

Motto Plan Oblique

Progetto architettonico Mattia Baldini
Laura Mucciolo

Scultore Francesco Filiberto Tonarelli



Mattia Baldini, Laura Mucciolo, Francesco Filiberto Tonarelli (Scultore)
Plan Oblique

Abstract

La riflessione progettuale sul tema del monumento-memoriale individua nella scelta del “campo chiuso” di Climat de France un terreno per riflettere sul ruolo del monumento, rilevando e rivelando, attraverso una strategia “sovversiva”, incongruenze, limiti, forzature dell’impianto simmetrico. Una lama obliqua e calpestabile, ruotata rispetto alla simmetria del recinto del monumento, fende lo spazio interno della “piazza delle duecento colonne” come fosse una grande ferita. L’obiettivo del memoriale attraversabile è l’uscita dal recinto e l’uso della piazza come parte d’ombra. L’adozione dei “puntelli” come parte “mostrata” del memoriale contribuisce a rendere “scultoreo il progetto” e “tecnica la scultura”, scambiando le parti e i ruoli che gli ambiti hanno solitamente occupato nel tempo.

Parole Chiave

Frattura — Obliquo — Puntello

Climat de France¹, nome dato al complesso di edilizia popolare, nel quartiere di Climat de France, oggi Oued Koriche, era un voluto caso di omonimia geografico-politica, usato durante la colonizzazione francese dell’Algeria, per confermare come la Francia fosse necessaria se non insostituibile nelle scelte politiche e quotidiane del paese. Realizzato durante gli anni della guerra d’indipendenza dell’Algeria (1954-1962)², si inserisce come progetto “civilizzatore” per dare casa alle popolazioni musulmane (allora chiamate in francese *indigene*) che affollavano le baraccopoli di Algeri. Climat de France usa strategie progettuali come la rigidità d’impianto, la ripetizione seriale di elementi della sintassi compositiva, la forma chiusa del “recinto”, il fuori-scala urbano, plasmando assertivamente la risoluzione di uno spazio che accoglie l’abitare per necessità, conferendo all’architettura compiti civili che sorpassano quelli privati.

Da queste premesse, prende le mosse il progetto di un *memoriale nel monumento*, la volontà di giocare con le strategie definite dal progetto, rivelando paradossalmente incongruenze, limiti e forzature dell’impianto simmetrico.

Una lama obliqua e calpestabile, ruotata rispetto alla simmetria del recinto del monumento, fende lo spazio interno della “piazza delle duecento colonne” (anche nota come *meidan*) come fosse una grande ferita, che allegoricamente tenta di rappresentare il difficile e conflittuale rapporto tra l’Algeria e le popolazioni musulmane. L’obiettivo del memoriale abitato e attraversabile è l’uscita dal recinto, l’uso della piazza come parte anche d’ombra, la conquista dell’orizzonte sia celeste sia ctonio, in opposizione alla statica composizione della facciata quindi dell’intera architettura di Climat de France.

Fig. 1

Nella pagina precedente: Modello in marmo nella sua versione definitiva. Vista assonometrica.

**Fig. 2**

Inquadramento planimetrico di
Climat de France, Algeri.

L'esistente: il monumento

Nella piazza delle duecento colonne del Climat de France, la colonnata di pietra si dispiega su un modulo di un metro, mentre la facciata interna in mattoni rossi, con le sue aperture, è strutturata su un modulo di sessanta centimetri. Le campate dell'una e dell'altra si ricongiungono ogni tre metri. Dalla piazza, il ritmo dei mattoni emerge trionfalmente al di sopra della colonnata di pietra. Pouillon ha riattualizzato anche altri sistemi millenari di composizione. Cosa non trascurabile, in quanto fonte gratuita d'incremento della qualità architettonica e urbana (Sayen 2018, p. 31).

Come confermato dalle parole di Catherine Sayen, le tattiche compositive del monumento riaffiorano mettendo in risalto il valore architettonico dello spazio chiuso, compresa la sua attualità contemporanea.

