

FOCUS: “RESTAURO RECUPERO RIQUALIFICAZIONE

Il progetto contemporaneo nel contesto storico”

Sezione “TRADURRE O TRADIRE L’ANTICO”

Interpretare il passato: fra tradizione e innovazione

Flavio Bruna e Paolo Mellano (Bruna&Mellano architetti associati, Cuneo)

Raccontare le nostre esperienze di progetto, per noi architetti crediamo sia un po' come raccontare una storia: secondo noi ogni progetto rappresenta una storia, perché si colloca in un ben determinato spazio temporale, ed implica sempre il rapporto con un luogo – il sito – ed il coinvolgimento di più attori – i committenti, gli impresari, i funzionari degli enti preposti alle diverse approvazioni del progetto, e poi gli utenti, cioè coloro che abiteranno, per un istante o per una vita intera, i luoghi che noi progettiamo –.

Le storie che vorremmo raccontarvi oggi riguardano due lavori, realizzati in tempi e luoghi diversi, di scala diversa (uno riguarda un restauro di una chiesa, l'altro interessa non soltanto un edificio, ma una intera porzione urbana), e quindi potrebbero sembrare, in apparenza, progetti molto diversi fra loro; ma noi crediamo, invece, che questi due lavori, pur nascendo da considerazioni distinte, che hanno portato a risultati sicuramente eterogenei, abbiano in comune fra loro un aspetto, che poi è un aspetto comune non soltanto ai due lavori in questione, ma ad ogni nostro progetto di architettura, e che – specialmente in questa sede – vorremmo approfondire.

Si potrebbe dire che un *filo rosso* unisce tutti i nostri progetti: si tratta dell'attenzione che è stata sempre data, fin dalle prime fasi di studio ad una serie di fattori: a partire da coloro che li avrebbero utilizzati, al contesto, alla storia, alle tecnologie da impiegare. O almeno, questo è l'atteggiamento che abbiamo sempre cercato di adottare, ogni qualvolta si presentava di fronte a noi un tema di progetto. Non a caso, nei nostri primi schizzi c'è sempre una sezione: il ruolo di questo disegno è per noi sostanziale, se non addirittura fondamentale, per iniziare a ragionare.

La sezione, per noi, è quella rappresentazione grafica che ci consente quasi di entrare ed uscire dal progetto, per verificare i rapporti tra ampiezza ed altezza di un luogo, le proporzioni, le prospettive, le visuali, le relazioni tra interno ed esterno, tra progetto e contesto, tra pieni e vuoti, tra spazio pubblico e spazio privato.

Con la sezione si esaminano sia le questioni distributive, che i problemi tecnologici, strutturali ed impiantistici, si lavora sulla pelle e sul cuore degli edifici.

Disegnare una sezione, per certi versi è molto simile al passeggiare nei luoghi del progetto. Spesso quando passeggiamo cerchiamo di leggere i racconti, gli sguardi, le attenzioni, che sono scritte sedimentate nelle strade, nelle piazze... Ed è proprio nel momento in cui percepiamo queste trame e le interpretiamo, cioè le *ascoltiamo*¹, che ci inseriamo in quel dialogo tra le persone e le cose che è peculiare degli ambienti ricchi di senso: è da questi momenti che ci piace pensare nasca il progetto.

¹ Sull'architettura dell'ascolto abbiamo sempre ritenuto molto suggestivo e stimolante il saggio di P. Portoghesi pubblicato in G. Ciucci (a cura di), *L'architettura italiana oggi – Racconto di una generazione*, ed. Laterza, Bari 1989.

Le sezioni che abbozziamo nello sviluppo del progetto, generalmente sono rappresentate a scale diverse: quella del *paesaggio*, quella del *luogo* e infine quella dell'edificio, delle *tecnologie*.

Sono queste tre parole chiave del nostro lavoro, tre aspetti che ci piace sintetizzare tra le forze in gioco sempre ricorrenti nel progetto di architettura: le differenze nascono proprio dal fatto che ogni volta muta l'equilibrio tra questi tre fattori, e il prevalere dell'uno rispetto all'altro fa sì che le soluzioni, necessariamente, si caratterizzino diversamente.

Sul paesaggio

Il *paesaggio*² non è solo ciò che vediamo, ma anche, forse, l'insieme dei nostri punti di vista su ciò che ci circonda, il segno delle nostre prospettive sulle cose ed il disegno di come le vorremmo.

Per capire e progettare il paesaggio occorre immergersi in esso ma, al tempo stesso, bisogna riuscire a vedere, ad immaginare, come potrebbe essere, come vorremmo che fosse.

Il paesaggio non è solo lo sfondo, né la fotografia o il ritratto, la scena del nostro vivere quotidiano, ma è anche, secondo noi, un'entità, un'immagine rielaborata dalla memoria di sensazioni legate al vissuto nei luoghi, oppure attraverso le immagini di un film, oppure ancora attraverso l'interpretazione delle pagine di un romanzo che lo descrive³, che coinvolge tutti i sensi.

