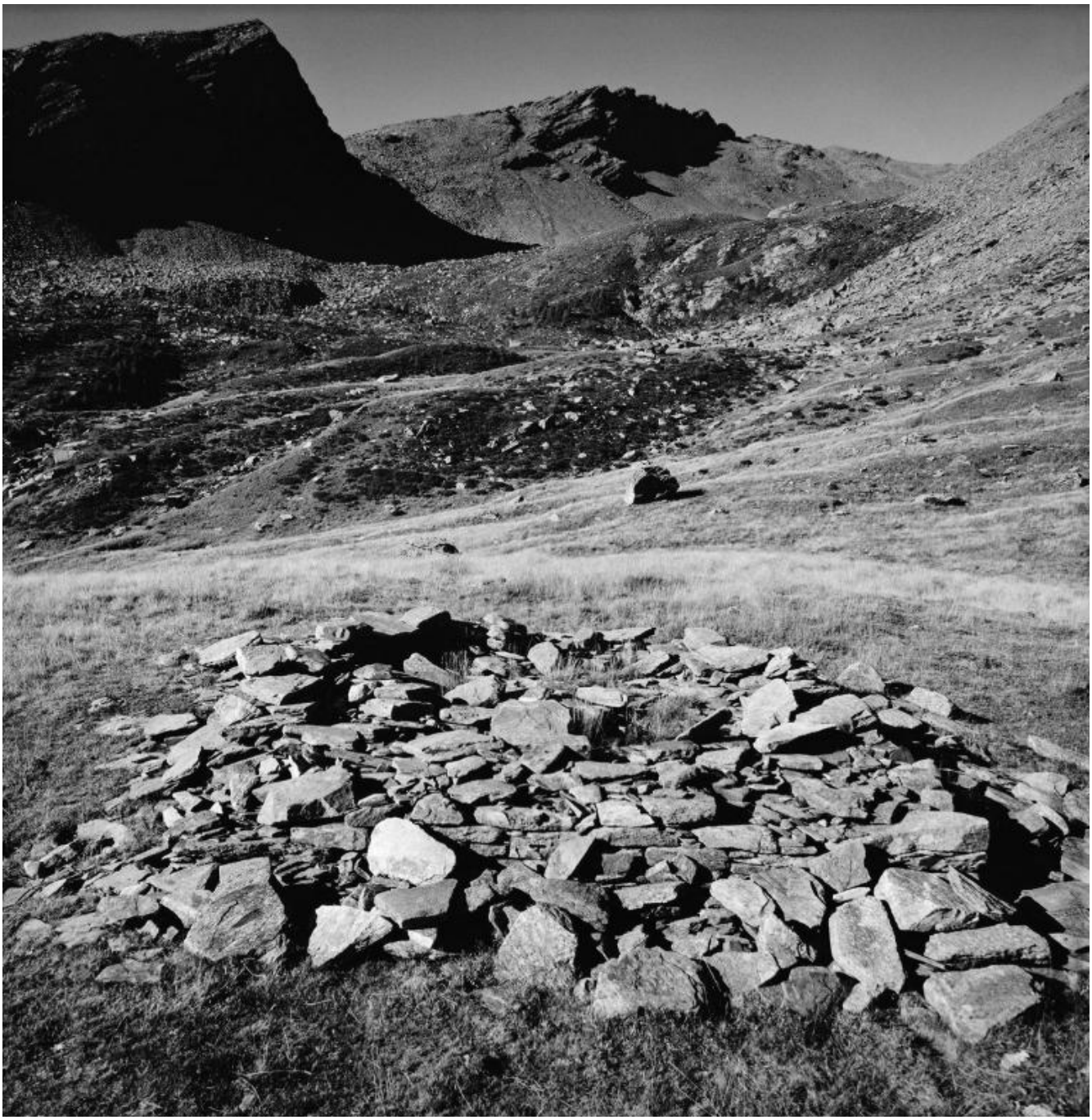
Ricomporre pietre

Michael Jakob
9 Marzo 2021

«Poesia» proviene dal verbo greco *poiein*, fare. La poesia si fa con le parole, ma non soltanto. Nel senso indicato dall'etimologia del termine, svariati oggetti possono passare per "poetici". Anche l'uso più specifico o nobile di «poesia» non esclude la sua applicazione a campi non immediatamente identificabili come "poetici". Si può così parlare, per esempio, della poetica dell'architettura, anche se la maggior parte dell'architettura che ci circonda apparterrebbe di fatto piuttosto alla categoria del non-poetico. Prima ancora dell'interpretazione poetica di una realtà collegata con un oggetto architettonico (la formula, lo si vedrà, non è completamente soddisfacente), va ricordato l'interesse della poesia (in questo caso, quella letteraria) per una sfera di oggetti duri e palpabili, minerali, ruvidi, irregolari, lavorati dal tempo. Sassi, sassolini, ghiaietto, rocce, massi, concrezioni, blocchi, e così via, insomma: forme assai materiche. Vengono in mente, in modo sparpagliato, l'uso virtuoso della pietra da parte di Mandel'štam (si pensi alla strepitosa *Ode d'ardesia*), Deucalione e Pirra che gettano sassi dietro le proprie spalle, Goethe, in cima a una vetta, mentre medita sul granito come ciò che vi è di "più alto e più profondo, la solida base della nostra terra", o le riflessioni di Ruskin sulla bellezza di certi cristalli.

Torniamo però con i piedi per terra e affrontiamo la poesia concreta di un progetto molto reale. Si tratta delle “ricomposizioni” realizzate dall’architetto ticinese Martino Pedrozzi nell’arco degli ultimi vent’anni, soprattutto in Val Malvaglia. Pedrozzi parte sempre dall’analisi di un patrimonio abbandonato composto da manufatti in pietra edificati in un contesto alpino severo e aspro. Le malghe in pietra, che servivano in primo luogo come ricovero per gli animali, sono l’espressione di una architettura della necessità e di una economia povera, che ha saputo valorizzare delle risorse in un ambito estremo. Trascurate da oltre cinquant’anni, queste costruzioni esposte al tempo sono diventate giocoforza delle rovine. La presenza di