

ANFIONE e ZETO

rivista di architettura e arti 26

AZ

Franco Purini Laura Thermes

Abitare l'orizzonte
Eurosky, una Torre Romana, 2006-2012



tema: **matrice**

giorgios papaevangeliou

un viaggio oltre l'allestimento

216

La definizione di un presupposto teorico e programmatico ha costruito la base su cui innestare il confronto propositivo ed entusiasmante con le richieste di un'esigente e qualificata committenza che, nella figura dell'archivista Francesca Di Fazio, ha accompagnato l'evoluzione progettuale di un'opera complessa, misurandone i successivi affinamenti.

A lei dedico questo scritto.

L'autonomia della forma architettonica è tra i fondamenti del mio lavoro di architetto.

La soluzione offerta alla richiesta di dar forma all'Archivio storico della Provincia di Frosinone e alla sua estensione allestitiva, negli ambienti del palazzo progettato da Giovanni Jacobucci nel 1930, vuole essere una chiara esplicitazione di tale assunto.

Nonostante questa affermazione che, a mio avviso, nega con evidenza qualsiasi consequenzialità e dipendenza tra forma e funzione, devo mettere in risalto che gli spazi concessi dall'amministrazione provinciale per realizzare un'esposizione dei documenti d'archivio da una parte e, dall'altra, in un'area più riservata, di un punto accoglienza e di un angolo per la consultazione dedicati agli utenti ricercatori, sono apparsi immediatamente inconsueti e di difficile adattamento rispetto al tipo di funzione cui assolvere, sia per le qualità spaziali, sia sotto il profilo delle dimensioni degli ambienti.

In conseguenza di ciò, quando dopo l'incarico mi furono indicati come spazi d'intervento l'invaso dello scalone di rappresentanza e il relativo sottoscala, dove nel 1935 fu ricavato, con una contenuta aggiunta absidata, un sacrario per i martiri fascisti (nel tempo abbandonato e divenuto un deposito), in maniera coerente con il principio esposto all'inizio di questo scritto, decisi di includere e riqualificare ambienti che generalmente vengono ritenuti inabitabili, cercando di dare loro un senso all'interno di un sistema di relazioni generali. Considerando gli spazi d'intervento, non a sé stanti, ma sempre in funzione del rapporto che instaurano con l'intorno, ho distolto temporaneamente lo sguardo dalle pareti che avrebbero dovuto accogliere l'allestimento, piene di ostacoli dimensionali e formali, e ho spostato il punto di osservazione ad una scala più ampia, studiando il complesso edilizio nel suo insieme.

Esaminando con attenzione l'intero edificio, dalla pianta fino ai dettagli dei materiali impiegati, ho notato che la mia area d'intervento definiva chiaramente un impianto basilicale, la cui forma si nascondeva nel grembo della conformazione generale, come fosse una sua preesistenza archeologica. Pertanto, riconosciuta e individuata una "basilica" ideale da fare emergere all'interno del più esteso impianto planimetrico con corte centrale, ogni operazione legata alla creazione dell'allestimento espositivo, dagli arredi alle necessarie trasformazioni murarie, è stata compiuta con il preciso intento di far rileggere la virtualità di quella struttura.

Individuati tracciati ideali, assi e poli all'interno della successione degli spazi, lungo i quali sono stati pensati i percorsi e le soste del fruitore, particolari apparati di allestimento si inseriscono, sia in maniera lineare, lungo le pareti, per accompagnare la visita, sia puntuale, per evidenziarne i nodi, gerarchizzando il livello della visione e della conoscenza dei documenti.

In tal senso, l'allestimento più che sovraesporre i documenti, incoraggiando un rapido quanto distratto consumo visivo, cerca di custodirli segretamente con il doppio obiettivo di esaltarne la preziosità (come fossero reliquie sacre da preservare) e di indurre il visitatore, quale semplice passante, a fermarsi per una consultazione approfondita, intima e isolata. Così, se dalle pareti laterali dello scalone d'onore, l'esposizione esprime un metaforico abbraccio collettivo al pubblico che quotidianamente attraversa quello spazio, ai lati dell'ingresso e nella spazialità più raccolta del sottoscala si accede all'esperienza di un incontro a tu per tu con l'individuo, possibile solo a seguito di un necessario avvicinamento.

