

Fernand Pouillon

Costruzione, Città, Paesaggio



Fernand Pouillon **Costruzione, Città, Paesaggio**



euro 10,00

ISBN 978-88-8497-668-0



9 788884 976680

Fernand Pouillon

Costruzione, Città, Paesaggio



a cura di
Francesca Patrono
Mirko Russo
Claudia Sansò

Copyright © 2018 CLEAN
via Diodato Liroy 19, 80134 Napoli
tel. 0815524419
www.cleanedizioni.it
info@cleanedizioni.it

Tutti i diritti riservati
È vietata ogni riproduzione

ISBN 978-88-8497-668-0

Editing
Anna Maria Cafiero Cosenza

Grafica
Costanzo Marciano

con il patrocinio e il contributo di



con il patrocinio di



In copertina
La Tourette, Climat de France,
Résidence du Parc, Le Point du
Jour, composizione dei modelli
di facciata.



Collana Mostre e Maestri di Architettura

Diretta da Mario Losasso
Comitato scientifico
Renato Capozzi
Pietro Nunziante
Camillo Orfeo
Federica Visconti

**Fernand Pouillon. Costruzione, città, paesaggio
mostra di architettura**
Ambulacro Biblioteca, Palazzo Gravina, Via Monteoliveto, 3 - Napoli
19 aprile/07 maggio 2018

proponenti:
Università degli studi di Napoli "Federico II", DiARC (promotore)
Politecnico di Milano, Dipartimento ABC
Association "Les Pierres Sauvages de Belcastel", Toulouse

direzione e organizzazione:
Renato Capozzi, DiARC_Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Giulio Barazzetta, Dip ABC_Politecnico di Milano
Catherine Sayen, Association "Les Pierres Sauvages de Belcastel"

cura generale e coordinamento:
Giulio Barazzetta, Renato Capozzi, Francesca Patrono con
Claudia Sansò e Mirko Russo
curatela delle sezioni della mostra:
Marsiglia e Aix-en-Provence_Emilio Mossa
Algeri_Cecilia Fumagalli e Emilio Mossa
Parigi e Meudon la Foret_Claudia Sansò e Mirko Russo
La Syene-sur-Mer e Timimoun_Daniela Nacci e Giulio Barazzetta

modelli campate:
progetto_Matteo Gafforelli
realizzazione_Giulia Flavia Baczynski, Laboratorio di modellistica Studio maquette
Politecnico di Milano, Polo Territoriale di Mantova
foto_Giulia Flavia Baczynski

modelli facciate:
progetto e realizzazione_Gianluca Palmiero con Giandonato Reino
foto_Federico Passaro

fonti fotografiche_Association "Les Pierres Sauvages de Belcastel" - Archivi PSB

Sommario

Presentazioni

- 7 Mario Losasso
- 9 Salvatore Visone
- 10 Federico Bucci
- 12 Catherine Sayen

- 15 **La modernità litica di Fernand Pouillon**
Federica Visconti, Renato Capozzi

- 23 **Un uomo che giocava con i riferimenti**
Giulio Barazzetta

- 29 **Il mestiere dell'architetto**
Catherine Sayen

- 33 **Choisy Pouillon. La campata come monumento**
Martina Landsberger

- 39 **Sur les quais.**
Intorno a questo mare costruire è ri-costruire
Francesco Collotti

- 43 **Fernand Pouillon costruttore di città**
Carlo Moccia

- 47 **Solidità e durata dei monumenti**
Gino Malacarne

- 53 **Frammenti di un discorso sull'architettura**
Francesca Patrono

- 57 **Anankàion. Tra paradigma ed emblema**
Claudia Sansò, Mirko Russo

- 61 **Traduzioni mediterranee. Quattro progetti di
Pouillon tra Provenza e Algeria**
Emilio Mossa, Cecilia Fumagalli

- 65 **Costruzione, città, paesaggio**

- 107 **Biografia di Fernand Pouillon**

La Mostra *Fernand Pouillon. Costruzione, città, paesaggio* costituisce un'occasione di riflessione e confronto sull'opera di un maestro dell'architettura del Novecento che appartiene, con altri, a un'*altra storia* spesso troppo poco raccontata.

La lunga carriera e il gran numero di edifici realizzati da Pouillon in diversi paesi del Mediterraneo, sono prova di una ricerca appassionata e di grande valore che spazia dalla scala urbana a quella della costruzione.

La selezione dei lavori, a cura degli ideatori dell'iniziativa Giulio Barazzetta, Renato Capozzi e Catherine Sayen - allestiti in mostra da Francesca Patrono, Mirko Russo e Claudia Sansò presso l'Ambulacro della Biblioteca di Palazzo Gravina a Napoli - rappresenta uno sguardo attento su questa significativa produzione, concentrandosi accuratamente su quattro opere ritenute 'paradigmatiche' e individuando, per ciascuna di esse, un'altra che ne rappresentasse una declinazione secondo un principio di continuità di temi affrontati e soluzioni proposte. I grandi complessi urbani costruiti in Francia e Algeria indicano la vocazione di queste architetture a costituire *pezzi* della città moderna che siano in grado di interpretare le tracce dei contesti. Si rinvengono i temi della complessità tipo-morfologica ma anche della prefabbricazione e della razionalizzazione del processo edilizio, mediando tra la tradizione e una industrializzazione finalizzata all'edilizia di massa. La forza dell'impianto, la riconoscibilità delle sequenze

spaziali, l'evidenza delle modalità di concezione dei progetti rappresentano ancora oggi il valore delle costruzioni concepite in relazione al contesto ambientale attraverso l'utilizzo di forme e tecniche appropriate.

A più di cinquanta anni dalla loro costruzione, questi edifici hanno avuto la meglio su interventi coevi che non hanno avuto la capacità sia di resistere all'azione del tempo, sia di rappresentare l'abitare in relazione ai contesti e all'evoluzione delle comunità.

All'iniziativa, promossa dal Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II e dal Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito del Politecnico di Milano con l'*Association Les Pierres sauvages de Belcastel* di Tolosa, sono state numerose le adesioni di altre istituzioni universitarie italiane e straniere che la ospiteranno, attraverso un 'viaggio' che toccherà anche i 'luoghi di Pouillon', quelli nei quali ha operato e costruito. In occasione della tappa napoletana - la prima della Mostra itinerante - il patrocinio dell'Ordine degli Architetti, Paesaggisti, Pianificatori e Conservatori di Napoli e Provincia e dell'*Institut Français «Il Grenoble»* di Napoli testimoniano l'interesse che le attività di conoscenza e diffusione di progetti di architettura di rilevanza internazionale riscuotono sul territorio.

Salvatore Visone

Presidente Ordine Architetti Pianificatori Paesaggisti Conservatori di Napoli e Provincia

Molte sono state, soprattutto negli ultimi anni, le occasioni nelle quali l'Ordine degli Architetti, Paesaggisti, Pianificatori e Conservatori di Napoli e Provincia ha inteso affiancare istituzioni ed enti che, nel nostro territorio, si occupano di promozione culturale e formazione nel campo dell'architettura, anche rispondendo ai suoi compiti in materia di aggiornamento affidatigli dai recenti provvedimenti in materia di riforma degli ordinamenti professionali. Un rapporto privilegiato, naturalmente, non può che essere quello con il Dipartimento di Architettura della Università di Napoli Federico II a partire dal fatto che, per la maggior parte dei "nostri" iscritti, Palazzo Gravina, sede storica del Dipartimento e prima della Facoltà, dove oggi è allestita la Mostra, ha rappresentato il luogo reale in cui essi si sono formati all'architettura, costituendone - in quanto straordinario esempio di architettura rinascimentale - esso stesso una lezione. Accanto all'interesse che l'Ordine non può non avere per quanto si realizza in termini di dibattito sulle trasformazioni della città, la Mostra *Fernand Pouillon. Costruzione, città, paesaggio* assume un significato particolare. Pouillon è stato un architetto-costruttore, oltre che uno straordinario progettista, interessato a tutte le fasi del processo edilizio, convinto che anche in cantiere si giocasse una parte importante del successo delle opere di architettura. Un successo inteso, nel caso di Pouillon, non tanto nei contemporanei termini di riconoscibilità e mercato ma come durabilità al tempo e capacità di accogliere, in esso, la vita degli uomini: come dovrebbe essere per ogni Architettura.

Federico Bucci

Prorettore delegato alle Politiche Culturali, Politecnico di Milano

Una mostra che mette “a fuoco lo stretto rapporto tra architettura, città e paesaggio considerando progettazione e storia come strettamente interrelate”, è nell’interesse del Politecnico di Milano, che ha questi problemi alla base della sua tradizione di studi e ricerche nel campo della costruzione. Questa iniziativa attua la convergenza fra due scuole di architettura. L’Università degli studi di Napoli “Federico II”, con il Dipartimento di Architettura, e il Politecnico di Milano, con il Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni, e Ambiente Costruito, ma anche con l’*Association* “Les Pierres Sauvages de Belcastel”, di Tolosa, che da tempo conserva documenti e promuove l’opera di Fernand Pouillon. L’attenzione alla sua opera è per un’architettura che è già fatto urbano nel suo esser già costruzione nel progetto, che nel rinnovamento della tradizione dei “mastri costruttori” trova il suo fondamento e attua la sua natura civile. Sebbene si sia estesa la sua divulgazione internazionale, si ricerca ancora una più precisa collocazione per riconoscere maggiore evidenza a un “caso” che nel Secondo dopoguerra ha anticipato le idee e le migliori pratiche del disegno urbano attuale. Per questi motivi le costruzioni esibite nella Mostra aspirano a essere una rassegna esemplare orientativa del progetto contemporaneo. Seppur divulgativa, questa esposizione si rivolge alle scuole di architettura e ingegneria, ai centri di ricerca su architettura, progetto e costruzione, che contribuiscono alla discussione

sull’architettura moderna. Proprio per il suo carattere di proposta e di ricerca questa Mostra è “itinerante”. Il primo allestimento si apre oggi - 19 Aprile 2018 - a Palazzo Gravina a Napoli ed è stato programmato quello del Politecnico di Milano, alla Galleria del Progetto della scuola AUIC, nell’autunno di quest’anno. In quest’intervallo di tempo la Mostra toccherà centri particolarmente rilevanti della cultura architettonica in Italia come Bari, Cesena, Firenze, Venezia. Essa sarà allestita successivamente in Svizzera a Losanna, in Francia a Lione, Parigi e Marsiglia nel 2019. In questo modo la Mostra genererà nei luoghi della sua esposizione occasioni di confronto attorno ai temi di disegno architettonico e urbano che indaga, così durante il suo viaggio si arricchirà degli apporti che via via susciterà.

Come “delegato alle politiche culturali”, vorrei infine sottolineare un aspetto significativo. La direzione dell’esposizione è coordinata da promotori che portano avanti con una certa tenacia l’interesse per l’opera di Pouillon, il Comitato Scientifico raccoglie attorno a essi coloro che hanno maggiormente contribuito negli anni a questa ricerca di storia e progetto, ma la Curatela delle sue sezioni tematiche, il lavoro sugli esempi esposti, l’“esserci” scientifico della Mostra, è affidata ai giovani ricercatori che ne studiano i temi e che sono ora impegnati al loro sviluppo e promozione in Università diverse. Per tutto ciò è essenziale per me rappresentare il Politecnico di Milano, con il suo patrimonio culturale e la sua linea di studi e ricerche, come parte costituente di questa Mostra all’avvio del suo “viaggio straordinario”.

Catherine Sayen

Presidente "Les Pierres Sauvages de Belcastel"

L'Associazione "Pierres Sauvages de Belcastel" è stata creata nel 1996 per promuovere la scoperta, la conoscenza, il riconoscimento e la diffusione dell'opera di Fernand Pouillon, architetto, urbanista, scrittore ed editore di libri d'arte e d'architettura.

Dal nostro punto di vista, gli svariati milioni di mq costruiti in Francia, Algeria, Iran, costituiscono incontestabilmente una risposta alle questioni di pianificazione, di densificazione e di espansione urbana. L'approfondimento dell'interesse per l'insieme di tali realizzazioni che attirano un'attenzione sempre crescente ma continuano a restare poco esplorate, costituisce uno degli obiettivi principali dell'Associazione.

Per incentivarne la conoscenza, dato anche il non sempre facile accesso, l'Associazione organizza con ritmo annuale o biennale, viaggi, *week-end* e giornate di studio in Francia e in Algeria. Incontri e colloqui, nazionali o internazionali sono costantemente promossi per favorire la riflessione e i lavori di ricerca.

Contemporaneamente l'Associazione lavora alla conservazione e alla valorizzazione di un fondo privato di Archivi "Fernand Pouillon". Questo fondo è continuamente incrementato attraverso fotografie e lavori depositati dai suoi membri, da studenti e da persone che hanno collaborato o semplicemente conosciuto Fernand Pouillon. Numerose sono le testimonianze audio-visive raccolte qui da coloro che hanno partecipato in prima persona ai differenti progetti.

In vent'anni, grazie alle sue competenze e ai mezzi dispiegati, l'Associazione è diventata un centro di risorse imprenscondibile per i ricercatori, i dottorandi, gli studenti, gli architetti che s'interessano all'opera costruita di Fernand Pouillon, oltre che per i residenti, le comproprietà, etc. L'Associazione viene regolarmente consultata ed è in grado di condividere le migliaia di documenti, sia d'epoca che contemporanei, grazie a un sistema di stoccaggio in rete.

La localizzazione di opere ancora non identificate così come l'individuazione di realizzazioni e circostanze della vita professionale di Pouillon totalmente sconosciute, confortano gli sforzi di divulgazione della conoscenza di quest'opera così importante per la qualità e così vasta per la quantità di realizzazioni, nello sforzo continuo per colmare le numerose lacune che ancora sussistono.

Infine, legami sempre più stretti con esponenti del mondo dell'architettura, del turismo e della cultura in Algeria costituiscono motivo di particolare soddisfazione data la rilevanza dell'opera costruita in questo paese tanto per il carattere locale che per la sua contemporaneità.

Tuttavia, la missione dell'Associazione sarà completa solo quando quest'opera sarà diventata un riferimento imprenscondibile, riconosciuta come tale e dunque protetta, a giusto titolo.



La modernità litica di Fernand Pouillon

Federica Visconti, Renato Capozzi

DiARC_Università di Napoli "Federico II"

Tra gli «architetti “dimenticati” del secolo appena trascorso» - come Alberto Ferlenga, in un suo recente ed ennesimo saggio¹ ha definito Fernand Pouillon, assieme a Dimitris Pikionis, Joze Plečnik, Hassan Fathy e Hans Van der Laan - a parere di chi scrive, assieme al monaco benedettino, proprio Pouillon rappresenta la figura forse più interessante rispetto alla cui opera, soprattutto in ambito europeo, appare oggi ancora potenzialmente fertile un confronto e necessario un rimando.

La Mostra nel cui Catalogo questo testo trova posto, promossa di concerto tra il Dipartimento di Architettura della “Federico II” di Napoli, il Dipartimento ABC del Politecnico di Milano, sotto l’egida della Associazione “Les Pierres Sauvages de Belcastel” - che dell’opera dell’architetto francese è tenutaria e custode, oltre che promotrice - ha, tra le premesse, proprio questa avvertita necessità. Per varie ragioni, che si proverà qui ad argomentare, Pouillon, rispetto a quella congerie dimenticata di «architetti considerati per diversi motivi marginali rispetto alle storie dell’architettura moderna» cui, secondo Luca Ortelli², va associato anche Erik Gunnar Asplund, rappresenta una figura di assoluta singolarità e rilevanza.

Anzitutto appare in qualche misura evidente come la discendenza da Auguste Perret ponga Pouillon all’interno di una continuità del cosiddetto “razionalismo strutturale

nella pagina accanto
Residence du Parc,
Meudon-la-Forêt.

1. A. Ferlenga, *Le strade di Pikionis*, LetteraVentidue, Siracusa 2014, p. 13.
2. L. Ortelli, *L’adeguatezza di Asplund*, LetteraVentidue, Siracusa 2018, p. 9.

francese” che, da Laugier in poi, passando per Auguste Choisy e Tony Garnier, conduce finanche a un certo Corbu. Pur riscontrandosi in molti autori, soprattutto a proposito della esperienza di Marsiglia, una ipotetica netta contrapposizione tra l'intervento misurato e accorto di Pouillon lungo il porto, fondato su un tetrastilo iterato, e l'*Unité*, tuttavia non è poi tanto difficile accorgersi di quanto, in un senso non banale, la radicalità verticale della torre affacciata sul Mediterraneo che si contrappone alla Chiesa di Saint-Laurent sia del tutto paragonabile al lungo “transatlantico ormeggiato sul prato” appena fuori città, o di come la stessa sperimentazione costruttiva praticata a *La Tourette*, erede della lezione perrettiana, abbia numerose affinità con quella di più ampio spettro del maestro svizzero, peraltro anch'egli allievo di Perret. La significativa e non trascurabile differenza rispetto ai principi costruttivi perrettiani - direttamente connettabili a quelli lecorbusieriani per materiali e tecniche ma non per *ordonnance*, ovvero *disposition*, *arrangement d'ensemble*, disposizione adeguata di parti ed elementi a definire il tutto - sta però nella ostentazione del principio di rivestimento che, da espediente tettonico del taglio, si rende principio di decoro nella preziosità delle pietre e della loro durabilità nel tempo. A Marsiglia innanzitutto, e poi in molti altri casi il *beton armé* di Perret diviene, in maniera sempre più raffinata e controllata, la *pierre banchée* (pietra colata) di Pouillon, tecnica rievocata nel romanzo *Les Pierres Sauvages* in una certa misura anch'esso - oltre alle *Mémoires* - autobiografico nell'identificazione, nemmeno troppo dissimulata, dell'autore col capomastro dell'abbazia di Thoronet a raccontare di un ideale preludio agli ultimi lavori sui castelli e sui conventi della Provenza. Si tratta di un sistema costruttivo, quello

utilizzato da Pouillon, apparentemente murario ma in realtà riferibile a una serialità trilitico-tettonica di campate - non sempre effettivamente strutturali - conveniente a stabilire un ritmo, un carattere, un effetto ricercato. La tettonica infatti - come l'opera di Pouillon dimostra - non coincide con la esibizione della sola costruzione ma rappresenta quell'azione sui modi sintattici di connessione tra gli elementi primi che su di essa interviene per denotarla espressivamente, *à la Perret*, per *far cantare il punto d'appoggio*. È questo difficile lavoro sui modi della rappresentazione che compie Pouillon in molti suoi lavori. Cos'hanno di costruttivo le duecento colonne di blocchi di pietra della corte interna o quelle dei sei varchi ipostili del *Climat* di Algeri? Poco o nulla, mentre hanno tutto il valore tettonico, di dispositivo necessario a conferire identità al manufatto, a misurarne con un ritmo l'estensione per accorciarne l'orizzontalità e definirne il carattere monumentale.

Un altro aspetto a sostegno della tesi che Pouillon, tra gli “altri moderni”, sia una figura da ridiscutere, soprattutto della quale sottolineare le singolarità, è rinvenibile nei modi della costruzione della città. Se è vero infatti, come ha affermato Giulio Barazzetta, che Pouillon concepisce l'architettura anzitutto, *par excellence*, come “fatto urbano”, che la sua idea di città tende a definire una possibile città per parti formalmente compiute e che i suoi principi insediativi non sono accomunabili alla volgarizzazione dell'esperienza moderna in cui oggetti irrelati disposti in maniera isorientata e autoreferente non riescono a costruire parti di città, è altrettanto vero, a parere di chi scrive, che i suoi grandi quartieri hanno nulla o poco delle formalizzazioni di un Pikionis o di un Hassan Fathy e men che mai di un Plečnik. Questi grandi insediamenti lavorano

con sistemi d'ordine certamente non irrelati rispetto ai contesti, ma riferibili ad alcune figure elementari - la corte, il pettine, la torre - del tutto interni all'esperienza moderna delle grandi corti olandesi, al Perret di Le Havre passando per l'*Immeuble-villas* del solito Le Corbusier - a sua volta desunto dalla Certosa di Ema - con dilatazioni inattese, con misure e scale che anticipano di moltissimi anni alcune sperimentazioni successive sulla grande dimensione in rapporto al paesaggio, alla possibile costruzione della città aperta. Lo stesso Barazzetta segnala come siano tre i «[...] soggetti che individuano con precisione la sua [di Pouillon] riflessione sull'architettura: l'urbanistica come costruzione e ordinamento della città; lo studio di edifici disposti nella natura in un insieme composto della relazione e del carattere delle parti, come i monasteri cistercensi; lo stretto rapporto tra insediamento e sito, fra costruzione materiale in un luogo accogliente e utile [...]»³.

