

Beniamino Servino | Cherubino Gambardella

PER UN'ARCHITETTURA POPOLARE

Alberto Iacovoni

Tutte le volte che attraverso le sterminate distese di case, villette e condomini prodotte dalla nostra arretrata industria dell'abitare, ma soprattutto dall'attività diffusa e spontanea della moltitudine di costruttori abusivi che hanno cambiato il paesaggio del nostro paese, mi chiedo se il mio sguardo non soffra della stessa miopia di quei viaggiatori del passato alla ricerca dell'antico e dei suoi grandi monumenti, che guardavano con orrore alla miseria della città medievale, al tessuto scomposto e affastellato prodotto in anni di assenza di governo del territorio.

So bene che la miseria dei nostri tempi, quel paesaggio urbano contemporaneo che si è andato sedimentando nel sud dell'Italia e lungo le coste del Mediterraneo è il figlio di una frattura insanabile tra luogo e tecnologie, tra contesto e culture dell'abitare, tra natura e storia, e che questa frattura, che caratterizza così drammaticamente certe aree geografiche, non ha nulla di locale, ma è condivisa globalmente lì dove lo stato e le sue regole non arrivano a preservare e guidare lo sviluppo urbano.

L'ovvia risposta alla mia domanda è che, in altre parole, nella città medievale esisteva un legame forte con una cultura specifica, che emergeva anche nelle sue manifestazioni più povere ed inconsapevoli, nelle tecniche costruttive e in un linguaggio condiviso, e che definiva un carattere distintivo e coerente con il luogo, che attendeva solo uno spirito del tempo capace di apprezzarlo. E che nella suburbia incolta e/o spontanea del Mediterraneo si mescolano tecnologie globalizzate a buon mercato, immaginari da *soap-opera*, tradizioni fasulle, in una babele di segni e linguaggi che sembra incapace di mettere radici e creare un dialogo con un luogo ed una cultura specifica.

Eppure io non mi rassegno all'idea di guardare altrove, e rimuovere dai ragionamenti sull'architettura e la città un patrimonio così

vasto di case che non sono solo cose, ma anche investimenti economici, epoee familiari, luoghi di affezione.

E poi, nonostante tutto, il luogo è ancora lì, con la sua identità, la sua storia, il suo clima, nonostante questa coltre pesante che sembra aver omogeneizzato tutto. È fatto di cose concrete e materiali, di paesaggi ed ambienti, ma anche di parole, di storie, di vestiti e cibo, sole e vento che rimangono forse più a lungo delle architetture. È cultura materiale ed immateriale, che permane nei secoli anche lì dove sembra essere più debole, travolta dalla marea della contemporaneità.

Mi viene in aiuto, come fosse un mantra da recitare per farsi coraggio, chi in tempi recenti non ha voluto distogliere lo sguardo:

“Sembra che nessuno mi conosca / tutti mi passano accanto, questo pensiero mi passa sovente per la testa quando esco per fotografare i paesaggi, o meglio quelli che definiamo “nuovi paesaggi”. (...) Alla fine i luoghi, gli oggetti, le cose o i volti incontrati in questi paesaggi aspettano semplicemente che qualcuno li guardi, li riconosca e non li disprezzi relegandoli negli scaffali dello sterminato supermarket dell'esterno (...) aspettano da noi nuove parole o figure (...) perché il paesaggio di cui parliamo luogo del presente si trasformi e non rimanga il luogo di nessuna storia e nessuna geografia”¹.

Ci avventuriamo in un territorio pieno di insidie, dove si rischia di legittimare la barbarie, celebrare la farsa, edulcorare una malattia. E di giungere infine a confermare l'impossibilità di un dialogo autentico con l'inautentico per costituzione. Si tratta di territori che vanno innanzitutto compresi e vissuti, evitando accuratamente le più popolari riviste sull'architettura che diffondono le meraviglie dell'architettura contemporanea.

Non è un caso che tra gli architetti italiani che vi si muovono meglio, due esempi capaci di indicare strade diverse per sensibilità e strumenti, in quel territorio affondino le proprie radici.