Con questa bivalente visione dell'intervento, dove alla consultazione percettiva d'insieme sulla scenografia dell'allestimento si contrappone una puntuale e ravvicinata riflessione sul documento, si è voluto sottintendere una tanto necessaria quanto graduale operazione di svelamento della conoscenza.

Resistendo al richiamo delle "sirene tecnologiche", che avrebbe voluto imporre soluzioni progettuali accattivanti e generatrici di illusori spazi virtuali, qui l'immagine è legata indissolubilmente all'azione del corpo dell'uomo. Uomo che si è voluto far partecipare attivamente, per consentirgli di sperimentare l'esperienza dell'approfondimento del sapere.

Affacci, accostamenti, avvicinamenti, minime salite, come spostamenti meccanici dei particolari e inconsueti apparati espositivi, lanciano la mente in un viaggio oltre la materia allestita.

Scalone di rappresentanza
del Palazzo della Provincia;
vista dell'allestimento
(foto Giovanni D'Amico).

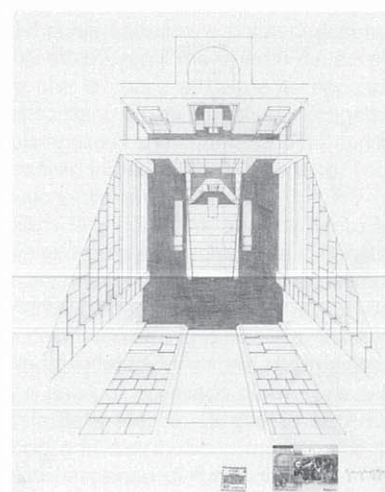
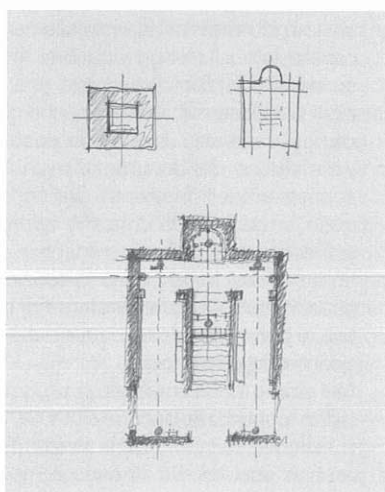
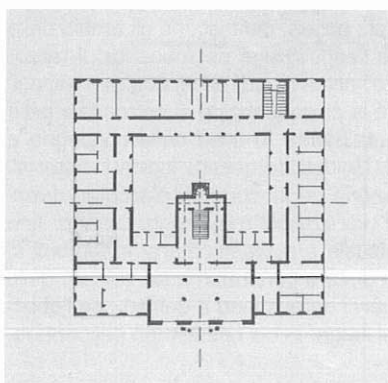
Giorgios Papaevangeliou,
pianta del Palazzo della Provincia di Frosinone
con la definizione degli assi di simmetria.

Giorgios Papaevangeliou,
schema progettuale dell'intervento,
i tipi di riferimento,
il palazzo con corte e la basilica.

Giorgios Papaevangeliou,
disegno dello scalone di rappresentanza
del Palazzo della Provincia,
prospettiva dall'alto.