L'inserzione del sistema di corti parallele a periscopio, anticipato e terminato dalle due torri, del *Point du Jour* a Boulogne-Billancourt, rileggendo e risignificando il sistema parcellario esistente, da un lato, e, dall'altro, introitando ampi e insperati, per la città ottocentesca, brani di natura o ancora, per altri versi, il sistema combinato di corpi lineari, pettini e blocchi isolati di *Meudon-la-Forêt* a definire una "T" di giardini terminanti sullo specchio d'acqua più grande di quelli dei *Jardins* delle Tuileries e del Luxembourg, stanno a testimoniare di quanto questi oggetti architettonici siano effettivamente messi in opera in una composizione dell'urbano. Composizione che si giova non solo della sapiente messa al suolo degli edifici e dei rapporti, anche volumetrici, che essi stabiliscono tra di loro, ma anche, in un processo sapientemente interscalare, delle

qualità architettoniche che, all'interno della Mostra e nel Catalogo, si è tentato di esemplificare con alcuni modelli di facciata su fondo nero, prendendo a prestito un'efficace modalità proposta da Carlo Moccia per alcuni suoi lavori. La consumata abilità di Pouillon è nel combinare partiti verticali e orizzontali, sovrapponendoli, assolutizzandoli o incastrandoli: come appare in un punto di snodo interno del *Point du Jour* in cui, alla continuità dei balconi tra il corpo basso e quello alto, fa riscontro, nel risvolto realizzato nel diedro, l'incastro tra la parete lapidea e l'ordine trilitico del portico che avanti sorreggeva i sistemi loggiati e ora, prima di condurre al ponte sulla vasca d'acqua, trova una pausa nel setto murario. Oppure nel quartiere di Meudon dove il partito a lesene-contrafforti viene applicato pervasivamente nei corpi di coltello e poi in parte riproposto, scarnificato, in quelli longitudinali affacciati sul bacino a riflettersi verso l'acqua, alternandosi, in corrispondenza delle corti, a una facciata muraria che, per contrappunto, ne denuncia la presenza. O ancora a *La Tourette* dove l'ordine sovrapposto è prelevato dal corpo longitudinale e replicato in verticale nella torre senza iati o digressioni grazie alla sapiente proporzione del fusto. O infine, sempre nel *Point du Jour*, laddove una delle torri propone, su due fronti opposti, delle gigantesche riquadrature murarie, una sorta di diafani portali, a imprimere, da un lato, una direzione principale al volume e, dall'altro, a mitigare l'estrema orizzontalità determinata dalla ripetizione isotropa delle logge balconate, con ulteriore maestria interrotta sul lato corto grazie all'avanzamento a filo di un modulo della invetriata proponendo un alto e inatteso pilastro vitreo.

«Quanto più umile è l'alloggio tanto più deve essere monumentale l'architettura»⁴ soleva dire Pouillon alla cui

3. G. Barazzetta, *All'ombra di Pouillon*, LetteraVentidue, Siracusa 2016, p. 27.

4. F. Pouillon, *Memoires d'un architecte*, Éd. du Seuil, Paris 1968.

opera deve anche essere riconosciuta una dimensione civile, nel lavoro, che ha occupato un posto centrale in tutta la sua esistenza, sulla abitazione a basso costo, che trova poi in Africa una sua chiara conferma se è vero che a Algeri, come afferma Alberto Ferlenga «[...] le grandi “cittadelle” di pietra, costruite in breve tempo e con costi minori rispetto a quelli dell’edilizia corrente, [erano] riuscite a creare nuovi centri dentro a periferie già disgregate»⁵.

E questa riflessione ci conduce a un’ultima ma non secondaria singolarità che avvicina Pouillon al Moderno, inteso come *modus hodiernus*, come ciò che oggi ci interessa, e che sta nelle sue stesse affermazioni: «[...] Non possono esistere tre espressioni divergenti nella costruzione di un quartiere. Uno solo ha il dovere di comporre come un insieme gli spazi, l’architettura, la realizzazione materiale e tecnica. L’urbanista non può pensare che come architetto e l’architetto che come costruttore»⁶ e ancora «Quando si progetta una città, non è semplicemente una questione di predisporre un piano: bisogna immaginare ogni struttura architettonica nel minimo dettaglio [...] La forma e l’aspetto degli edifici dovrebbe determinare il disegno della città»⁷.

Una riflessione, quella di Fernand Pouillon, che potrebbe definire d’un sol colpo cosa si possa intendere oggi per disciplina del progetto urbano, o della “composizione urbana” come forse sarebbe meglio chiamarla anche per evitare il rischio di ripetuti equivoci: una attenzione all’urbano in termini interscalari, per definire e costruire spazi e luoghi per la vita in cui il pensiero dell’architetto non può attagliarsi a una sola scala ma deve riguardare simultaneamente i principi insediativi, le scelte formali e quelle costruttive in un solo orizzonte di senso, pena la caduta negli specialismi e nei precari tecnicismi. Una attenzione alla costruzione

come modo sintetico e ineludibile di definire la forma architettonica nella capacità che gli elementi costruttivi, se riportati a ordine e misura e quindi nominabili come elementi architettonici, hanno di determinare scansioni, ritmi, profondità, ombre, trasparenze. Una attenzione all’utilizzo appropriato delle materie per dare loro forza e nobiltà secondo la loro natura. Sta in queste attenzioni, a nostro avviso, la lezione icastica di Pouillon: una modernità litica (piena di forma) la sua - e non liquida (informe) come quella che stiamo attraversando - che ci ridona fiducia nell’architettura, nel suo carattere impersonale e nella sua capacità di costruire una città di spazi da attraversare in maniera non distratta e di luoghi in cui voler stare con fissità.

5. A. Ferlenga, *op.cit.*, LetteraVentidue, Siracusa 2014, p. 20.

6. F. Pouillon, *op.cit.*, Ed. du Seuil, Paris 1968, p. 11 e sgg., citato in G. Barazzetta, *op.cit.*, LetteraVentidue, Siracusa 2016, p. 25.

7. F. Pouillon, *Ordonnances. Hôtels et Résidences des XVII^e, XVIII^e et XVIII^e siècles. Ordonnances des cours et des places. Ensembles harmonieux d’Aix-en-Provence relevés et dessinés par l’atelier de Fernand Pouillon, Cercle d’étude architecturale, Aix-en-Provence 1953, p. 35.*



Un uomo che giocava con i riferimenti

Giulio Barazzetta

Dipartimento ABC_Politecnico di Milano

La molteplice continuità del lavoro di Fernand Pouillon e l'innovatore adeguamento del mestiere al tempo dell'opera è - fra numerosi altri - un soggetto di questa mostra. Per questo fra le opere che abbiamo esposto è necessario che mi soffermi qui sul villaggio di *Les Sablettes*, l'*hotel Gourara* e il mercato di El-Oued. Quest'intenzione va di pari passo con le date confine di questa mostra: 1948-1968, due soglie della nostra modernità. Voglio anche dire che questa focalizzazione si deve al lavoro di Daniela Nacci, al suo dottorato di ricerca sugli alberghi nel Sahara algerino (Gino Malacarne, Rel. IUAV, 2008) che ha aperto la strada a questo tema, e che ha anche reso possibile il nostro contributo comune alla mostra "AFRICA Big chance Big change" (la Triennale di Milano, 2014).

«Un uomo che giocava con i riferimenti», così Jean Jacques Deluz nel film *Fernand Pouillon le roman d'un architecte* (2003), evidenzia come nei lavori per il turismo algerino Pouillon agisca come un regista o un narratore che voglia realizzare il "set" della sospensione della vita corrente nell'esperienza del viaggio.

Il confronto con la forma di territori, abitati e fortificazioni, l'idea della casa, nel suo oscillare fra architettura e città come insieme di elementi in gioco attorno a spazi aperti, si ritrova certamente in tutte le sue opere. Ma se Pouillon presenta il suo modo di lavorare con l'architettura urbana bilanciato fra *ordonnance* e elementi costruttivi, in Algeria dichiara

nella pagina accanto
Hotel Gourara, Timimoun.
Foto di Fabio Marullo.

che i riferimenti sono orientati verso la cultura islamica. Contraddittoriamente un motivo fra questi, il giardino percorso da giochi d'acqua è ricorrente nelle stesse case di Pouillon, nella Villa "des Arcades" di Algeri e nel castello di Belcastel, è già affermato nella Villa 'la Brillane' a Aix en Provence del 1951.

I progetti algerini della 'seconda' vita e le ultime opere francesi di Pouillon coltivano questa amalgama di rigore e immaginario, consapevoli di una necessaria incompatibilità fra la tenuta della cultura delle città e l'individualismo della società del benessere. Una situazione che misura la distanza fra l'emergenza della ricostruzione e le possibilità della società di massa. Pouillon pratica qui deliberatamente un'incertezza consapevole, per far ritrovare a ciascuno i propri passi fra immagini riconoscibili e associazioni sensibili. L'idea di un'architettura permanente che va rifacendosi alla città classica e alle sue ricorrenze attorno al Mediterraneo forma un "nuovo" senza mediazioni, letteralmente inventandolo per la comunicazione mediatica di un paese moderno, finalmente indipendente, nel contesto di una cultura che si connota in una prima "globalizzazione" come la soggettività del viaggiatore di massa.

È il caso di progetti meravigliosamente raccolti attorno all'acqua, come l'*hotel Gourara* di Timimoun (1968), dove le terrazze del giardino interno sono disposte attorno a un piccolo canale che si diparte dalla piscina alla sua sommità, mentre quelle esterne alla costruzione si adagiano con tutto l'edificio alla sagoma del luogo completandola in modo mirabile. Gli spazi all'aperto dell'albergo sembrano così voler proseguire senza sosta nell'oasi sottostante animata dal gorgogliare dell'acqua nell'ombra. La composizione degli spazi a cascata è un chiaro rimando ai giardini islamici e alla

loro immagine paradisiaca, amplificata dal contrasto con il sublime paesaggio del vicino deserto. Il dialogo fra l'oasi e le dune di Timimoun, nel Grand Erg Occidentale del Sahara algerino governa la relazione dell'albergo con il luogo. La sua forma a ferro di cavallo, configurata con le camere disposte a ventaglio dall'interno verso l'esterno del suo spazio, include il paesaggio circostante nell'architettura e offre visioni contrapposte che accolgono il paesaggio in un interno esclusivo dei punti fissi di ciascuna stanza e variato dai percorsi nello spazio di terrazze e giardini. S'intravede in questo dispositivo il disegno di un teatro all'italiana estroverso: l'*hotel Gourara* è la macchina di un doppio gioco che lega gli eventi che si svolgono nella costruzione alla natura che la circonda. La scena, rinchiusa dall'architettura teatrale modulata all'interno dalla discesa dell'acqua e nella ripetizione delle camere, è liberata sul ciglio sommitale esterno verso l'oasi e il palmeto nell'infinito del deserto. Ma tutto ciò ha un precedente essenziale a *Les Sablettes* (1953) a La Seyne-sur-Mer vicino a Tolone, dove si tratta della ricostruzione di un villaggio di pescatori come località balneare, sul braccio esterno della baia di Tolone, di fronte alla città. La composizione è tracciata attorno a un tratto di via porticata che si unisce alla strada per il capo separando i due versanti della spiaggia e della città. La campata tipo: una volta a crociera ribassata, disegna l'elemento ripetuto della strada, progettata geograficamente sull'asse dell'istmo che costruisce, forma uno slargo di pianta quadrata al centro dell'insieme, dove si trovano diversi elementi che ne connotano il carattere affermato nella relazione che qui riporto: «Prima della distruzione Sablettes si presentava come un villaggio di pescatori, molto denso e posto fra la strada e la spiaggia [...]. Il progetto definitivo

prevede un insieme di costruzioni disposte lungo la via attuale che distribuisce gruppi di piazze, di giardini, di passeggiate, ai limiti dei quali sono posti gli edifici. L'immagine del villaggio s'ispira a quelli della costa dei Maures in cui il contrasto proviene dalle piccole piazze ombrose, dalle fontane, dai vicoli, dalle strade strette e dalle costruzioni dagli spessi muri in pietra. Insomma, l'aspetto fresco, massiccio, e un po' rude di questo ensemble è pieno del fascino dei villaggi della costa». Caratteri di un'architettura che usa accortamente gli avanzi della pietra dei cantieri di Marsiglia in accostamenti di ordine minore, facendo oscillare la composizione in pietra portante decisamente verso il pittoresco. Sorprendente è la pompa di benzina realizzata con l'isolamento della campata tipo dei porticati in pietra ma senza archivolto a chiuderla: quattro pilastri di pietra coperti da una volta a crociera di un solo corso di mattoni posati di costa.

Di questo luogo, Bernard Huet dirà: «Il mio primo incontro con Pouillon è stato quando ero molto giovane. Non conoscevo nulla d'architettura e ignoravo che sarei divenuto un architetto. Abitando a Tolone all'epoca della ricostruzione, andavo a fare il bagno alla spiaggia vicina di *Sablettes*; là ho scoperto, con una meraviglia che è presto divenuta passione, il cantiere di un piccolo quartiere in cui l'architettura mi parve totalmente differente da quella che si 'ricostruiva' nei dintorni».

Analogamente nel capolavoro di disegno urbano di El-Oued (1968) un mercato porticato che disegna il sito raccoglie elementi prima disseminati tra il vecchio bazar e gli spazi aperti. La nuova costruzione è utilizzata per delineare il limite al vivo disordine della compravendita, allineando lungo la nuova via a due porticati sovrapposti le botteghe, per farla poi terminare nell'edificio pubblico di un cinema configurato da volte telescopicamente disposte. Anche qui l'andamento della

via è "naturale" nel suo dispiegarsi. In un'architettura fatta della più rigorosa e banale ripetizione dell'elemento loggiato, la sua curva sottolinea il costone che separa il mercato del bestiame sottostante a livello del deserto, dalle botteghe del mercato vecchio al piano del villaggio, tracciandone col suo segno l'orografia, con la sua costruzione la nuova identità di El-Oued. Forse proprio qui come a *Sablettes* la necessità di una ri-costruzione e l'abilità di cogliere con elementi semplici la forma costruita del luogo, rivelano più che altrove la natura al tempo stesso urbana e immaginaria del modo di fare architettura di Fernand Pouillon.



Il mestiere dell'architetto

Catherine Sayen

Presidente "Les Pierres Sauvages de Belcastel"

Fernand Pouillon si è distinto, fin dal suo primo edificio, per l'implicazione diretta in tutte le fasi del progetto, dall'esecuzione, alla gestione del programma, compresa la commercializzazione. Il suo metodo di composizione dell'architettura è tale che nessuno poteva sostituirsi a lui. Grazie alla capacità di pensare interamente il progetto prima di cominciare il disegno, egli è stato probabilmente tra gli architetti e urbanisti più prolifici di tutti i tempi. La sua opera multiforme ed eterogenea, accolta sempre con favore dal pubblico, ha sistematicamente sconcertato i professionisti. Spesso totalmente incompresa. Eppure un metodo, una prassi, sono all'origine di queste forme e di questa riuscita. L'obiettivo primordiale della ricerca di una strada personale per Pouillon, può essere individuato, a posteriori, nella volontà di fare del bene. Vantaggi per la popolazione, attraverso la creazione di un minimo di armonia, anche banale. Profitti per il committente, per l'abitante e il futuro utilizzatore, attraverso la perennità dell'opera: grazie alla scelta adeguata dei materiali e alla perfetta corrispondenza delle forme all'uso definito dal programma. Presumibilmente, Pouillon ha riflettuto molto presto sui principi che fanno sì che alcune architetture attraversino i secoli. Prima di lui, Auguste Choisy, ingegnere del XIX secolo, nella sua *Histoire de l'Architecture*, ripercorre per l'appunto, la storia del modulo attraverso i secoli. Analizzando i rapporti proporzionali come trascrizioni matematiche di relazioni geometriche, Choisy descrive come le grandi architetture di tutti i tempi abbiano sempre messo

nella pagina accanto

Climat de France, Algeri.

Foto di Jean-Marie Galiborg.

Archivi PSB.

in relazione la scelta dei materiali con le tipologie delle forme, tenendo conto dell'influenza della cultura, della società e della geografia di un paese. Choisy infatti, descrive una prassi che sembra essere stata imprescindibile, nell'arte del costruire, fino a un passato relativamente recente. In sintesi, il percorso del pensiero si fonda su una logica concatenazione di regole matematiche e geometriche, riscontrabili nelle opere di architettura.

Nell'attenzione per l'impiego corretto e adeguato dei materiali e per l'economia assoluta del progetto, Pouillon si rifà sicuramente alla razionalità del metodo compositivo di un altro dei grandi teorici dell'architettura francese, a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo, Jean-Louis-Nicolas Durand (1760-1834). Durand si spinge molto lontano nell'applicazione della regolarità, generalizzando il disegno su carta quadrettata, procedimento che Pouillon adotterà in modo esclusivo, tanto per il disegno compositivo che per la messa a punto degli esecutivi, dal progetto dei duecento alloggi di Aix-en-Provence, fino ai quartieri di Pantin e Montrouge nella periferia di Parigi, ovvero almeno dal 1950 al 1958.

Modularità, regolarità ed economia assoluta, portano Pouillon alla definizione della campata strutturale come strumento di ordine e controllo compositivo che egli manipola con grande abilità.

La campata, esattamente determinata, si moltiplica all'infinito, senza monotonia, a Algeri, nel *Climat-de-France* o in periferia di Parigi, a Meudon-la-Forêt. Grazie a multipli e sottomultipli, le combinazioni possibili sono infinite. Nelle facciate, da una campata all'altra di dimensioni uguali, da un progetto all'altro con la stessa campata, tutti i giochi possibili nell'accostamento di proporzioni, materiali, colori, sono possibili attraverso semplici divisioni, slittamenti, o ripetizioni. Tutto è sempre lo stesso eppure tutto è differente. Superfici modulari vuote o piene, possono essere ulteriormente intercalate tra le campate, come nella torre del complesso Victor Hugo a Pantin. Inserite nell'insieme, l'occhio

non ne percepisce la presenza, salvo che per la positiva assenza di monotonia; ogni complesso di alloggi di Pouillon ha la sua propria campata che ordina l'insieme delle facciate, declinandosi come trama nelle divisioni interne e nella composizione urbana.

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.

Il percorso pittoresco, così definito da Choisy, è evocato da Pouillon nel suo romanzo *Les Pierres Sauvages*: «Non c'è architettura senza l'evocazione della quarta dimensione: percezione dinamica dell'edificio». Choisy l'illustra attraverso l'esempio della spianata del Partenone, dove la disposizione degli edifici è tale che nessuno possa essere intercettato frontalmente, ma solo in modo obliquo con un gioco visivo di deformazioni prospettiche lungo il percorso. La vista dell'edificio, impone allora il movimento degli occhi e la rotazione del capo. Essa comporta ciò che Pouillon definisce la percezione dinamica dell'edificio.

Pouillon utilizza magistralmente il principio di ponderazione delle masse, il cui maggiore esempio restano i Propilei dell'Acropoli di Atene, nella disposizione degli edifici di quartieri come Diar-es-Saada, o ancora, con sottili variazioni di scala e altre illusioni ottiche, nella *Residence du Parc* a Meudon-la-Forêt.

La permanenza continua di questi metodi, descritti da Choisy, lungo tutta la storia dell'architettura, dimostra come essi siano parte integrante del mestiere stesso dell'architetto.

Un uomo di mestiere, era così che si definiva Fernand Pouillon.



Choisy Pouillon. La campata come monumento

Martina Landsberger

Dipartimento ABC_Politecnico di Milano

nella pagina accanto

Les Sablettes, La Seyne-sur-Mer.
Archivi PSB.

«La campata è un tipo?». È questo il titolo di un bel saggio di Jacques Gubler dedicato al lavoro di Louis I. Kahn¹ e al suo rapporto con la teoria architettonica del razionalismo strutturale francese della seconda metà dell'Ottocento. Protagonisti dello scritto dello storico e critico svizzero sono, oltre a Louis Kahn e al suo pensiero teorico sulla costruzione, Eugène Viollet-le-Duc e soprattutto Auguste Choisy cui è possibile far risalire l'affermazione, contenuta, ma mai espressa in termini così chiari, nel titolo del testo di Gubler.

Nel suo ripercorrere e raccontare la storia dell'architettura in relazione ai temi della costruzione, l'ingegnere francese trova nella campata un utile strumento attraverso cui leggere e interpretare i diversi momenti dell'architettura. Nello specifico la campata diviene elemento necessario alla descrizione della storia della costruzione della volta gotica, cui Choisy dedica la maggior parte del secondo volume della sua *Histoire de l'Architecture*², e di quella trilitica greca. Entrambi i sistemi, nella loro logica costruttiva, fanno infatti riferimento alla possibilità di comporre singole unità modulari costituite dai necessari elementi verticali portanti (i pilastri composti delle cattedrali gotiche, o il sistema classico colonna-trabeazione) e dalla copertura che su di essi appoggia scaricando i propri pesi, per comporre architetture di forme, dimensioni e carattere sempre diverse³.

In questo senso credo possa essere usata la parola "tipo": uno

1. J. Gubler, *La campata è un tipo?*, in «Casabella», n. 509-510, gennaio-febbraio 1985, pp. 76-83.
2. A. Choisy, *Histoire de l'Architecture*, Gauthier-Villars, Paris 1899.
3. Il problema che i costruttori gotici si pongono riguarda la costruzione della copertura di un'aula a più navate, di vaste dimensioni, tramite la realizzazione di una volta che deve permettere l'illuminazione di tutto lo spazio interno. «Il problema era stato posto» scrive Choisy, si trattava di indicare la soluzione consistente nella sostituzione dei massicci muri perimetrali con una struttura più leggera che rendesse possibile l'apertura di grandi finestre.