Una giornata particolare
Ettore Scola
1977



Beniamino Servino, ad esempio, che fin dai primi disegni si firmava infatti “Architetto in Caserta”, rivendicando un legame fortemente programmatico con il proprio territorio, quello della Campania e del sud Italia in generale, devastato da una edilizia diffusa senza norma e senza cultura, da progetti incompiuti, disseminato di rovine di attività industriali e agricole ormai dismesse.

È quello che definisce il *paesaggio dell'abbandono* la grande ispirazione e forza di Servino: da qui egli estrae le tracce e i temi ricorrenti che alimentano il suo repertorio formale e tipologico – come ad esempio la pennata; un paesaggio culturalmente povero da cui raccogliere gli scarti edilizi per reinterpretarli ossessivamente, in risorse da riutilizzare, in *monumenti* innanzitutto, con un atteggiamento di grande portata etico-politica, fatto tutto attraverso gli strumenti propri dell'architettura, che mette in scena la possibilità di un riscatto a partire da una profonda sconfitta.

Nell'abbandono i ruderi sono coetanei e gli archetipi di cui parla Servino prendono vita innestandosi su un territorio multiforme ed incoerente, uniscono passato e presente, si animano e si inverano ben oltre il silenzio di quelli rossiani, come dimostra la sua realizzazione più conosciuta, la casa a Pozzovetere.

Nell'abbandono non vi sono gerarchie, il nobile e il *parvenu* meritano la stessa attenzione e reclamano la stessa dignità, e soprattutto, attendono di nobilitarsi attraverso un processo di assimilazione, superfetazione e trasformazione continua.

Il paesaggio – e la sua bellezza – secondo Beniamino Servino si costruisce infatti solo attraverso un processo di continua *traduzione* – trasporto e *tradimento* – della *tradizione* in un altro tempo, di raccolta e trasformazione dell'esistente in una altra costellazione di senso. Anche la fortuna e la cultura dei nobili, che sono stati un tempo capitani di ventura e briganti, si è costruita nel tempo, grazie alla permanenza e alla continuità a partire dalle radici.

A pochi chilometri di distanza, in quel di Napoli, ecco una differente *traduzione* della nostra storia, dove confluiscono con grande generosità codici diversi, l'alto il basso, il nobile ed il popolare, lo spontaneo ed il progettato. Nell'*architettura democratica* di Cherubino Gambardella la frammentarietà e incoerenza del nostro patrimonio diventa il punto di partenza di un linguaggio che non si limita e non si nega, ma piuttosto accoglie e orchestra ottimisticamente segni, materiali e colori.

Ed è un linguaggio che parla molto attraverso il dettaglio, che non si assottiglia fino a scomparire, spinto dalla smaterializzazione della sua rappresentazione prima e dopo la costruzione, sognando le trame e la grafia sottile delle architetture pubblicate sulle riviste di tutto il mondo, ma gioca leggermente e consapevolmente con la cultura materiale del nostro meridione.

Un dettaglio come ad esempio le piastrelle delle case blu a Scam-

Casa al Mare a Santa Marinella
Studio Lafuente, Santa Marinella
1951 - 1960

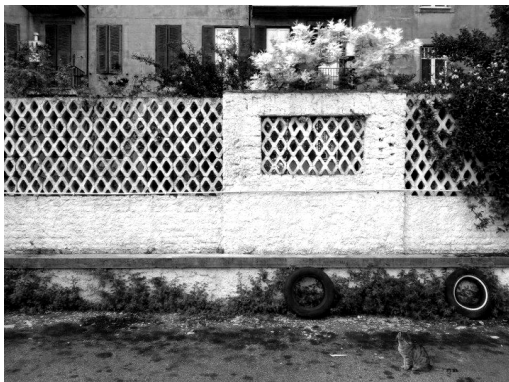
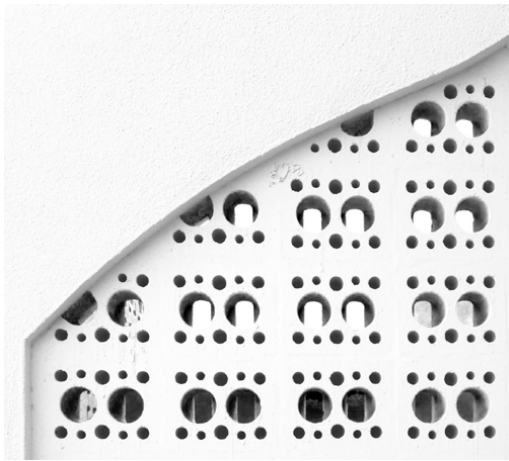
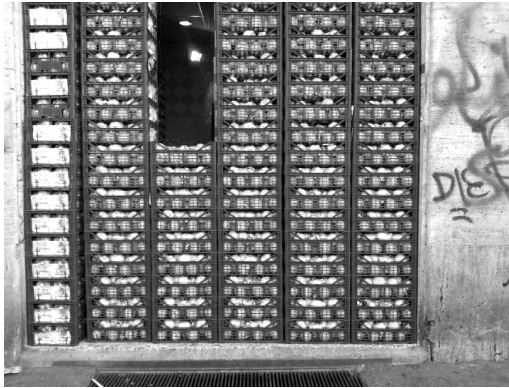


pia, un elemento domestico che ho visto utilizzato impropriamente per proteggere, ma soprattutto decorare le facciate del sud d'Italia, da Torre a Mare in Puglia a Marettimo alle Egadi; oppure, avanzo di qualche fornitura, trasformato in struggente decorazione *optical* di una sepoltura nel cimitero di Bizerte in Tunisia; o ancora utilizzato consapevolmente negli anni Cinquanta e Sessanta, in quella stagione felice dell'architettura italiana in cui architetti e committenti elaboravano una versione mediterranea e borghese del modernismo, nelle alzate delle scale del Villaggio Olimpico a Roma di Luccichenti e Monaco, nella facciata/schermo lungo l'Aurelia della casa che quest'ultimo realizzò a S. Marinella, blu come il cielo e il mare del Mediterraneo che ritroviamo nelle case a Scampia.

Attraverso il medesimo processo di *spiazzamento* che rende così interessante l'uso improprio di un materiale nell'architettura spontanea, Cherubino Gambardella trasfigura la corte interna di un edificio di edilizia pubblica, e costruisce una superficie unificante capace di accogliere una varietà di logge e balconi che a loro volta accoglieranno nel tempo una ancor più grande varietà di segni – infissi, tende, pergole e quant'altro – lasciati dagli abitanti che l'architetto non solo prevede, ma considera come parte integrante di una architettura che reclama la bellezza imperfetta e misteriosa della vita umana.

“Pour que toute modernité soit digne de devenir antiquité, il faut que la beauté mystérieuse que la vie humaine y met involontairement en ait été extraite”.²

Ecco, abbiamo bisogno per comprendere questi paesaggi di atteggiamenti, sguardi, e dispositivi per estrarre quella bellezza che non ci appare ad un primo sguardo, ma solo attraverso un processo di traduzione e riformulazione, per fare in modo che anche il presente venga riassimilato ed entri nel nostro passato, attraverso un processo che non si conclude con l'intervento dell'architetto, ma prelude ad ulteriori trasformazioni, appropriazioni, superfetazioni.



Ma sullo sfondo di questo ragionamento risuona, come un monito dei frammenti di un testo di Raffaele La Capria, che nella sua personale storia di Napoli identifica nel dialetto napoletano uno strumento di ricomposizione delle drammatiche fratture tra borghesia e popolo, un dialetto che “esaltava il Mito di una vagheggiata Armonia, corteggiava un Sogno e un Desiderio profondamente radicati nella coscienza collettiva”³

Appropriandomi – impropriamente senza dubbio – delle parole di La Capria, penso che un qualsiasi dialogo con i derelitti nuovi paesaggi del Mediterraneo non debba in alcun modo portare alla costruzione di un nuovo dialetto, a una pacificazione locale e pittoresca alla ricerca di una armonia ormai irrevocabilmente perduta, quanto piuttosto di uno sguardo e di un metodo come quello di questi due autori, capace di fondare il progetto su una dialettica permanente, ed estesa in una dimensione profondamente temporale, tra la cultura popolare della città e l'architettura.

NOTE

¹ Luigi Ghirri, *Paesaggi dispersi*, in “Lotus international” n. 52, 1986.

² Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne* (1863), *Oeuvres complètes, II*, a cura di C. Pichois, Gallimard, Parigi 1979.

³ Raffaele La Capria, *L'armonia perduta*, A. Mondadori, Milano 1986.