217



luca porqueddu

**possibilità
di una
ricostruzione
narrativa.
giorgios
papaevangeliou:
intervento
di allestimento
e riuso
nel palazzo
della provincia
di frosinone**

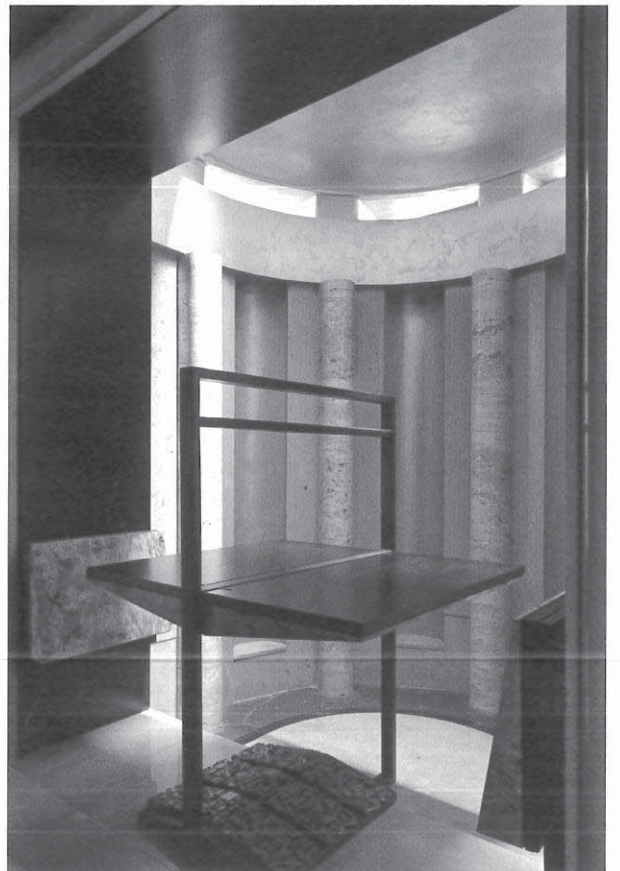
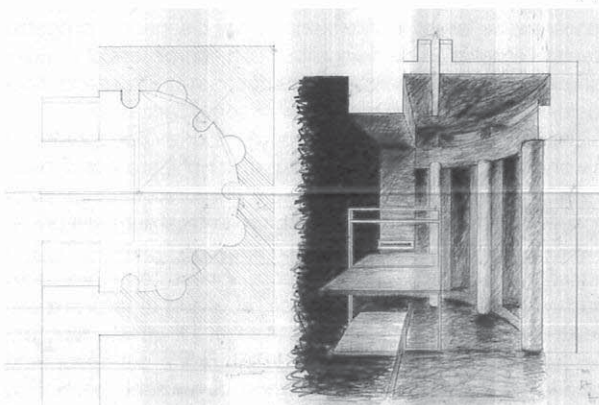
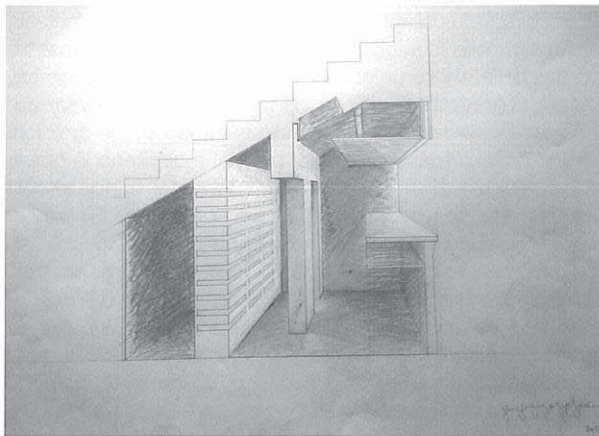
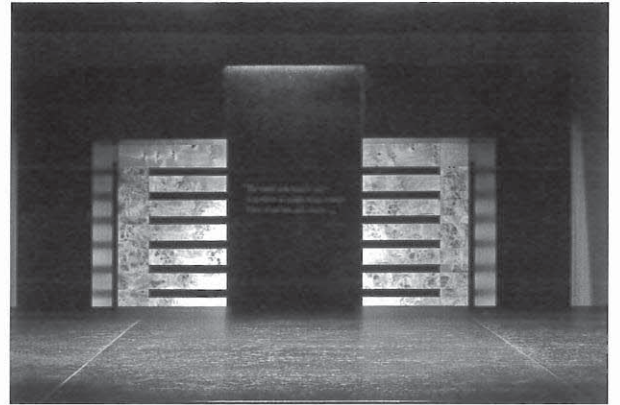
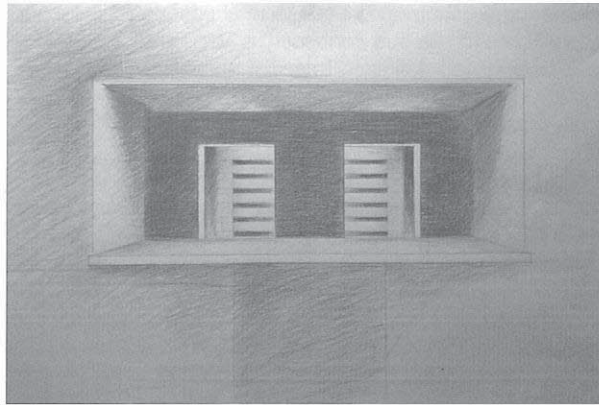
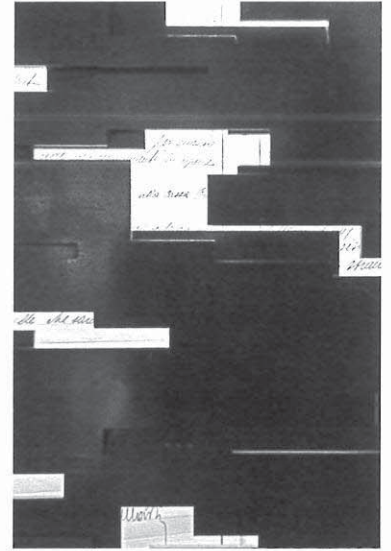
Forse più simile alla logica dello scavo verticale, la direzione esaminata dall'architetto Giorgios Papaevangeliou nell'intervento di allestimento e riuso della scala d'ingresso al Palazzo della Provincia di Frosinone indaga il percorso percettivo e simbolico che definisce la specificità di una ricerca introversa. Un interesse raro se confrontato con le estroflessioni della contemporaneità, strategicamente orientate verso la dissimulazione del fondamento, verso le incessanti semplificazioni narrative e costruttive votate all'esaltazione degli aspetti legati alla comunicazione. Rispetto a tali principi la solitudine di questo progetto riscopre la sapienza minimale dell'ideazione del dettaglio, la sensibile predisposizione alla traduzione tattile e cromatica dei materiali, la capacità di definire soluzioni architettoniche e meccaniche strettamente legate alla descrizione di uno