

L'architettura si adatta

Azioni di manipolazione del costruito a gerarchia crescente di alterazione nell'analogia tra città contemporanea e i luoghi della ricostruzione post sisma.

Ludovico Romagni

Università di Camerino, Italia

Abstract

The definition of strategic planning able to describe a growing hierarchy of alterations of the preexistent, to define a progression of the grades of transformation, leads to the distinction of different categories of manipulation and different operators. However, inside an urban resonable scenery as immense ruins, in which incomplete and abandoned fragments coexist, namely the refusal of the cities that is built (or tries to build itself), the ruins of the city of the story that identified in archeological sites or in the vestiges of historical monuments, as well as ruins from the late Modern, does still make sense to distinguish the project or renovation of a building from the project of the building? It is still necessary the distinction among the restorers, only guardians of the knowledge of some techniques able to scientifically solve the conflicts that every intervention of recovery involves, and "creative" architects.

Keywords: Ruins, Fragments, Renovation, Project

Lo scenario urbano della città contemporanea è idealizzabile come una immensa rovina che genera una contraddizione dovuta alla complessità e alle differenze insite nelle parti che lo compongono. Se da un lato esiste tutta una serie di frammenti incompiuti e abbandonati, cioè i rifiuti della città che si costruisce (o tenta di farlo), dall'altro c'è la rovina della città della storia identificata nei siti archeologici o nei ruderi dei monumenti storici o del Tardo Moderno. Secondo Marc Augè¹ la "città-cantiere" è la compresenza simultanea della costruzione e della distruzione nel suo rapporto conflittuale tra il tempo contemporaneo e il tempo della storia; al ritmo incessante delle trasformazioni attuali, si contrappone il tempo lento e inesorabile della città storica. Le rovine, ma soprattutto le macerie, non sono più episodi eccezionali nel tessuto urbano, sono ormai i caratteri riconoscibili e strutturanti della città; se è vero che il *junkspace* koolhaasiano è il risultato della modernità², allora la maceria è il paradigma descrittivo del paesaggio della città contemporanea che coesiste parimenti con la rovina all'interno dello stesso spazio.

Malgrado la difficoltà con cui siamo costretti a convivere con quello che possiamo definire il "paradigma del costruito" in cui l'architettura, per la prima volta nella storia, sembra poter essere concepita esclusivamente come derivazione dell'esistente, l'azione del "progetto sul progetto", quindi di ricerca creativa e non solo tecnica, in questi scenari, assume un significato più profondo ed incisivo; rivendica l'ambizione di porsi come modello di una nuova strategia possibile per

¹ Augè M., *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Biringhieri, Torino 2004

² Mastrigli G. (a cura di), R. Koolhaas, *Junkspace*, Quodlibet, Macerata 2006, pp.63-102

confrontarsi con l'architettura (tutta), superando l'impasse ideologico del *conservare* e spingendosi oltre i confini della disciplina del *restauro*, attivando una serie di azioni di *riciclo* capaci di innescare nuove relazioni e significati all'architettura esistente e al suo contesto³.

Oggi il confronto con l'esistente sembra vivere una condizione di immobilità incardinata da un lato su logiche di conservazionismo esasperato per i manufatti storicizzati e, dall'altro, su una sorta di rifiuto generale per tutte quelle architetture abbandonate, disseminate nel territorio, che costituiscono il patrimonio edilizio della città contemporanea⁴.

