

“Progettare il costruito. Perché e per chi conservare?”

Andrea Bruno

Perché e per chi conservare? Cosa merita di essere conservato? Esiste la possibilità di giudicare i limiti di una trasformazione che conduca alla eliminazione di parti e alla addizione di altre? In questo processo continuo di trasformazione del costruito e con il duplice fine di realizzare nuove architetture per nuove funzioni e conservare le esistenti per gli usi in atto si colloca il tema di utilizzare architetture esistenti per rinnovate funzioni. I casi e le situazioni che si presentano sono infiniti, ogni intervento ha sue connotazioni ben precise che pongono dei limiti nelle scelte di chi progetta e nella liceità dell' intervento stesso.

Ogni luogo – un sito, un monumento – si definisce unico e irripetibile in base a tratti e note caratteristiche, che si sono addensati nello spazio e nel tempo, *hic et nunc*.

La spessa trama – frequentemente sepolta, complessa, occultata – materiali, memorie, relazioni e oggetti che formano questi caratteri costituisce l'autenticità del luogo, e il viaggio di ricerca e ricomprensione di questi dati si colloca alla base del progetto. Il rispetto dell'**autenticità** è l'unico principio che ciascuno, in relazione alla sua cultura, alla sua formazione e sensibilità, deve perseguire nello specifico dell'azione.

La teoria in architettura corre sempre i rischi dell'Accademia, della regola aprioristica, del vincolo sterile: per quanto concerne la didattica si dimostra inadatta a indirizzare e guidare gli studenti, e nella pratica professionale non è in grado di promuovere quella fattiva e condivisa collaborazione tra le parti coinvolte nel processo. Norme e concetti risultano essere semplicemente gli oggetti passivi di operazioni interpretative – di cui noi italiani siamo certamente maestri – in grado di far scaturire opposti risultati da identiche premesse.

Non per nulla in campo professionale le maggiori difficoltà quasi sempre concernono i rapporti e la comunicazione fra le persone, le quali molto spesso, pur avendo comuni obiettivi e fini – la salvaguardia del patrimonio, la tutela della cultura e della memoria, il fine della conoscenza, non sempre parlano lo stesso linguaggio. La necessaria interdisciplinarietà degli interventi è vissuta come compiaciuto momento dialettico, più che di collaborazione e coesione.

In un mondo di regole improbabili, capaci di insabbiare i buoni propositi ma non i cattivi progetti. La cultura del progetto si colloca agli antipodi di questo modo di fare. È la forma mentis della attiva collaborazione interdisciplinare, in netto contrasto con quella cultura del vincolo, figlia delle prese di posizioni settoriali, che troppo spesso, mortifica ogni positiva proposta di intervento – dell'architetto, come degli uomini di cultura e delle istituzioni coinvolte.

Nel secolo scorso, nella fase eroica della ricerca, storiografia architettonica e restauro sovrapposero la loro azione, in un comune sforzo di definizione e comprensione dei caratteri dell'eredità storica: “autentici” furono valutati i caratteri primigeni, i dati stilistici entro cui un passato variamente dissestato e confuso acquisiva esemplare riconoscibilità.

I restauri per esempio di Viollet-le-Duc e D'Andrade hanno ormai un loro autonomo valore storico e testimoniale, ma sono anche il segnale d'allarme dei rischi che il patrimonio storico corre quando l'obiettivo dell'azione non è il rispetto della realtà complessa e diacronica dei luoghi.

E' opportuno chiarire il significato di termini ricorrenti. La variegata terminologia presente nel glossario inventato dagli architetti (ristrutturazione, restauro conservativo, recupero funzionale,

adeguamento strutturale, ecc...) per sfumare e rendere praticabili gli interventi sul costruito storico, è forse il segno più evidente delle incertezze di giudizio, su progetti mirati alla trasformazione di una preesistenza, da parte degli organi di controllo a diverso titolo preposti a giudicare con parametri di valutazione a volte inconciliabili.

La contraddizione in termini delle due parole che formano la dizione “**restauro conservativo**” è evidente.

La **conservazione** presuppone di mantenere il bene intatto, il restauro interviene sulla materia e anche sulla forma dell’oggetto: quando si “**restauro**” si progetta diversità e in questo senso si opera una mutazione che è cosa diversa dalla asettica conservazione. Giudicare se queste trasformazioni sono compatibili è difficile in assenza di precisi parametri di riferimento. In carenza totale di questi principi di cautela e di reversibilità, hanno operato gran parte dei restauratori della fine del secolo.

Le **regole** (vedi le varie carte del restauro) sono utili strumenti che devono essere cautamente interpretati: la responsabilità è tutta dell’interprete. Le regole apodittiche portano gli incauti ad agire in modo equivoco se non erroneo. Sostenere la validità di un intervento facendo riferimento letteralmente alle regole espresse nelle carte del restauro, a volte può stravolgere lo spirito informatore che ha condotto alla formulazione della regola stessa. Un riferimento normativo è senza dubbio necessario, ma

estremamente pericoloso per chi non sa adeguare le norme ai casi particolari; e poiché ogni caso è particolare, il rischio è grande.

L’**autenticità** è una parola-chiave e come tutte le parole che esprimono grandi concetti è difficile da definirsi; direi che l’architetto deve dimostrare con il suo operare di aver compreso il valore e il significato di questo termine. È il progetto di restauro che deve evidenziare l’autenticità del monumento o del sito sul quale si opera. Ogni situazione ambientale, ogni edificio ha caratteristiche proprie e l’architetto deve adeguare il proprio progetto a queste.

Le **autenticità aggiunte** e stratificate sono state ignorate e cancellate alla ricerca di un illusorio recupero di un’autenticità primaria.

Oltre al danno irreversibile prodotto al momento dal restauro, questo modo di operare ha generato un ancor più pericoloso residuo di comportamento, una sorta di senso di colpa (condiviso equamente tra tutori istituzionali e architetti progettisti) che – per un malinteso senso di espiazione – porta a negare la possibilità di qualsiasi mutamento, ponendosi in modo acritico nel giudicare la qualità delle “autenticità” sulla quale evidentemente, oggi come ieri e come domani, l’architetto è chiamato a operare in modo propositivo e non solo preservativo.

La **reversibilità** è un principio filosofico di cautela, di volontà di comunicazione verso i nostri posteri, ai quali vogliamo – forse presuntuosamente – dare un suggerimento di lettura.

Un intervento definito “reversibile” è destinato a testimoniare nel tempo il rispetto per le preesistenze, che si individua e localizza nel nostro tempo in sequenza a qualcosa che esiste già, altrettanto leggibile e “autentico”.

L’individuazione del filo rosso che lega tra loro materiali e avvenimenti dispersi dal tempo e dagli eventi si pone come inderogabile necessità del progetto. Attraverso la lettura degli strati storici si discernono e qualificano i segni caratteristici e ancora vitali di ciascun sito e si comprendono – e si sviluppano – le potenziali direttrici dell’evoluzione: riappropriazione e reinvenzione del luogo vengono fondati su un processo di lettura critica e di partecipata riqualificazione del reale e della sua memoria.

Oggi, più che mai, per costruire bisogna essere in grado di leggere il libro che la storia ha scritto sul territorio e di comprenderne il significato: decifrazione e interpretazione si pongono alla base del tracciamento di qualunque nuovo “segno” dotato di senso.

Si tratta di un processo difficile e articolato, non riconducibile al solo campo disciplinare – tecnico e metodologico – dell’architettura, per la gestione del quale imprescindibile risulta il ricorso e il coordinamento con differenti campi di ricerca.

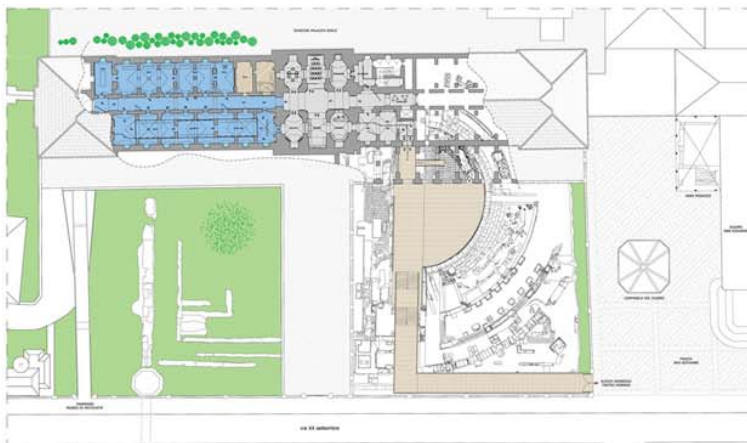
Tra questi, in posizione di indubbio rilievo, l’archeologia che – credo opportuno ricordare – è un metodo di indagine, prima che un oggetto di studio.

Se la ricerca dell’autenticità primigenia permane nella formazione di molti archeologi, occupati nella esclusiva ricerca dello “stato antico” dei luoghi, grandi contributi l’archeologia scientifica ha fornito al settore dell’intervento sul patrimonio architettonico in materia di analisi dei materiali e delle tecniche tradizionali, di rilievo stratigrafico e datazione. È molto spesso grazie ai metodi archeologici di indagine che di un monumento o di un sito si comprende la cronologia, si discernono fasi ed eventi costruttivi, si qualificano materiali e tecniche.

L’architettura, a differenza di altre forme di espressione artistica, si connota per la sua rispondenza a precise esigenze collettive, materiali e immateriali. Comprendere e restituire alla collettività la memoria del passato significa anche accettare e promuovere la distruzione di oggetti insignificanti, di architetture deprecabili, di interventi orrendi che deturpano un luogo o un monumento, ne occultano il valore e il significato, ne deprimono le potenzialità d’uso – penso ai palazzi e alle chiese trasformate in caserme e in stalle, alle batterie di latrine costruite sotto le volte di appartamenti principeschi.

