta (perché, a dire il vero, nel passato recente, gli esempi sono numerosi), vi è Gianugo Polesello; architetto di Udine, docente a Venezia, che recentemente ha esposto a Roma i disegni dei suoi progetti e delle sue opere alla Galleria AAM, Architettura e Arte Moderna, galleria che persegue il progetto ambizioso e difficile di suscitare un dibattito pluralistico sulla architettura, piuttosto che praticare l'eclettismo apparentemente rissoso, in realtà pacificante, del «postmoderno» italiano.

Quelli di Polesello sono disegni perfetti, che con coerenza illustrano una attività di progettazione di molti anni, scandita da due momenti assai significativi: il progetto per il concorso per il Centro Direzionale di Torino (1972), quello per il concorso per il Centro Direzionale di Firenze (1978): solo un caso che si tratti del tema più rappresentativo della città moderna?

In un ambiente come quello romano, dove, come nella vita delle antiche corti, si consumano nell'ombra dissidi e lotte intestine, costantemente riassorbiti sotto il segno integralista di una tradizione inventata a tavolino (non ne fu forse Marcello Piacentini, il primo artefice, nel 1929?), questi disegni possono essere apparsi ai più, tautologici; perché rappresentano *cose* concrete: piazze, strade, edifici, piuttosto che alludere (o descrivere) *intenzioni* di piazze, strade, edifici.

A differenza di molti contemporanei, Polesello con i disegni delle sue opere non vuole collocare se stesso nel variegato (anche variopinto) panorama delle tendenze dell'architettura: questa operazione la lascia a chi, per mestiere, vi è addetto: ai critici dell'architettura.

Attraverso questi disegni gli oggetti progettati da Polesello si collocano nell'architettura come opere, in un contesto preciso che è quello della città contemporanea: per queste ragioni non hanno bisogno dell'uso di riferimenti: si rappresentano, ma non si descrivono. Non è difficile ritrovare l'origine di questa posizione nella oggettività della tradizione internazionale della cultura dei Politecnici, piuttosto che nel progetto come autoespressione.

Se infatti si vuole con il progetto mettere ordine, sia pure in piccole parti, nei tanti abissi che sono le nostre città, ciò è possibile solo rendendo riconoscibile il progetto.

Dunque, questi disegni si propongono di depurare la cultura della architettura da significati estranei: ideologie: per prima quella della architettura come alternativa alla città moderna; l'obiettivo regressivo dell'estraneazione dalla civiltà contemporanea che percorre la cultura artistica europea. Per queste ragioni, gli edifici pensati da Polesello utilizzano le tecnologie più moderne e raffinate — e più semplici — con le quali si può costruire la città: occorre capire non solo che la città moderna è differente da quella antica, ma anche, che, comunque, è un fatto di progresso; salti indietro non sono praticabili.

Delle numerose opere esposte, due tra quelle più recenti mi sono sembrate particolarmente significative: il progetto per il Centro Direzionale di Firenze e quello per la utilizzazione dell'area Lanerossi a Schio.

Nel primo Polesello propone la successione fisica di tre organismi tipologici assai precisi: una stazione con una grande piazza coperta, un grande spazio a piazza-foro, definita ai lati da edifici di semplice complessità, una piastra su cui impostano nove torri prismatiche, disposte a intervalli regolari: queste quasi una grande sala ipostila la cui copertura è il cielo (forse un riferimento alle teorie del tempio ideale?). La severità geometrica con cui Polesello costruisce l'ambiente fisico della città moderna è anche la aspirazione ad uno stile di vita — una Kultur — non consolatorio.

Se questa è una possibile chiave interpretativa, potrà riuscire non difficile capire il significato del progetto per Schio. Dove la gran parte degli altri partecipanti al concorso hanno fatto appello ai modelli gratificanti dello stile edonistico e intimista della città giardino, magari filtrato negli esempi migliori, attraverso la concettualità di un classicismo purista. Polesello oppone un sistema dialettico tra spazi urbani definiti da tipologie edilizie di cristallina semplicità e un asse percorso, un segmento, che collega due fatti urbani non propri della « scala » di Schio: la piazza teatro classicista, le tre torri cilindriche collegate da percorsi aerei: a volerci ricordare che Schio, il luogo simbolico del filantropismo cattolico della nascita del capitalismo italiano, altro non è che una periferia-ghetto.

Le tre torri e il manufatto del teatro vogliono indicare la volontà di una trasformazione radicale della condizione urbana: un obiettivo di recuperata dignità, che solo nella città moderna può divenire praticabile.

Vanna Fraticelli