spazio e allo svolgimento di una specifica funzione umana. La consuetudine dell'arte, quella che per l'arte è più nociva, ha persuaso architetti e artisti ad adeguarsi all'impossibilità di una sintesi costruttiva, a stagnare passivamente di fronte al naufragio dell'unità semantica corrispondente alla rinuncia a definire un progetto di realtà duraturo; per cui confrontarsi con la volontà di costruire un racconto, un "cosmo" all'interno del quale la complessità e la diversa natura delle parti aspiri al raggiungimento di una prospettiva formale e temporale compiuta, destabilizza. In questo lavoro Giorgios Papaevangeliou sostiene la possibilità di percorrere una direzione inversa, per cui ogni elemento, ogni materiale, ogni relazione dimostra la fiducia nell'idea di narrazione corale, che con sapiente capacità compositiva sembra sia ancora possibile sovrapporre al disordine apparente della realtà. Il suo progetto, pertanto, non rispecchia quella disillusione contemporanea nei confronti della lettura dei fenomeni e della scrittura di un racconto unitario. L'interesse, infatti, non si posa sulle manifestazioni transitorie e sul fascino dell'effimera evanescenza. Al contrario, il centro della ricerca è la stabilità del fondamento, la natura basica che lega invariabilmente l'uomo e il mondo.

