

Climat de France, Algeri. La memoria è il luogo in cui accadono le cose per la seconda volta

Original

Climat de France, Algeri. La memoria è il luogo in cui accadono le cose per la seconda volta / Formato, Giulia; Sacco, Beatrice; Scudellaro, Corrado; Serra Bellini, Lorenzo. - In: FESTIVAL DELL'ARCHITETTURA MAGAZINE. - ISSN 2039-0491. - 66-67:(2023), pp. 199-207.

Availability:

This version is available at: 11583/2992122 since: 2024-09-01T19:25:55Z

Publisher:

Festival Architettura Edizioni

Published

DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

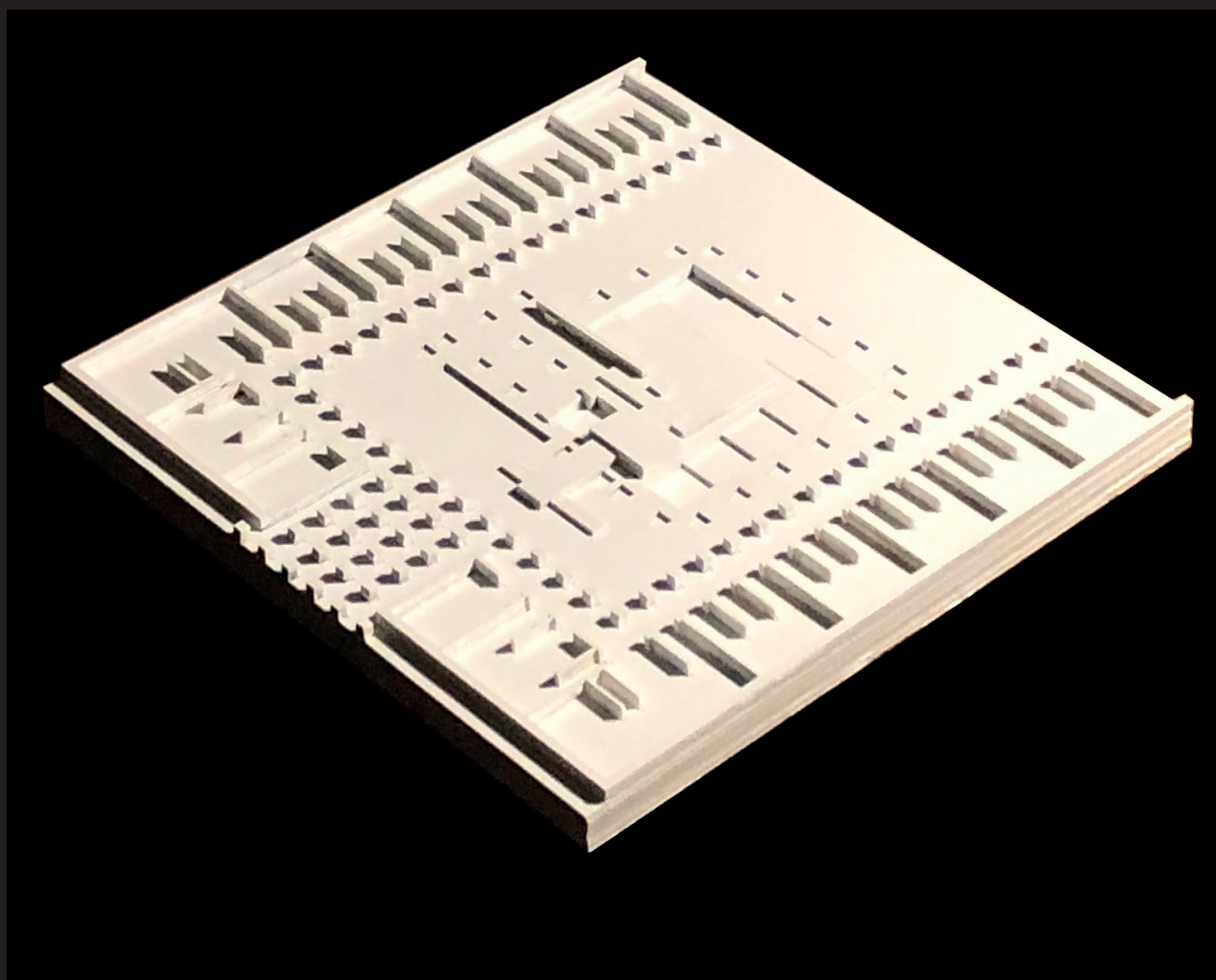
Publisher copyright

(Article begins on next page)

Motto Antimonumento

Progetto architettonico Giulia Formato
Corrado Scudellaro
Lorenzo Serra Bellini

Scultore Beatrice Sacco



Giulia Formato, Corrado Scudellaro, Lorenzo Serra Bellini,
Beatrice Sacco (Scultrice)
**Climat de France, Algeri. La memoria è il luogo in cui
accadono le cose per la seconda volta**