Il paesaggio si può manifestare con toni differenti, ognuno di noi può avere del paesaggio una percezione soggettiva relativamente al tempo, o all'incidenza della luce, o ancora agli stati d'animo; a volte i tratti di una montagna o di un grande muro possono apparire duri, altre volte una copertura curva può commentare un orizzonte collinare, o ancora una superficie vetrata può riflettere piani e trasparenze, luci ed ombre, e un portico può inquadrare una prospettiva urbana, come nel caso del progetto per Casalgrasso che presenteremo in seguito.

In un certo senso il paesaggio fa parte del nostro essere, dobbiamo abitarlo (e dobbiamo progettarlo).

E l'Architettura, crediamo, abbia da offrire a questa domanda di abitare, un'attitudine progettuale: la capacità di proporre immagini sintetiche che interpretino, allo stesso tempo, la natura ed il carattere profondo di questi luoghi, che siano cioè già iscritte nei luoghi, ne restituiscano una coscienza profonda, ma che allo stesso tempo introducano rispetto alla banalità dell'esistente continui scarti, scostamenti, alterazioni che da quanto già esiste derivino verso il possibile.

Vogliamo dire che se cercassimo non tanto di posare i nostri edifici su un *sito*⁴, né di mimetizzarli; se pensassimo invece che questi edifici devono accogliere, *ospitare* –

² Sul tema del paesaggio vorremmo citare i numerosi scritti di Aimaro Isola: in particolare:

- A. Isola, *Per un'etica del paesaggio*, in: "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", anno XLV, n. 56, maggio-giugno 1991;
- A. Isola, *Necessità di architettura*, in: "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", anno XLVII, n. 2, settembre 1993;
- A. Isola, *Abitare il paesaggio: uno sguardo dal nulla*, in: "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", anno XLIX, n. 2, settembre 1995.

³ Per noi piemontesi, ad esempio, il paesaggio raccontato nei romanzi di Cesare Pavese o di Beppe Fenoglio è molto di più di una semplice descrizione letteraria: spesso rappresenta anche un modo di essere, un atteggiamento verso gli altri, un'emozione che può sfuggire alla sola osservazione dei luoghi.

⁴ Usiamo volentieri questo termine, così come lo usava Mario Passanti, un docente molto amato a Torino, grande studioso ed acuto osservatore dell'architettura piemontese del Sei-Settecento, autore anche di interessanti progetti.

A tal proposito si confrontino: G. Torretta (a cura di), *Mario Passanti – Architettura in Piemonte*, ed. Allemandi, Torino 1990; e R. Rigamonti (a cura di), *Mario Passanti – Architetto – Docente Universitario*, ed. Celid, Torino 1995.

nell'accezione che dà a questo termine Jabés⁵ – coloro che li abiteranno e non soltanto contenerli, allora crediamo che si potrebbero mettere in gioco, aprire i linguaggi, renderli ricchi, andare oltre a quanto è già stato fatto, oltre a quello che sappiamo.

Oggi occorre saper leggere attentamente le differenze che costituiscono il nostro sapere, e raccogliere la domanda di *abitare* che emerge, per dare una risposta responsabile, autentica, meditata (cioè scientifica) e soprattutto non corriva.

Occorre, per dare questa risposta, mettere in campo i nostri sia pur limitatissimi saperi, anche quelli maturati al di fuori delle nostre discipline, ma anche e soprattutto quelli consolidati nelle pratiche, sovente sofferte, della vita di ciascuno.

L'attitudine progettuale a cui accennavamo in precedenza non è esclusiva dell'Architettura: è un comportamento che anzi l'architettura e l'urbanistica condividono con una geografia ed una storia interpretanti, lontane dai paradigmi oggettivanti della descrizione, del dato, del documento.

Non vogliamo certo dire qui di abbandonare quell'*arché* dell'architettura che si è costruita nella storia, che anzi rimane in filigrana come base di ogni nostro operare, ma di assumere queste differenze nella prospettiva, ricca e fondante che la domanda di abitare ci pone.

Occorre cioè anche *aprire* i linguaggi delle nostre discipline verso altri saperi, verso altre culture, verso gli altri.

Esplorazioni molteplici, alle diverse scale del progetto e secondo ottiche diverse, che debbono avere in comune, crediamo, un atteggiamento progettante volto a rendere ospitali i luoghi del progetto, a farli abitare. Atteggiamento che porta a calarsi nella realtà dei luoghi con la consapevolezza, e forse anche con l'umiltà, di veder l'architettura dalla parte di chi la abita, di progettare il paesaggio guardando anche da dentro, per far ritornare gli edifici a dialogare con chi li vive, ad appartenere all'immaginario dei loro fruitori, contribuendo a migliorare la qualità ambientale.

Ogni progetto di architettura, per definizione, produce una modificazione⁶: il difficile sta nel far diventare questa trasformazione un miglioramento dello stato iniziale dei luoghi.

La nostra prima preoccupazione è sempre stata di non danneggiare il sito: abbiamo sempre cercato di pensare i nostri edifici per dialogare in maniera interessante, intrigante con le preesistenze.