rovine appare in questo contesto inusuale, poiché la rivincita della natura sulle opere umane (questa la definizione di rovina da Georg Simmel) crea una situazione, in cui i massi di origine antropica si confondono con la materia naturale *in loco*. Le riprese aeree dei luoghi d’intervento scelti evidenziano uno stato di disordine dovuto all’obsolescenza dell’intervento umano. Il gesto di Pedrozzi avviene quindi dopo una fase storica di costruzione e di uso, che a un certo punto si è interrotta, lasciando il posto a un decadimento inarrestabile.



Gli interventi messi in atto in seguito a un’analisi precisa dell’esistente partono dall’idea di riportare lo stato di disordine verso un nuovo equilibrio. L’opposizione ordine/disordine risulta qui molto pertinente. Prima di essere percepita come oggetto estetico all’insegna del sublime, la montagna in quanto tale scioccava proprio perché interpretata come il teatro di un disordine insopportabile. Nella celebre *Teoria sacra della terra*, Thomas Burnet afferma: “Se consideriamo la superficie della terra, o la sua interezza visibile, essa sembra un ammasso di frantumi e una confusione di corpi, posti l’uno vicino all’altro senza ordine alcuno.” Sui siti dove interviene Pedrozzi, il disordine non è comunque il risultato

di processi geologici (per Burnet, il disordine della natura era conseguenza del Diluvio universale), bensì di interventi antropici. Ciò che la mano dell’uomo ha creato e che per un lasso di tempo ha funzionato, verrà trasformato nei processi di *ricomposizione* attuati da Pedrozzi tramite la sola mano dell’uomo. Insieme a un gruppo formato in prevalenza da studenti, l’architetto ticinese smonta attentamente i ruderi, per poi ricomporli. Il simbolo della civiltà alpina, arrivata al capolinea (non c’è futuro per queste malghe di alta quota), è sottoposto in questo modo a una vera e propria *Aufhebung* filosofica. La logica del superamento hegeliano suggerita dal termine *Aufhebung* comprende tre fasi: la conoscenza e salvaguardia del passato, la negazione di quest’ultimo perché superato e, infine, la genesi di una nuova condizione. Martino Pedrozzi e i suoi assistenti fanno esattamente questo.