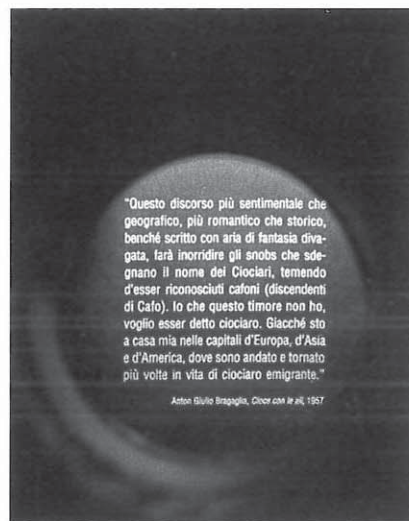
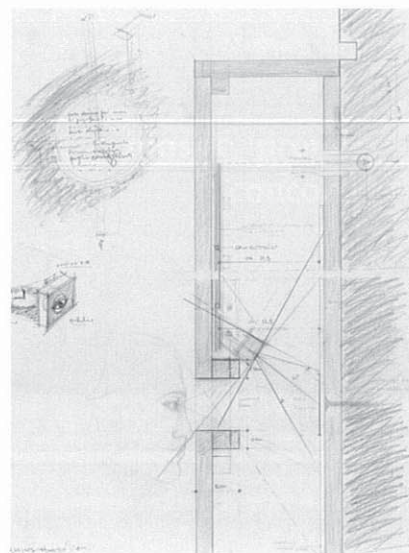
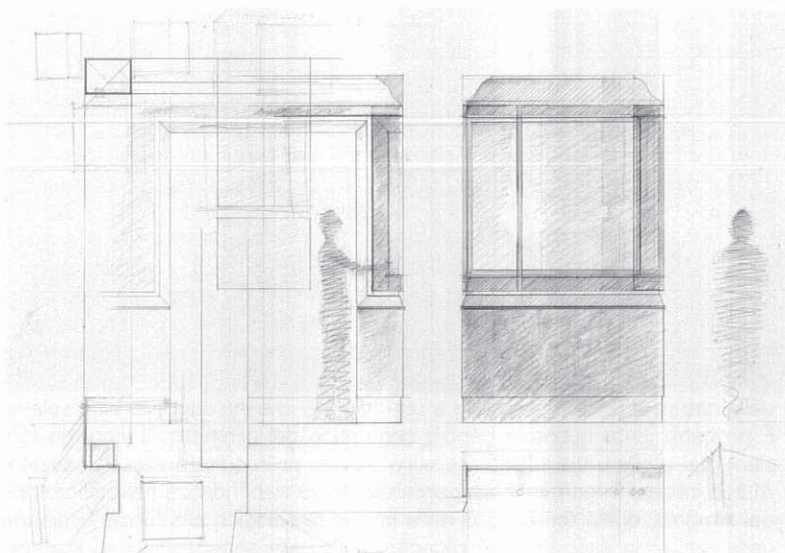
L'intervento dell'architetto Giorgios Papaevangeliou trova posizione nell'area centrale del complesso progettato da Giovanni Jacobucci nel 1930, nella cavità interposta tra l'atrio d'ingresso e la successiva dilatazione definita dal vuoto della corte. All'interno dell'invaso che consente la risalita, il progetto introduce le ulteriori funzioni dell'allestimento espositivo e della consultazione dei materiali raccolti nell'Archivio storico, per rispondere all'esigenza di comunicare e rendere fruibili documenti che testimoniano la formazione e l'evoluzione della provincia di Frosinone. Con questo programma Giorgios Papaevangeliou definisce l'idea progettuale come lettura e risignificazione dei segni che compongono la pianta dell'edificio esistente: non solo la tripartizione longitudinale dello spazio, dovuta alla morfologia della scala, e la continuità trasversale della fascia d'ingresso e di chiusura, ma anche la presenza di una piccola abside realizzata all'estremità dell'invaso, per accogliere il sacrario dei martiri fascisti. Nel progetto tali caratteri divengono il terreno su cui fondare una "seconda" narrazione, che sovrappone alla configurazione dell'atrio la logica d'impianto della basilica cristiana, sintetizzata nella suddivisione in navate, transetto e abside. Questo primario riconoscimento cristallizza una precisa geometria di posizioni e di significati, sulla quale Giorgios Papaevangeliou costruisce l'esperienza del progressivo "avvicinamento" alle testimonianze della storia. A tale fine lo spazio dell'intervento segue una scansione in quattro assi: i primi due, paralleli alla scala e simmetrici rispetto alla rampa più bassa, definiscono gli ambiti delle navate laterali, lungo i quali si articola l'esposizione permanente; il terzo, su cui si struttura il "virtuale" transetto, predisposto ad accogliere esposizioni temporanee; il quarto, che collega la piccola abside al sottoscala della rampa centrale, dove sono poste frontalmente le aree della consegna e della visione dei documenti archivistici. Guidati da questa logica i materiali esposti e quelli funzionali alla consultazione dei documenti d'archivio divengono "mete" per la concentrazione e l'indirizzo del movimento umano, fino a trascendere la loro immagine oggettuale e a trasformarsi in simboli di conoscenza. In tal senso lo spazio percepito è continuamente guidato dallo spazio mentale, quale insieme di traguardi determinati e definiti con l'obiettivo di pervenire a una nuova natura del luogo, in cui coesistono percezione, geometria e simbolo.

