



MODIFICA E COMPATIBILITA'

di Cesare Feiffer

(Prima parte)

Il problema di costruire nel costruito è scottante, perché da sempre, com'è noto, si sono confrontati e scontrati gli studiosi e sono state formulate diverse teorie, approfondimenti, dibattiti ecc., con un coinvolgimento teorico e pratico davvero straordinario; nel tempo è stata prodotta una tale intensità di contributi culturali da rendere il problema "antico-nuovo" assai difficile, non solo in fase progettuale ma anche in quella di studio.

Senza scomodare i sacri padri del restauro, da Boito a Giovannoni, oppure i critici e i maestri del dopoguerra, da Pane a Bonelli e da Scarpa ad Albini a Rogers, fino alle attuali diverse tendenze teoriche sostenute da Marconi, Carbonara, Bellini e tanti altri, il rapporto "città antiche edilizia nuova" possiede un ampio ventaglio di posizioni teoriche, tra le quali s'intravedono alcune tendenze in primo piano ed altre non meno importanti sullo sfondo. In una recente riflessione nella sua bella rivista, Marco Dezzi Bardeschi si chiede "...quali sono le (infinite) vie della cultura del progetto del nuovo che la ricerca architettonica conduce quando si accosta all'esistente"¹ e continua individuando una prima posizione "che vorremmo definire minimalista, ma non per questo rinunciataria, del progetto del nuovo la quale può discendere ancora per continuità dalla prassi virtuosa del fu Movimento Moderno, una via purista sostanzialmente icastica, che si affida a volumi elementari, a superfici pulitissime, specchianti versus curtain-wall, nelle quali è d'obbligo esibire una techne di alta precisione." C'è poi quella via che viene individuata come "etica, di un assoluto formale stereometrico, che disdegna ogni inutile indugio decò ed ogni deviante orpello ornamentale." Lo studioso vede in questa via, che definisce neocorbusiana, le differenti ricerche di Franco Purini o di Francesco Venezia; è una progettazione colta, nelle motivazioni di fondo e nei riferimenti diretti, che si apre al dialogo emozionale con la Storia ed in modo particolare con l'eredità del moderno.

Ancora c'è una tendenza high-tech, "che insegue un'architettura dalla enfaticizzata pulitezza e leggerezza tecnologica nella quale si rispecchia l'istanza, data come fine, di un'estrema sublimazione formale dei materiali"; è questa la via dove, forse, ci sono i più apprezzati (ed imitati) esempi: Renzo Piano, Norman Foster, Peter Zumthor o Herzog e de Meuron."

C'è poi quella linea "eretica, erratica...al di fuori di ogni canone prescrittivo e regola prestabilita... coltivata dal poeta sognatore che produce per un serio ludere, oggetti colorati, festosi e curiosi, come grandi giocattoli urbani." Un'architettura autoironica e apparentemente elementare, che ha qualità e si propone di accendere l'immaginario collettivo dove si trovano le esperienze che vanno da Aldo Rossi ad Alessandro Mendini, da Riccardo Dalisi a Coop Himmelb(l)au.

Per ultimo individua quell'architettura "della memoria che si cimenta con la storia... con forte intensità rievocativa"; è un'architettura che non disdegna di affiancare alla stratificazione e all'elevata complessità del palinsesto esistente l'arte povera dell'immaginario popolare, che si rievoca tramite l'allusione e la metafora, inseguendo il piacere intrigante e fine della citazione.

Questi sono alcuni degli indirizzi che i grandi architetti oggi esprimono accostandosi alla Storia; sono tendenze tratte da realizzazioni di chi ha avuto la capacità e la possibilità di ideare, ma soprattutto di realizzare, perché è quest'ultima che più conta, opere nuove in contesti storici. Non è, quindi, unitaria la strada che la ricerca attuale percorre cimentandosi nel rapporto con l'antico, ma sono molteplici tendenze, che spesso tra loro s'influenzano e si contaminano, perlustrando vie sempre nuove nell'ottica compositiva e arricchendo il panorama della cultura del settore.

Da anni ci si chiede cosa ci sia dietro le grandi griffe, se siano una punta di iceberg oppure esempi solitari, se ci siano allievi con capacità e talento oppure se i maestri siano stati incapaci di trasmettere il loro sapere in questo delicato settore, dove ci si confronta con l'antico; e anche questo è un drammatico problema, che riguarda più da vicino lo specifico della progettazione.

Secondo una certa critica, ma qui sarebbe il caso di approfondire, questa strada, che pur vanta esperienze significative, non è molto affollata di personalità di rilievo e nemmeno può fregiarsi di molte realizzazioni di livello perché, si sostiene, è limitato il numero delle opere di qualità elevata che la progettazione del nuovo oggi propone negli ambienti storicamente connotati.

Da altre parti si sostiene che sono pochissimi quei progetti, relativi al tema progettazione-antico, che riescono a passare dal gesto astratto al cantiere e dalla carta, o dal modello, alla fisicità della costruzione senza perdere qualità. Ciò è dovuto in buona parte alla formazione, che trasmette un certo appagamento e una sorta di soddisfazione quando si definisce l'ultimo passaggio della progettazione e si perfeziona il disegno, il plastico o il rendering; per la parte restante risente della poca dimestichezza con la pratica realizzativa e con l'operatività dei materiali e delle strutture, che caratterizza molte scuole di architettura e che, invece, è fondamentale nel restauro.