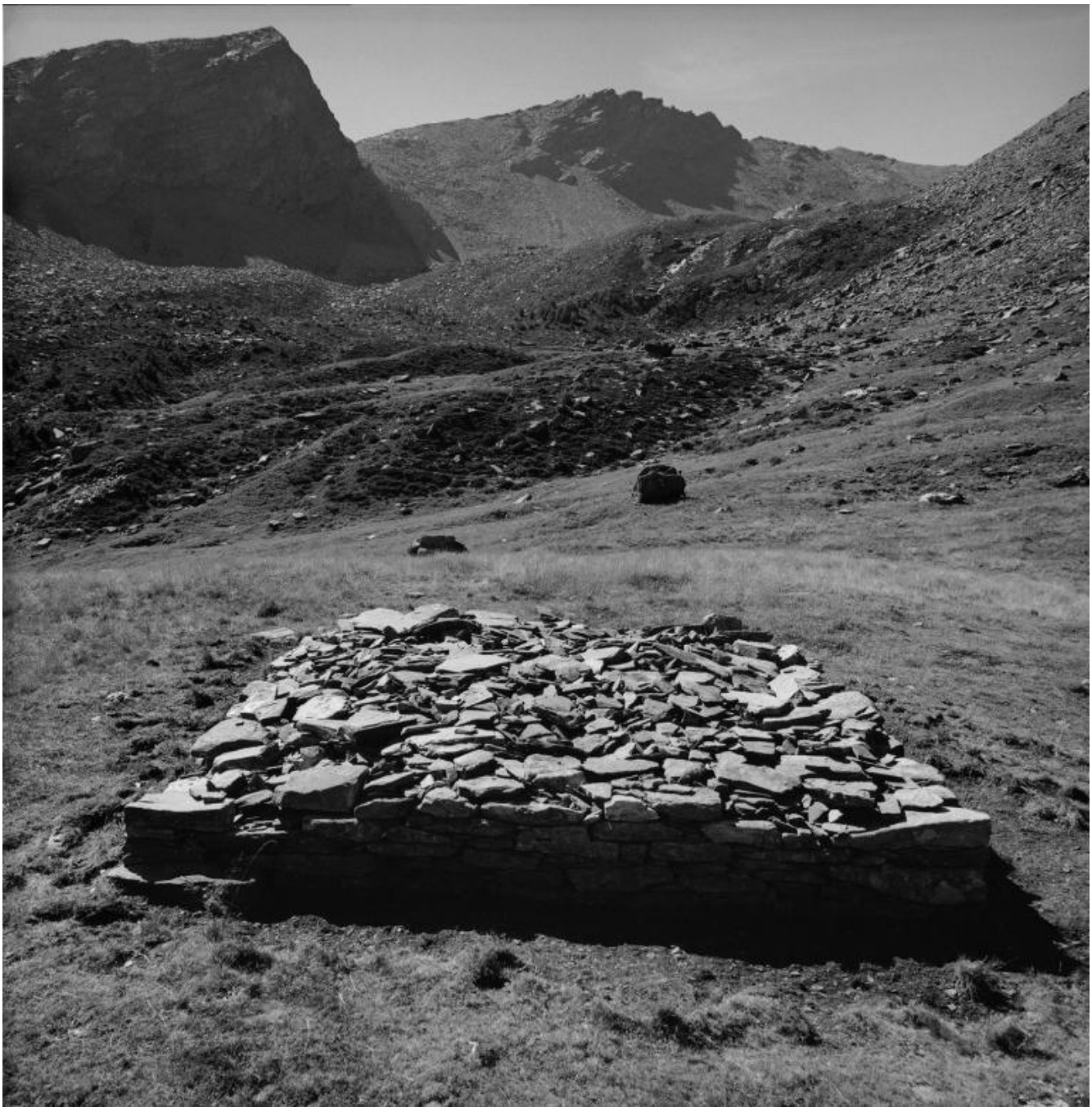
La prima fase è quella dell’esplorazione *in situ*, l’immedesimarsi in una situazione inconsueta che va esperita anche fisicamente. Smontare i frammenti di una costruzione arcaica rappresenta nel contempo un atto conoscitivo fondamentale. La decostruzione avviene in modo collettivo e partecipativo (questo va sottolineato in un’epoca come la nostra, in cui tanti architetti si basano su forme di pseudo-partecipazione), nonché somatico, cioè attraverso uno sforzo che coinvolge tutto il corpo. A questo si aggiunge la ricostruzione culturale di una storia periferica, quella dell’architettura alpina all’insegna della necessità. Gli interventi di Pedrozzi ci riportano molto concretamente allo scenario di alta montagna descritto da Albrecht von Haller nel suo celebre poema *Die Alpen*.