4. Secondo questo principio è possibile leggere molta dell'architettura moderna. Un esempio fra tutti potrebbe essere il progetto di P.L. Nervi per Italia '61: anche in questo caso una immensa aula espositiva definita dalle campate dei grandi "ombrelli" autoportanti, composte l'una accanto alle altre.
5. «Conosci il Plan Voisin? Conosci il piano per Algeri? Cosa ne pensi? A mio avviso non era nulla, un'idea puramente astratta, un trucco per stupire la gente», scrive Pouillon a proposito dei progetti di città di Le Corbusier, cfr. F. Pouillon, *Le Corbusier*, in *Monambition*, Éditions di Linteau, Paris 2011, p. 100.
6. La prefazione di Pouillon alla traduzione di Vitruvio rappresenta uno dei pochi testi in grado di restituire qualche informazione sulla figura di Choisy, uomo schivo e riservato. Sulla vita e le opere di Choisy si può fare riferimento a: F. de Dartain, *Notice sur la vie et les travaux de M. Auguste Choisy*, A. Dumas, Paris 1910; F. Pouillon, *Auguste Choisy*, Altamira, Paris 1994; T. Mandoul, *Entre raison et utopie: l'Histoire de l'Architecture de Auguste Choisy*, Mardaga, Wavre 2008.
7. «In ogni momento, durante la lettura delle sue opere, scopriamo che Choisy era un teorico dell'architettura incomparabile», F. Pouillon, *Prefazione a A. Choisy*, in Id., *op. cit.*, Altamira, Paris 1994.

strumento concettuale da porre a fondamento del progetto di architettura. Secondo questa accezione dunque, la cattedrale gotica non è altro che una grande aula luminosa definita dalla composizione di un sistema di pilastri e volte⁴. Il numero delle campate, la dimensione, la forma, il disegno del sistema di copertura, ecc. determinano una architettura sempre diversa ma comunque riconoscibile in ragione della propria appartenenza a uno specifico tipo. Il tipo infatti, come scrive Quatremère-de-Quincy nella famosa voce del suo Dizionario storico di architettura «è un oggetto, secondo il quale ognuno può concepire delle opere, che non si rassomigliano punto fra loro [...] In ogni paese, l'arte del fabbricare regolarmente è nata da un germe preesistente [...] Così noi vediamo che tutte [le invenzioni degli uomini n.d.r.], a dispetto dei cambiamenti posteriori, hanno conservato sempre chiaro, sempre manifesto al sentimento e alla ragione il loro principio elementare. E come una specie di nucleo intorno al quale si sono agglomerati e coordinati in seguito gli sviluppi e le variazioni di forme, di cui era suscettibile».

Choisy rappresenta un punto di riferimento costante per Pouillon, che guarda con ammirazione anche a Auguste Perret e Le Corbusier - quest'ultimo diventa però oggetto di critiche in relazione ai suoi progetti di urbanismo⁵ - entrambi studiosi del lavoro teorico dell'ingegnere francese.

Nel 1971 Pouillon scrive la prefazione alla traduzione in francese del trattato di Vitruvio cui Choisy lavora a partire dagli anni del pensionamento per circa un ventennio senza vederne però la conclusione in quanto muore prima della sua pubblicazione⁶, e ne sottolinea il valore teorico dell'opera⁷ oltre che quello per così dire "documentario".

Certamente per un architetto operante qual è Pouillon, il punto di vista dell'ingegnere francese, incentrato sul tema del

rapporto fra tipo, costruzione e decoro, non può che essere di particolare interesse. E infatti molte sono le attinenze fra i due, anche se, e questo va sottolineato, diversamente da quanto accade per Pouillon che costruisce una propria teoria del progetto attraverso l'impegno sul campo e la pubblicazione di alcune testimonianze scritte, Choisy si limita a studiare, rilevare e ridisegnare le architetture della storia, commentandole e sintetizzandone i principi fondativi, senza quasi mai cimentarsi con il progetto vero e proprio.

Cosa accomuna dunque questi due rappresentanti della cultura architettonica francese?

Innanzitutto credo che in entrambi sia possibile riconoscere un medesimo punto di vista sull'architettura intesa come risultato di un lavoro collettivo e non autoriale - come, sempre più spesso, si tende a considerarla oggi - destinato alla collettività e quindi, una volta realizzato, appartenente a essa e non più al suo ideatore/realizzatore. Un punto di vista ben espresso da Choisy, sempre a proposito dell'architettura gotica, che sottolinea come l'edificio realizzato sia il frutto della collaborazione di maestranze differenti che lavorano insieme per il conseguimento di un unico obiettivo: la realizzazione della cattedrale. Analogamente Pouillon, descrivendo i propri progetti, cerca di mettere in evidenza come il lavoro collettivo alla base di ognuno di essi sia determinato dallo scalpello, dal calcolatore delle strutture come pure dal carpentiere, o da chiunque altro venga coinvolto nell'impresa. Si tratta di un punto di vista etico che fa da sfondo a tutta l'attività di progettazione. Infatti, e con questo intendo tornare alla domanda iniziale di Gubler, anche il metodo progettuale messo in atto si lega coerentemente con questa volontà di rappresentazione di una idea di collettività. La scelta di "comporre" i propri progetti a partire dall'identificazione

di un unico elemento - la campata - che si ripete sul piano orizzontale e verticale significa operare una semplificazione delle fasi della costruzione in quanto, una volta messa a punto la tecnologia necessaria per la realizzazione di un elemento, non si tratta di far altro che ripeterla secondo quanto prescritto dal progetto: ogni maestranza può dunque contribuire all'opera con facilità perché questa si fonda sulla composizione di elementi semplici. L'architetto, ovviamente, continua a svolgere il proprio ruolo di regista in un orizzonte però che vede il prevalere della collaborazione fra le discipline e le tecniche coinvolte, riservando all'architetto quella specifica attitudine a rappresentare il carattere dell'edificio che Le Corbusier identifica con il termine "modanatura"⁸.

La campata in Pouillon diviene dunque il "tipo" attraverso cui comporre e costruire non solamente la singola architettura, ma anche un intero complesso urbano. La campata regola il disegno dei fronti ma anche la costruzione della pianta dei singoli edifici, curata nei minimi dettagli. La campata determina i pieni e i vuoti dei prospetti ai piani alti e i passaggi, cioè le relazioni fra le parti della composizione, al piano terra.

Il disegno del piano della città diviene dunque elemento fondamentale di un progetto pensato per essere percorso, attraversato: «Quando si progetta una parte di città - afferma Pouillon - bisogna sentirsi circondati da ciò che si sta per costruire. Bisogna alzare la testa, guardare a destra e a sinistra, bisogna prevedere quello che sta accadendo [...] Bisogna immaginare la vista del pedone e bisogna che l'architetto sia il primo a camminare per la sua città. Si costruisce per il pedone, non per l'aviatore. Bisogna anche pensare a chi abita all'interno della casa, alla vista che potrà avere dalle finestre e, contemporaneamente, pensare a chi passeggia lungo le facciate e attraversa gli spazi [...]»⁹.

Choisy, nella parte più conosciuta della sua *Storia*, aveva descritto l'Acropoli di Atene come si trattasse di un set cinematografico dove la cinepresa, con il proprio movimento, riesce a cogliere inquadrature sempre differenti in cui gli attori, identificati dagli elementi della composizione, entrano in relazione l'uno con l'altro in modo sempre diverso. Le Corbusier in *Verso una Architettura* ne aveva ripreso la lezione introducendo quel suo particolare modo del comporre che lo porta ad affermare: «L'architettura si cammina, si percorre e non è affatto, come secondo certi insegnamenti, quell'illusione tutta grafica organizzata attorno a un punto centrale astratto che pretenderebbe essere l'uomo, un uomo chimerico, munito di un occhio di mosca e la cui visione sarebbe simultaneamente circolare. Questo uomo non esiste ed è da questa confusione che il periodo classico avviò il naufragio dell'architettura. Il nostro uomo è al contrario, munito di due occhi posti davanti a lui a m 1,60 al di sopra del suolo e che guardano in avanti [...] Munito dei suoi due occhi [...], il nostro uomo cammina, si sposta [...] registrando così lo svolgersi dei fatti architettonici che appaiono di seguito, uno dopo l'altro. Ne prova il turbamento che è frutto delle commozioni successive. Così bene che alla prova le architetture si classificano in morte e vive a seconda che la regola del camminare non sia stata osservata, o che al contrario, sia stata sfruttata brillantemente»¹⁰.

Analogamente si costruiscono le composizioni urbane di Pouillon: grandi e complesse unità da percorrere realizzate attraverso la ripetizione ritmata di un tipo riconoscibile, la campata, che di queste composizioni diviene il vero e proprio monumento.

8. «La modanatura è la pietra di paragone dell'architetto, con la modanatura è messo con le spalle al muro: avere doti plastiche o non averle [...] la modanatura è ancora ed esclusivamente il gioco sapiente, corretto, magnifico dei volumi nella luce [...]», Le Corbusier, *Vers une architecture*, Éditions Crès, Collection de "L'Esprit Nouveau" Paris 1923, p. 179.

9. S. Lannes, *intervista a Fernand Pouillon*, in «L'Express», 1971.

10. Le Corbusier, *Entretien avec les étudiants des écoles d'architecture*, Éditions de Minuit, Paris 1943.

Sur les quais. Intorno a questo mare costruire è ri-costruire

Francesco Collotti

DiDA_Università di Firenze

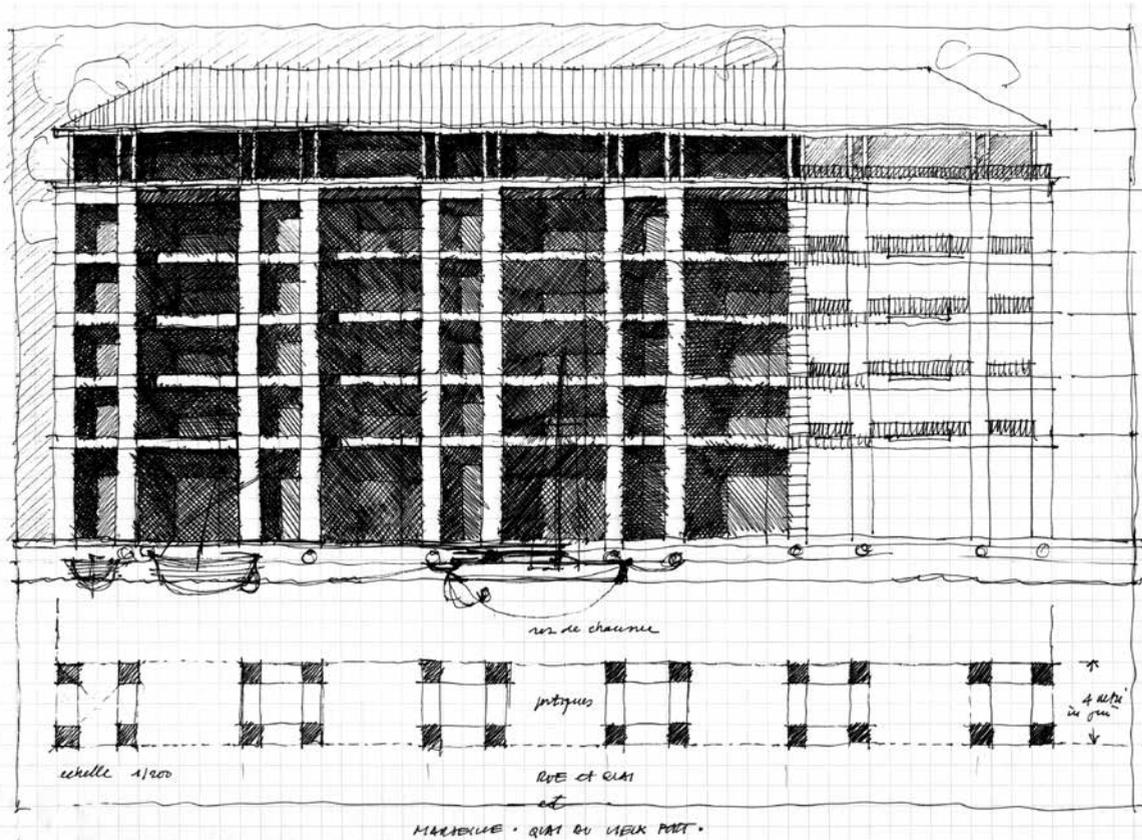
nella pagina accanto

Vieux Port, Marsiglia.

Disegno di Giulio Barazzetta.

Le città si riconoscono al passo. La città antica ritorna nel lavoro di Fernand Pouillon, quella città che ancora oggi progetta e che non è nostalgia, ma energia per le forme a venire. L'anfiteatro di Arles è a fianco delle duecento colonne di Algeri, stesso punto di vista, stesso taglio dell'immagine, stessa sezione, nel numero 16 di Phalaris (11/1991) in cui Giulio Barazzetta presenta il ridisegno delle belle pietre di Provenza che da Fontvieille vanno lungo il Rodano e quindi a Algeri per mare. Nello stesso numero della rivista Alberto Ferlenga riprende le città romane in terra d'Africa, partendo dalla porta di Tangeri che a Volubilis è rivolta all'arco di Caracalla, snodo tra cardo e decumano. Ne parliamo in redazione, mentre parallela corre una riflessione su *altri Moderni* che han costruito intorno a questo mare, inteso non come irraggiungibile modello di un'età perduta, ma come miniera, deposito, illimitata *contaminatio* delle cose¹, *enorme biblioteca in un pullulare di uomini vivi*². In fila, uno dopo l'altro, famiglia spirituale. Plečnik, Pikionis, Konstantinidis, Sedad Eldem, Fathy, tra gli altri. Una geografia e una genealogia del Moderno per la città euromediterranea sono tracciate. Esattamente venticinque anni dopo in un basso napoletano che fa da trattoria, dopo la presentazione del libro di Giulio al consolato francese, Catherine Sayen appunta sicura in rapida sequenza sul mio piccolo album di schizzi le campate di Pouillon. Non una misura in metri: solo moduli e proporzioni semplici. Come Palladio sapeva fare. Come chi taglia la pietra sa fare, dando le misure solo con una corda a

1. A. Rossi, *Autobiografia scientifica*, Pratiche Editrice, Milano 1990.
2. L. Semerani, *Reali concrezioni marine*, in "Phalaris", n. 16, Marsilio, Padova 1991.



cui si fan dei nodi. Un esercizio perfetto per allieve/i che abbiano lasciato a casa la corda metrica e le squadre (come è successo lo scorso anno a Volubilis coi nostri studenti di Fés, malgrado le raccomandazioni).

Eccolo il grado zero dei costruttori del Mediterraneo, ritrovando Auguste Choisy³ nelle tavole apparentemente enigmatiche di Matila Ghyka, dove l'esoterismo geometrico degli Antichi ci arriva attraverso il contributo dell'estetica platonica, una linea diretta dagli Egizi al Gotico⁴. La misura ritrovata è materiale da costruzione per il progetto. Negli schizzi tracciati quella sera le campate si susseguono, ciascuna uguale, ciascuna diversa. Ognuna con la sua appropriatezza. A Algeri una sequenza di passi differenti: al *Climat de France*, a *Diar es Saada*, a *Diar el Mahçoul*; per ciascuna un modulo che regola l'intervento come per un cantiere medievale. Se ho una misura, ottengo tutte le altre. Uno e tutto, così costruisce Pouillon, così si è costruito intorno a questo mare per secoli, tagliando pietre bianche e mettendole in opera.

Per questa via si aprono mondi, antichità misurate e disegnate, libri preziosi e stampe di monumenti, piazze a Oriente che son degli straordinari interni a scala urbana, per tutte il Meidan Naqsh-e jahan - Maidan-i-Shah a Isfahan. Ma per chi "usa" l'esperienza della città come materiale da costruzione i confini si fan labili, le filologie passano in secondo piano e le antichità si mischiano. E se quello straordinario meidan oltre che per *Climat de France*, fosse la stessa matrice de *La Tourette* a Marsiglia? La città antica ritorna, per farsi progetto.

Congetture, pure congetture forse: tendenziose visioni che consentono tuttavia agli architetti in privilegio l'analogia tra le tecniche della Composizione. Non è del resto per caso che le straordinarie planches di Pascal-Xavier Coste, architetto e ingegnere alla corte dell'allora viceré Méhémet-Ali (Muhammad

Ali Pasha), si ritrovino tra i libri della biblioteca di Pouillon⁶. Ci piace immaginare che la sezione dell'Anfiteatro di Arles stia dentro quella grande loggia mediterranea, aperta al sole e al mistral, coronata da un ampio attico, che Pouillon antepone e sovrappone alle strutture che André Leconte aveva iniziato a costruire sul sedime delle case del *Vieux Port* di Marsiglia, distrutte dai nazisti a partire dal 1943 (una storia non lontana dalla distruzione di Firenze a ridosso del Ponte Vecchio, un crimine che - tra gli altri - resterà per sempre in capo alla Wehrmacht). La ricostruzione del *Vieux Port* di Marsiglia resta questione esemplare di architettura della città⁷ e vi sarà modo di approfondirla nel corso di questa mostra itinerante/crescente (con Alberto Pireddu tra le pieghe degli archivi francesi abbiamo ritrovato i disegni di quel fronte che si credevano perduti: non nell'archivio FP, non in Comune a Marsiglia). Possiamo qui anticipare che Pouillon interviene al seguito di una sorta di concorso organizzato in conseguenza delle pubbliche preoccupazioni per la ricostruzione del porto: «*les marseillais qui aiment leur ville ont des inquiétudes à ce sujet*»⁸.

Chi dirige la rettifica del primo progetto è Auguste Perret, ed è proprio il suo endorsement in favore del progetto di FP a far realizzare quella sequenza di campate che ricostruisce il fronte del porto e che è capace di tener dentro la storia di questa parte di città, allineandosi in altezza al Municipio di Puget e inquadrandolo in pianta, dunque facendolo cantare: ordine gigante con passo doppio. Una campata stretta in corrispondenza dei servizi o delle scale, una campata larga per le case, i soggiorni, la vita del porto e dei pescatori che entra. Il quarto corpo di fabbrica verso ovest del nuovo fronte è poi un capolavoro, laddove l'ordine gira e si raccorda verso *La Tourette*, annunciando il passo diverso di quella parte di città.

3. M. Landsberger, *La lezione di Auguste Choisy*, FrancoAngeli, Milano 2015.
4. M.C. Ghyka, *Le Nombre d'or. Rites et rythmes pythagoriciens dans le développement de la civilisation occidentale*, Gallimard, Paris 1931.
5. A. De Cesaris, L.V. Ferretti, H. Osanloo, *Iran. Città percorsi caravanserragli*, Edilstampa, Roma 2014.

6. *Architecture arabe ou monuments du Kaire, mesurés et dessinés de 1818 à 1826* - consultabile, per chi volesse accuratamente ragionarci, anche presso *Fonds Pascal Coste, Bibliothèque de Marseille à vocation régionale*, l'Alcazar, Marseille.
7. J.L. Bonillo, *La Reconstruction à Marseille, architectures et projet urbain*, Imbemon, Marseille 2008.
8. P. Dalloz, *Memorandum* dattiloscritto, 1950.



Fernand Pouillon costruttore di città

Carlo Moccia

DICAR_Politecnico di Bari

Fernand Pouillon è stato un costruttore di città. I suoi progetti per i quartieri di Algeri e di Parigi costituiscono un importante riferimento per chi voglia opporsi alla perdita di forma della città contemporanea. La sua *idea di città*, assolutamente moderna, si è definita tuttavia attraverso il riconoscimento del valore dell'esperienza storica della città francese. Pouillon ha guardato alle forme della città costruita tra Seicento e Settecento, rimanendo un architetto del suo tempo, capace di misurarsi con i problemi difficili della città del Novecento come la dismisura della sua estensione o l'eccessiva riduzione della sua articolazione spaziale.

Pouillon era interessato alla sintassi spaziale che governa la composizione urbana della città *classica* francese. In queste città lo spazio libero si costruisce attraverso la concatenazione di *stanze urbane*. Stanze intese come grandi *interni* a cielo aperto, delimitati dai fronti degli edifici che vi si affacciano: a volte *piazze* (per lo più *Realh*) appartenenti allo spazio pubblico della città ma delimitate da semplici edifici di abitazione, a volte *corti* o *giardini recinti* interni ai grandi palazzi rappresentativi.

Comunque luoghi dello *stare*, identificati dalla propria misura e delimitati in sé ma resi contigui gli uni agli altri a costruire la sequenza dello spazio pubblico della città da *attraversare*. Trovandosi a progettare per le periferie della città contemporanea, Pouillon ne ha riscattato la condizione

nella pagina accanto

Climat de France, Algeri.