Abstract

Il progetto per un memoriale al Climat de France di Algeri comporta la lettura, scomposizione e ricomposizione delle forme archetipiche dell'edificio di Fernand Pouillon. Dagli elementi dati e riconosciuti, l'obiettivo è creare una nuova composizione formale contenuta all'interno della corte, cuore della comunità che abita l'edificio. Il posizionamento nel centro della monumentale piazza delle Duecento Colonne riporta lo spazio nella vita quotidiana degli abitanti: il memoriale non è oggetto di contemplazione, ma elemento spaziale accessibile, vivo e malleabile, in cui i fruitori lasciano il loro segno con la continua riappropriazione dello spazio. Il progetto è un anti-monumento, ribaltando il rapporto oggetto/osservatore attraverso una lettura archeologica dell'architettura.

Parole Chiave

Anti-monumento — Sgraffito — Archeologia del progetto

Antimonumento

A costruzione ultimata, Fernand Pouillon descrisse il Climat de France in questi termini: «Je voulais que les hommes aient une sorte de monument. Étant donné qu'il s'agissait de très petits appartements, faits pour les gens très pauvres, je voulais que l'esprit monumental entre dans leur vie» (Utting e Jacob 2022). Nato con l'intento di razionalizzare le periferie algerine, con notevoli valori monumentali e architettonici, il Climat è ora monumento a se stesso, senza rapporti con la città e il contesto urbano: non ha più i valori che un tempo incarnava, ma è passato a racchiudere quella banlieue che si proponeva di sanare (Lagarde, Allik 2011).

La monumentalità dell'edificio ha quindi perso il suo *monitum*, il suo simbolismo istituzionale legato ai valori dell'architettura moderna e del potere francese in Algeria. Non è più celebrativo dell'ordine e della razionalizzazione delle periferie di Algeri, né è "ammonimento" sul passato coloniale della città. Il memoriale al Climat, dunque, è da configurarsi come anti-monumento, che incarna valori sociali e rivolti alla comunità a cui fa riferimento, piuttosto che i valori precedentemente discussi: come espresso da Mechtild Widrich (2019, p. 57), è un concetto che comporta «a more democratic ethos of engaging individuals subjectively rather than authoritatively instilling moral lessons».

Dunque, anti-monumento non è un concetto negativo: è una forma di espressione che permette la nascita di narrazioni alternative (Stevens et al 2018), base teorica e spunto di ragionamento per la proposta progettuale. Il cuore centrale del memoriale del Climat de France sta dunque nel concentrarsi sull'Altro, su tutto ciò che ha modificato e adattato l'uso, le funzioni e la percezione dell'edificio. Il Climat, vero e proprio palinsesto dell'azione progettuale, viene quindi preso come punto d'inizio di un meccanismo

Fig. 1

Nella pagina precedente: Vista del modello.

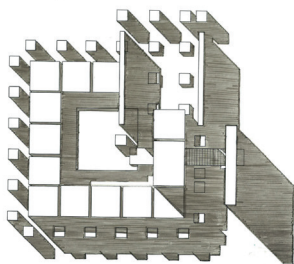
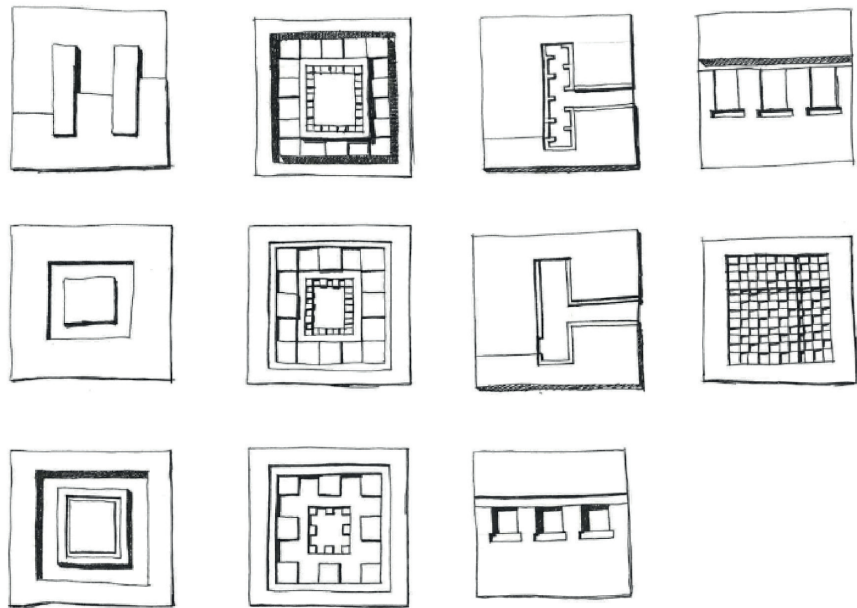


Fig. 2

Bozzetto di progetto.