La visione "estrema" della città contemporanea di Augè non è troppo dissimile dalla drammatica condizione dei territori dell'Appennino centrale devastati dai recenti eventi sismici. I diversi livelli di fragilità di questi territori sollecitano la disciplina architettonica a riscoprire quel ruolo complessivo, oramai inattuale, in cui sperimentare metodi di trasformazione in grado di dare regia ad azioni che, a partire da un'idea di società, capace di sostenersi, di creare e attrarre risorse, costruisce un idoneo assetto territoriale al quale far corrispondere persino una forma architettonica. E' un compito complesso nel quale occorre ripensare quelle strategie, già sperimentate in passato, basate o sulla supremazia indiscussa dell'iperrealismo, il "dov'era, com'era", o sulla logica del decentramento. Se escludiamo i pochi e dolorosi casi di distruzione totale, la maggior parte dei centri colpiti dal sisma si presentano compromessi sul piano della sicurezza e dell'agibilità degli edifici ma conservano intatte le caratteristiche urbane e architettoniche precedenti l'evento; presentano rari crolli totali e la maggior parte delle architetture risultano danneggiate ma non compromesse. Molti degli edifici che caratterizzano questi territori sono già stati sottoposti ad interventi di consolidamento in seguito ad eventi sismici accaduti qualche anno prima. Sono manufatti prevalentemente con struttura in muratura nei quali gli interventi di consolidamento effettuati in precedenza hanno dato una risposta coerente con le finalità per i quali erano stati progettati: hanno impedito crolli e quindi morti, ma non hanno potuto evitare danneggiamenti strutturali anche seri. Sono opere di ripristino, anche sofisticate, finalizzate al consolidamento murario, all'alleggerimento del peso, all'irrigidimento di alcuni nodi strutturali, alla sostituzione delle partiture orizzontali, raramente investono le sottofondazioni. Interventi costosi che, malgrado l'alto livello realizzativo, non possono garantire una resistenza tale da impedire la formazione di danni significativi ad una ulteriore sollecitazione sismica; in definitiva siamo nelle condizioni per cui ogni evento sismico di rilievo, comporta la ripetizione, con strategie lievemente differenti e a distanza di pochi anni, degli stessi interventi di ripristino. La sfortunata sequenza di terremoti che hanno investito di recente lo stesso ambito territoriale e, in generale, la natura fortemente sismica del nostro territorio, pone, in maniera logica, la questione di come poter evitare, sia sul piano del dramma sociale che su quello economico, il ripetersi così frequente di questi scenari catastrofici.

L'intervento su ciò che esiste è un'operazione ineludibile e allo stesso tempo complessa che investe molti degli ambiti di creatività progettuale; l'inevitabile e necessaria ricerca di modalità di intervento sul costruito storico danneggiato, finalizzata a garantire un significativo salto di qualità verso la risoluzione di queste criticità, ci impone l'esplorazione di strategie, fondate anche sulla necessità di dover accettare qualche forma di "sacrificio", capaci di sperimentare criteri di manipolazione dell'esistente applicabili anche in contesti non emergenziali.

³ Ciorra P, Marini S. (a cura di), *Re-cycle. Strategie per l'architettura, la città e il pianeta*, Electa, Milano, 2011

⁴ "Scheletri: capannoni, armature in cemento non terminate, infrastrutture incomplete, casali abbandonati. Tutti questi elementi raccontano di una corsa selvaggia e inebriante verso una modernità necessaria e di una rivoluzione incompleta che ha lasciato molte vittime sul terreno, vittime che oggi si rivelano come un problema difficile da affrontare", Molinari L., *Una seconda vita*, in "Domus", 964 (2012)

Una prima considerazione, riferita alla scala architettonica, riguarda il rischio che si corre nel confondere termini e azioni già in uso e fortemente applicati sull'esistente: operazioni come il *restauro*, inteso come attività legata alla manutenzione e conservazione di un manufatto storico, il *riuso*, come reimpiego o riutilizzo di materiale antico in costruzioni più recenti e il *riciclo*, come riutilizzo dei materiali di rifiuto e trasformazione della materia prima in prodotto finito, applicati sull'esistente, fanno fatica e definire un'azione specifica e spesso coesistono⁵. In maniera analoga, alla scala urbana, le azioni che hanno caratterizzato gli interventi sui nostri centri storici si sono basate, quasi sempre, sull'applicazione della tradizionale formula della *sostituzione* o del *restauro*. La necessità di adeguare i sistemi urbani consolidati e le architetture alle nuove esigenze di miglioramento della condizione di vita e di fruizione degli spazi sta determinando, invece, l'ideazione di operazioni più complesse di ricostruzione e rigenerazione che consentano, su scala urbana di ridefinire nuovi sistemi relazionali e, alla scala architettonica, di operare gradi di "alterazione crescente" del costruito a garanzia dei plurimi livelli di adeguamento e di una reale rifunzionalizzazione. E' una considerazione che investe le parti di città dove l'azione di *riuso*, intesa come volontà di confermare il predominio dei valori dell'esistente, ha prevalso nettamente sulla possibilità di rigenerare porzioni urbane con una azione di *riciclo* in cui l'esistente diviene materiale utile per un progetto completamente rinnovato⁶.