Foto di John Craven. Archivi PSB.

nella pagina accanto
Point du Jour, Boulogne-
Billancourt. Cantiere.
Archivi PSB..

di separatezza e di marginalità attraverso l'evocazione della *magnificenza* di quei luoghi. Pouillon ha costruito, nella periferia di Parigi o di Algeri, *parti elementari di città*. È l'articolazione gerarchizzata dello spazio libero interno alla parte che rende ognuna di queste una unità urbana riconoscibile. Le *stanze urbane*, differenziandosi fortemente per dimensione e carattere, si compongono in una sequenza. Le *soglie* segnano il passaggio da una *stanza* all'altra rimandando al valore della sequenza che struttura lo spazio pubblico. È la sequenza a conferire il valore di organismo a questi *frammenti di urbanità* collocati nella periferia informe. Jaques Lucan ha definito "pittorresco urbano" questo modo di comporre lo spazio libero, definendo unità spaziali in sé definite ma aperte alla costituzione di *enfilade* capaci di concatenare gli spazi in una successione di *luoghi* ricca di caratteri differenziati. Nei progetti di Pouillon i traguardi, determinati dalle *enfilades*, favoriscono la veduta scorciata dello spazio libero e la percezione delle asimmetrie bilanciate che governano la disposizione degli edifici. Questi corrispondono a due tipi architettonici. Edifici in linea disposti sul margine dello spazio libero oppure articolati secondo geometrie *a redent*, capaci di instaurare relazioni di compenetrazione tra i diversi spazi delimitati. Torri che segnano la connessione con i tracciati della città o assumono il ruolo di cardini delle sequenze spaziali interne alla parte. Come ha scritto Antonio Nitti il risultato è "un potente tumulto dell'insieme".





Solidità e durata dei monumenti

Gino Malacarne

Dipartimento di Architettura_Università di Bologna "Alma Mater Studiorum"

«La facoltà di durare, pertanto, non è qui un carattere accessorio; la solidità c'invita a prender tempo e a tornare. Inoltre, quello che in primo luogo piace nelle ruine è la facoltà di durare, più sensibile ancora a causa delle ferite del tempo»¹.

Tutti i quartieri residenziali che Fernand Pouillon progetta e realizza aspirano, attraverso le sue parole, a diventare dei «complessi urbani monumentali», dove si proponeva di predisporre spazi collettivi ampi e significativi e di «fare in modo che gli abitanti potessero abitare in appartamenti belli». Per il Porto Vecchio di Marsiglia pensava che «I nuovi interventi dovevano essere di medie dimensioni, come quelli del passato, e avere un carattere duro, come gli edifici alla Ledoux del molo opposto». Ritenendo invece che «Dare vita a qualcosa d'insolito in un insieme così sereno era, a mio avviso, più che un errore, un delitto»², come il progetto precedentemente proposto da Leconte.

Per i quartieri di Pantin e "Buffalo" racconta: «Volevo un'architettura sobria, tradizionale, priva di eccessi, con soluzioni confortevoli, se non proprio di lusso nel senso parigino della parola: edifici ispirati sia dai quartieri che si trovano nel XVII e nel XVIII *arrondissement*, che da quelle case banali e affascinanti che si incontravano nel IV o nel VI, prive di ogni valore se non per le loro proporzioni e l'uso della pietra»³.

Per il complesso residenziale al *Point du Jour* (Boulogne), egli

nella pagina accanto

Point du Jour, Boulogne-Billancourt.

Foto di Alessandra Moro.

1. É.C. Alain, *Système des Beaux-Arts* (1920), traduzione di B. Dal Fabbro, *Il sistema delle arti*, Muggiani, Milano 1947, p. 145.
2. F. Pouillon, *Mémoires d'un architecte*, Éditions du Seuil, Paris 1968, p. 117.
3. Ivi, p. 308.

voleva costruire un «complesso importante come il Rockefeller Center» e affrontare «un tema nuovo: *l'ensemble urbain monumental*», che nel definire i volumi degli edifici avrebbe compreso «giardini preziosi riservati ai pedoni»⁴.

Per Meudon, infine, afferma: «Assunti i bacini di Versailles e i viali del suo parco a modello, la scala del mio intervento risultò definita. Come nel caso di Climat de France, disegnai un progetto monumentale, ciclopico, per dare alloggio ai meno fortunati. Volevo che a occupare il centro della composizione fosse la più grande delle vasche urbane [...] maggiore di quelle delle Tuileries e del Luxembourg»⁵.

I quartieri residenziali di Pouillon, che assumeranno appunto la forma e il carattere di «complesso urbano monumentale», presentano delle analogie con altri esempi dell'architettura del Novecento che hanno cercato di rappresentare le nuove condizioni sociali mediante una monumentalità che potesse esprimere un interesse collettivo e una precisa identità dei luoghi. Si possono istituire, infatti, paralleli, tra gli altri, con l'esperienza della Vienna socialista degli anni Venti, dove la monumentalità che contraddistingue i suoi quartieri è conseguente del programma residenziale previsto; «Behrens parlerà di una committenza espressione della volontà popolare». Programma che presentava «l'obiettivo di offrire l'immagine di una grande città democratica», dove il Karl Marx Hof è diventato «simbolo ed emblema della politica residenziale socialista». Gli edifici sono espressione e testimoni di una «grandiosa vicenda collettiva»⁶.

Progettare «complessi urbani monumentali» significa quindi porsi il problema della riconoscibilità e identità dei luoghi urbani, dei quartieri, non solo per gli abitanti ma anche per la città in generale. Pouillon, architetto, inventore di luoghi e consapevole della storia delle città, nonostante o forse

proprio perché si è sempre considerato un architetto sociale, costruisce pezzi di città analoghe che si radicano alla città costruita e all'immaginario cui esse rimandano⁷.

Non vi è progetto per Pouillon che non sia concepito come progetto urbano; l'attenzione all'architettura della città riconduce tutta la sua opera, pur non proponendo interventi mimetici per la città storica, a un'idea di decoro e a un principio d'ordine proprio dell'architettura classica. Contro la tendenza alla riduzione del problema urbano a pura organizzazione del sistema stradale, alla individuazione delle aree edificabili e dei loro statuti funzionali, Pouillon riporta il punto di vista della costruzione architettonica. Egli pensa, al contrario degli «architetti funzionalisti», che non siano sufficienti soluzioni semplicemente quantitative per dare risposte a problemi urbani: le città che conosciamo e che vediamo sono pervase anche da un'atmosfera, mostrano un loro carattere, che trascende il dato unicamente funzionale del progetto. È interessato, nel rispondere a delle necessità, alla costruzione di una bellezza utile.

Una particolare attenzione per la forma urbana vista come complesso di molte peculiarità lo porta a proporre progetti tesi al raggiungimento di un equilibrio tra la singolarità delle risposte progettuali per i singoli luoghi, per valorizzarne le individualità e il loro appartenere a un ordine più generale.

La capacità di immaginare figure e spazi gli deriva dalla conoscenza delle città storiche e di quelle francesi in particolare. Egli ritiene non esaurito il rapporto con la tradizione; le forme che non hanno esaurito il loro compito sono ancora necessarie e solo nuovi compiti portano a un mutamento della forma. Nei progetti dei quattro quartieri lungo la cinta parigina, già menzionati, Pouillon riconosce che la città auspicata dal «moderno», con gli edifici immersi nel verde e collegati da grandi infrastrutture, non ha funzionato ma anche che non è possibile

4. Ivi, pp. 321, 322.

5. Ivi, p. 362.

6. Si riprendono alcune considerazioni di M. Tafuri in *Das rote Wien, politica e forma della residenza nella Vienna socialista, 1919-1923*, in M. Tafuri (a cura di), *Vienna Rossa 1919-1933*, Electa, Milano 1980, pp. 68, 69, 76, 86.

7. Si riprendono alcune considerazioni da un precedente testo su F. Pouillon, G. Malacarne, *Fernand Pouillon. Progetto di ricostruzione per il porto vecchio di Marsiglia*, in R. Neri e P. Viganò (a cura di), *La modernità del classico*, Marsilio, Venezia 2000, pp. 148-150.

tornare alla città dell'Ottocento. Pouillon propone quindi unità "intermedie" sospese tra la città aperta della *ville radieuse* e la città chiusa e compatta che ci ha tramandato la storia. I quartieri presentano la complessità e la compattezza della città storica, senza per questo pensare di riproporla, e aspirano a una unità d'intenti. Sono caratterizzati dalla composizione di tipi architettonici, che si innestano all'interno di una situazione urbana strutturata e circoscritta e che rimandano a idee di città, sottolineando una chiara volontà di definire una forma urbana compiuta e riconoscibile, in cui lo spazio urbano, collettivo, costituisce la ragione stessa del problema della costruzione di edifici residenziali. L'idea del grande vuoto, civilmente composto, che tiene insieme gli edifici e la collettività è uno degli aspetti principali nella concezione di questi quartieri. Recinti, corti, basamenti, accolgono i tipi architettonici (a corte, in linea, a pettine, a torre) e permettono insieme alla geometria di controllare la "misura" e di rendere unitari i progetti. L'utilizzo di forme e di figure che derivano dalla storia, contribuisce inoltre a rendere i fatti urbani riconoscibili e identificabili. I quartieri presentano, infatti, una morfologia definita da un'alternanza di diversi volumi che scandiscono il nuovo paesaggio urbano. Se, come scrive Giorgi Grassi, «monumentalità vuol dire condizione di testimonianza concreta e durevole, essa è propria dell'architettura»⁸, questo riguarda la bellezza dell'architettura e l'appropriatezza delle forme rispetto al loro uso e al loro carattere. Questa concezione di monumentalità sembra poter essere condivisa da Pouillon. Essa riguarda la composizione, la disposizione dei volumi e la messa in opera del progetto, dunque l'utilizzo di figure di affezione e di un linguaggio che vorrebbe essere condiviso.

Come per Perret anche per Pouillon «un'architettura che non derivi da un sistema costruttivo non è altro che una moda».

8. G. Grassi, *risposta a Tre domande a dodici architetti italiani*, in L. Patetta, *La monumentalità nell'architettura moderna*, clup, Milano 1982, p. 156.

Le sue architetture, le forme adottate, sono coerenti con il sistema costruttivo scelto, forme nelle quali sia evidente oltre alla finalità pratica anche lo scopo rappresentativo.

Pouillon vuole coniugare la tendenza a rappresentare la costruzione con una ricerca molto personale intorno alle possibilità offerte dalle nuove tecnologie: nel suo caso le possibilità offerte dal nuovo modo di tagliare la pietra e quindi di impiegarla, fanno di lui un architetto che nel determinare una tecnica ha tentato di creare un'architettura.

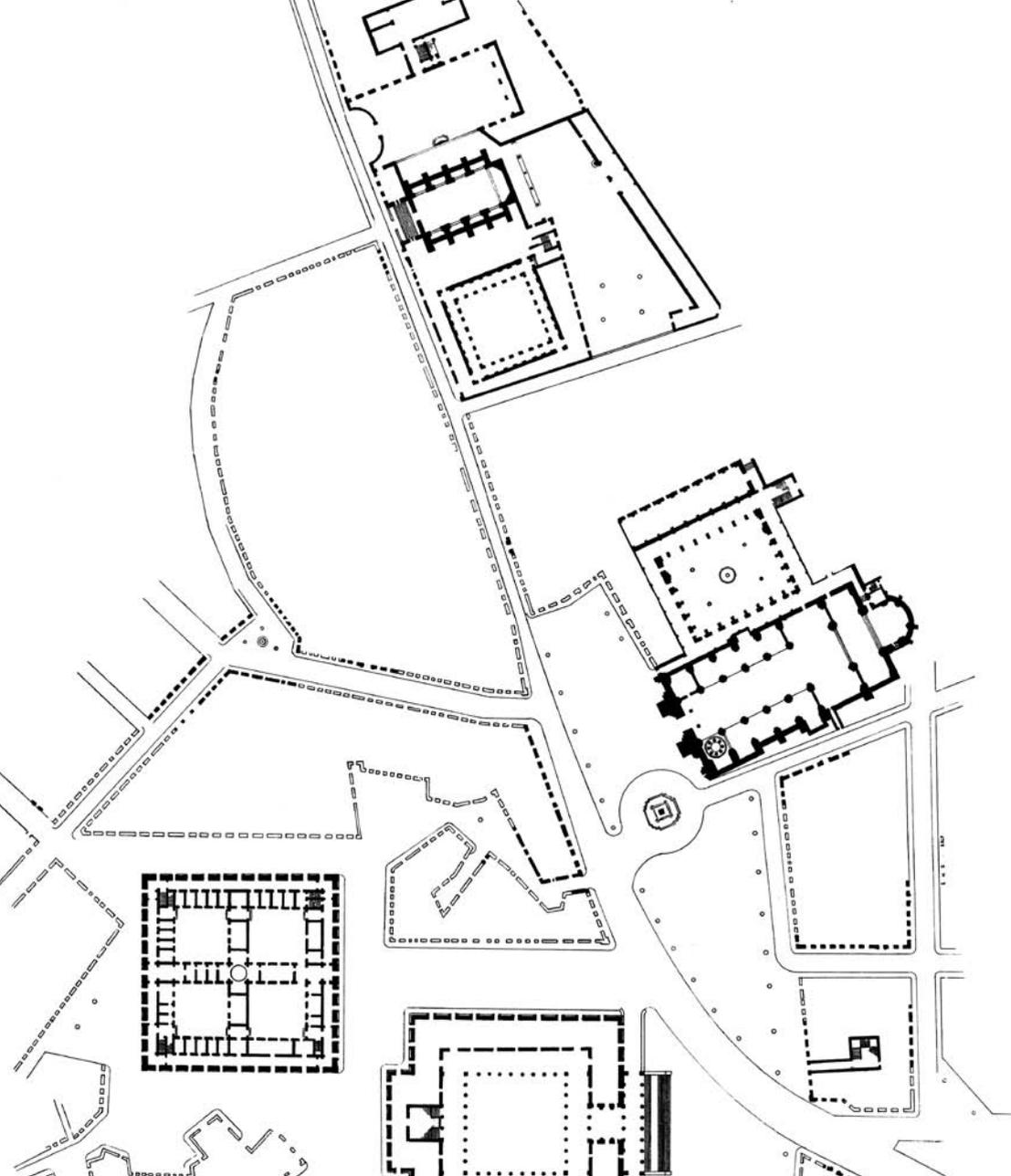
Le forme architettoniche derivano dal sistema di costruzione scelto, questo però non si riduce semplicemente a una scelta tecnica e funzionale. La bellezza delle proporzioni, la qualità della messa in opera, il riferimento, l'evocazione della tradizione classica lo allontanano da una semplicistica risposta funzionale.

Un'idea di coerenza tra sistema costruttivo e architettura, tra forma e costruzione caratterizza il lavoro di Pouillon e lo colloca all'interno della tradizione dei razionalisti classici che ha attraversato la storia dell'architettura moderna francese. I suoi progetti, nella ricerca di un ordine, si inseriscono in una dimensione classica⁹.

Pouillon inoltre è certamente d'accordo con Alain nell'affermare che «il carattere forse essenziale dell'architettura [...] è di non ammettere nessuna frode [...]». Tutto, in questa arte ingenua dell'architettura, è fatto per mostrare la solidità e il peso [...]»¹⁰.

Il rigore e l'austerità della sua architettura scabra ed essenziale escludono una decorazione che non coincide con la scelta di forme appropriate degli elementi costruttivi. E questo, come afferma lo stesso Pouillon, lo porta a usare «un vocabolario limitato»¹¹ che rafforza l'espressione e il carattere degli edifici.

9. Come è stato osservato da J. Lucan, in *La forza dell'espressione. Note sull'architettura di Pouillon*, in F. Pouillon, *Architetto delle 200 colonne*, Electa, Milano 1987, p. 18.
10. É. C. Alain, *op. cit.*, p. 144.
11. F. Pouillon, *Mémoires d'un architecte*, Paris, Éditions du Seuil, 1968, p. 362. Anche se Pouillon si riferisce all'attività di scrittore, la relazione sembra pertinente: «un vocabulaire limité donne toujours plus de force à l'expression».



Frammenti di un discorso sull'architettura

Francesca Patrono

"Les Pierres Sauvages de Belcastel"

nella pagina accanto

Tavola estratta da *Ordonnances*.

Abbiamo scelto di accompagnare i disegni e le foto di questa Mostra con le parole stesse dell'architetto. I frammenti proposti sono tratti per la maggior parte dalle *Memoires d'un architecte*, l'autobiografia scritta da Fernand Pouillon durante il singolare periodo di riposo obbligato a cui è sottoposto in seguito alla vicenda giudiziaria che lo coinvolge nel 1961. Indubbiamente le *Memoires* sono anche e soprattutto la risposta alle accuse lanciate contro l'architetto al momento dello scandalo del C.N.L.¹ e rappresentano il tentativo di riabilitazione della propria immagine nei confronti di un'opinione pubblica particolarmente virulenta. Bisogna però considerare che Fernand Pouillon è uno dei rari architetti ad aver consegnato una testimonianza appassionata di un periodo della storia dell'architettura: gli anni Cinquanta, che poco tempo hanno lasciato ai protagonisti della frenetica attività costruttiva per una riflessione approfondita sulle pratiche professionali del loro tempo. Questa autobiografia, avvincente resoconto dei primi venticinque anni di vita professionale, narra del suo profondo attaccamento al proprio lavoro. Gli eventi personali che segnano l'ascesa dell'architetto, s'intrecciano con la descrizione dettagliata del mondo della costruzione, mettendo a nudo questioni fondamentali per l'evolversi del mestiere, in un momento storico chiave per il passaggio da una dimensione ancora tradizionale dell'architettura all'era dei *grands ensembles*. La Ricostruzione, momento di grandi cambiamenti nel sistema di produzione dell'industria della costruzione, costituisce il punto

1. *Comptoir National du Logement*, il Banco Nazionale degli Alloggi: la società che Fernand Pouillon crea per la commercializzazione delle operazioni immobiliari a Parigi.

di partenza della narrazione coincidendo con il periodo in cui la notorietà di Pouillon si afferma grazie alle prime realizzazioni importanti. L'esigenza di far fronte rapidamente a una domanda sempre più pressante in materia di costruzioni, la mancanza di risorse economiche, la penuria di materie prime, contribuiscono all'elaborazione di una sorta di principio di economia costantemente applicato dall'architetto in tutte le sue realizzazioni. Nel momento in cui il lavoro degli architetti si ritrova sottomesso ai vincoli e all'insieme di norme tecniche che il Ministero della Ricostruzione e l'Urbanistica (MRU) mette in opera definendo una vera e propria politica tecnicistica, l'esperienza di Fernand Pouillon costituisce un esempio interessante e una risposta alternativa proprio nell'adeguamento di sistemi e materiali tradizionali con le nuove esigenze dell'industrializzazione.

Nei suoi quartieri di abitazioni, Pouillon propone l'industrializzazione della pietra, cercando i metodi più vantaggiosi per controllare i costi di produzione, di approvvigionamento e di messa in opera di quello che era un materiale, all'epoca, ancora ampiamente diffuso. In un'intervista del 1986, quando l'architetto aveva ormai una lunga esperienza alle spalle, alla domanda sulle motivazioni di questa sua predilezione per la pietra, egli rispondeva: «Ad eccezione del vetro associato all'alluminio che è il suo naturale completamento, i materiali moderni non hanno dato i risultati che ci si aspettava. L'intonaco e il calcestruzzo invecchiano male e in modo irregolare. L'architettura contemporanea non ha trovato una "pelle" che fosse superiore a quella offerta dai materiali naturali. [...] Ho preferito continuare a utilizzare questi ultimi rendendoli economici»². Pouillon preferisce dunque utilizzare materiali tradizionali, soprattutto quando si confronta con il tema dell'abitazione sociale. La predilezione per questo materiale non è però esclusiva. Lui stesso afferma di non avere pregiudizi nei confronti dei materiali, «[...] considero l'architettura come un'arte al servizio

della società. Se il servizio è reso bene, la scelta del materiale importa poco»³. Nei suoi quartieri residenziali, l'utilizzo della pietra corrisponde alle precise esigenze di durabilità, solidità e decoro che, da sempre, tale materiale conferisce alla costruzione, soprattutto lì dove l'architettura si misura con l'esigenza fondamentale dell'abitare.

Nella lettura delle *Memoires*, al di là della volontà di trasmettere la forza di un'azione, risulta evidente la preoccupazione dell'architetto nel misurarsi costantemente, in ogni progetto, con una sfida contro il tempo e i costi. Ogni realizzazione è l'occasione per evidenziare quelle capacità di organizzazione e controllo del processo costruttivo che Pouillon rivendica come caratteristiche essenziali per restare *maitre* del proprio progetto.

La razionalizzazione delle risorse disponibili, l'organizzazione infallibile delle fasi della costruzione, possibili solo grazie alla conoscenza approfondita di cui Pouillon dispone nella pratica assidua del cantiere, sono gli strumenti di cui egli si serve per garantire ai suoi progetti un margine di libertà. La libertà di dedicare altrettanta attenzione agli edifici che allo spazio tra di loro e, a quegli elementi di "decoro" urbano - fontane, piazze, giardini - che impreziosiscono le sue realizzazioni. Nella profonda convinzione che l'architettura e la composizione siano responsabili delle qualità e dei difetti di ogni città, Pouillon definisce l'alternanza di elementi diversi, armoniosamente accostati con felici proporzioni, come *ordonnances*⁴, parzialmente traducibile in "ordinamenti".

«La bellezza, l'equilibrio, costituiscono un clima, nello stesso modo che la purezza dell'aria, il freddo, il caldo»⁵. Nella definizione di questo clima, gli elementi che giocano il ruolo principale sono: «il gusto per lo spazio, la sensibilità delle forme e delle dimensioni, l'amore per il mestiere, la poesia delle fontane, la conoscenza della luce, l'arte dei giardini e anche la volontà di ordine e la benevola sottomissione alle arti plastiche minori»⁶.

3. F. Pouillon, *Mémoires d'un architecte*, Éditions du Seuil, Paris 1968, p. 174.

4. *Ordonnances*: titolo della raccolta di rilievi degli elementi caratteristici dello spazio pubblico della città di Aix-en-Provence che Fernand Pouillon fa eseguire ai suoi allievi nel breve periodo in cui insegna all'Accademia di Belle Arti di Aix tra il 1953 e il 1954.

5. *Ibidem*, p. 22.

6. *Ibidem*, p. 31.

2. *Portrait Fernand Pouillon*. Intervista di M.-H. Contal, in «Architecture Intérieur Créé», janv. 1986.



Anankàion. Tra paradigma ed emblema

Mirko Russo, Claudia Sansò

DiARC_Università di Napoli "Federico II"

L'opera di Fernand Pouillon rappresenta, ancora oggi e per molteplici ragioni, un importante patrimonio per la cultura architettonica europea. Se da un lato il suo insegnamento dimostra come l'architettura residenziale collettiva possa avvalersi di una costruzione di estrema qualità e raffinatezza anche quando questa sia "sociale", non bisogna dimenticare il valore strategico che i suoi interventi ebbero nella costruzione della città moderna e contemporanea. La carriera dell'architetto francese, come ben raccontato in altre sedi e da studiosi autorevoli, è costellata di vicissitudini che vanno ben oltre il campo della disciplina architettonica ma che non hanno mai intaccato il valore della sua ricerca sui principali temi del dibattito della sua epoca. È possibile, infatti, rintracciare una certa continuità nella lucida prassi progettuale del maestro francese e, in maniera particolare, nel periodo al quale fa riferimento la raccolta di lavori esposti in questa sede, che ne esalta i caratteri e le relazioni. La selezione di opere esposte nella tappa napoletana della mostra sull'architettura di Fernand Pouillon costituisce in qualche modo il punto di partenza di una più ampia retrospettiva che si arricchirà nel tempo di ulteriori elementi. Con l'obiettivo di esaltare le qualità compositivo-costruttive degli edifici realizzati e contemporaneamente il loro valore urbano, la mostra raccoglie quattro opere "paradigmatiche", costruite tra gli anni Cinquanta e Settanta del Novecento - il progetto *La Tourette*

nella pagina accanto

Residence du Parc,
Meudon-la-Forêt.

Dettaglio del modello di facciata.

Foto di Federico Passaro.

a Marsiglia (1951-1954), il *Climat de France* a Algeri (1954-1957), la *Résidence du Parc* a Meudon-la-Forêt (1957-1962) e *Les Sablettes* a La Seyne-sur-Mer (1950-1953) - alle quali si riconosce un valore germinale e dalle quali scaturiscono le opere “emblematiche”¹ identificate nei progetti per *Les 200 Logements* a Aix-en-Provence (1951-1955), il complesso di *Diar el Mahçoul* a Algeri (1953-1955), *Le Point Du Jour* a Boulogne-Billancourt, Parigi (1958-1964) e l'*hotel Gourara* a Timimoun (1970).

Il *fil rouge* che connette i progetti in mostra è rappresentato da due temi principali: il primo è la costruzione della città moderna, il secondo è rintracciabile nella linearità di relazioni che passa tra la composizione e la costruzione degli edifici. Nella definizione del percorso espositivo i ventiquattro pannelli, redatti *ad hoc* e accompagnati da quattro plastici a “tuttotondo”, dei progetti paradigmatici, e quattro “a rilievo”, delle partiture di facciata dei progetti *La Tourette*, *Climat de France*, *Residence du Parc*, *Le Point Du Jour*, si dispongono in ordine cronologico restituendo la costanza di un percorso progettuale di estremo rigore alla ricerca della classicità.

Le foto che accompagnano i disegni raccontano della realizzazione dei complessi e, a testimonianza della rilevanza di questo tema nell'opera di Pouillon, in alcuni casi si è scelto di mostrare immagini dei cantieri e dell'ingegnosa tecnica costruttiva che si realizza attraverso le “casseforme” lapidee. La scelta del tipo di rappresentazione, sempre oggettiva al fine di rendere intellegibili le qualità di queste architetture, ha consentito di mettere a confronto i diversi progetti frutto di una metodologia condivisa ma che necessariamente hanno dovuto confrontarsi con realtà estremamente differenti.

I pannelli restituiscono una visione globale degli interventi: le planimetrie generali vengono sempre accompagnate dai

dati del progetto e dalle “memorie” di Pouillon e a questi si aggiunge il ridisegno in pianta e prospetto di una parte/edificio significativa dell'insieme dalla quale viene estratta la campata rappresentata poi nell'assonometria dal basso alla maniera di Choisy.

Pouillon ha lasciato in eredità una grande quantità di architetture, costruite tra la Francia e le aree nordafricane di influenza francese, ed è possibile affermare che questi progetti sintetizzino perfettamente l'unità di una ricerca “totale” che va dal disegno urbano ai dettagli di realizzazione: per dirlo con le parole di Le Corbusier, mutate dall'abate Laugier, essi sono in grado di trasmettere *unité dans le détail. tumulte dans l'ensemble*. L'obiettivo principale della mostra itinerante “Fernand Pouillon. Costruzione, città, paesaggio” è quello, ambizioso, di contribuire a restituire a questa grande eredità la dovuta centralità all'interno del dibattito architettonico internazionale.

1. Per la distinzione tra opere 'paradigmatiche' e opere 'emblematiche' si vedano gli scritti di Renato De Fusco, in particolare: R. De Fusco, *Mille anni d'architettura in Europa*, Laterza, Roma-Bari 1993 e Id., *Trattato di architettura*, Laterza, Roma-Bari 2001.



Traduzioni mediterranee. Quattro progetti di Pouillon tra Provenza e Algeria

Emilio Mossa, Cecilia Fumagalli

Dipartimento ABC_Politecnico di Milano

Tra il 1948 e il 1954 Fernand Pouillon costruisce, tra gli altri, quattro *ensembles* residenziali di grande interesse dal punto di vista delle loro contaminazioni reciproche: la Tourette a Marsiglia, i 200 alloggi a Aix-en-Provence, Diar-el-Mahçoul e Climat de France a Algeri. Per l'architetto francese questi sono anni frenetici, anni in cui viaggia senza sosta tra una sponda e l'altra del Mediterraneo per seguire l'avanzamento dei cantieri, organizzare le spedizioni di materiali dalla Provenza all'Algeria, mettere a punto idee di progetto e dare istruzioni ai collaboratori dello studio.

In questo clima, furono inevitabili le contaminazioni tra un progetto e l'altro; a proposito del progetto di Climat de France, Pouillon dichiara infatti di aver «creato le cellule elementari a partire dai principi di costruzione dei 200 alloggi di Aix»¹.

In questi quattro progetti, realizzati tra la Provenza e il Nord Africa, ricorre uno stesso tema, declinato, a seconda dei casi, in modi e forme architettoniche diverse: il progetto della città. In ognuno dei quattro progetti Pouillon progetta pezzi di città in continuità con la memoria e la storia dei luoghi. «È soprattutto l'adattamento al sito che mi interessa»² afferma l'architetto francese. Ma non si tratta di un adattamento acritico o mimetico, quello messo in atto da Pouillon: a partire dalla conoscenza diretta dei luoghi in cui progetta, percorrendoli a piedi ed esperendoli, ne individua i caratteri, li scompone e, secondo un procedimento analogico, li ricompone in

nella pagina accanto

Climat de France, Algeri.

Modello di facciata.

Foto di Federico Passaro.

1. F. Pouillon, *Mémoires d'un architecte*, Editions du Seuil, Paris 1968, p. 178; tradotto dal francese dagli autori.
2. F. Pouillon, *Mon ambition*, Editions du Linteau, Paris 2011, p. 97; tradotto dal francese dagli autori.

forme nuove. A proposito dei primi progetti a Algeri, Pouillon dichiara infatti che: «Dal momento del mio arrivo, non avevo [...] scoperto altro dell'architettura tradizionale che i bastioni costruiti dai Dey della Porta e, all'interno della città vecchia, la gentilezza barocca e cangiante ispirata dagli artisti Omayadi di Siviglia e Granada. È per questo che le città di Diar-es-Saada e Diar-el-Mahçoul sono in parte costituite dalle muraglie monumentali dei forti turchi mentre all'interno i patii, le piazze e i giardini ricordano la Spagna con le ceramiche, i portici, le fontane e le cascate»³.

La sequenza di spazi che si snodano tra gli edifici di Diar-el-Mahçoul, percorrendo scale, rampe e gradinate, sembrano richiamare quelli di Aix-en-Provence, dove Pouillon è stato capace di progettare luoghi sempre diversi sia per dimensioni sia per connotazioni architettoniche e urbane. Nel progetto per La Tourette Pouillon sceglie di mettere in scena una grande corte aperta, la cui continuità viene interrotta dalla Eglise de Saint-Laurent, a sottolinearne il suo "essere prima", e in corrispondenza di precisi punti, in modo da instaurare relazioni con la geografia urbana consolidata, quasi a piegare il nuovo edificio alle condizioni preesistenti del luogo.

La Chiesa di Saint-Laurent e il Forte di San Nicolas entrano a far parte della composizione urbana e vengono integrati al nuovo insediamento, costituendone sfondo e punto terminale.

A Algeri Pouillon si trova in una condizione differente: se a Marsiglia è incaricato di *ricostruire* una porzione di città storica distrutta durante la Seconda guerra mondiale, a Algeri è chiamato a *costruire* in un'area di nuova espansione. Nonostante le similitudini di programma (la costruzione di un gran numero di alloggi nel più breve tempo possibile e al minor costo), nel caso di Algeri, non potendo usare come punto di partenza una condizione preesistente e consolidata, Pouillon

stabilisce un ordine intrinseco al progetto stesso: la corte di 233x38 m diventa elemento ordinatore del nuovo insediamento. Ancora una volta torna l'ordine chiuso della città classica, che Pouillon descrive in *Ordonnances* riferendosi alla tradizione urbana di Aix-en-Provence. Ma la corte delle 200 colonne non è un richiamo solo all'architettura delle agorà ellenistiche, dei Fori Romani o delle *places royales* di Parigi. Qualche anno prima di iniziare il progetto per il Climat de France, Pouillon intraprende infatti un viaggio in Iran, dove rimane colpito dalla gigantesca piazza del Maydan-i Shah di Isfahan⁴, che, almeno idealmente, diventa uno dei riferimenti per le 200 colonne, che Pouillon stesso definisce «maidan monumentale della più umile città del mondo»⁵.

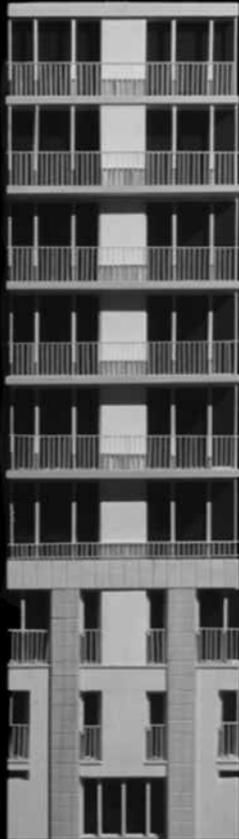
In questi anni Pouillon viaggia continuamente tra le due sponde del Mediterraneo, portando con sé idee, immagini, spunti figurativi, disegni e schizzi: «Parigi-Algeri-Marsiglia rappresentavano tra i quindici ai ventimila chilometri al mese, in treno, aereo o automobile. Quasi ogni giorno ero in un luogo diverso per dirigere cantieri, studi o affari»⁶. Spesso il momento del viaggio è quello in cui Pouillon tira la fila del suo fare architettura, ibridando modelli e riferimenti, elaborando progetti in cui brani dell'architettura del passato si mescolano tra loro a comporre figure moderne. Ed è proprio questa condizione moderna che consente all'architetto francese di immaginare in Algeria edifici costruiti con le stesse pietre con cui i Romani avevano costruito i loro acquedotti in Provenza: «Il carico da Marsiglia a Algeri non costava niente; da Fontvieille a Algeri non costava più di quanto costasse da Fontvieille a Marsiglia. Ottantamila metri cubi di pietra da trasportare verso i cantieri dell'Africa del Nord: è stata un'operazione spettacolare»⁷.

4. Con tutta probabilità la conoscenza di Pouillon del Maydan di Isfahan era già stata veicolata dai rilievi di alcuni monumenti iraniani che Eugène Beaudoin realizza negli anni Trenta.
5. F. Pouillon, *Mémoires d'un architecte*, Editions du Seuil, Paris 1968, p. 207; tradotto dal francese da Francesca Patrono.
6. *Ibidem*, p. 83; tradotto dal francese dagli autori.
7. *Ibidem*, p. 178; tradotto dal francese dagli autori.

3. *Ibidem*, p. 205; tradotto dal francese dagli autori.

Costruzione, Città, Paesaggio

Fernand Pouillon



*Mon choix fut guidé par la tradition et l'économie ...
Ainsi, en égard à mes intentions profondes, à mes sentiments
sur l'architecture future, j'ai déterminé simultanément les
limites du possible et du beau dans chacun des éléments
constructifs. L'analyse de la matière a institué la règle du jeu
futur : laquelle, à son tour, a défini rigoureusement l'aspect lui
convenant. Je n'ai pas dit : «Je veux» sans voir. J'ai regardé,
souplesé les difficultés de chaque chose, la considération m'a
fait dire : «Je pourrai».*

La mia scelta fu guidata dalla tradizione e dall'economia ...
Così, tenendo conto delle mie più profonde intenzioni e dei miei
sentimenti sull'architettura futura, ho definito simultaneamente
i limiti del possibile e del bello in ognuno degli elementi
costruttivi. L'analisi della materia ha introdotto la regola del
gioco futuro: la quale, a sua volta, ha definito rigorosamente
l'aspetto più consono. Non ho detto: "Voglio" senza vedere. Ho
guardato, soppesato le difficoltà di ogni cosa, la considerazione
mi ha fatto dire: "Potrei".

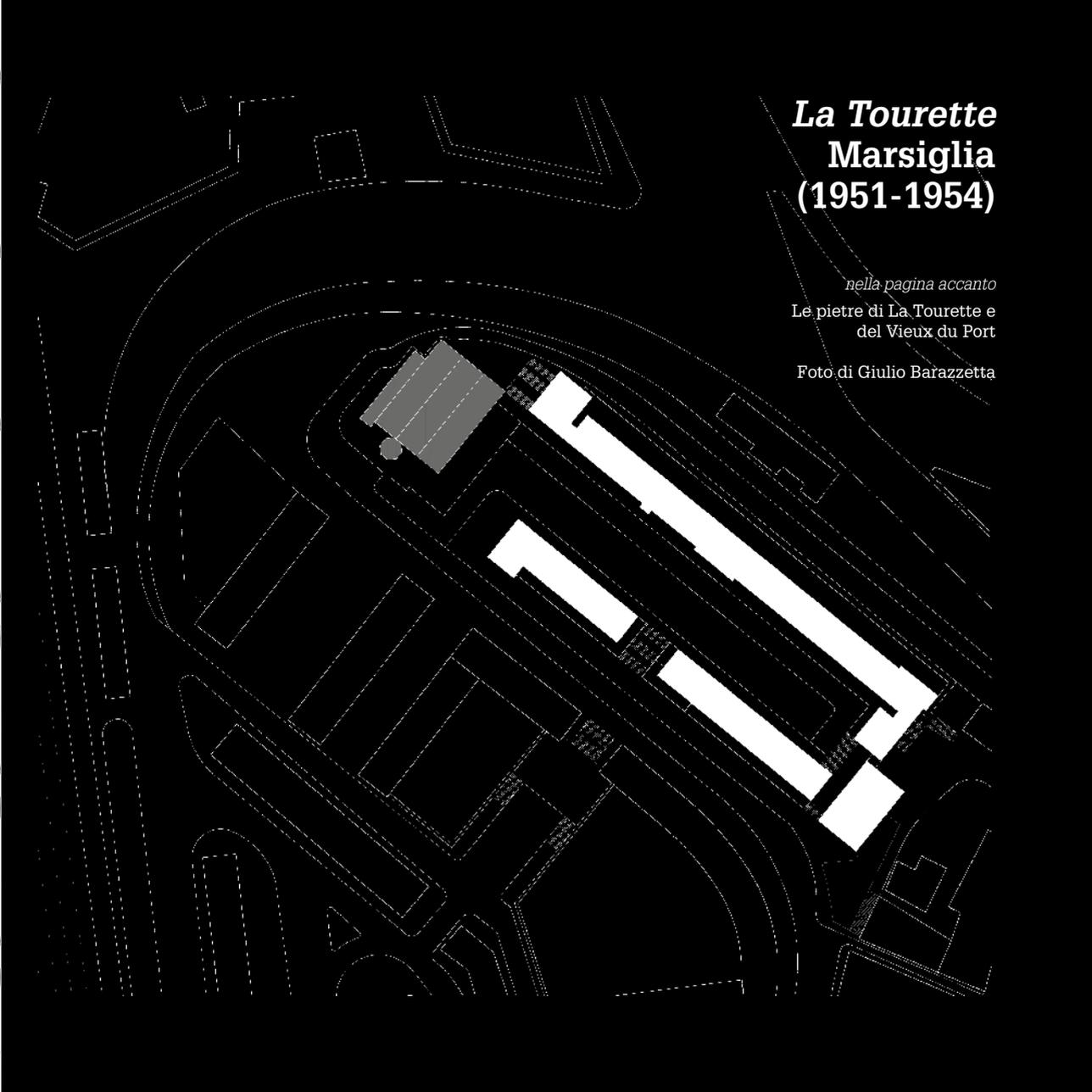
nella pagina accanto

**Pont du Jour,
Boulogne-Billancourt.**

Modello di facciata.

Foto di Federico Passaro.

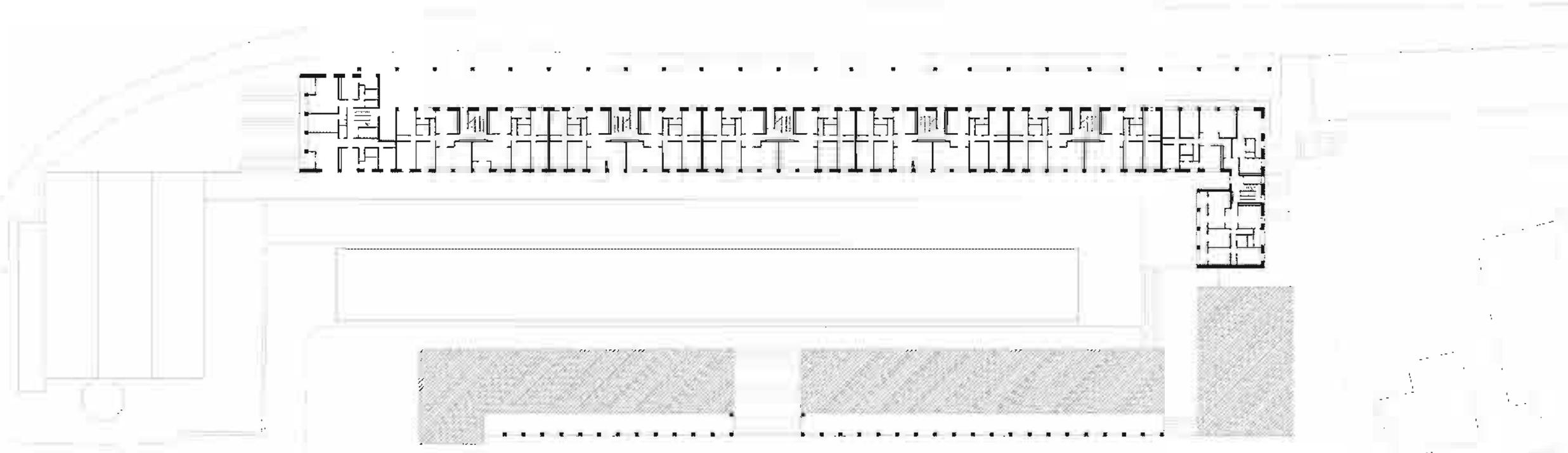
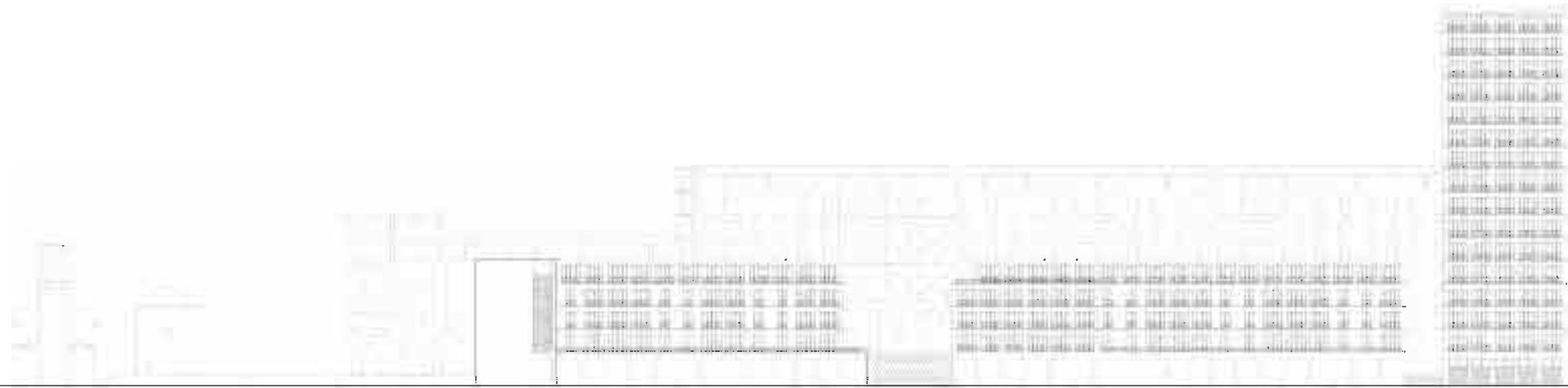
Testo tratto da F. Pouillon, *Les pierres sauvages*, Édition du Seuil, Paris 1964.