La piazza delle duecento colonne, seppur nata con intenti privati, è la parte vuota di Climat de France che costruisce sia il progetto sia la parte pubblica della costruzione. Se si pensasse paradossalmente di cancellare l'enorme macchina del progetto, ne conseguirebbe l'annullamento di un sistema secondario di piazze, accessi, spazi e declinazioni tipo-morfologiche che ad esso si ancorano per esistere: è destino di un edificio pubblico diventare monumento per queste ragioni, cioè per il grado di relazione che impone ai rapporti progettuali circostanti. Climat de France stabilisce un ulteriore curioso paradosso, cioè quello di ammettere, nel suo spazio d'esistenza, una percentuale di quotidianità domestica che si contrappone, per natura, al monumento:

The monument 'Climat de France' was born. It encompassed thirty hectares. What to think today of this composition? Is it a success or a failure? I could not say... Nevertheless, I am certain that this architecture was without contempt. Perhaps for the first time in modern times, we have installed human beings in a monument (Pouillon 1968, p. 207).

Lo spazio interno, il *paysage intérieur* (Pouillon 1968, p. 207), diventa il centro della riflessione di Pouillon: la grande piazza pensata come spazio di relazione di duecentotrentatré per trentotto metri, risulta essere dominata dalla dimensione orizzontale, che restringe drasticamente il campo

**Fig. 3**

Collage progettuale del memoriale interno al Climat de France, Algeri.

percettivo dell'abitante, chiudendolo all'interno di un perimetro fortemente regolato. Le accuratissime proporzioni geometriche, basate sui numeri uno, tre, cinque, sette, stabiliscono per la corte del Climat de France in un limitato rettangolo come viene descritto dallo stesso autore:

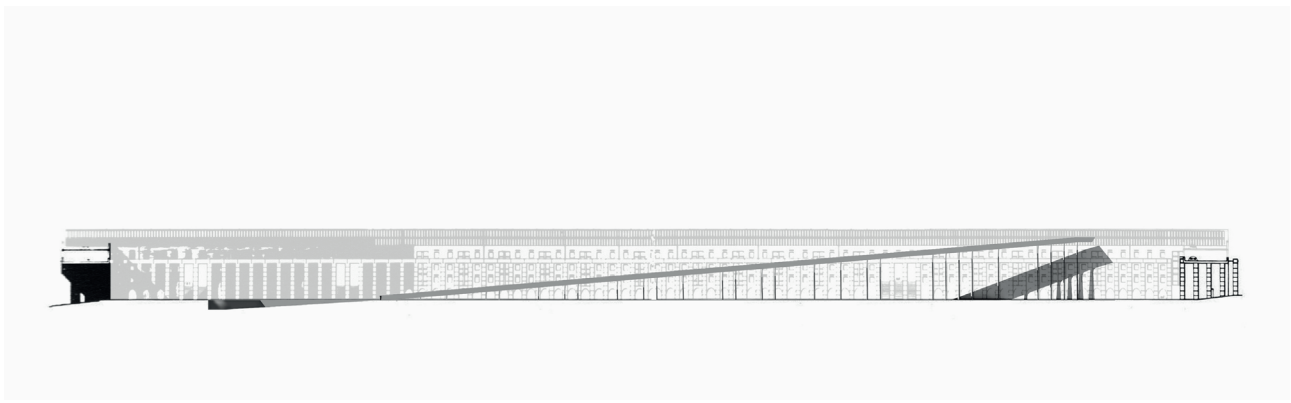
The composition of this monumental "meidan" of the humblest settlement of the world can be described by the numbers 1 to 9... 1, was the side of the columns and the height of the base. 2, the space in between the columns. 3, the dimension of the monolithic lintel. 4, the width of the portico. 5, that is multiplied by 8, the dimensions of the square. 6, that is multiplied 40 (the dimension of the square) the length. 7, that is multiplied by 40, the overall length. 8, the height of the columns. 9, the height of the portico (Lucan 2003, p. 26).