Intervenire sul patrimonio costruito richiede massimo ascolto, piena consapevolezza e grande senso di responsabilità nelle scelte, sia per ciò che si vuole sottrarre, sia per la qualità dei nuovi apporti con cui si vuole manipolare il costruito esistente. Se la conoscenza strumentale dell'oggetto non permette di eludere il rischio del progetto è comunque necessario costruire nuovi paradigmi di osservazione e manipolazione del costruito. L'approccio scientifico è fondamentale per una corretta comprensione e conservazione delle fabbriche antiche, ma non certamente sufficiente; occorre anche un "indirizzo poetico", una semplice intuizione legata all'interpretazione del manufatto. Il comprensibile affermarsi nel nostro paese di una cultura del vincolo e della conservazione come atto eroico di difesa nei confronti dei processi degenerativi che negli ultimi decenni del secolo scorso hanno afflitto il paesaggio, la città e l'architettura, ha accresciuto la convinzione, ampiamente diffusa, che il Nuovo compromette e persino distrugge l'esistente determinando la perdita di quei valori di identità dei luoghi e dei beni che li costituiscono. Malgrado sia condivisa l'idea che l'architettura muove da modificazioni successive e non offre mai un'immagine stabile, l'azione di alterazione del costruito, soprattutto quello storicizzato, avviene appellandosi alla sola scientificità di un metodo rigoroso che mortifica l'atto creativo e fa perdere quella radice poetica che è propria della nostra disciplina. Questo tipo di convinzione ha condotto la disciplina del *restauro* architettonico a privilegiare la tendenza di far coincidere la fase conoscitiva con la fase creativa in cui è l'opera stessa a suggerire l'atto progettuale. Il progetto non altera l'immagine ma attiva un processo di cristallizzazione dell'esistente che proclama l'azione di conservazione come unica via possibile.

Osservando le altre discipline artistiche, ad esempio la musica, ci accorgiamo come nella reinterpretazione di un brano preesistente, il Remix, la forma e "l'aura" dell'originale può essere modificata con livelli di alterazione crescente che, progressivamente, sollevano criticità sulla riconoscibilità dell'opera e sulla sua autorialità⁷.

⁵ Romagni L., *Ribaltamenti temporali*, in Cao U., Romagni L. (a cura di), *Scheletri. Riciclo di strutture incompiute*, Aracne, Roma 2016, pp.107-117

⁶ Bocchi R., *Dal riuso al riciclo. Strategie architettonico urbane per le città in tempo di crisi*, in Marini S., Santangelo V. (a cura di), *Viaggio in Italia*, Aracne, Roma, 2013, pp.185-190

⁷ Navas E., *Remix Theory. The aesthetics of sampling*, Springer, Wien, 2012

Questo tipo di operazione, così come molte altre azioni appartenenti ad altri ambiti culturali in cui si fondono elementi provenienti da fonti differenti, dove il Nuovo coesiste con l'Antico, costituisce un tipo di legante, un collante culturale, un virus, che informa e sostiene la cultura contemporanea.

La definizione di strategie progettuali capaci di descrivere una gerarchia crescente di alterazione del preesistente, di definire una progressione dei gradi di trasformazione, ci porta a distinguere differenti categorie di manipolazione e differenti attuatori.

Giovanni Leoni in un recente saggio⁸ scrive che, nel vasto campo dei possibili interventi sull'esistente, possiamo individuare diversi modelli progettuali che manifestano un livello crescente di alterazione: il primo è la *pura conservazione* in cui si manifesta la volontà di lasciare inalterata l'immagine originaria del bene per cercare di ripristinarla; il secondo è il *metodo*, in cui si cerca una strategia di dialogo tra Vecchio e Nuovo, tra l'"istinto" e le "costanti", ed infine la *sostituzione* totale in cui l'esistente viene azzerato verso qualcosa di totalmente nuovo. Queste differenti strategie celano la simultanea compresenza di due modelli di creatività che da un lato derivano dalla centralità della personalità artistica e dall'altro dall'asservimento dell'opera.

Negli infiniti rimbalzi tra il progetto inteso come atto creativo, come affermazione della personalità artistica individuale e il progetto come atto di servizio all'opera e quindi di rispetto della sua esistenza materiale e della sua natura collettiva, si delineano dei dualismi di ruolo che delineano campi di azione distinti: architetto totale/architetto specialista, inventore/chiosatore, creativo/scienziato.