Nel primo confronto con il progetto la centralità della scala di rappresentanza subordina l'intero sistema alla composizione speculare. A destra e a sinistra, osservando in profondità, due passaggi lasciano intravedere un ambito oscuro. Su di esso il movimento inverso delle due rampe laterali

esalta la deformazione della prospettiva centrale. Inizialmente la prossimità visuale della gradinata annulla la percezione del circostante; tuttavia l'esplorazione di un piano profondo lascia intravedere oggetti il cui significato si definisce col progressivo avvicinamento. Il corpo, spinto dalla necessità di porre chiarezza, procede naturalmente verso sinistra, con un movimento che depotenzia la centralità prospettica e predispone ad una nuova visione percettiva e conoscitiva dello spazio. L'alterazione del punto di vista sposta l'attenzione dell'osservatore verso la parete laterale, dove, perfettamente misurati sul bugnato preesistente, due fregi istoriati mostrano in parallelo il progetto architettonico del Palazzo della Provincia e la storia politica e culturale dell'istituzione. Entrambi sono contenuti all'interno di guide in legno di wengé nero, che nascondono al loro interno il significato dei documenti riprodotti. L'allestimento, infatti, pone un ostacolo visuale, un limite alla lettura in lontananza delle didascalie esplicative. L'accortezza di tale operazione definisce il modo in cui il nascondimento provocato dalla forma dell'installazione diviene motore e guida dei diversi spostamenti del fruitore, il quale è chiamato a trovare la giusta distanza in funzione della tipologia e della modalità di somministrazione dell'informazione. Tuttavia nel lavoro di Giorgios Papaevangelou non c'è spazio per velleità ludiche, né per svaghi del pensiero dovuti a forme di empatia ambientale. Al contrario l'intero percorso vede nel "movimento" fisico del corpo e in quello figurato della mente la condizione necessaria al passaggio dalla percezione superficiale della realtà alla sua conoscenza "verticale". In tale prospettiva Giorgios Papaevangelou definisce i cardini spaziali e simbolici del progetto in tre "figure" primordiali: la "finestra", la "fessura" e il "il foro" (la superficie, la linea e il punto), tre livelli distinti, che impongono il limite percettivo attraverso il quale esplorare il mondo.