Climat de France è anche un'architettura della numerologia, e perciò propriamente monumentale: le duecento colonne si contrappongono alle quattromila cinquecento unità abitative³, ai due metri d'altezza di ogni interno, e ai quindicimila metri quadri di piazza che traducono una domesticità sovraffollata e nascosta nella fortezza "ottomana"⁴ in Algeri. Nell'idea che il monumento-simbolo abbia funzioni civili, Climat de France va oltre questa univoca definizione e ammette la presenza pubblica e domestica nel monumento, declassato nella sua autorevolezza e contemporaneamente elevato nei suoi usi.

Dalle parole di Pouillon, che chiama monumento il quartiere residenziale, emerge una fondamentale controtendenza, che scardina i principali connotati di Climat de France: la domesticità dell'anti-monumento.

Le bianche lenzuola stese, le antenne paraboliche di ripetizione del segnale televisivo (quasi una per ognuna delle duecento colonne), la struttura di una rete che determina la fine di un ideale campo di calcio temporaneo allestito all'interno della piazza e le altrettante automobili contribuiscono alla rottura della solennità di un monumento abitato.

Questi paradossi interni al progetto-monumento hanno contribuito a delineare le mosse per il progetto di un memoriale che nella piazza insistesse e provasse a far emergere, anche conciliandole con la realtà, gli stessi corti circuiti.

**Fig. 4**

Sezione progettuale del memoriale interno al Climat de France, Algeri.

All'obliqua: un memoriale

Qualche anno fa, non esistendo ancora questo fenomeno – l'autore Claude Parent si riferisce al fenomeno delle migrazioni delle folle –, i piccoli mondi chiusi dell'agorà, del foro e della piazza pubblica erano sufficienti a contenere la folla. Esisteva la disciplina dello spazio. Attualmente alla folla straripa. Non si deve, non si può ostacolare il suo dispiegarsi quotidiano o stagionale. Canalizzarla è una soluzione di ripiego provvisoria, assolutamente inammissibile e insufficiente sotto la pressione della dinamica popolare (Parent 1978, p. 65).

Le immaginative parole di Parent contribuiscono a costruire un immaginario di riferimento per il progetto del "memoriale". Gli spazi urbani consolidati, come la piazza, andranno a superarsi con il crescente aumento del numero di abitanti. Sostiene Parent che la piazza, intesa come spazio che blocca, che chiude piuttosto che aprire, diventa configurazione urbana obsoleta anche come modello sociale. Condizioni simili hanno investito anche la piazza delle duecento colonne, usata oggi come rimessa privata dagli abitanti, che non la utilizzano come piazza, probabilmente anche per le condizioni d'ombra assenti.

Nel 1970, Parent sosteneva l'idea della circolazione pedonale come nuovo motore principale per abitare lo spazio, soprattutto urbano. Estendere la circolazione, quindi l'esplorazione urbana così come l'abitare anche alle facciate⁵ permette di considerare lo spazio urbano come un territorio totalmente dominabile, dove senza ulteriori strumenti se non il proprio corpo sarebbe stato possibile andare, conoscere, eventualmente abitare.

**Fig. 5**

Bozza del modello fisico in marmo nel laboratorio, Massa.

La conseguenza più interessante di questa contrazione di spazio è di permettere di ritrovare la CALMA del percorso lineare del pedone restando tuttavia nell'ambito di tempi di spostamento possibili, inferiori ad una mezz'ora. La velocità non è più il vettore essenziale delle nostre città. Lo spostamento può essere nuovamente VISSUTO e non SUBITO come una fatalità, come un tempo perduto⁶ (Parent 1978, p. 69).

La proposta del memoriale fa proprie le considerazioni di Parent individuando nell'obliquità del piano di calpestio, nell'uso esplorativo del corpo e nella rilettura dell'architettura esistente come strumento "attraversabile" i punti cardine della riflessione che investe la piazza delle duecento colonne di Climat de France.