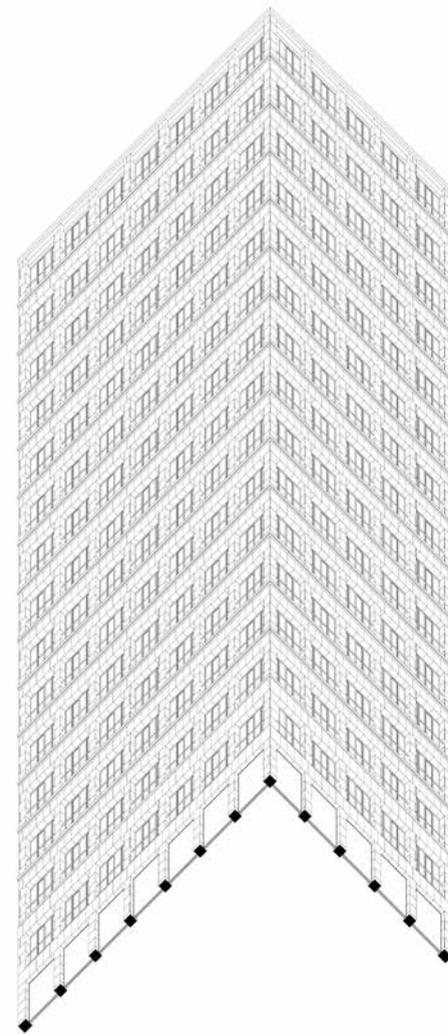
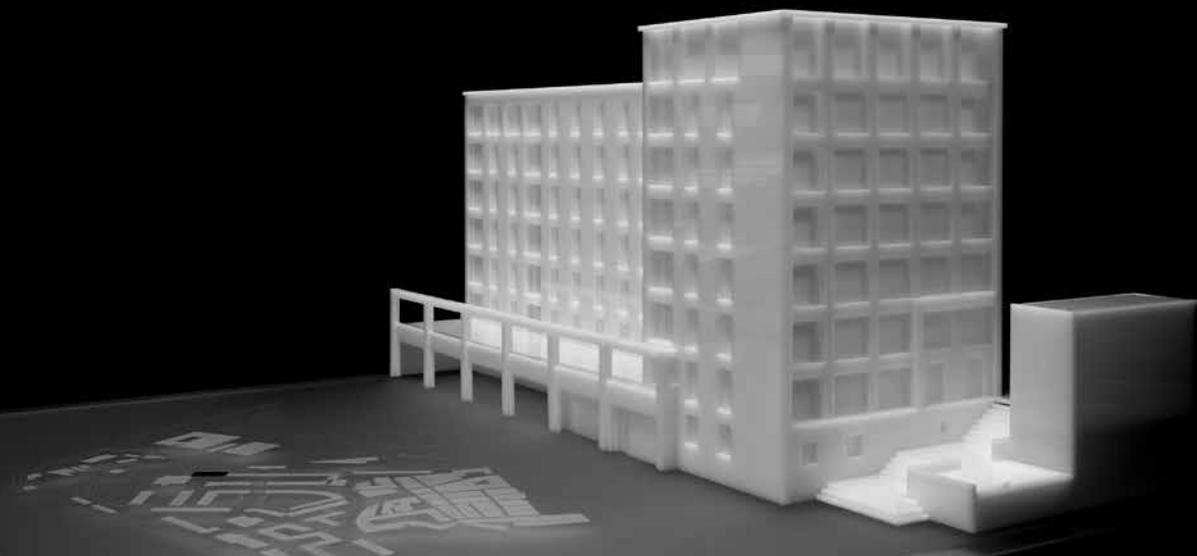
La Tourette Marsiglia (1951-1954)

nella pagina accanto
Le pietre di La Tourette e
del Vieux du Port

Foto di Giulio Barazzetta



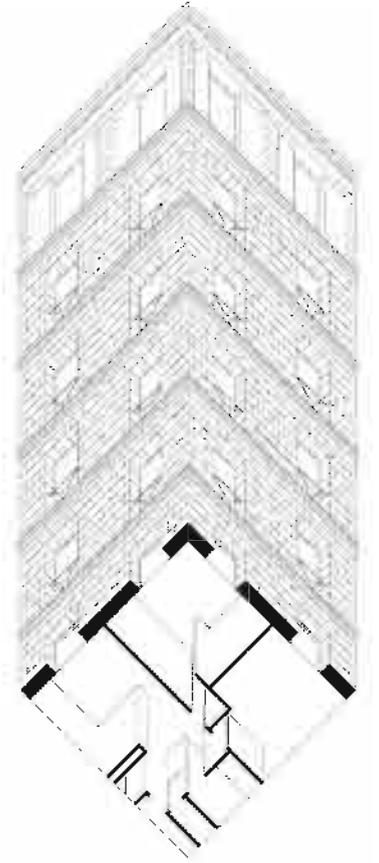
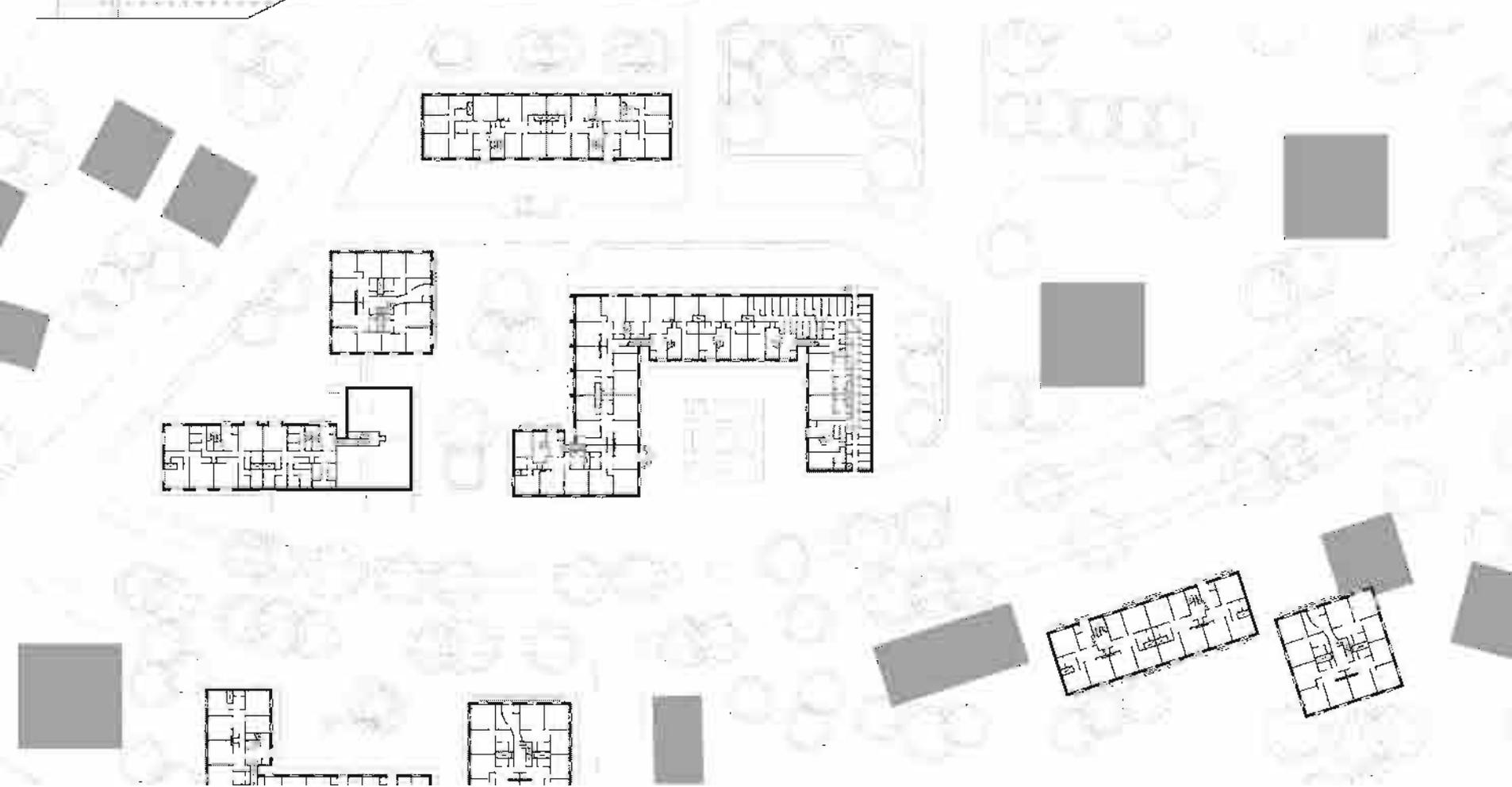
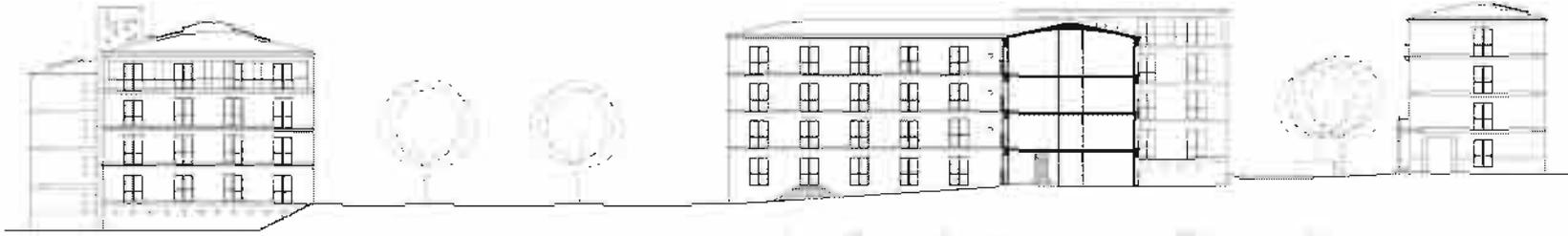
Modello di campata.
Foto di Giulia Flavia Baczynski.





**Les 200 Logements
Aix-en-Provence
(1951-1955)**

nella pagina accanto
Foto di John Craven. Archivi PSB

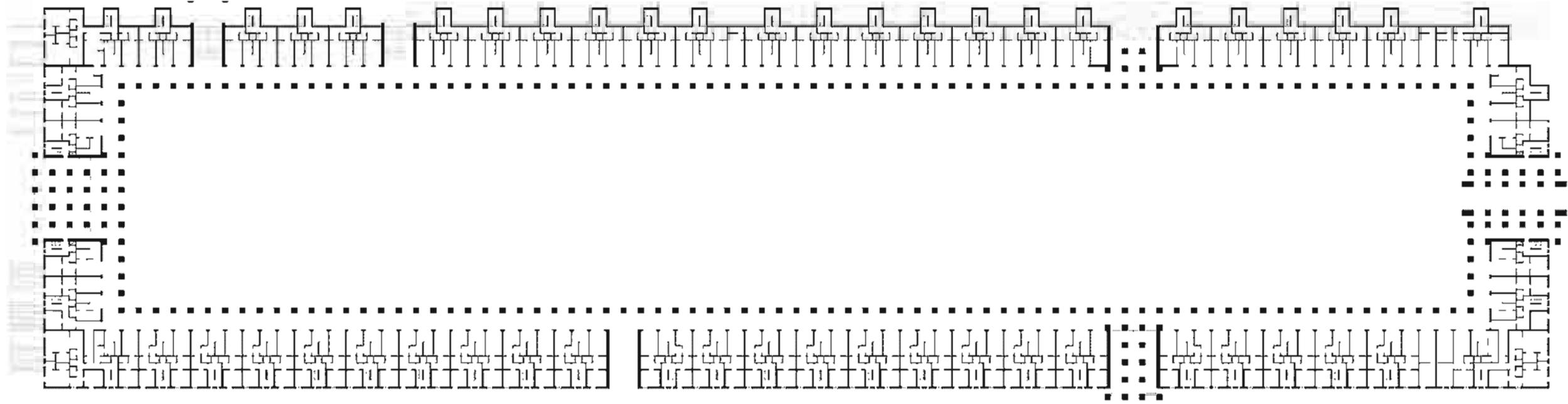
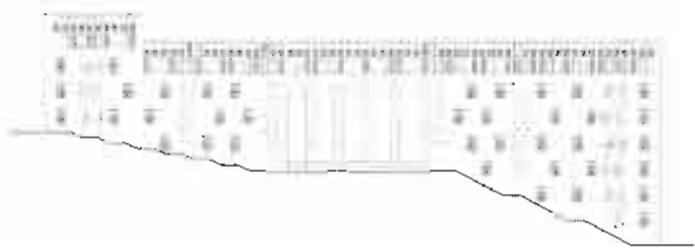




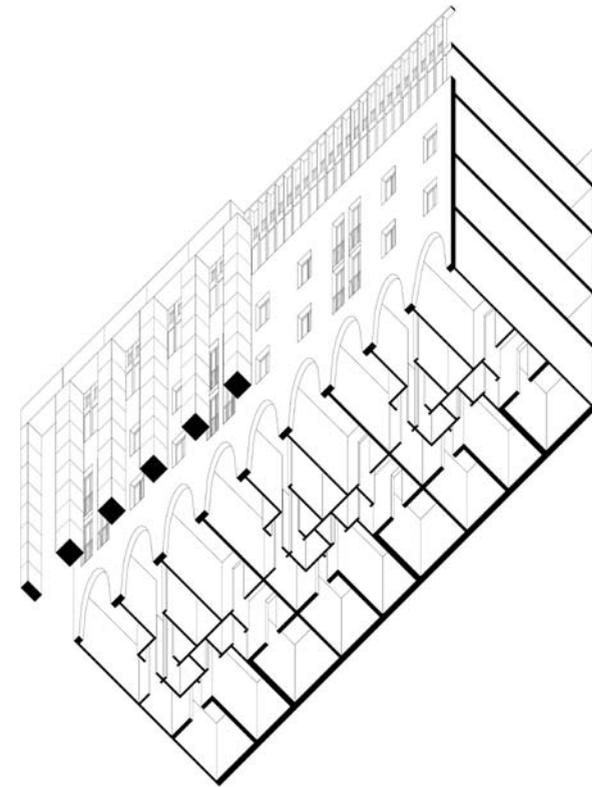
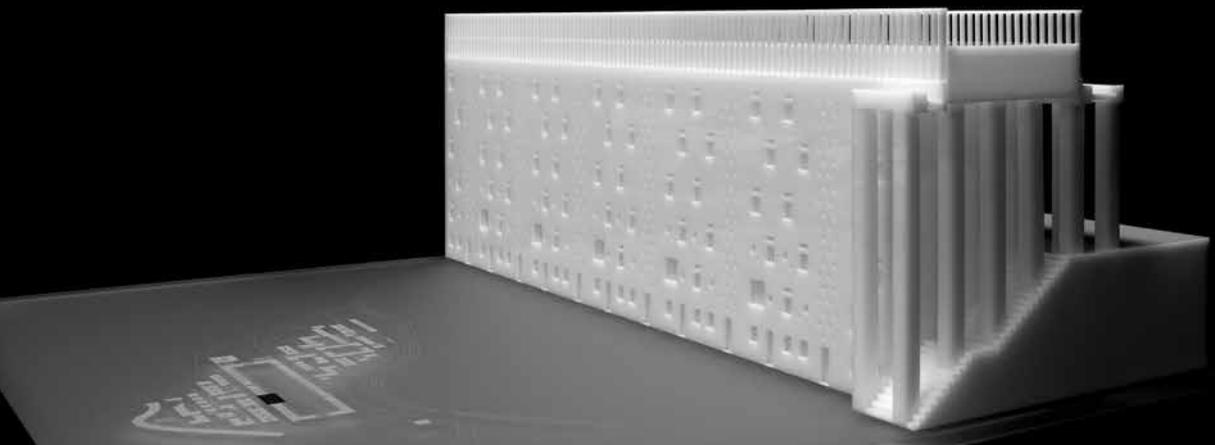
Climat de France
Algeri
(1954-1957)

nella pagina accanto
Foto Archivi PSB





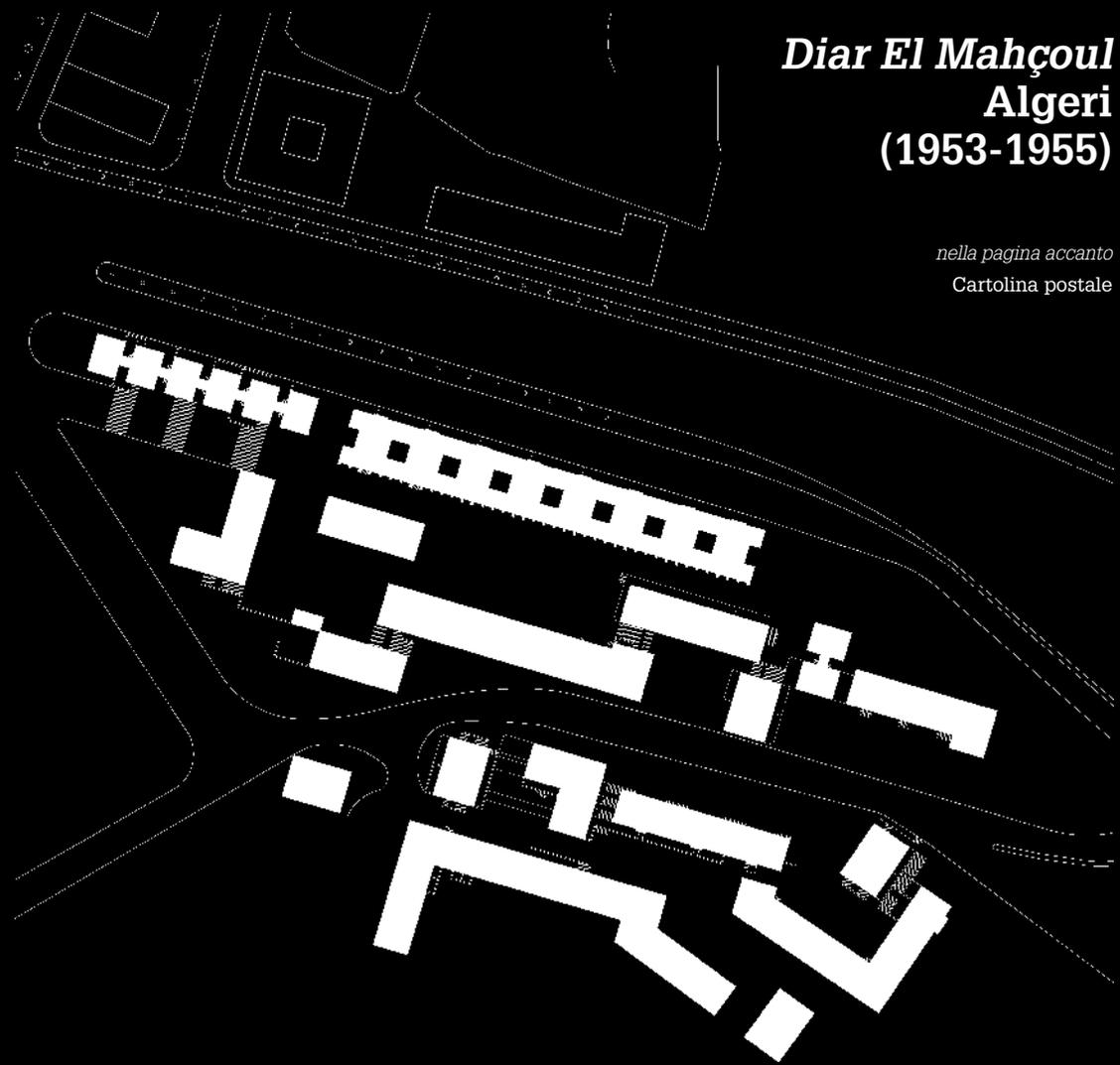
Modello di campata.
Foto di Giulia Flavia Baczynski.