Se però si tralascia l'analisi di queste esperienze elitarie, relative al valore formale e architettonico di singoli progetti, e si passa all'esame delle realizzazioni sotto il profilo quantitativo, valutando criticamente l'innumerabile quantità di interventi che quotidianamente vengono effettuati negli ambienti storici, le considerazioni cambiano radicalmente e il quadro sopra tracciato non si presenta così roseo. Anzi, può essere legittimo chiedersi se il dibattito raffinato, le citazioni colte, i riferimenti, ecc. che caratterizzano quel nuovo di qualità, di cui si diceva, appartengano a questo o addirittura ad un altro mondo.

Mentre il dibattito approfondisce temi che poco influenzano la prassi quotidiana, continua senza tregua la sostituzione del patrimonio e la cementificazione del costruito con architetture prive di qualità, che avanzano e divorano, soprattutto negli ultimi decenni, i centri storici, i contesti rurali, le corti, le cascine, le ville, l'edilizia minore e tutta la ricchezza che la storia del costruire ha sedimentato sul nostro Paese. Sorge quindi spontanea la domanda: come recepisce questi alti esempi la massa dei professionisti che tutti i giorni opera nel settore? E ancora: quale qualità producono (se la producono) le migliaia di interventi che quotidianamente vengono conclusi nel nostro paese nello specifico del rapporto antico-nuovo? Ciò che interessa maggiormente non è forse la capacità del singolo genio di creare soluzioni architettoniche eccezionali o opere d'arte meritevoli di pubblicazione, ma come, nella vita di tutti i giorni, si risolve il rapporto del nuovo inserimento nel contesto storico di cui l'Italia è ancora ricchissima.

Il quadro da roseo diventa nero, se l'analisi entra nello specifico delle soluzioni architettoniche e delle particolarità tecnologiche necessarie alle diverse scale per controllare l'inserimento nel complesso antico, sia essa aggiunta funzionale di limitato volume oppure di un elemento strutturale e statico.

Seppure l'argomento sia di straordinaria complessità, implichi considerazioni allargate, che spaziano in discipline diverse, e sia assai difficile da valutare, un giudizio sufficientemente fondato della qualità architettonica su base quantitativa lo si potrebbe trarre percorrendo qualche migliaio di chilometri sulle strade statali, sulle provinciali e sulle comunali, che si diramano in quell'orrendo nastro edificato che va da Trieste a Torino; oppure si potrebbe avere attraversando quelli che erano straordinari borghi medievali dell'Italia centrale o, ancora, percorrendo qualche centro storico del Meridione... Se la valutazione della qualità generale dipende dalla media delle singole soluzioni, *"Un Paese sfigurato"*, invece che un libretto di cento pagine, avrebbe dovuto essere pubblicato in tomi... e i professionisti citati non sarebbero stati tutti geometri... visto che si dice siano stati loro a cementificare l'Italia.

La prevaricazione del nuovo senza qualità sull'esistente storico è tale che sorge il sospetto che la lezione dei maestri, da quelli di ieri ai contemporanei, sia stata recepita solo nel suo lato peggiore: il devastante concetto di *modifica*. Quello della *modifica* non è solo l'obiettivo principale del progettista innovatore, quando si cimenta con la storia, ma è la sua ragione di vita. La *modifica* è un concetto che appartiene intimamente al progettista che esce dalle facoltà di architettura, il quale si sente mortificato e umiliato se non trasforma, se non aggiunge, se non toglie elementi dell'esistente storico e stratificato, sul quale pretende di trasferire a colpi di *modifiche* la propria creatività.

Il rispetto del dato storico e la creazione di aggiunte, non sostitutive e non prevaricanti, appare all'architetto compositivo come una limitazione a poter determinare la realtà attuale. Da qui la rivendicazione da parte del progettista della libertà compositiva, che non deve essere limitata dall'antico, di cui chiede la libera reinterpretazione, la riprogettazione e, conseguentemente, la *modifica*.

A questo proposito, Vittorio Gregotti sostiene che, progettando dentro o a fianco del costruito storico, *"non si ha nuova architettura senza la modifica dell'esistente"*, anzi sul *"linguaggio della modifica"* si fonda la vera sfida dell'architettura contemporanea, che non si esprime quasi più ex novo ma, oggi, è sempre di più una *"progettazione sull'esistente"*.

Teorizzare la *modifica* significa affrontare in modo ideologico la progettazione sull'esistente e, al di là della reale necessità degli adeguamenti funzionali, ritenere il bene storico di secondaria importanza rispetto al personale atto creativo.

L'impostazione metodologica e progettuale è quella di un linguaggio forte, spesso invasivo, quasi sempre prevaricante, che ha come primo obiettivo quello di contrapporsi al bene architettonico o a quello ambientale, cercando con esso un confronto per emergere e tenendo l'edificio del passato come sfondo, sul quale la nuova forma deve dominare.

Se da un lato le nuove architetture tentano un'espressione autenticamente contemporanea, e in questo senso sono ricerche positive, dall'altro lato il bene culturale, bollato come *"esistente"*, è condannato a morte sia per il forte impatto delle architetture di progetto sia per avere intrinseco il concetto di *"modifica"*. (la seconda parte verrà pubblicata sul prossimo numero)

1. MARCO DEZZI BARDESCHI, Oltre la conservazione: il progetto del nuovo per il costruito, in *"ANANKE"*, giugno 2004, n° 42, p. 82