Haller vede proprio nella scarsità una delle spiegazioni per la specificità del mondo alpino in quanto modello etico: “Popolo felice e beato, sii grato alla sorte,/ Che ti ha negato il superfluo, origine dei vizi;/ A chi è pago del proprio stato la povertà stessa/ È mezzo alla felicità […]” (Haller, *Le Alpi*, Tarara’ Edizioni, Verbania 1999, p. 7). Man mano che le malghe vengono smontate, la loro bellezza, conseguenza di una necessità estrema, si impone come un modello architettonico.

La seconda fase, altrettanto importante, consiste nella negazione. Il patrimonio scoperto e analizzato è storicamente superato e, in gran parte, impossibile da salvaguardare (se non con costi elevatissimi). Nello stesso tempo occorre però prendere posizione e non lasciare progredire il degrado. Laddove gli estremi sono rappresentati dal collasso terminale e dal restauro museale, Pedrozzi sceglie la soluzione della decostruzione positiva. Anche se l’artefatto non è salvabile in quanto tale, ciò non significa che debba scomparire per sempre. L’intervento diventa in altre parole un atto di separazione, un’operazione critica nel senso etimologico del termine (gr. *κρίνειν*, separare). Un ottimo esempio per capire l’orizzonte riflessivo che ha portato a questa scelta *critica* è l’intervento all’Alpe di

Sceru, in alta Val Malvaglia, che comprende in questo caso il contesto paesaggistico generale. Pedrozzi ha disboscato il giovane bosco, cresciuto a causa dell’abbandono dell’alpe, esattamente all’isoipsa di 2000 metri, mettendo così in rilievo il processo che va dal passaggio dell’uomo, alla crisi delle attività umane, e infine all’arrivo di una nuova epoca, in cui la natura residuale aveva ripreso i suoi diritti.

Il terzo e ultimo passo consiste nella costruzione di un nuovo oggetto architettonico memore sia del passato, sia dell’operazione che ha portato alla forma voluta. Rispettando il perimetro originale, i sassi sono stati ricomposti e disposti sulla base, creando così un insieme che appare dapprima come la tumulazione dell’edificio preesistente. Il nuovo oggetto contiene il passato, ma non più nella sua forma utile, eroica o di rovina. Parlare di “oggetto” è fuorviante, visto lo status complesso del risultato. Il termine più adatto sarebbe forse quello di scultura: la decostruzione riunisce il materiale in forma concentrata e sorprendente, garantendo all’insieme una specie di nuovo pacifico equilibrio. Rispettando il perimetro di partenza e lavorando in modo libero (le ricomposizioni non seguono un programma), Pedrozzi e la sua squadra creano una realtà di estrema complessità. Benché le architetture ricomposte siano minimaliste, sono testimonianze di una ricca storia stratificata. L’opera riflette in altri termini un processo ecologico (avere riordinato un sito con il minimo sforzo e impatto ambientale), un processo estetico (avere creato una forma nuova, in parte misteriosa), un processo sociale (avere lavorato insieme a un gruppo variegato senza gerarchie) e anche un processo politico, poiché un’attività di questo genere funge comunque da manifesto pubblico. Queste ricomposizioni rivendicano l’esigenza di non definire tutti i manufatti come un patrimonio da proteggere a ogni costo.



Un edificio dismesso e una foresta dove non la si vorrebbe richiedono soluzioni alternative, e soprattutto non dogmatiche. La scelta contro una trasformazione a finalità immobiliare, contro l’abbandono e contro la distruzione radicale richiedeva una strategia davvero nuova, ed è esattamente quello che sono le ricomposizioni di Pedrozzi. Vedendole in fotografia o visitando i luoghi d’intervento rispettivi, ci si rende conto che non si tratta di un’azione gratuita in un sito un po’ ‘fuori dal mondo’. L’essenziale sta nella valenza simbolica, cioè nel messaggio che da qui viene rivolto al mondo abitato e pesantemente antropizzato. Dopotutto, non cedere all’abbandono, prendersi cura del passato, senza idealizzarlo, ricercare nuovi assesti, non seguire la via della gentrificazione

architettonica, ridurre i costi d’intervento, agire insieme, dovrebbero essere i motivi alla radice dei progetti architettonici e urbanistici in generale.

Tutte le foto sono di Pino Brioschi. Grazie a Martino Pedrozzi che ce le ha date.

4b_transformation_a_sceru_2002.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO