

L'architettura di Nicola Pagliara è immediatamente riconoscibile per il suo aspetto fortemente materico, per la ferrea logica compositiva legata alla funzione e alla struttura, per la chiara metodologia progettuale che rassicura i suoi allievi sui tanti dubbi legati al progetto. Se però i dieci divieti sistematizzati in una pubblicazione degli anni novanta sono dei sicuri avvertimenti su cosa non si deve fare in architettura, il decimo mette in guardia sui nove precedenti i quali assicurano sì l'esattezza grammaticale, ma non sono in grado di produrre "né sogni e neppure emozioni". L'architettura attraverso la funzione, la struttura e i materiali racconta altro, l'immagine personale di un ricordo il quale spesso non è altro che manipolazione di ipotesi del passato mai veramente vissute, narrazioni 'menzognere'. "In tal modo invece di restringersi la possibilità di elaborare strutture per lo spazio manipolando il ricordo e dando corpo e forma all'immaginario, si apre un paesaggio infinito di mutazioni, fantasie appunto di una realtà sconosciuta; almeno fin tanto che qualcuno, interrompendo il processo, non decida che quella, in quel luogo, in quel momento è la forma dei nostri desideri"<sup>1</sup>.

Nicola Pagliara, facendo della sua stessa vita una narrazione, racconta di essere giunto dall'Oriente, come Carlo Scarpa, e attraverso la Grecia di essere poi approdato a Vienna, alla Scuola di Wagner. Apolide accolto nella città di Napoli, entra in scena ogni volta che può parlare di architettura, indossando la maschera istrionica del grande narratore della storia della costruzione e raccontando della dura fatica del costruttore di luoghi di architettura, anche piccoli, piccolissimi, mescolando ricordi veri e falsi, racconti biografici e dialoghi improbabili. Dopotutto "l'architettura è uno spettacolo... nel piacere sottile di rendere inafferrabile la realtà. La quale, come in Doppio sogno, non è la verità, ma è il 'film' che ciascuno di noi costruisce, come in un sogno appunto, di ciò che vorremmo fosse o fosse stata la realtà"<sup>2</sup>.

Sull'ultima sua opera napoletana, un hotel in Corso Umberto I a Napoli attiguo al Complesso ecclesiale di San Pietro Martire, il prospetto reca inciso in piccoli caratteri "restyling by Nicola Pagliara 2008"; nulla di assimilabile alle griffe del nostro star system! Basterebbe infatti solo guardare l'opera calda e severa, dove anche il segno inciso nel colore e nello spessore dell'intonaco tende a manifestarsi come parte dell'interno. La scrittura, come il racconto, ha cioè per Pagliara

ra ancora un valore che dura, senza nessun cedimento alla incredulità, come è nella narrazione postmoderna. Ma se pensiamo alla postmodernità come una vicenda nella quale tutti siamo immersi e cerchiamo di comprenderla in continuità e non come una strana deviazione dal cammino del modernismo e, se è vero che la storia della modernità è storia della dissoluzione delle strutture centrali, delle strutture forti della razionalità, allora anche l'architettura di Pagliara nel suo essere dichiaratamente racconto "menzognero", conduce, armata di tutta la perizia della tecnica, un suo personale gioco con la realtà e con la storia. Pagliara liquida in poche battute il rapporto del *post modern* con la storia: "Recentemente una corrente di pensiero, il *Post modern*, ha interpretato, travisando e contaminando il nostro rapporto con la storia decretando la morte del Movimento Moderno per invitare tutti a riciclare colonne (di gesso!), archi e timpani. Nell'assenza di pensiero la storia si fa rifugio dell'ignoranza"<sup>3</sup>. Queste riflessioni risalgono agli anni '80 quando il *Post Modern* stava per assurgere oltre che a moda artistica a vero e proprio statuto estetico. Infatti, se capitasse di chiedere ancora oggi al nostro qualcosa in proposito, egli mostrerebbe con una smorfia di disappunto la sua lontananza da ogni teoria interpretativa dell'architettura a favore del duro e infaticabile lavoro dell'architetto. Eppure la 'sostanza' storica della sua architettura non ha un corso unitario, non distingue tra attualità e archeologia, in-formata ad una tecnica cinematografica è rappresentazione di ricordi simultanei confermando il problematico rapporto con il reale.