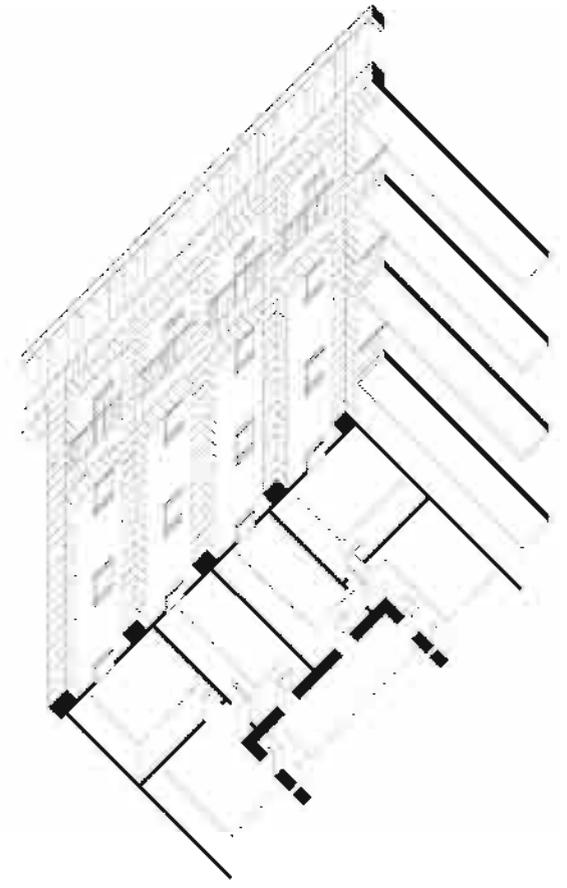
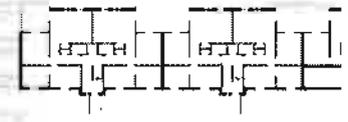
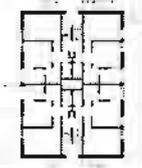
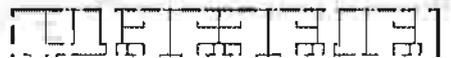
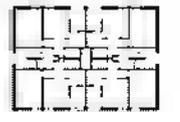
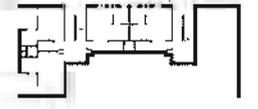
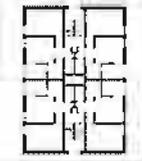
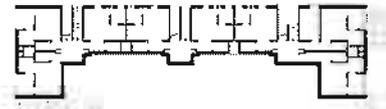
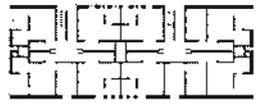
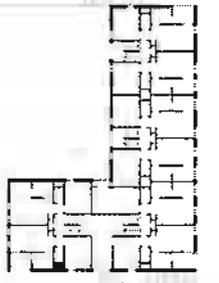
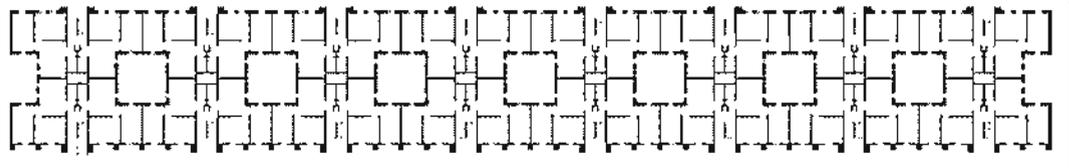
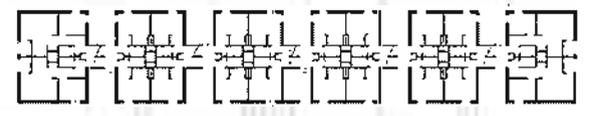




Diar El Mahçoul
Algeri
(1953-1955)

nella pagina accanto
Cartolina postale

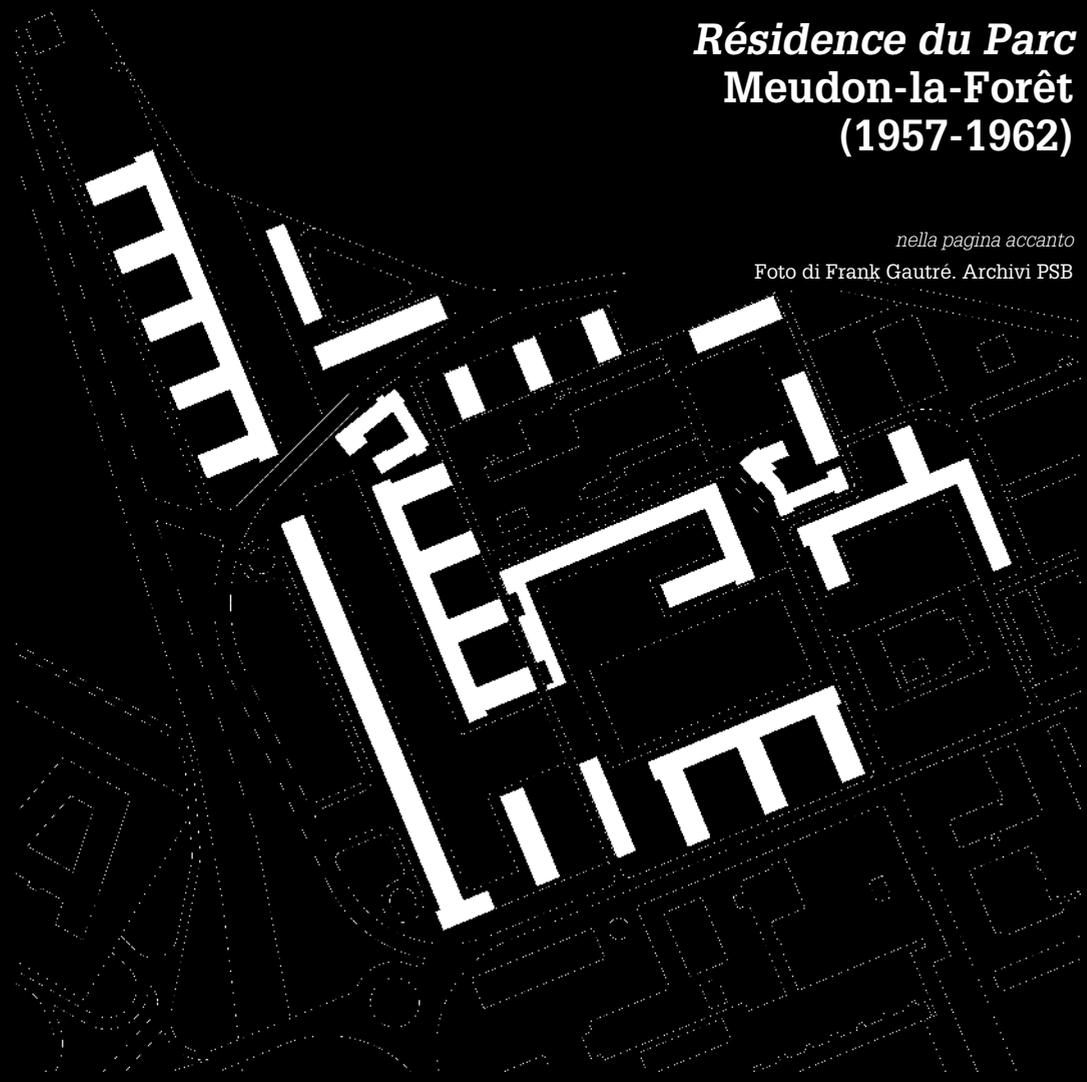


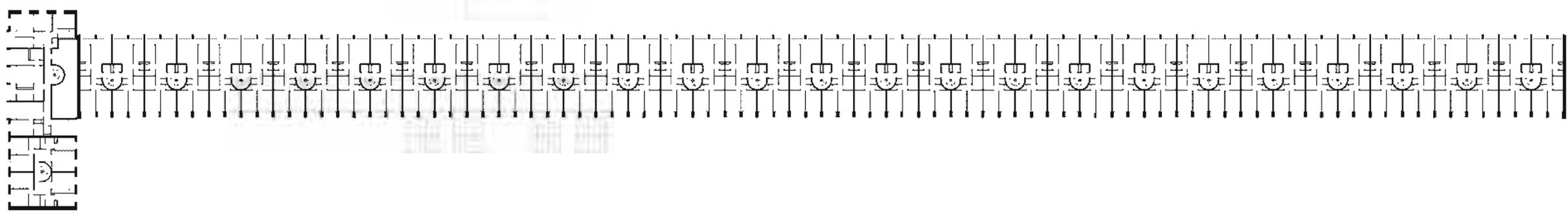
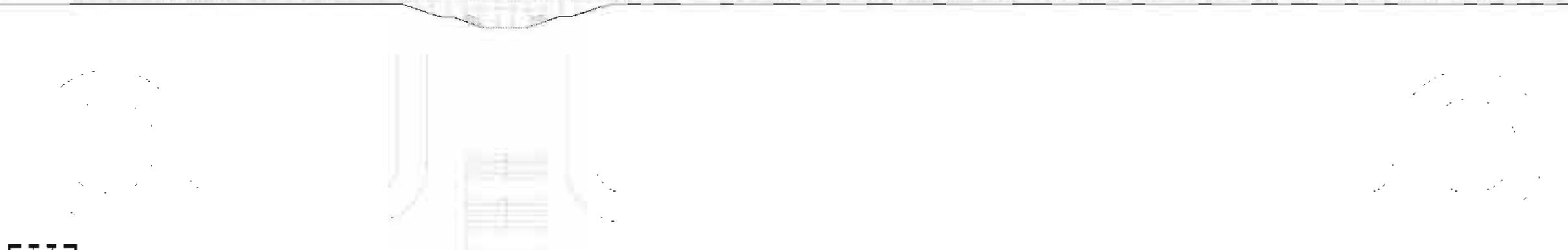
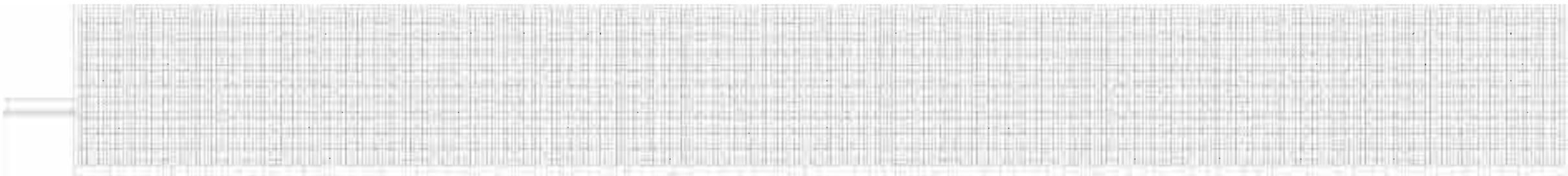




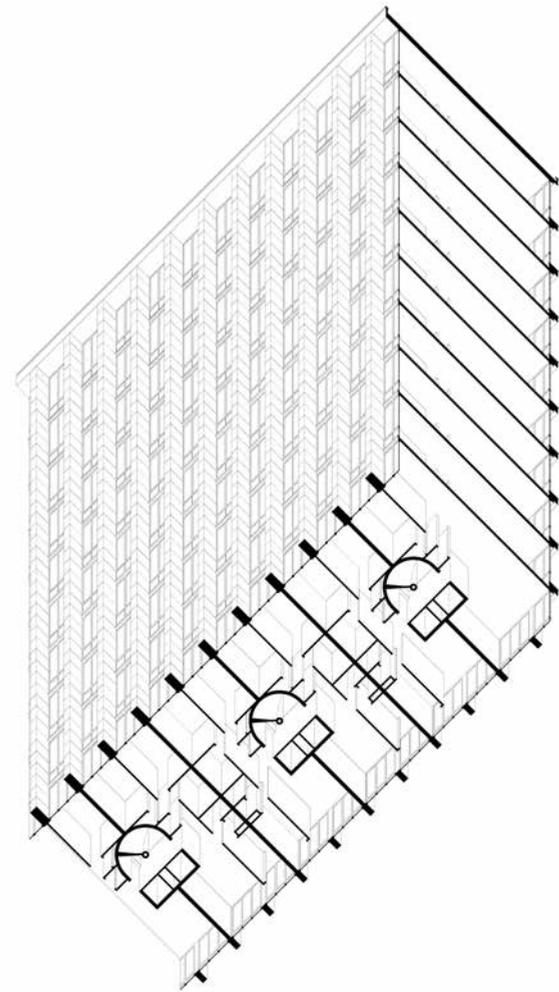
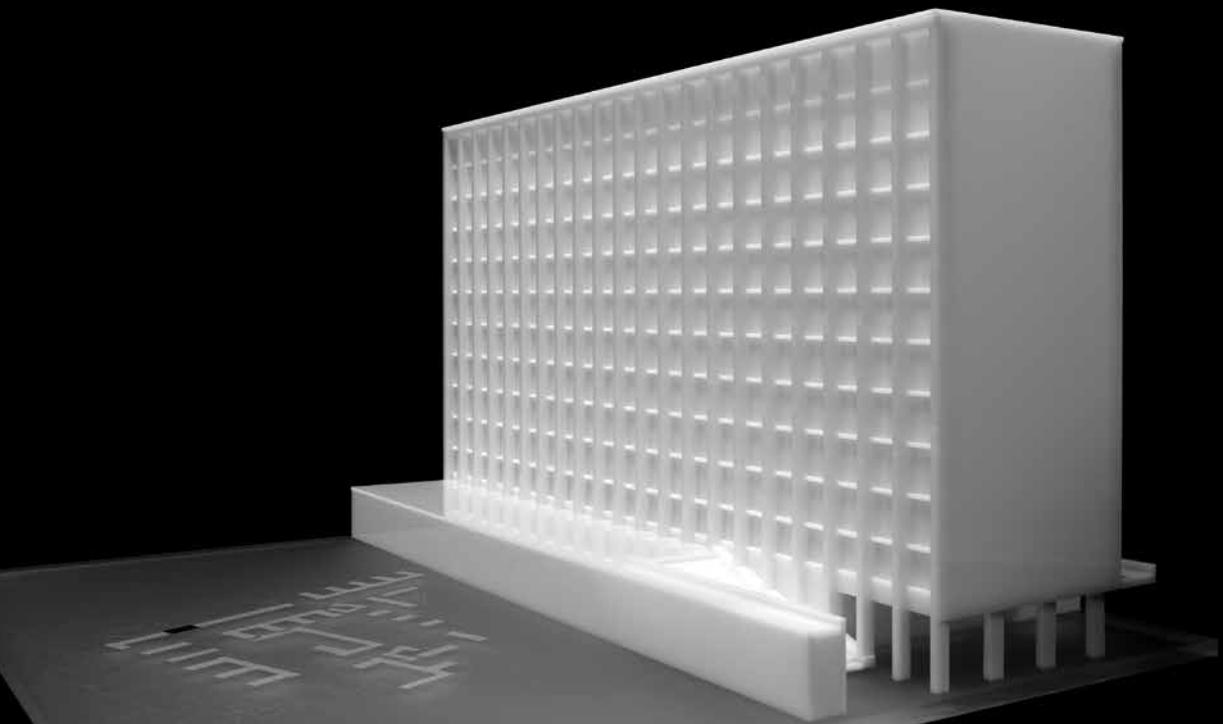
***Résidence du Parc
Meudon-la-Forêt
(1957-1962)***

nella pagina accanto
Foto di Frank Gautré. Archivi PSB





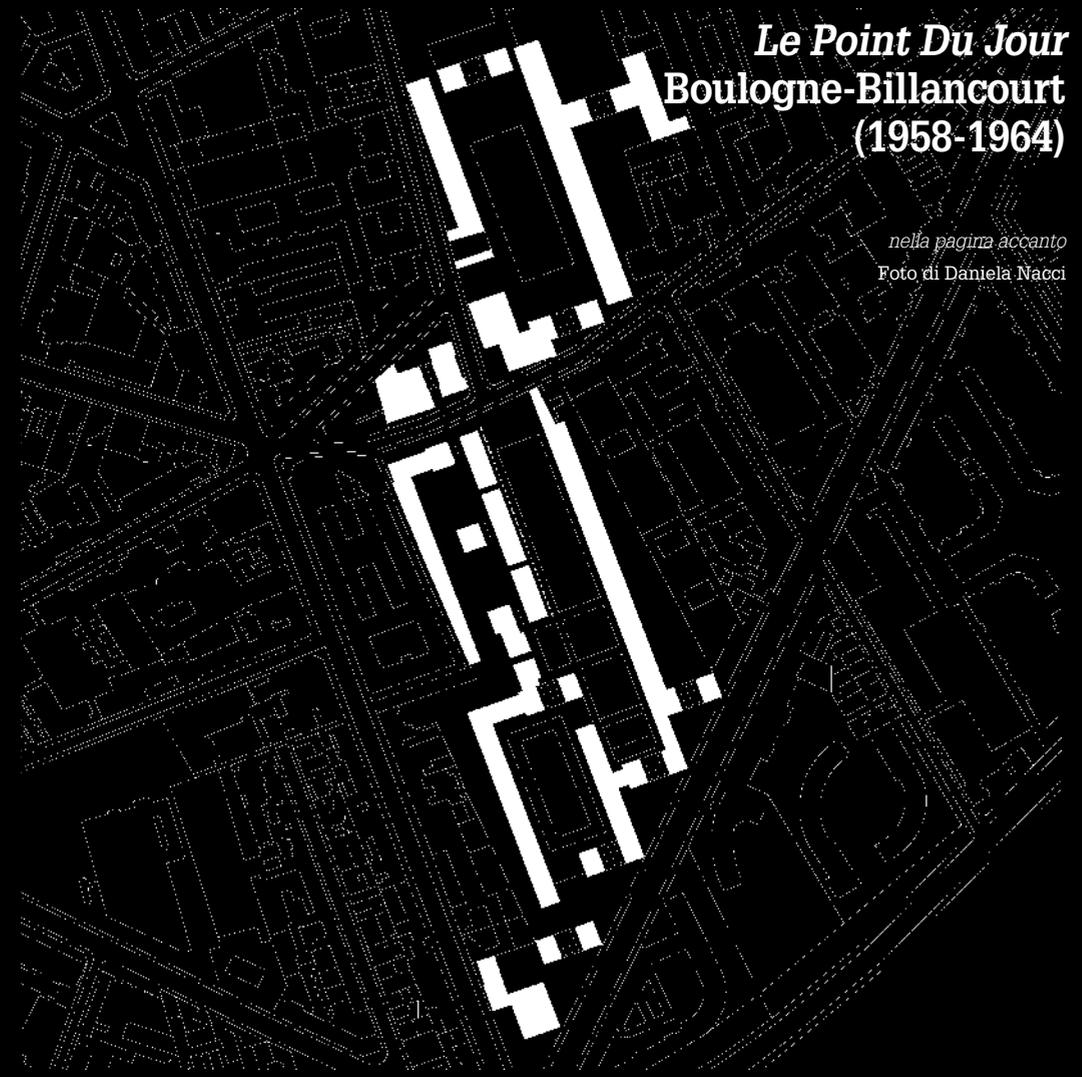
Modello di campata.
Foto di Giulia Flavia Baczynski.