La figura della "finestra" introduce allo spazio oscuro del "transetto", dove due reliquiari, simmetrici rispetto alla scala centrale, custodiscono i registri più antichi dell'Archivio storico della Provincia. Già visibili dalle navate laterali, le due teche inducono un moto di avvicinamento verso l'interno dello spazio espositivo e verso il loro contenuto, quest'ultimo appositamente schermato da un intervento dell'artista Patrick Alò. Si tratta della giustapposizione di quattro sovrascritture metalliche, introdotte per spostare l'interesse di colui che osserva dall'immagine sensibile della realtà alla sua definizione ontologica. Per superare l'impedimento, l'occhio si avvicina faticosamente alla scatola metallica e ricomponne frammenti di visioni parziali; il corpo si insinua in antri ristretti, fino a saturare lo spazio compresso che divide la parete perimetrale dalla teca sospesa. Certamente la suggestione claustrofobica del transetto è debitrice all'immagine delle cripte paleocristiane e all'idea di catacomba, come anche alle riflessioni progettuali di Franco Purini e Francesco Venezia. Lo spazio in tal senso è sapientemente organizzato secondo le due direzioni longitudinale e trasversale; la prima definita dai piani che ospitano le opere temporanee, la seconda attraverso il rapporto frontale del banco per la richiesta dei documenti e il rispettivo leggio di consultazione. Gli ambiti dell'esposizione temporanea si relazionano tra di loro specularmente, ad una distanza coincidente con la larghezza dell'intero intervento di cui definiscono l'asse di attraversamento. Le due teche, quasi invisibili nell'oscurità generale, contengono documenti rischiarati da una barra metallica, la quale proietta un'unica linea luminosa dall'alto verso il basso. Per Giorgios Papaevangelou la "fessura" di luce è la seconda immagine simbolica che introduce alla conoscenza; un taglio dal quale esaminare porzioni successive e discontinue di realtà, ricomponibili attraverso il movimento del corpo e dello spirito. Ed è singolare scoprire che le opere attualmente esposte nella sezione temporanea dell'allestimento siano alcuni disegni del progetto elaborato dallo stesso Giorgios Papaevangelou, che, come antichi codici grafici, custodiscono il senso di un percorso iniziatico, in cui la mano, l'occhio, il piede si trasformano in simboli alchemici di conoscenza. In effetti l'intero sistema allestitivo illustra le modalità di avvicinamento al documento d'archivio. In tale prospettiva le aree per la richiesta e la consultazione dei documenti interrompono assialmente il percorso dell'esposizione temporanea, occupando rispettivamente lo spazio sottostante alla prima rampa di scale e l'ambito semicircolare dell'antico sacrario fascista. Viste in pianta, esse costituiscono un sistema indipendente, innestato nell'impianto generale del palazzo come una cellula a due poli, in grado di lavorare alla macroscala dell'edificio e alla microscala della stanza. Di questo sistema l'area che accoglie il deposito provvisorio e la distribuzione dei documenti segue una bipartizione di spazi e una tripartizione di funzioni, per cui la





Lo spazio nascosto al di sotto dello scalone di rappresentanza
(foto Giovanni D'Amico).

Dettaglio della teca-reliquiario ideata dall'artista Patrick Alò per contenere un registro storico dell'Archivio della Provincia (foto Giovanni D'Amico).

Giorgios Papaevangelou, disegno del punto accoglienza, prospettiva di studio.

Vista della scaffalatura-catacomba per il deposito temporaneo dei registri
(foto Giovanni D'Amico).

Giorgios Papaevangelou, sezione prospettica del sottoscala, che evidenzia la scaffalatura-catacomba per i registri, il doppio portale, il punto accoglienza con il pannello di chiusura ribaltabile.

Giorgios Papaevangelou, pianta e sezione prospettica dell'ex sacrario militare recuperato come postazione per la consultazione dei documenti dell'Archivio.

Vista dell'ex sacrario adibito a postazione per la consultazione dei documenti d'archivio, con il tavolo ribaltabile aperto (foto Giovanni D'Amico).

Giorgios Papaevangelou, disegno di studio della teca espositiva, part. del tubo luminoso.

Giorgios Papaevangelou, part. di studio delle teche-lesena, le due teche contengono estratti dei testi *Cioce con le ali* e *Il Mondo, I contrafforti di Frosinone*, elaborati rispettivamente da Anton Giulio Bragaglia e Tommaso Landolfi nel 1957 e nel 1955.

Vista della coppia epigrafe-lesena ai lati dell'ingresso allo spazio espositivo
(foto Giovanni D'Amico).