Fig. 3

Schizzi dell'analisi compositiva del Climat de France.



logico alla fine del quale è trasformato in forme negative incise nel terreno. Il Climat, oggetto architettonico così fortemente connotato, diviene così un insieme di ulteriori forme, finalmente disponibili al riuso.

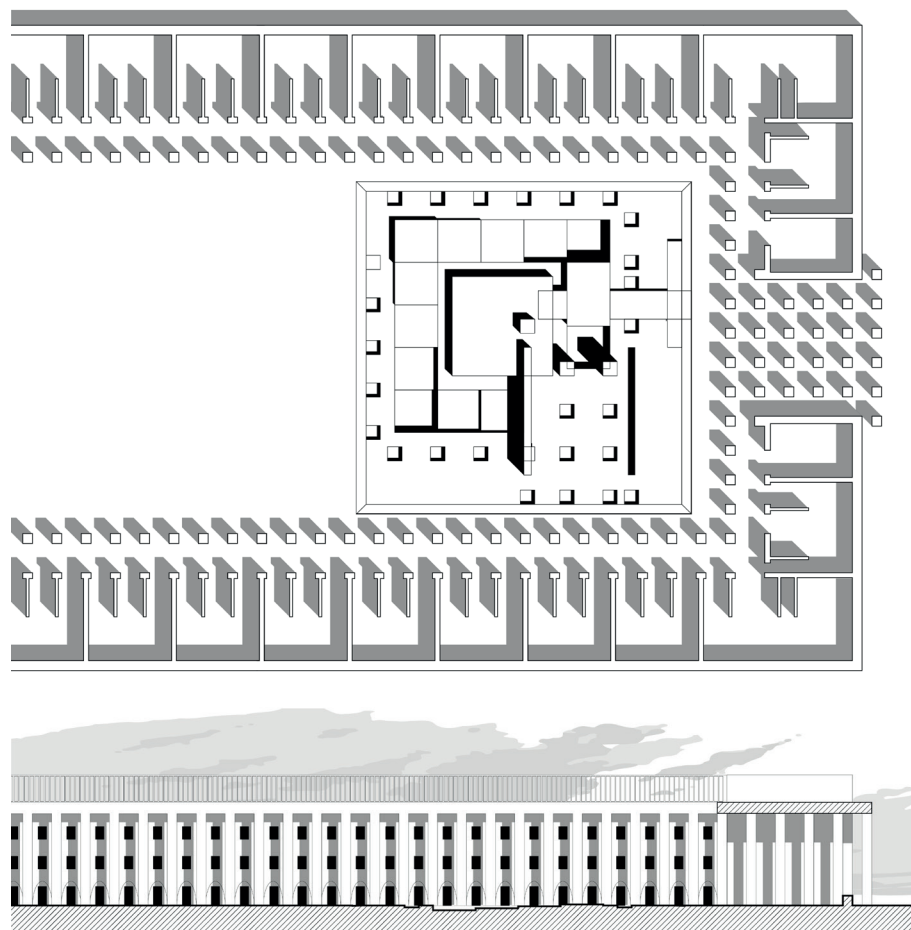
Una lettura archeologica per un progetto d'architettura

Il progetto si costruisce come un'archeologia delle forme architettoniche, estraendo la logica costruttiva e assemblando gli elementi semplici individuati (Motta 1992). E se il progetto, e l'edificio in cui è inserito, si costruiscono per analogia, allora il Memoriale porterà alla massima chiarezza la logica delle forme dell'edificio, diventando legenda del Climat.

Si è cercato di individuare le logiche compositive secondo le categorie della geografia, della tipologia, della distribuzione, della geometria e della facciata. Per ognuna, individuata una specifica rappresentazione, in pianta o in sezione o in elevato, si è proceduto a spogliare le forme attuali dei loro attributi, fino ad arrivare alla loro struttura: togliendo ulteriori forme non sarebbero stati più riconoscibili. Come oggetto geografico, i due corpi di fabbrica più lunghi sono dei veri e propri muri di terrazzamento del versante della collina che va verso il mare, individuando tre piani a quote differenti (primo schizzo in alto a destra sulla tavola). Come tipo edilizio è un edificio a corte, solo che qui sono presenti una serie di recinti formati da oggetti architettonici differenti: il corpo di fabbrica e il colonnato, che a loro volta possono essere composti in ulteriori elementi non ulteriormente riducibili – gli elementi semplici dell'architettura. Come oggetto distributivo, il vano scala si ripete in maniera regolare in pianta, creando un ritmo omogeneo, in sezione collega i diversi piani terrazzati. Come oggetto geometrico, il Climat si costruisce a partire dalla ripetizione di un'unità, la colonna, che dà una precisa griglia di proporzionamento, dove a volte subentrano delle irregolarità, che fanno saltare le proporzioni. Infine, come oggetto di decoro, la facciata presenta un colonnato, che è la parte pubblica, la vera facciata immutabile e composta, e un muro alle sue spalle, che è possibile modificare senza alterare il disegno architettonico della corte.

Un progetto d'architettura per una lettura archeologica

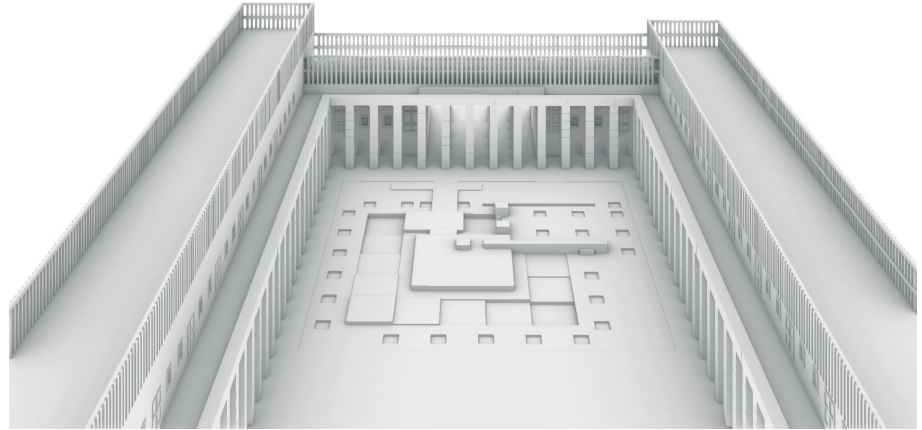
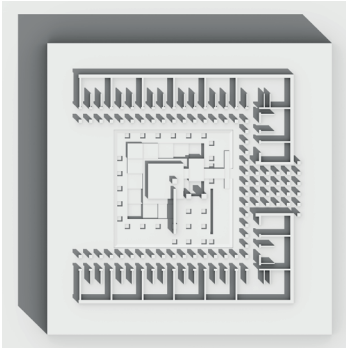
Ottenere il minimo grado di riconoscibilità dell'opera significa arrivare a delle forme che non hanno più gli attributi esterni dell'oggetto reale ma

Figg. 4-5Planivolumetrico di progetto;
Sezioni di progetto.

a delle logiche formali che è possibile ritrovare in altre opere, ovvero al massimo grado di universalità del progetto. Come si diceva il Climat si scompone in elementi semplici: corte, recinto, colonna e volume, che si combinano per dare unità abitative, peristili e sale ipostile. Nel progetto queste forme vengono riprese nella loro impronta al suolo, in negativo, intendendo i corpi di fabbrica come vasche intorno a un elemento centrale rialzato. Analogamente, la distribuzione porta dal livello della piazza al centro del memoriale attraversando la serie delle vasche, così come nel Climat i vani scala portano dal terrazzo inferiore al centro della corte.

Il tipo edilizio del complesso e del progetto è l'edificio a corte. Il primo è formato da un corpo di fabbrica e da un colonnato verso la corte. Questi due recinti si costruiscono allo stesso modo, con un elemento che individua uno spazio interno e uno esterno, e un altro che, ripetendosi, dà la misura architettonica dello spazio della corte. Come per il peristilio è la colonna che assolve alle due funzioni, così per il corpo di fabbrica il muro della faccia esterna è l'elemento separatore, mentre i setti delle unità abitative quello ripetitivo. Nel progetto le colonne vengono riprese nella loro impronta al suolo come impluvi intorno a un podio centrale. Tuttavia, come nel Climat, così nel progetto, interviene un secondo tipo che rompe quello a corte, la sala ipostila, negandogli la continuità.

L'edificio diventa quindi la cornice, il bordo, il passepartout che inquadra e dà senso a ciò che è contenuto al suo interno, arrivando a un rapporto dialettico di riconoscibilità tra centro e bordo. Allo stesso tempo, il progetto è da intendersi come un'incisione della crosta terrestre, rivelando delle forme che sono sempre state lì in attesa: lo spazio liscio della corte del Climat de France si svela come spazio rugoso e inciso.

**Figg. 6-7**

Vista zeitale e vista prospettica.

Una lettura etnologica per un progetto di scultura

Un ulteriore livello oltre la lettura geometrica e compositiva del Climat è lo spirito programmatico e sociale dell'opera. Seppure fuori scala, è possibile leggere nella sua conformazione geometrica e geografica il tipo edilizio tradizionale della città arabo-musulmana: la mahalla, in arabo **مَحَلَّة**. Storicamente istituzioni sociali autonome costruite intorno ai legami familiari e ai rituali islamici, sono oggi, per una sorta di metonimia, comunemente conosciute come quartiere delle grandi città e dei centri abitati a maggioranza musulmana (Dahmani 1983). Le mahalla si collocavano su un piano intermedio tra la vita familiare privata e la sfera pubblica: attraverso la solidarietà delle mahalla, venivano svolte cerimonie, rituali religiosi, la gestione delle risorse e la risoluzione dei conflitti, ma anche la semplice vita comunitaria e il tempo libero (Cresti 2015). È nel contesto della mahalla che la piazza delle Duecento Colonne del Climat de France assume un ulteriore significato. Oggi il Climat rappresenta un complesso abitativo di dimensioni monumentali, rivolto su se stesso e quindi con una forte idea di comunità chiusa e coesa al suo interno. Dunque, si può ipotizzare di donare ad uno spazio così ampio, impersonale e spaesante, quella funzione di punto centrale e di luogo di aggregazione per la comunità che un tempo aveva.

L'arte dello spazio

Il progetto, dunque, agisce sulla conformazione del suolo al fine di creare spazi per chi vive in questa realtà monumentale. La concezione partecipata – non tanto della progettazione, ma della vita stessa del memoriale – ha precedenti illustri.

Gli *earthworks* di Isamu Noguchi, le sue creazioni di giardini zen e l'inserimento dell'elemento naturale in spazi antropizzati e monumentali, sono chiaro esempio della necessità di creare nuovi approcci alla gestione dello spazio con una forte influenza della scultura e con un rapporto soggettivo e personale con lo spazio aperto. Un esempio significativo è il *Jardin de la Paix* della sede UNESCO di Parigi, dove l'imponenza e la geometria netta del grande edificio è quasi in contrapposizione con gli spazi intimi e raccolti del giardino (Weilacher 1999).

Le opere di *landscape architecture* di Louis Kahn invece sono una commistione profonda e intrinseca tra l'architettura ed il paesaggio (Ashraf 2007), in cui anzi l'architettura è fenomeno del paesaggio, come per il progetto per il Franklin Delano Roosevelt Memorial di New York (Brownlee, De Long 1995). Infine, anche gli spazi esterni di Luis Barragan si ricollegano alla dimensione umana e alla commistione tra le arti plastiche

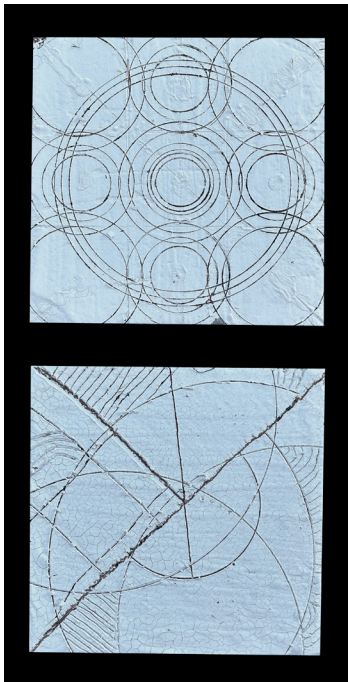


Fig. 8
Esempio di sgraffito.

e l'architettura dello spazio vissuto (Ambasz 1984).

Gli spunti compresi, dunque, servono a trattare gli spazi del Climat de France con lo stesso sguardo: da un lato, coniugando la forma architettonica con la componente spaziale e paesaggistica, e dall'altro restituendo ai residenti del Climat l'utilizzo della piazza con la creazione di nuovi spazi a misura d'uomo.

In tutti i casi citati in precedenza il rapporto tra l'opera e l'osservatore è cruciale per comprenderne le forme e le geometrie. Andando oltre al rapporto soggetto-oggetto della relazione visuale, l'utilizzo dello spazio e delle sue nuove forme – anche in modi non ortodossi, da parte del visitatore/abitante/soggetto – è necessaria alla formazione stessa del monumento/memoriale.

Monumenti vivi

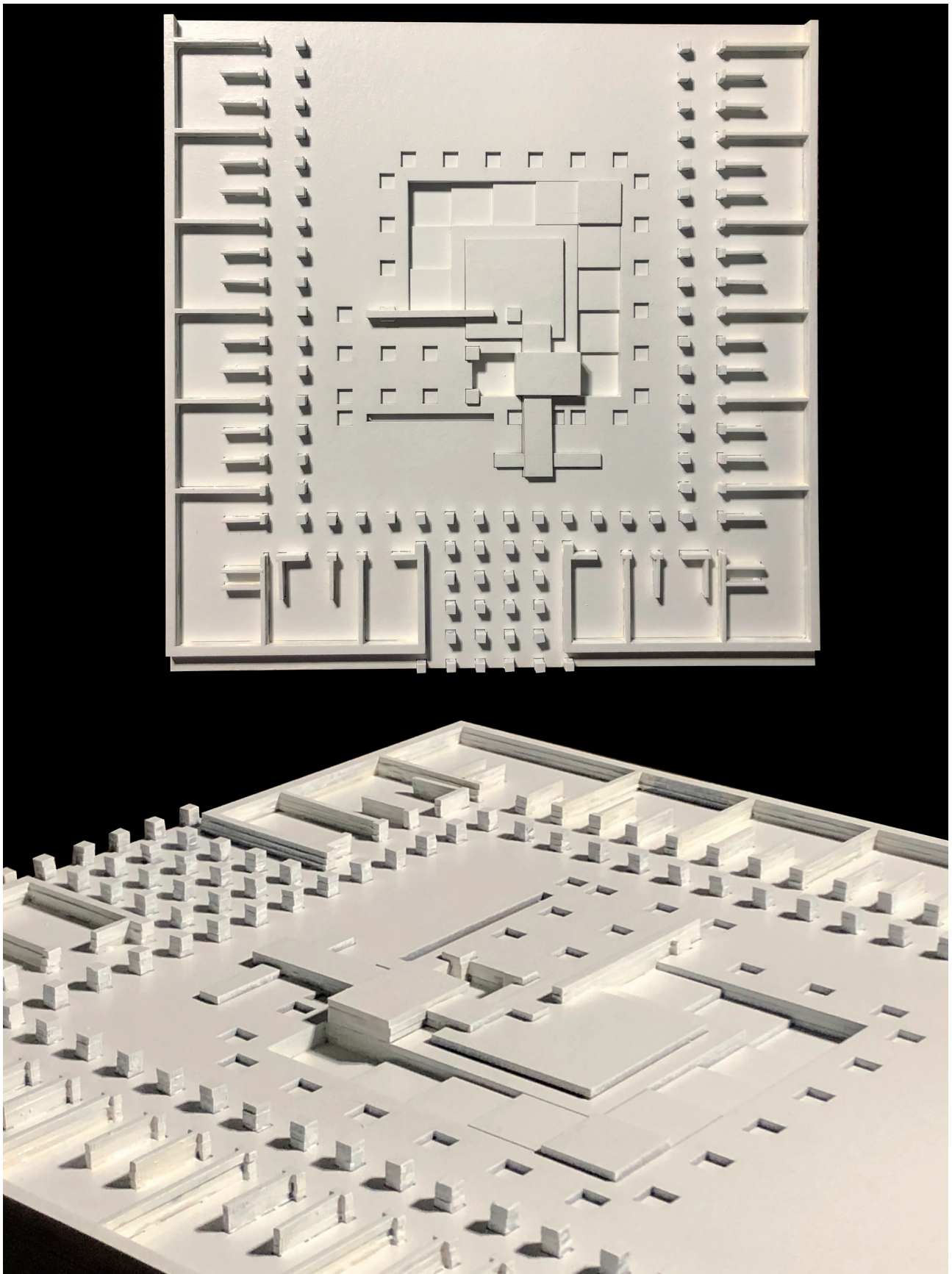
Il progetto non prescinde dalla necessità, esasperata nella contemporaneità, di svincolare il monumento da una figura o da intenti celebrativi e consegnarlo invece direttamente nelle mani delle persone che ne condividono lo spazio (Alfano et al 2022). L'attribuzione *a priori* di significati celebrativi a luoghi e monumenti si è scontrata negli ultimi anni con la crescente consapevolezza dell'arbitrarietà e della temporaneità di tali interpretazioni, rivelatesi spesso fallaci e parziali. Si rende quindi necessario pensare a un monumento che sia destinato alle persone che lo vivono quotidianamente (Ng 2023).

Il progetto si pone quindi come un tentativo di aprire il monumento a un dialogo diretto con l'Altro e con altri. La rifinitura delle superfici è in calce, materiale che ha grande diffusione nel Mediterraneo meridionale e orientale per la finitura degli edifici; si riporta quindi una sensibilità vernacolare all'interno del complesso del Climat (Piernas Medina 2022). Il monumento si pone come tramite per l'interazione tra l'oggetto architettonico e le persone attraverso la tecnica dello sgraffito su calce con cui i fruitori sono invitati fin da subito ad agire e interagire attraverso la creazione di nuovi strati, scritte e bassorilievi realizzati con strumenti semplici, che ciascuno può avere a disposizione (Banca della Calce 2018).