Riappropriarsi di un luogo, oggi, vuol dire coglierne le caratteristiche autentiche – estetiche, funzionali, culturali – e renderle nuovamente vitali nel presente.

In questo modo, nella continua evoluzione della civiltà, si mantiene la continuità delle culture. A dispetto delle trasformazioni e delle mutazioni si preserva lo spirito autentico dei luoghi. Qui si traccia la linea di demarcazione oltre la quale, solamente, i materiali della nostra memoria possono sperare di sfuggire all’abbandono e all’asfissia, e di reintegrarsi positivamente nel mondo dei viventi.



Mostra "Afghanistan. I tesori ritrovati"

Museo di Antichità, Torino (Italia)

La mostra "Afghanistan, i tesori ritrovati. Collezioni del museo nazionale di Kabul" è stata allestita all'interno dei locali seminterrati della Manica nuova del Palazzo Reale di Torino, all'interno dei circa 850 mq dei grandi locali voltati in laterizio del Museo di antichità.

Per l'occasione è stato aperto un nuovo accesso dal Teatro Romano che permette un percorso tra le antiche rovine.

L'apertura di questo nuovo accesso alla sale ha permesso al progettista di prevedere un percorso di visita circolare che comincia e si conclude nei locali adiacenti alla cavea del teatro attraverso un'ampia zona di servizi al visitatore che comprende oltre alla biglietteria anche una sala audiovisivi, un'area guardaroba ed un bookshop di circa 60 mq.

L'accesso all'area delle collezioni, divisa in tre principali sezioni, è ubicato all'inizio del lungo corridoio voltato a botte che divide longitudinalmente la manica dell'edificio in due parti contrapposte e speculari costituite da locali voltati contigui anch'essi caratterizzati da massicci muri in laterizio a vista.

**Progettazione dell'allestimento
e direzione lavori**
Arch. Andrea Bruno

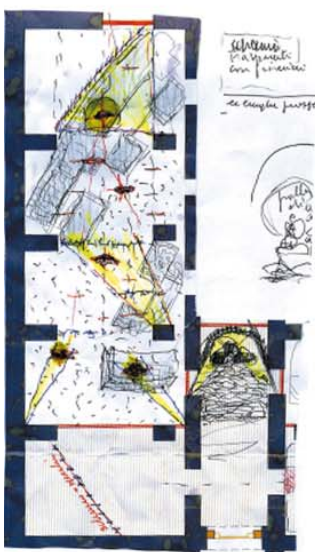
Committente
Fondazione per l'Arte della Compagnia di San Paolo

Incarico
progetto di allestimento dell'area archeologica e della mostra

Data di realizzazione
2007

Costo dei lavori
300.000 euro

Superficie
850 m²



Mostra "Il Celeste Impero"

Museo di Antichità, Torino (Italia)

La mostra Il Celeste Impero conferma l'accesso lungo la passerella sollevata sull'area del Teatro romano che diventa palcoscenico per spettacoli all'aperto. Seguendo la passerella vetrata si è introdotti al percorso vero e proprio che si snoda verso l'interno. Il battesimo per la visita e l'ultima impressione prima di uscire all'aria aperta sono affidati a un enorme Buddha Maitreya che abita le gradinate romane a ridosso della prima sala. All'interno i materiali e l'atmosfera si rivelano propizi per un simile incontro, laddove si pensi che molte delle statue presentate furono concepite per una collocazione entro ambienti sotterranei. Proprio da un palazzo sotterraneo vengono i sei guerrieri dell'Esercito di terracotta di Qin composto di statue raffiguranti soldati di diverso ruolo, oltre a cavalli e carri, tutti sepolti per guardare in eterno verso Oriente. Riportati oggi alla temporalità terrena, sono invece rivolti verso il visitatore. Anche nella seconda sala lo studio delle luci e l'inserimento di speciali soluzioni, servono a orientare lo sguardo del visitatore e quindi il percorso. A ricordare e illustrare la qualità sotterranea del mondo in cui ormai il visitatore si trova immerso, è invece, sulla parete di destra, la riproduzione di un tumulto, di fronte alla quale si eleva una creatura fantastica, opera in pietra del periodo Han orientale. Superato questo antefatto di notevole suggestione, la mostra si snoda idealmente secondo il filo storico e politico degli eventi sviluppatasi lungo la Via della Seta. Negli ambienti voltati più ampi, le aperture incorniciano le statue, proiettate contro sfondi monocromatici, mentre le vetrine accolgono pezzi di artigianato e oggetti preziosi.

Progettazione e direzione lavori

Arch. Andrea Bruno

Committente

Fondazione per l'Arte della Compagnia di San Paolo

Incarico

Allestimento dell'area archeologica e della mostra

Data di realizzazione: 2008

Costo dei lavori: 390.000 euro

Superficie: 850 m²