Il prevalere della *pura conservazione* sulle altre forme di intervento sull'esistente, pone una questione sollevata con forza da Francesco dal Co su un editoriale di "Casabella"⁹ in cui si critica l'idea di concepire il restauro come "disciplina autonoma e scientificamente fondata, diversa da quella che praticano gli architetti progettando", basata esclusivamente sulla conoscenza di alcune tecniche in grado di risolvere tutti gli aspetti di criticità e di radice poetico/emozionale che ogni intervento di restauro genera.

Ma nei contesti di coesistenza di incompiute contemporanee e rovine storiche, così come nelle zone di distruzione, ha ancora senso distinguere il progetto di *restauro* di un edificio dal progetto di un edificio? Claudia Conforti, si chiede, in un recente saggio¹⁰ se è ancora necessaria la distinzione formulata da Dal Co tra restauratori, unici depositari della conoscenza di alcune tecniche capaci di risolvere scientificamente i conflitti che ogni intervento di restauro comporta e gli architetti "creativi"? Ed ancora, quali sono gli architetti che si sono distinti in Italia per un progetto architettonico sull'esistente di qualità?

⁸ Giovanni Leoni scrive che: "Nel campo dell'"esistente", nel confronto con la sua estensione, infinita per spazialità come puntuale complessità e densità dei luoghi, si confrontano diversi modelli progettuali: la pura conservazione – il desiderio di "divorare" San Marco interamente, pietra dopo pietra, della lettera di Ruskin al padre datata 2 Giugno 1852-; il "metodo" come ponte tra restauro e progetto ex-novo _ l'"istinto" e le "costanti" del costruire di Viollet-le-Duc-; la superomistica brama di trasformazione integrale del mondo – che nella versione messa a punto dalle avanguardie storiche alimenta la stagione eroica del Moderno -. Leoni G., *In forma di commento*, in Cocco G.B. e Giannattasio C., *MISURARE INNESTARE COMPORRE _ Architetture storiche e progetto*, Pisa University press, Pisa, 2017, pp.9-12

⁹ Francesco dal Dal Co scrive che "l'affermazione sul campo dell'architettura di un corporazione professionale inedita che, considerandosi esclusiva depositaria della conoscenza di alcune tecniche, si riterrebbe in grado di affrontare i conflitti che ogni intervento di restauro rinnova e di poterli risolvere scientificamente", in "Scienziati del restauro e architetti felici", "Casabella" 830 (2013), pp.118-19

¹⁰ Conforti C., *Restauro: una questione da affrontare*, in "Rassegna di Architettura e Urbanistica, Poesia e tecnica nel restauro", 145 (2015), p.10-13

Per quanto pensata e progettata per [re]sistere, l'architettura cede inevitabilmente il passo alla gravità che alla fine avrà sempre la meglio su di essa. Non è possibile pensare l'architettura come arte dell'equilibrio perpetuo e immutabile; l'architettura vive una serie di equilibri differenti che si succedono nel tempo alterati e modificati oltre che dai processi naturali, anche dall'intervento dell'uomo che la fruisce e la trasforma.

Il nodo del problema va ricercato nel mettere in discussione la convinzione, ampiamente diffusa, che mentre l'azione di conservazione, perseguita attraverso un'operazione di carattere filologico finalizzata a preservare la consistenza materica e i caratteri formali dell'opera, riduce al minimo i rischi di compromettere il valore del bene, la volontà/necessità di alterare, di agire attraverso un atto creativo che consenta l'attuazione dei vari livelli di adeguamento e di uso dell'esistente, porta con sé il pericolo di comprometterne il suo valore, di far prevalere il Nuovo sull'Antico, di non rendere più percepibili le qualità originarie dell'opera. È un pericolo reale che implica l'assunzione, da parte dell'architetto, di grandi responsabilità in cui le scelte e i giudizi di carattere soggettivo richiedono un alto livello di sensibilità e preparazione. Occorre quindi considerare degli strumenti compositivi di alterazione dell'esistente che, a partire da un'approfondita azione conoscitiva, siano in grado di costruire una dialettica virtuosa tra Antico e Nuovo, ma allo stesso tempo attivino un "segnale di allarme" nel momento in cui l'"eccesso creativo" supera la giusta *misura* di relazione.

Gian Battista Cocco e Caterina Giannattasio¹¹ identificano nel controllo dell'interazione e della necessità reciproca di tre azioni progettuali, *misurare*, *innestare* e *comporre*, la possibilità di definire una "unità di metodo" che consenta una relazione virtuosa tra progetto architettonico e progetto di restauro.