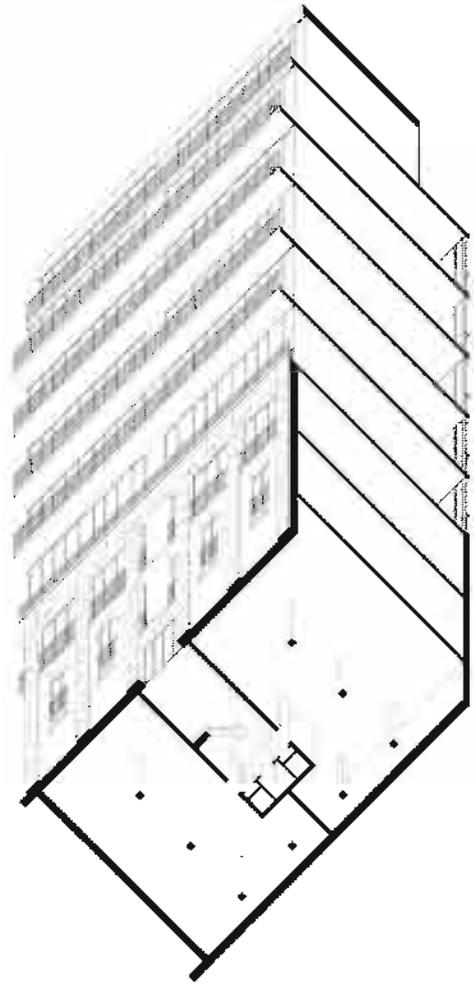
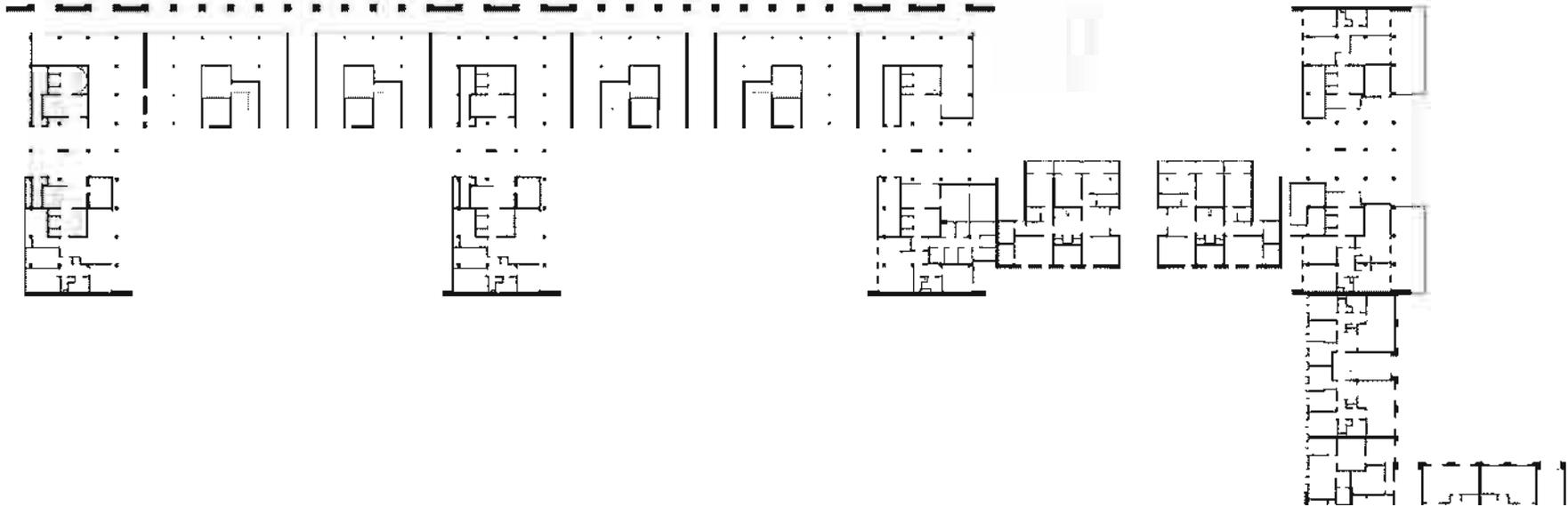
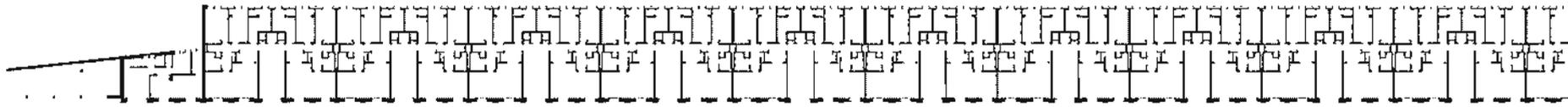




Le Point Du Jour
Boulogne-Billancourt
(1958-1964)

nella pagina accanto
Foto di Daniela Nacci



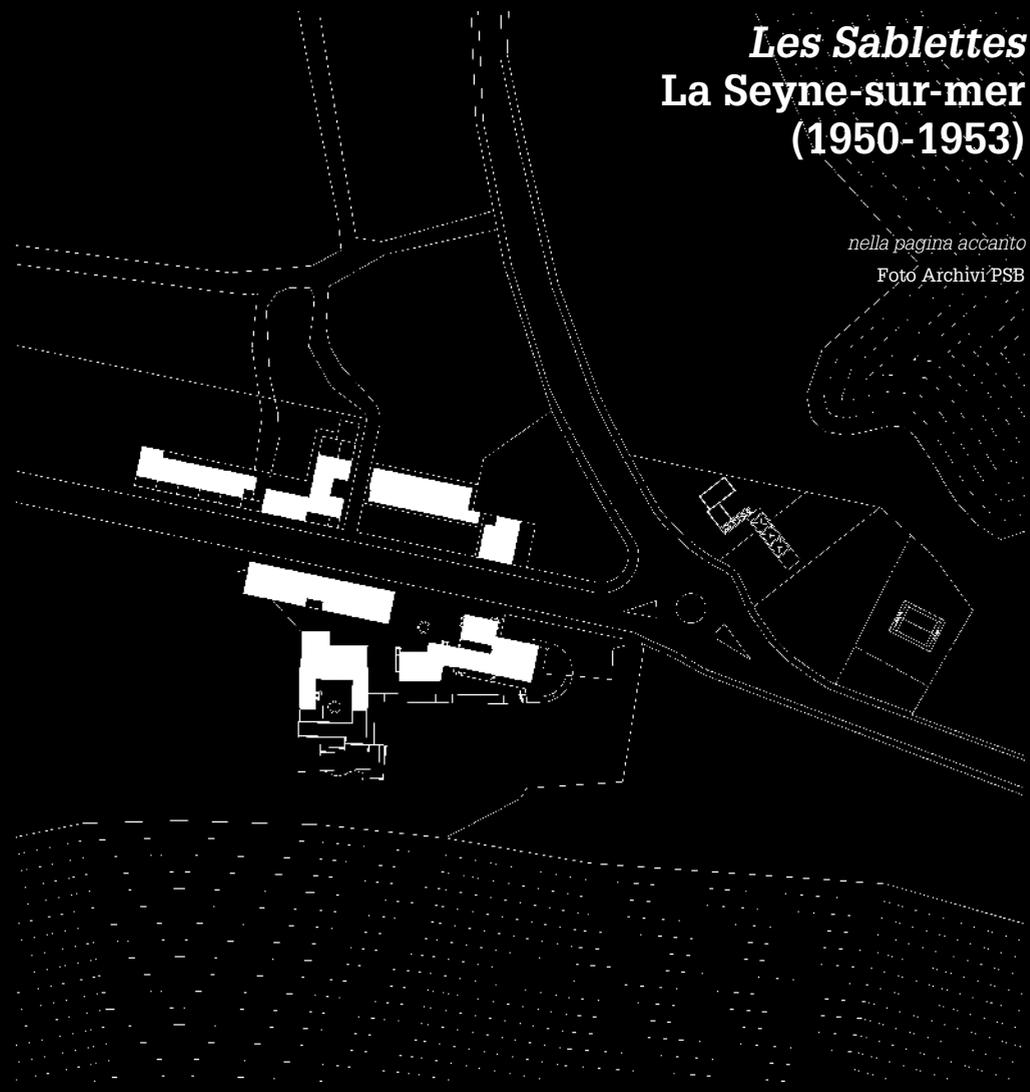


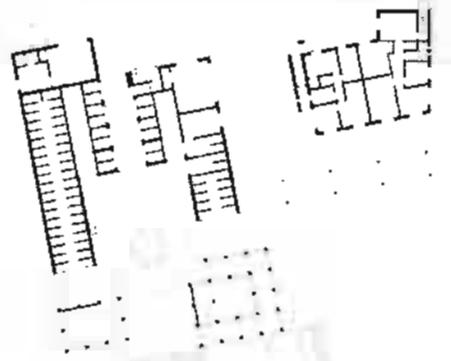
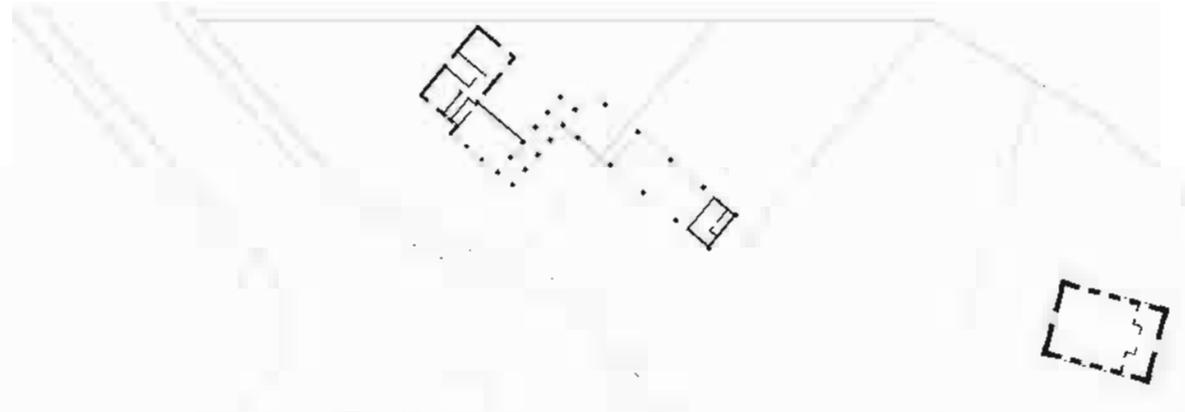
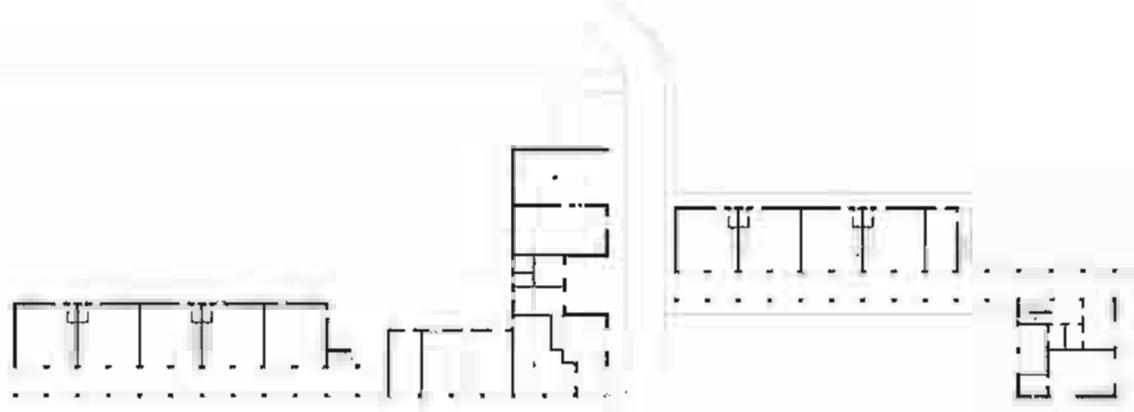


Les Sablettes
La Seyne-sur-mer
(1950-1953)

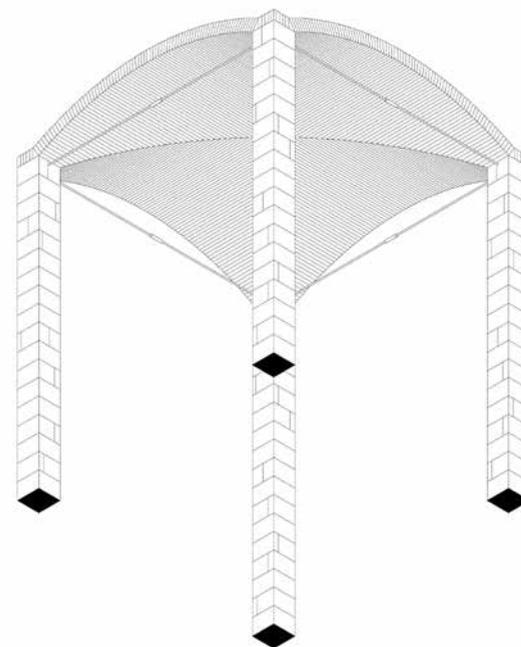
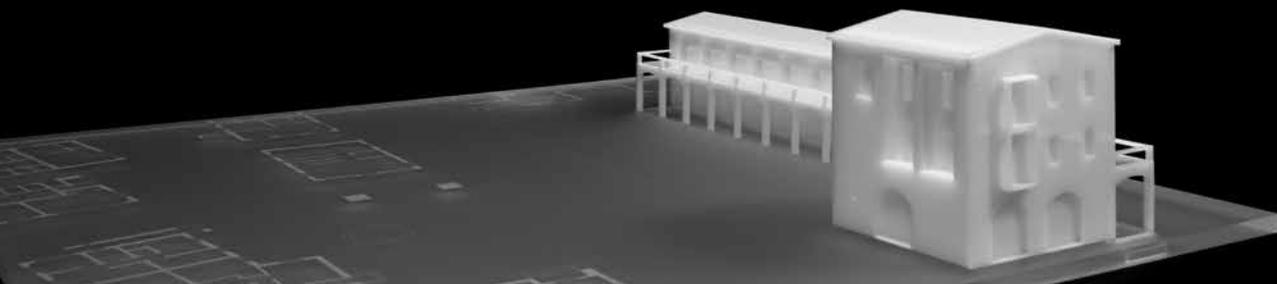
nella pagina accanto

Foto Archivi PSB





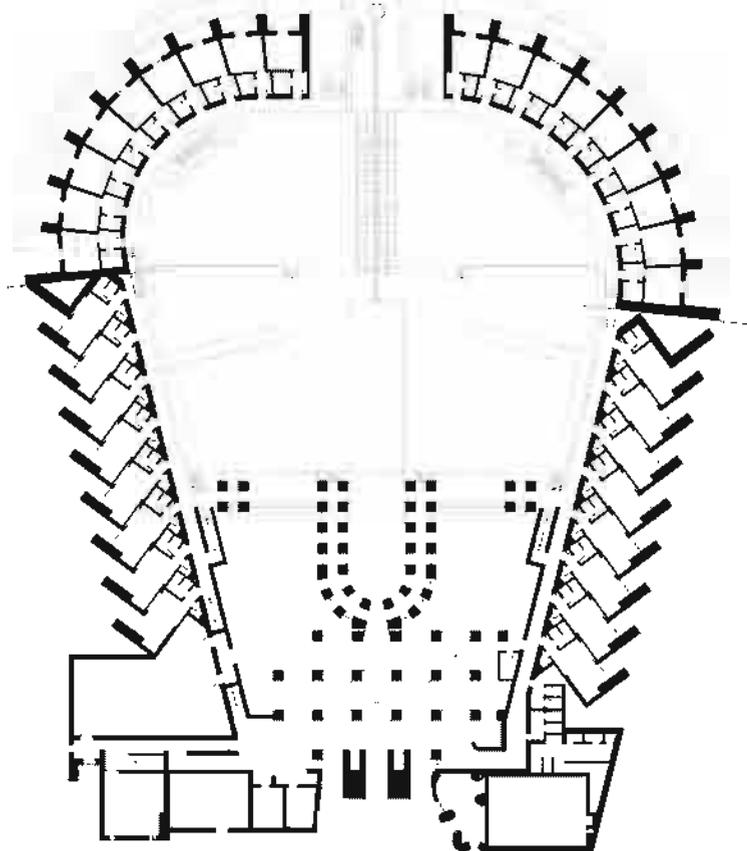
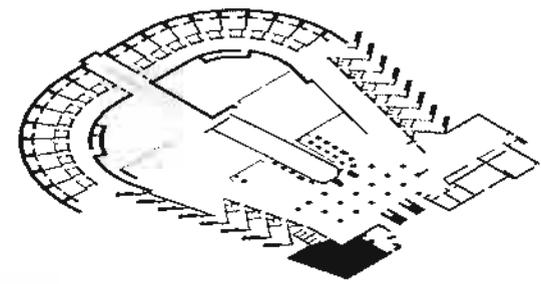
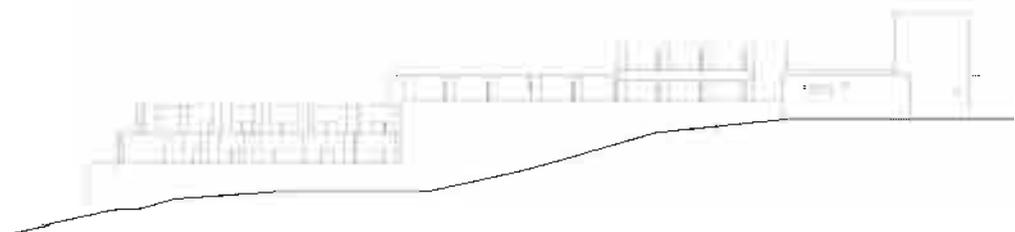
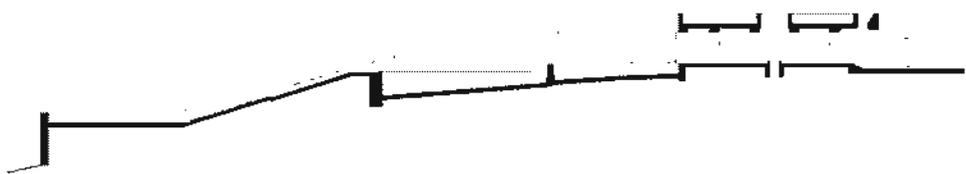
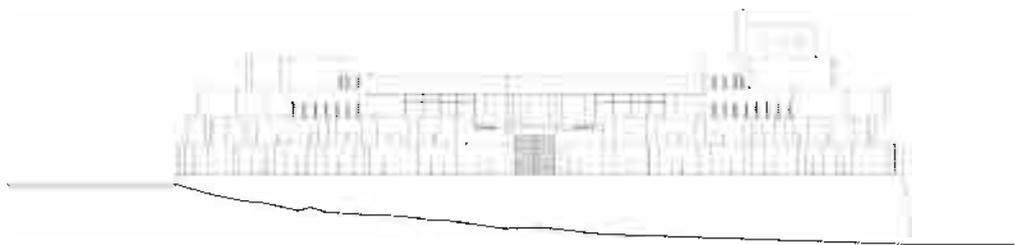
Modello di campata.
Foto di Giulia Flavia Baczynski.





**Hotel Gourara
Timimoun
(1970)**

nella pagina accanto
Foto di Daniela Nacci





Fernand Pouillon

Fernand Pouillon nasce a Cancon il 14 maggio 1912. La sua carriera inizia in Provenza dove fonda le basi della sua notorietà. L'emergenza di un linguaggio realmente personale si riscontra nella realizzazione dello Stadio municipale di Aix-en-Provence nel 1946 e della Stazione sanitaria di Marsiglia nel 1947: una modernità in linea diretta con la storia dell'architettura, il riutilizzo di procedimenti ancestrali di costruzione, la valorizzazione di ogni materiale attraverso la sapiente combinazione degli elementi costruttivi, la giusta rispondenza della forma al suo uso.

Il complesso abitativo di *La Tourette* a Marsiglia rappresenta un momento di riscontro decisivo di tutte le sue riflessioni. La messa a punto di un metodo di controllo del progetto culminerà nei duecento alloggi di Aix-en-Provence. Seguiranno le migliaia di alloggi costruiti a Algeri tra il 1954 e il 1958, *Diar-es-Saada*, *Diar-el Mahçoull* e *Climat de France*. Nella realizzazione delle operazioni di Pantin, Montrouge, Meudon-la-Forêt, Boulogne-Billancourt, nella cintura parigina, tra il 1957 e il 1961, ricopre il ruolo di imprenditore, architetto e committente. Nel 1961 è il maggior imputato di un affare giudiziario sull'operazione dei 2.260 alloggi del *Point du Jour* a Boulogne-Billancourt. Privato di libertà fino al 1964 si dedica alla scrittura: *Les pierres sauvages* (1964) e le *Mémoires d'un architecte* (1968) sono i suoi testi di quegli anni.

Nell'Algeria post coloniale, Fernand Pouillon si occupa della realizzazione di vasti programmi turistici e di strutture universitarie. Muore il 24 luglio 1986, dopo essere stato insignito della *Légion d'Honneur* dal Presidente François Mitterrand.

nella pagina accanto
Fernand Pouillon nel suo studio
della rue Raynouard a Parigi,
1960.
Archivi PSB.

volumi già pubblicati in questa collana

Franco Purini

TAUNS_2015

a cura di Federica Visconti, Renato Capozzi

Figurativo con problemi

Francesco Cappiello Magliano

Mario Ferrara

Emilio Schiavoni

a cura di Federica Visconti, Renato Capozzi

La nuova Darsena di Milano

progetto e costruzione

Edoardo Guazzoni, Paolo Rizzato, Sandro Rossi

a cura di Camillo Orfeo

Gino Anselmi

architetto grafico designer

a cura di Alberto Anselmi, Roberto Serino

Il Padiglione del Brasile a Osaka

Tra terra e cielo, lo spazio

Paulo Mendes da Rocha

a cura di Carlo Gandolfi, Mirko Russo

Adecuación del Castillo del

Cerrillo de los Moros

Architettura tra traccia e memoria

Linazasoro & Sánchez

a cura di Claudia Sansò

Tra le torri

Carlo Moccia

a cura di Gennaro Di Costanzo, Mirko Russo

Adecuación del Castillo del

Cerrillo de los Moros

Postille

Architettura tra traccia e memoria

Linazasoro & Sánchez

a cura di Roberta Esposito, Claudia Sansò

Finito di stampare a Napoli nel mese di aprile 2018

per conto delle edizioni CLEAN

dalle Officine Grafiche Francesco Giannini e figli s.p.a. / Napoli.