Lo sgraffito è una tecnica di decorazione muraria di origini antiche, usata sin dal Medioevo in Europa e diffusa anche in Africa, che prevede l'applicazione di due strati di intonaco (uno colorato con materiali naturali e uno bianco di calce) per poi procedere all'incisione dello strato di calce e rivelare il materiale sottostante. Si collega così una tecnica antica a una pratica contemporanea piuttosto diffusa, quella di praticare incisioni su superfici pubbliche con nomi, simboli o messaggi. Tramite lo sgraffito, si invitano le persone che abitano il luogo a intervenire sulla superficie del monumento, creando disegni o testi che apportano il segno del loro passaggio all'interno dello spazio. Si innesca così una narrazione in continua evoluzione, un rovesciamento della passività dei monumenti classici e celebrativi al centro delle piazze: qui il monumento è pensato immediatamente, sin dalla sua progettazione, per essere modificato liberamente. Un monumento non fatto solo più per essere guardato con distacco e riverenza, ma che va vissuto, usato e scritto, riprendendo il grande dibattito sull'arte come gestualità condivisa: chiunque, in qualunque momento, intervenendo, partecipa al monumento, lo rende attivo con la sua aggiunta, in un processo di democratizzazione dell'arte.

Per un manifesto

Il progetto non si slega dalla sua connotazione di memoriale ma lo diventa, in questo caso, in quanto memoria storica e condivisa che convive sullo stes-



Figg. 9-10
Viste del modello.

so oggetto, continuamente, senza gerarchie temporali. Una memoria fatta di continue e infinite stratificazioni, e che si presta finalmente ad essere memoriale di tutte e tutti, non più solo di un evento o di una persona specifica. Un monumento quindi creato per essere “consumato”, non più un simbolo immobile e statico, ma un monumento “vivo”, in una continua attribuzione di significati da parte della popolazione che con esso si interfaccia nella vita quotidiana. L’azione effettiva e materiale esercitata dai residenti sul monumento, sia attraverso il suo utilizzo come spazio pubblico e di aggregazione, sia attraverso la tecnica dello sgraffito, si configura come una riappropriazione dello spazio della corte delle Duecento Colonne. Il memoriale, quindi passa da oggetto statico, da osservare, a elemento dinamico e fruibile nella vita dei residenti.

Il progetto è un tentativo di riunire in sé diverse riflessioni. La reinterpretazione dal positivo al negativo della struttura diventa il suo opposto a livello concettuale e pratico, consegnando nuovamente la corte alle persone che la vivono. Il monumento diventa nella sua interazione continua un perenne memoriale – un memoriale di qualunque cosa e persona – svincolato dal suo essere un oggetto statico. L’archeologia delle forme lo smonta e rimonta in qualcosa di altro: un anti-monumento.

Bibliografia

- ALFANO G., BERTONI C. e PALMIERI P. (2022) – “Clean Slates, Slates of Problems: Adventures of Cancel Culture”. *Between*, XII (23), 436-454 (Maggio).
- AMBASZ, E. (1984) – *The Architecture of Luis Barragan*. Museum of Modern Art, New York.
- ASHRAF K. K. (2007) – “Taking Place: Landscape in the Architecture of Louis Kahn”. *Journal of Architectural Education*, 61(2), 48–58.
- BARAZZETTA G. (2005) – “I cantieri di Ferdinand Puillon”. *Casabella*, 728-729 (dicembre-gennaio).
- BONILLO J. L. (2001) – *Fernand Pouillon Architecte Méditerranéen*. Imbornon, Marsiglia.
- BROWNLEE D. B. e DE LONG D. G. (1995) – *Louis I. Kahn*. Rizzoli, Milano.
- DAHMANI S. (1983) – “Note sur un exemple de permanence de l’habitat et de l’urbanisme de l’époque antique à l’époque musulmane: Agadir-Tlemcen”. In: S. Lancel (a cura di), *Actes du IIe colloque international sur l’histoire et l’archéologie de l’Afrique du Nord*, pp. 437-449. Grenoble, 5-8 aprile 1983.
- DUBOR B. (a cura di) (1987) – *Fernand Pouillon. Architetto delle 200 colonne*. Electa, Milano.
- FERLENGAA. (2003) – “Le pietre di Algeri”. *Casabella*, 706-707 (dicembre-gennaio), 49-55.
- MOTTA G. (1992) – *I frammenti della città e gli elementi semplici dell’architettura*. CittàStudi, Milano.
- NG E. (2023) – *Cancel Culture: a critical analysis*. Palgrave Macmillan Cham, Londra.
- STEVENS Q., FRANCK K. A. e FAZAKERLY R. (2018) – “Counter-monuments: the anti-monumental and the dialogic”. *The Journal of Architecture*, 17 (6), 951-972.
- UTTING B. e JACOBS D. (2022) – “Revisit Climat de France”. *Architectural Review*, 1490, 72-80.
- VIDAL S. (2012) – “Entre distance et proximité : réflexion sur le passage de la démocratisation à la socialisation culturelle à partir de l’étude des Maisons Folie”. *Marges*, 2012/2 (15), 40-57.