Testo nascosto all'interno della teca-lesena: Anton Giulio Bragaglia, *Cioce con le ali*, 1957
(foto Giovanni D'Amico).

fascia più esterna consente una relazione con il pubblico e lo scambio dei materiali. Più internamente una stele verticale separa la zona della distribuzione da quella del deposito, lasciando alle sue spalle la parete in pioppo radicato e le asole d'ombra in cui alloggiano i documenti in attesa di visione. L'immagine costruita ricorda quella della catacomba scavata nella roccia, dei colombari funebri ai quali viene affidata la custodia del corpo come memoria dell'esistenza umana sulla terra. In tal senso Giorgios Papaevangeliou progetta un luogo per decantare le testimonianze della storia, alle quali affida il compito di organizzare e proteggere l'identità culturale della comunità. E proprio di fronte a questo spazio segreto egli posiziona una presenza incisiva, antitetica per conformazione e nel significato. Il deposito, infatti, trova simmetrico riflesso nell'abside per la consultazione dei documenti, dove la lettura è preceduta dalla preparazione del leggio e della seduta. L'ambiente, misurato per accogliere un massimo di due individui, riscopre l'esistenza della natura e del tempo grazie a una fessura che introduce la luce solare. È probabilmente questo il centro semantico del progetto, il luogo in funzione del quale tutto il resto sembra essere premeditatamente costruito. Al suo interno la componente percettiva trova rispondenza nell'edificazione del simbolo, quale tentativo di dare ordine teleologico alla forma ordinaria della realtà. In esso le forze raccolte dall'abside semicircolare si stemperano nell'immagine acquietata di due sedute per il riposo del corpo affiancate al piano su cui disporre il nutrimento per la mente. Superato questo passaggio, il percorso prosegue con un andamento a ritroso, che vede le immagini e le esperienze riaffiorare specularmente alla memoria con alterazioni amplificate da uno sguardo nuovo. Dopo il buio, l'occhio si abitua alla luce verticale della scala, riconosce i dettagli policromi dei pavimenti, gli intarsi definiti dai nuovi innesti in legno e metallo. A guidarlo, in lontananza, compaiono due steli ancorate alla parete d'ingresso, adiacenti al portale vetrato di cui accentuano la rigorosa simmetria. Sulle loro superfici nere compare un punto che offre alla vista un ulteriore indizio. Ancora una volta un ostacolo si frappone tra l'uomo e la conoscenza, e ancora una volta una "figura" media tra le due condizioni. In questo caso è un "foro" circolare, un'interruzione puntuale che allarga il campo visuale in proporzione all'avvicinamento dell'occhio. Solo il movimento riesce a rendere visibile ciò che è apparentemente invisibile, legando la capacità percettiva dell'uomo alla natura formale e dimensionale della realtà. Delle tre "figure", quella del "foro" agisce per Giorgios Papaevangeliou come un sondaggio dell'esistente, come il passaggio costretto e necessario che obbliga l'individuo alla maturazione critica di un personale punto di vista e di una specifica posizione. Certamente il raggiungimento di tale condizione implica un radicale distacco dalla visione ordinaria del mondo. Un distacco rappresentato dalle pietre di inciampo poste alla base delle due steli parlanti. I due lievi rialzi hanno il compito di destabilizzare, di deviare, di ostacolare; al tempo stesso di allarmare i sensi per predisporli alla conoscenza. Solo in seguito all'elevazione umana le due pedane divengono podi dai quali dominare il circostante, strumenti che, alla stregua dell'intero progetto, traghettano l'individuo in uno stato superiore alla natura. Esse riflettono la condizione di superamento che muove l'architettura al di sopra della realtà, inverano il processo di sedimentazione della storia e delle conoscenze per mezzo del quale è reso possibile il traguardamento. L'andare avanti, infatti, avviene sulla base di un sentiero la cui direzione è resa esplicita dall'unione degli accadimenti. Punti discreti ricomposti all'interno di un ordine narrativo ancestrale e attuale. La costruzione di tale principio corrisponde per Giorgios Papaevangeliou al fondamento.