Un piano obliquo, ruotato di quattordici gradi rispetto all'asse di simmetria del lato longitudinale, attraversa tutta la piazza per la sua lunghezza, arrivando a toccare la quota sommitale raggiunta dal braccio orizzontale del recinto rivolto verso ovest. Il piano obliquo, oltre a estendersi per tutta la lunghezza della piazza, stabilisce un attraversamento orizzontale del suolo in corrispondenza dell'angolo rivolto a sud est, lavorando la sezione con lo

Fig. 6

Fase di misura del modello fisico.

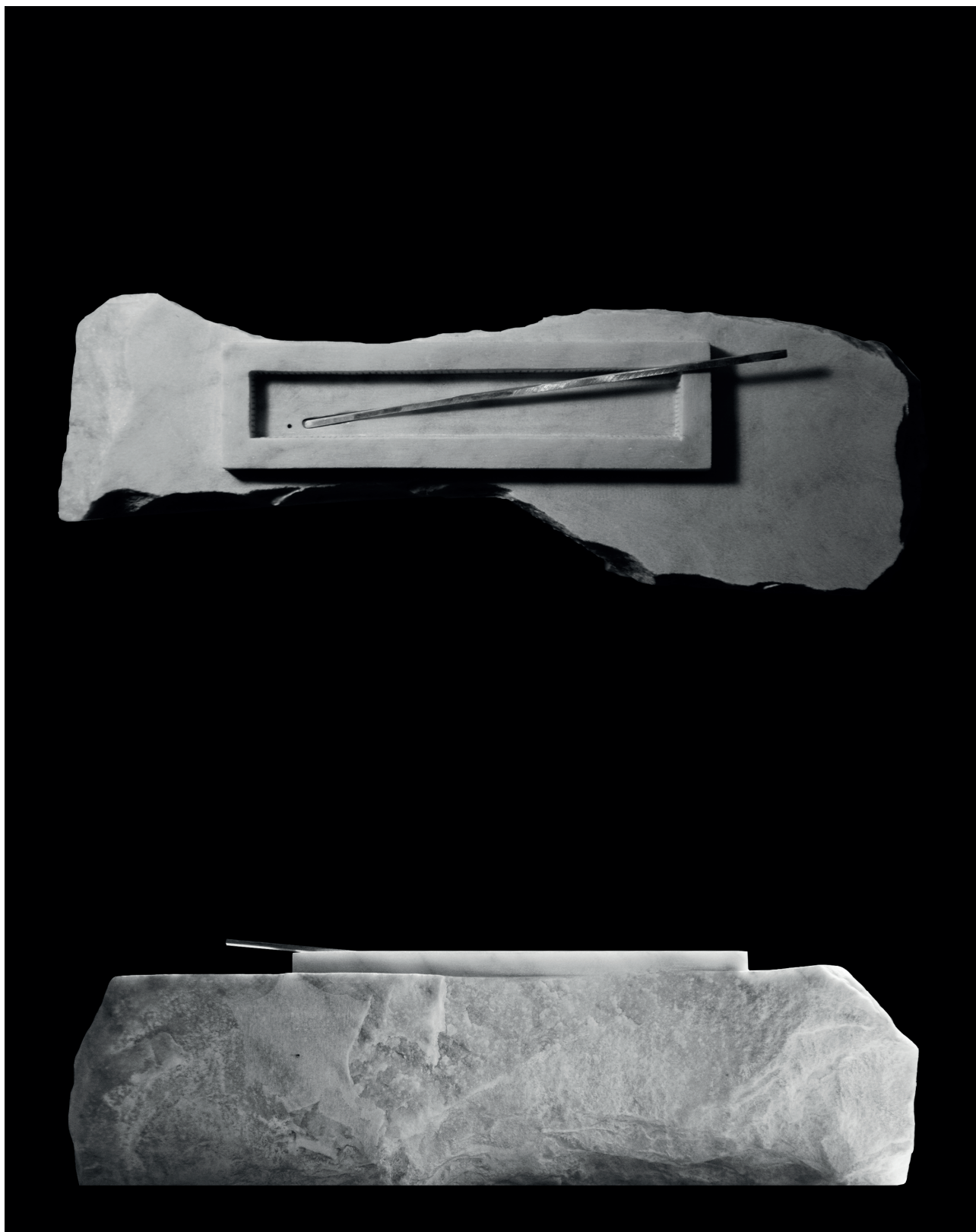


scavo quindi definendo coordinate spaziali esplorative ipogee e non. Dal piano delle coperture, la lama obliqua e ruotata si pone nettamente in contrasto con la rigorosa articolazione compositiva del monumento, arrivando quasi a toccare il recinto sacro. Dall'alto il memoriale svela qualcosa della sua natura compositiva antitetica: una superficie calpestabile pedonale parte dalla quota zero della piazza per arrivare alla quota sommitale del quartiere; mentre all'opposto sempre dalla quota zero, un percorso pedonale cinque volte più piccolo di quello fuori terra raggiunge la quota sotterranea, e si ancora al cielo per mezzo di un oculo che in pianta, diventa l'ideale testa del silenzioso *cadavre exquis* adagiato all'interno di Climat de France.

Il raggiungimento del cielo, la sua conquista, quindi la costruzione di punti alternativi per raggiungere l'azzurro, diventa il pretesto progettuale per la composizione della passerella.

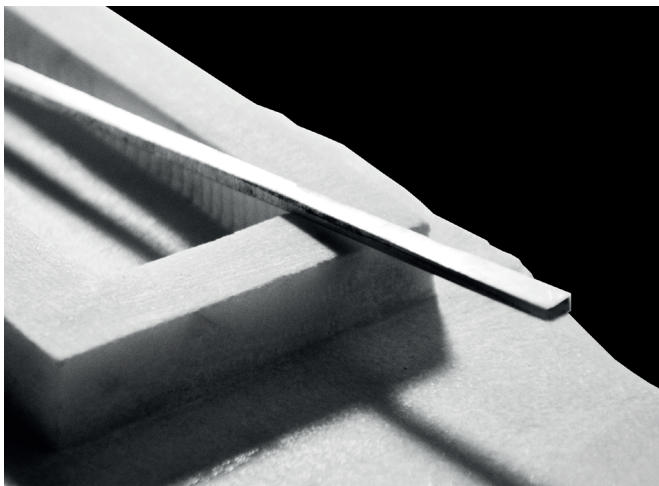
La pianta, disegnata sulla reiterazione di un modulo sempre tripartito e basato sul numero tre fende lo spazio interno come una grande ferita, che allegoricamente rimarca sia la definitiva indipendenza dell'Algeria nei confronti della Francia, sia le contraddizioni e le dinamiche conflittuali all'interno della comunità algerina e musulmana.

La passerella fuori terra, costituita da una struttura con profilo a "C" scatolare calpestabile e svasata verso il cielo, è di metallo opacizzato e riflettente: riflette, cioè, continuamente la vita all'interno dell'edificio, il colonnato che la circonda e il cielo. Questa struttura si interrompe esclusivamente in corrispondenza dei fori di uscita verso l'esterno, a ricordare costantemente la controversa funzione divisoria del colonnato, che contrariamente al motivo per cui ha origine si riduce effettivamente ad un muro impermeabile. La salita verso la cima è lenta e priva di ostacoli, la pendenza è dolce, il percorso è graduale. Una volta raggiunta la sommità, che traguarda al di là delle imponenti mura del Climat de France si riacquista nuovamente la vista verso l'esterno, ritrovando la relazione con l'elemento naturale, lo spazio esterno. Al lato opposto, invece, il camminamento intercetta la quota del terreno, individuando un attraversamento del suolo e il raggiungimento di uno spazio ctonio, che, come per il pozzo nuragico di Santa Cristina, dispiega una sezione che riflette attraverso l'acqua depositata sul fondo, il cielo.



Figg. 7-8

Il modello in marmo nella sua versione definitiva. Vista zenitale, prospetto frontale.

**Figg. 9-10**

Modello in marmo del progetto del memoriale sul dettaglio d'angolo; vista del puntello strutturale.



Il memoriale, inserendosi in un grandissimo recinto che esclude tutto ciò che rimane fuori, attraverso la sua obliquità tenta di denunciare la caduta di un sistema così ossessivamente preciso e schematico.

I puntelli scultorei come tecnica architettonica

Il sistema di sostegni che governa la passerella e ne permette l'esistenza è ideato a partire dall'uso dei puntelli scultorei. Il puntello⁷, l'idea di una parte autonoma in marmo costituita da eccessi di materiale volutamente lasciati a sostegno e mascherati (si veda la mano che tocca il ginocchio nel *Disco-bolo* di Mirone, oppure la frombola nel *David* del Bernini) oppure lasciati a vista (come in *Hermes con Dioniso* di Prassitele), diventa la componente tecnica che permette il sostegno della passerella. I puntelli acquisiscono una forma, in prospettiva, di "Y", attraverso un'ampia base di sostegno che, nel corpo centrale del puntello si assottiglia quasi fino a strozzarsi e si divarica nuovamente verso l'alto ospitando la sagoma della passerella al suo interno. La frequenza dei puntelli, in pianta, è scandita dalla necessità tecnica di sostegno, generando un curioso caso di alternanza ritmica aleatoria estranea al progetto di Pouillon. Il puntello, liberato così dalla necessità di diventare maschera di qualcosa, rivela la sua componente tecnica attraverso l'applicazione architettonica. I supporti scultorei, lungamente ignorati dalle fonti in quanto tali o camuffati anche nel nome, hanno teso spesso verso l'invisibilità, per «rettificare l'immagine dell'opera» (Anguissola 2018, p. 596).

Il puntello, a sostegno della passerella, congiunge idealmente il suolo con il piano inclinato, facendo diventare il suolo della piazza parte integrante del memoriale. L'adozione del supporto come parte visibile e "mostrata" del memoriale contribuisce a rendere "scultoreo il progetto" e "tecnica la scultura", scambiando le parti e i ruoli che gli ambiti hanno solitamente occupato nel tempo.

*In memoria di Alessandro Mosti "Indian"

Note

¹ Coordinate geografiche dell'area di progetto: 36.78409840917006, 3.0470636861083786.

² Le vicende culturali che hanno investito l'indipendenza di Algeri e il conflittuale rapporto con le popolazioni mussulmane sia e con il regime francese sono state rappresentate dal regista Gillo Pontecorvo in *La battaglia di Algeri* (1966).

³ Il giornalista francese e critico anticolonialista Albert-Paul Lentin fornisce una descrizione accurata delle unità: «deux pièces à plafond bas (2 m de haut), l'une de 2 x 3 m, l'autre de 3 x 3 m, une cuisine minuscule, un cabinet d'aisance, des fenêtres

étroites» (Lentin 1963, pp. 146-147).

⁴ La scala e i rapporti tra le architetture algerine costruite durante la dominazione ottomana divennero un riferimento progettuale per Pouillon (Pouillon 1968, p. 205).

⁵ Si noti, inoltre: «L'habitant, circulant sur la ville, sur les façades, non seulement n'est plus canalisé, mais bénéficie de connexions si directes qu'il peut choisir la voie piétonne sans être handicapé, car le temps de parcours diminue» (Parent 1978, p. 69).

⁶ Le parole in maiuscolo sono dell'autore.

⁷ «Puntello. Bastone o trave di legno da puntarsi, ossia mettersi a contrasto per l'UNTA, cioè per ritto, onde serva di sostegno (V. Puntare)» (Pianigiani 1907, voce puntello). Anche: «Puntello. Sbarra di legno o di metallo, opera muraria e, in genere, elemento ad asse verticale, o anche inclinato alquanto rispetto alla verticale, che, fissato a un solido punto d'appoggio, serve come sostegno di strutture (muri, armature di gallerie, scavi ecc.), soprattutto quando esse si trovino in condizioni statiche incerte, usato anche in nautica» Enciclopedia Treccani online, consultato in data 15/07/2023.