Ricondurre le forme dell'esistente alla condizione limite dell'archetipo rappresenta una condizione utile per determinare il potenziale di trasformazione di un manufatto e capire quali possono essere le alterazioni possibili che il progetto sull'esistente può produrre attraverso un'azione sugli elementi e i caratteri fondamentali che l'archetipo possiede per sua natura¹²(Fig.1). Il *recinto* è la forma archetipa che descrive principalmente l'architettura storica, largamente diffusa nei nuclei originari delle città e caratterizzata da una tipologia strutturale concepita secondo la muratura portante¹³; il telaio, invece, è il principio costruttivo che connota la produzione architettonica più recente e che investe sia il campo dell'edilizia residenziale che gran parte dell'architettura industriale e pubblica¹⁴.

¹¹ Cocco G. B., Giannattasio C., *MISURARE INNESTARE COMPORRE _ Architetture storiche e progetto*, Pisa University Press, Pisa, 2017, p.22

¹² "In questa prospettiva, a partire dalla forma-limite di un manufatto, si possono sperimentare diverse modalità compositive: intarsio, sovrapposizione, estensione, inviluppo interno ed esterno. Pratiche compositive di modificazione di una struttura esistente con nuovi manufatti, utili a rendere possibili altri modi di uso. Operazioni progettuali che rigenerano la vita degli edifici realizzando nuovi spazi abitabili, una nuova architettura fatte di architetture, in cui l'identità del manufatto originario è parte tra parti riconoscibili.", Marras G., *ICONISMO e forma limite, Il Riciclo come forma di ricerca in architettura*, "FAMagazine" 22, Festival dell'Architettura edizioni, Parma, 2013, pp.17-21

¹³ "la definizione del livello di tipicità minimo coincide con l'identificazione dei caratteri più generali riferibili all'universo di tutti i tipi edilizi, con il riconoscimento delle forme primarie dell'atto costruttivo che precedono la formazione dei tipi edilizi, generate nell'primissima fase del processo di antropizzazione del territorio.[...] Queste forme originali possono essere individuate nelle strutture tettoniche primarie[...] Queste forme, ovviamente, non vengono incontrate nella storia del territorio antropizzato allo stato puro. Normalmente troveremo, nella realtà edilizia, la copertura ed il recinto come elementi leggibili dei sistemi di un organismo." Strappa G., *Unità dell'organismo architettonico (Note sulla formazione e trasformazione dei caratteri degli edifici)*, edizioni Dedalo, Bari, 1995, p.77

¹⁴ "Le città ed il paesaggio italiano e mediterraneo oggi sono invasi da relitti edilizi, soprattutto capannoni industriali ma anche palazzi per uffici o residenze. Sono scheletri architettonici, costruzioni in cui l'interruzione del processo costruttivo ha determinato una condizione di non finito caratterizzata dalla presenza dominante del telaio strutturale." Cao U.,



Fig 1: Renato Rebelo, restauro della torre Vilharigues, Vouzela, Portogallo, 2013

Dalla propria condizione archetipa di *recinto* o di *telaio*, dal “grado zero” della forma, dagli elementi essenziali che definiscono i caratteri di identità del bene esistente, possiamo rappresentare il testo di base sul quale formulare sovrascritture virtuose ispirate dall’interazione delle tre azioni compositive. Allo stesso modo, l’interpretazione degli elementi architettonici di contatto tra Antico e Nuovo in termini di distanza, sia nella dimensione infinitesimale del *giunto*, che estesa, nel caso di parti di edificio, può condurre alla costruzione di relazioni virtuose in grado di accrescere, mettere in sicurezza e rifunzionalizzare il bene senza disperderne il valore.