Ma entriamo in una delle sue architetture, ad esempio la Stazione Mostra a Napoli. La matrice del progetto è circolare, ha origine da due cerchi concentrici, uno che regge la cupola e un altro ad esso esterno. La perfetta geometria del volume esterno scandito dal basamento in porfido è spezzata dall'ingresso che violentemente s'incasta in esso: è la soglia, pronao della *tholos*, le cui colonne vibrano nell'atmosfera grazie agli anelli di acciaio della base, tortili, e al capitello. Oltre la prima soglia i tre ingressi, la cui struttura è adesso intelaiata e dentro i quali le pensiline raccontano la loro storia, si sporgono alla maniera barocca, spinte dalla forza centrifuga del corpo centrale. Dentro, la colonna centrale che regge la *tholos*. Essa è identica a quelle esterne ma ingigantita per provocare stupore e sorpresa, alla maniera berniniana, come il grande baldacchino in San Pietro. Il suo capitello diventa un'enorme struttura ad anelli concentrici, come una giostra o come il cappello di una signora bizzarra,



<sup>1</sup> N. Pagliara, *Divieti, riflessioni su cosa non fare in architettura*, Clean, Napoli, 1993, Conclusioni.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 16.

che occupa tutto l'invaso per reggere il sistema di illuminazione. E tutt'intorno il circolare volume metafisico è rivestito in lastre di calacatta ed è segnato da una fascia basamentale in nero assoluto del Belgio. In uno spazio di così piccole dimensioni si apre al reale una molteplicità di racconti, uno nell'altro, uno dall'altro: lungo la trama geometrica della pavimentazione, con i suoi otto tagli radiali in granito abbiamo un nuovo incontro, a rompere la perfezione del volume, l'emisimmetria delle scale che conducono al piano banchina, rivestite in nero d'Africa, con fasce laterali in calacatta oro. La materia è un racconto nel racconto, nella composta unità dell'opera. Essa ha una natura fisica e psicologica ed è "la chiave di volta" che struttura e palesa la mistificazione dello spazio.

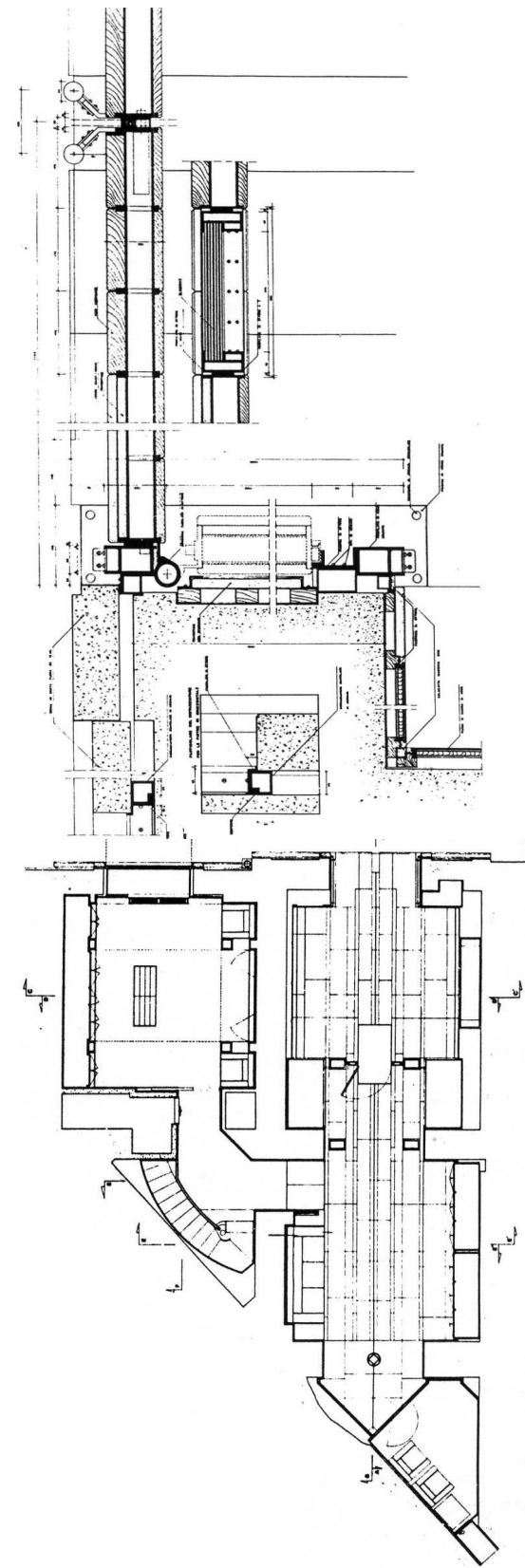
Nell'ambiguità del rapporto tra la sostanza dell'architettura che è nella sua ragion d'essere, e la sua interpretazione, tra l'"essere" della forma dello spazio e la sua "cognizione", il forte contenuto materico dell'architettura di Pagliara è leggibile all'interno di un contesto ermeneutico. Sideralmente lontana dall'oblio della materia dell'architettura digitale, per cui il corpo è reso irreale ai sensi, ma ritrovando, nel richiamo a "il mondo divenuto favola" di Nietzsche, una comune presa di posizione contro l'atteggiamento conservatore reazionario che vagheggia la restaurazione di un possibile luogo, l'esistenza di un reale "inemendabile"<sup>4</sup>, ontologico, che non si conosce ma si "incontra" con i sensi, la materia di Pagliara vive nella sua costitutiva, reale, irrealità.