Bibliografia

ANGUISSOLA A. (2018) – “I Limiti Del Marmo I Supporti Della Scultura

Antica Nella Storia Della Critica”. *Archeologia Classica*, 69, 579-613.

AVERMAETE T. (2007) – “*Climat de France: Fernand Pouillon's Re-invention of Modern Urbanism in Colonial Algiers*”. *OASE Journal*, 74, 118-138.

CARUSO A. e THOMAS H. (a cura di) (2013) – *The Stones of Fernand Pouillon: An Alternative Modernism in French Architecture*. ETH Hönggerberg, Zurigo.

DUBOR B.F. (a cura di) (1987) – *Fernand Pouillon. Architetto delle 200 colonne*. Electa, Milano.

LENTIN A-P. (1963) – *L'Algérie entre Deux Mondes. Le Dernier quart d'heure*. Parigi, 146-147.

LUCAN J. (2003) – *Fernand Pouillon Architecte*. Editions A. & J. Picard, Parigi.

PARENT C. (1978) – *Vivere “all'obliqua”*, LEMBO F. (a cura di). Calderini, Bologna.

PIANIGIANI O. (1907) – *Vocabolario etimologico della lingua italiana*. Società editrice Dante Alighieri, Roma.

POUILLON F. (1964) – *Les Pierres Sauvages*. Éditions du Seuil, Parigi.

POUILLON F. (1968) – *Mémoires d'un Architecte*. Éditions du Seuil, Parigi.

SAYEN C. (2018) – *Il mestiere dell'architetto*, in PATRONO F., RUSSO M., SANSÒ C. (a cura di), *Fernand Pouillon Costruzione, Città, Paesaggio*. Clean, Napoli, pp. 28-31.

Mattia Baldini (Pietrasanta, 1995), architetto, si laurea con lode e dignità di pubblicazione alla Facoltà di Architettura di Firenze con il prof. Michelangelo Pivetta, con cui svolge da anni attività didattica e di ricerca in veste di cultore della materia. Attualmente dottorando del XXXVIII ciclo in Architettura. Teorie e Progetto (SSD: ICAR/14) presso La Sapienza, Università di Roma. Ha condotto ricerca in Italia (Firenze, Roma, Venezia) e all'estero (Siviglia). Il principale campo di applicazione della ricerca riguarda la relazione tra i pretesti teorici del progetto e le relative applicazioni nella prassi compositiva. Tra le pubblicazioni si riportano molteplici contributi in volumi.

Laura Mucciolo, architetto, è dottoranda in Architettura. *Teorie e Progetto*, XXXVII ciclo, presso La Sapienza Università di Roma. Dal 2022 al 2023 è stata responsabile scientifica del progetto di ricerca “Viaggio in Europa. *Grand Tour* sub-urbano alla scoperta di una domesticità alterata”, i cui esiti sono in pubblicazione. Pubblica *Terzo paradiso* per Libria (2022), e all'interno di *Architetture di carta e grandi rivolgimenti*, progetto dell'unità di ricerca Tedeia del Dipartimento di Culture del progetto dell'Università luav di Venezia, contribuisce con *Raccontare il panico. Una teoria di spostamenti: Pan e l'ammassamento* (Quodlibet, 2023).

Francesco F. Tonarelli, è un artista poliedrico che si è confrontato sia con la pittura che con la scultura. Si è diplomato presso la rinomata Scuola del Marmo P. Tacca di Carrara, per poi proseguire presso il laboratorio di scultura di Mosti Alessandro “Indian”, dove ha affinato le sue abilità ed appreso le tecniche tradizionali della scultura. L'artista si occupa personalmente di tutte le fasi della scultura utilizzando principalmente il Marmo di Carrara. Ha effettuato diverse mostre nel territorio locale e attualmente espone al Moco Museum di Amsterdam l'opera intitolata *David-19*.