WEILACHER U. (1999) – “Isamu Noguchi: Space as Sculpture”. In: U. Weilacher, *Between Landscape Architecture and Land Art*. Birkhauser Verlag, Basilea.

WIDRICH M. (2019) – “After the Counter-monument. Commemoration in the Expanded Field”. In: S. Chattopadhyay, J. White (a cura di), *The Routledge Companion to Critical Approaches to Contemporary Architecture*. Routledge, Londra.

Sitografia

BANCA DELLA CALCE (2018) – Lo sgraffito: latte di calce da asporto. [online] Disponibile a: <https://www.bancadellacalce.it/bdc/sgraffito/> [Ultimo accesso 12 agosto 2023].

CANGIANO M. (2021) – Etica, intellettuali e mercato al tempo delle culture wars. Le parole e le cose. [online] Disponibile a: www.leparoleelecose.it [Ultimo accesso 07 settembre 2023].

CRESTI F. (2005) – L’Africa islamica: Algeria. Il Mondo dell’Archeologia. [online] Disponibile a: [https://www.treccani.it/enciclopedia/l-africa-islamica-algeria_\(Il-Mondo-dell'Archeologia\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/l-africa-islamica-algeria_(Il-Mondo-dell'Archeologia)/) [Ultimo accesso 20 dicembre 2023].

HIDDEN ARCHITECTURE (2022) – Climat de France. Hidden Architecture Journal - Atlas. [online] Disponibile a: <https://hiddenarchitecture.net/climat-de-france/> [Ultimo accesso 12 dicembre 2023].

LAGARDE D. e ALLIK A. (2011) – Algérie: le logement hors de portée pour les jeunes. L’Express. [online] Disponibile a: <https://www.lexpress.fr/monde/algerie-le-logement-hors-de-portee-pour-les-jeunes> [Ultimo accesso 01 settembre 2023].

PIERNAS MEDINA A. (2022) – Bianco mediterraneo: l’uso della calce nell’architettura tradizionale e moderna. Architectural Digest. [online] Disponibile a: <https://www.ad-italia.it/article/bianco-mediterraneo-luso-della-calce-nellarchitettura-tradizionale-e-moderna/> [Ultimo accesso 30 agosto 2023].

Giulia Formato (Potenza, 1996) è dottoranda in Beni Architettonici e Paesaggistici presso il Politecnico di Torino. Dopo la laurea triennale presso lo IUAV di Venezia, consegue la laurea magistrale in Architettura per il Restauro e la Valorizzazione del Patrimonio al Politecnico di Torino con una tesi sul patrimonio idroelettrico nelle valli occitane del cuneese. La sua ricerca verte su temi di tutela e valorizzazione del patrimonio industriale e del contemporaneo, in particolare in territori montani e dell’Italia Meridionale.

Corrado Scudellaro (Biella, 1996) è dottorando in Beni Architettonici e Paesaggistici presso il Politecnico di Torino. Ha maturato ricerche all’estero tra il Belgio e Cipro, concentrando la sua tesi sull’impatto sociale della conservazione del patrimonio in stati di incertezza geopolitica e focalizzando l’attenzione sulle tematiche della memoria storica condivisa e dei “dissonant heritage”. Si interessa ad approcci condivisi alla conservazione dell’architettura e si occupa di ricerca sul patrimonio a rischio per mancato riconoscimento delle architetture dei centri storici dell’America Latina, includendo le tematiche di memoria, identità e narrazione del patrimonio architettonico “minore”.

Lorenzo Serra Bellini (Roma, 1997) si laurea in Architettura per il Progetto Sostenibile presso il Politecnico di Torino nel 2021 e in Architettura delle Costruzioni al Politecnico di Milano l’anno seguente. La tesi progettuale, svolta con il Prof. Carlo Ravagnati come relatore principale, verteva sull’analisi urbana di alcuni fatti riconducibili alla raccolta e gestione delle acque nel territorio della città di Agrigento e sulla possibilità del progetto di costruirsi come legenda di questi fatti urbani. Nel 2022 ha vinto una borsa per il Dottorato Nazionale in Heritage Science (Università La Sapienza, Roma). I suoi temi di ricerca sono la cartografia come strumento progettuale e infrastrutture idriche.

Beatrice Sacco (Torino, 1993), dopo studi classici e due lauree in scultura, comincia ad indagare la fotografia analogica e digitale. Ha lavorato anche con l’incisione e media differenti, cercando di non fossilizzarsi mai su un singolo materiale. La sua pratica indaga l’armonia degli opposti, e più in generale la sottile interconnessione tra i contrari. Cerca inoltre di analizzare l’impatto della violenza e il ruolo della memoria sia nel passato che nella società contemporanea. Ha partecipato a mostre e residenze in Italia ed in altri paesi europei.