La pellicceria Vecchione a Napoli, del 1980 è un grande spazio progettato per una sola pelliccia. "Il tema, poi modificato nella realtà commerciale, era dei più affascinanti: progettare un grande spazio per una sola pelliccia nella centralissima via Chiaia, e su questa linea si è sviluppato l'intervento. Il primo ambiente, aperto sulla strada, doveva accogliere ed invitare ad osservare l'oggetto esposto. Il secondo, culminante con una colonna in nero del Belgio, è il 'luogo dei desideri', il terzo ambiente, interamente rivestito in calacatta dorata, con una sportelleria guardaroba in ebano e smalti colorati, aveva due poltrone in velluto dorato, disposte ai lati della parete specchiante. Le coperture seguono l'arredamento delle funzioni: il primo e secondo ambiente sono voltati in legno; il terzo è coperto di vetro opaco, illuminato dall'alto. Il legno adoperato per le pareti è la piuma di radica di noce; i pavimenti policromi sono in granito rosa di Svezia, bianco P e nero del Belgio".

D'altronde se il pensiero debole con il *Post Modern* ha precisato l'alleggerimento dell'ontologia a favore del dato interpretativo Nicola Pagliara esclude ogni possibile alleggerimento dell'architettura. Essa "si differenzia da discipline e arti analoghe per un ca-

rattere assolutamente unico: la materialità e la consistenza dei suoi risultati. Perciò non è l'immaginario puro che la definisce, ma elementi che poggiano sul terreno, e che hanno in peso, un costo e una buona ragione per esistere". Le sue opere danno la straniante suggestione di vedere, toccare e sentire un sogno, una nostalgia, i cui ingranaggi sono chiari fin nella più minuta scala, che esiste nella compiutezza della natura. Ma in ciò non vi è alcun realismo mimetico, anzi i suoi oggetti sono chiaramente congegni umani: le sue opere non nascono dal basso verso l'alto, il racconto della suggestione tettonica è solo uno dei molteplici racconti della sua architettura. Esse pesantemente si saldano al terreno e il peso scrosciante della materia fa attrito con lo spazio intorno e, quando sfida le leggi di natura, non dissimula in alcun modo lo sforzo in atto. Come ogni artefatto umano non vi è fusione possibile, il cemento è usato alla maniera brutalista, la pietra è disposta a macchia aperta, l'acciaio è violentemente bullonato, la lamiera rivettata.

L'architetto nella sua azione demiurgica non può operare come *fysis*, non come Dio, possiede però, a confortarlo, la *téchne*. Il sapere per Pagliara non ha nulla di violento, la *téchne* è il gran dono elargito da Prometeo a costo del sacrificio, è filantropia. Egli sa che il dono del titano non può eliminare la costitutiva e originaria inferiorità dell'uomo rispetto al dio perché anche tutte le *téchnai* sono deboli rispetto ad *anàche*. L'architettura per Pagliara, d'altronde è in grado, grazie alla tecnica, di inventare memoria, di vincere la nostalgia, ovvero il desiderio profondo di vivere un'esistenza che non si è vissuta. Essa trasforma un mucchio di pietre in costruzione e costruendo realtà che non esistono, offre una speranza alla nostra esistenza. Il lavoro duro e infaticabile della costruzione è per questa speranza, il suo preteso realismo nella maniacale resa del dettaglio è per rendere credibile questa necessaria menzogna. Questa la vera colpa e il vero dono di Prometeo, il grande odiatore della morte, non di avere rubato il fuoco fiammeggiante dal quale s'impareranno molte arti, ma di avere allontanato gli uomini dalla morte resi simili al dio. Difatti nel mito prometeico delle opere classiche la *téchne* è *elpis*, la speranza. "La costitutiva aporeticità della *téchne*, il suo non potere essere altro che un *pharmacon*, un 'rimedio che avvelena', pare essere risolta in ciò che la speranza conferisce agli uomini: non la salvezza, certo, ma almeno una possibilità di vita, capace di strapparli dall'essere soltanto *éphéméroï*, dal vivere soltanto un giorno"<sup>5</sup>. Il lavoro prometeico, incessante, cieco, nella ricerca della soluzione metafisica dei nodi funzionali è per Pagliara il modo per mantenere viva questa speranza. "Per evitare di lasciare sconnesse le va-



<sup>4</sup> M. Ferraris, *Manifesto del nuovo realismo*, Roma-Bari, 2012.

<sup>5</sup> U. Curi, *Per una rilettura del Prometeo incatenato*, in *Le parole dell'essere*, per Emanuele Severino, a c. di autori vari, Mondadori, Milano, 2005.

lenze funzionali non resta che dilatare ogni volta i luoghi di contatto tra le funzioni, attribuendo ad essi una valenza metafisica: qualcosa che resta a metà tra la realtà e la memoria; che è sogno della potenzialità funzionale e che dunque, non compare nell'ordinaria consistenza del comportamento della funzione". Il dettaglio architettonico, dilatando il tempo della lettura dello spazio architettonico ci aiuta a intrattenerci il più possibile, ad addentrarci in questo possibile contatto con il futuro.