Se la distanza è nulla, il *giunto* di fatto non esiste e il contatto tra materia antica e il Nuovo avviene fisicamente. In questa condizione, la riconoscibilità delle parti è affidata quasi esclusivamente al diverso uso dei materiali e, eventualmente, a calibrati slittamenti che mettono in evidenza, per differenza di profondità, ciò che esiste dal nuovo intervento. (Fig.2)

Scheletri rianimati, in Cao U., Romagni L. (a cura di), in *Scheletri riciclo di strutture incomplete*, Re-Cycle Italy n.21, Aracne editrice, Ariccia, 2016, p. 80



Fig.2: 2tr architettura, restauro della chiesa S. Antonio e convento delle Clarisse, Santa Fiora, Italia, 2009

Quando la distanza si dilata e l'intervallo prodotto è tale da definire uno spazio, il rapporto tra Nuovo e Antico assume un valore differente; il giunto amplifica la sua dimensione e diventa fruibile assumendo un forte valore emozionale. (Fig.3)

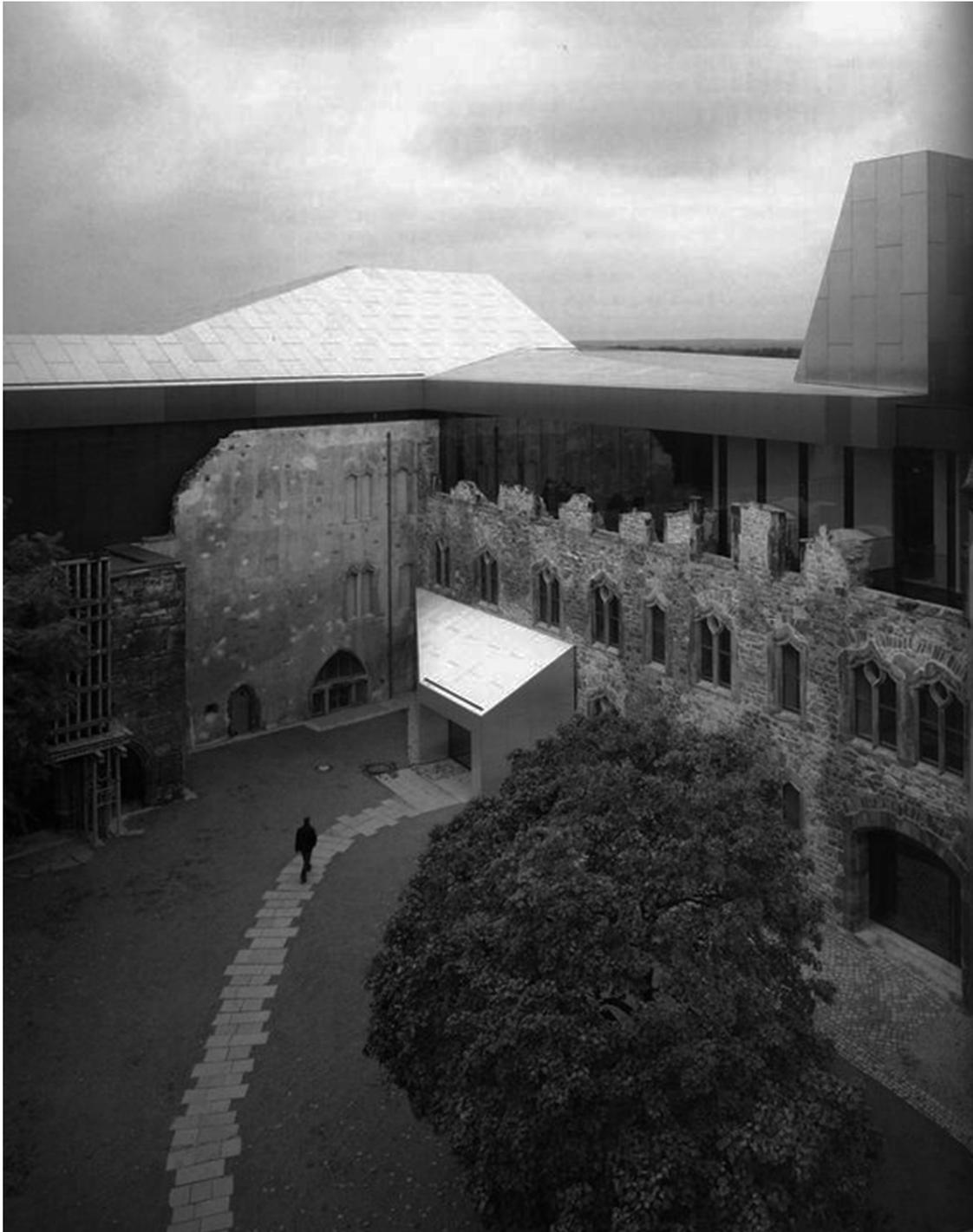


Fig 3: Nieto Sobejano, Museo Moritzburg Halle, Germania, 2008