A volte modificare il paesaggio ha significato densificare, costruire negli interstizi ancora liberi, ma costruire non corrisponde sempre a riversare sul terreno colate di cemento, a volte può voler dire anche soltanto creare movimenti di terra, o disegnare una scogliera di massi o un filare di alberi, lavorare sulle prospettive...; così come, d'altro canto, il paesaggio non è sempre, anzi forse non è quasi più da nessuna parte quella natura incontaminata cara agli ambientalisti intransigenti.

Certamente bisogna fare attenzione a quelli che sono i reali valori storici e ambientali dei luoghi, ma progettare il paesaggio significa anche avere il coraggio, assumersi la responsabilità, a volte, di "stravolgere" l'assetto del territorio con segni forti, con allineamenti, reticoli, tracciati che instaurino nuovi rapporti e gerarchie tra gli spazi, purché questi nuovi insediamenti siano sempre mirati a migliorare la qualità urbana e ambientale, con l'obiettivo di creare qualità diffusa.

⁵ "Al di qua della responsabilità, c'è la solidarietà. Al di là c'è l'ospitalità. Piegarsi alle esigenze dell'ospitalità, alle sue esigenze non dette, vuol dire in certa misura apprendere l'esercizio della nostra dipendenza da altri". E. Jabés, *Il libro dell'ospitalità*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1991

⁶ "L'architettura è l'insieme delle modifiche e delle alterazioni operate sulla superficie terrestre in vista delle necessità umane", William Morris, *L'arte e la bellezza della terra*, 1881.

Ristrutturazione delle cascine comunali 1998/2003

Casalgrasso (CN) - 1998/2003

con Cosimo Turvani - Studio ICIS

Il complesso delle Cascine comunali è situato in posizione “strategica” nell’aggregato urbano di Casalgrasso, lungo la strada che collega la Chiesa parrocchiale con il Castello, sede degli uffici comunali.

Fino a quando le due cascine erano utilizzate come edifici rurali, il complesso risultava rinchiuso entro un muro di cinta; a seguito dell’acquisto dell’insieme da parte del Comune, il muro di cinta venne abbattuto, la via venne allargata e, conseguentemente, l’aia divenne in potenza un nuovo spazio pubblico, una piazza.

Il tema del progetto quindi, non era soltanto la ristrutturazione di un complesso edilizio, ma ha rappresentato anche la ricostruzione del principale sistema urbano di Casalgrasso, della sua piazza, luogo di eccellenza, e quindi è stato anche necessario ridefinirne le funzioni.



Procedendo da Ovest verso Est, sono stati realizzati: al piano terreno, una palestra con i relativi spogliatoi e un locale commerciale; dal porticato centrale, mediante una scala ed una passerella in acciaio e legno, si accede ad alcuni locali per i gruppi di volontariato e le

associazioni posti al primo piano; oltre il porticato, al piano terra vi è un secondo locale commerciale, e poi una piccola biblioteca civica, distribuita su due piani; infine, sul lato Est, è stata realizzata la scuola elementare, un tempo ospitata nel Castello, sede anche degli uffici comunali.

Il progetto ha dovuto necessariamente “fare i conti” con l’architettura esistente: un bell’esempio di edificio rurale, con un nucleo centrale probabilmente di fine Settecento, di impianto simmetrico rispetto all’asse Nord-Sud, caratterizzato da un loggiato continuo al secondo piano fuori terra (l’ex-fienile) con pilastri ed archi in muratura faccia a vista.

Le coperture, a due falde in coppi, con struttura a capriate in legno posate ad interasse costante in corrispondenza dei pilastri, sono state restaurate. Al centro del complesso, quasi una “cerniera” fra le due cascine, il porticato a tutt’altezza che caratterizza il prospetto principale e costituisce il fulcro delle visuali che convergono dagli spigoli della piazza è stato liberato dalle superfetazioni che ne avevano intaccato le forme originali: al suo interno l’inserimento di una struttura in acciaio e legno ha consentito di collegare le due ex-cascine e realizzare un accesso pubblico al piano superiore degli edifici.



Di pregio architettonico era anche il muro esterno delle case coloniche (poste sui lati est ed ovest), realizzato in mattoni a vista e coronato, al di sotto della linea di gronda del tetto, da un cornicione in cotto: tale muro è stato restaurato con un’accurata operazione di “cuci e scuci” e di ripristino del profilo della trabeazione.

I nuovi inserimenti, invece, sono caratterizzati da materiali e tecnologie “moderne”, così da differenziarli rispetto alle parti “storiche” degli edifici: i serramenti che tamponano le aperture del primo piano sono in alluminio, le capriate che sorreggono la copertura della palestra sono in acciaio e legno di castagno, ed i pilastri su cui appoggiano sono in acciaio a sezione circolare, impostati su una base in laterizio; la scansione riprende il passo delle arcate esistenti.



Sui luoghi

Le relazioni tra immagine pubblica esposta e immagine privata protetta sono strette e si basano sul valore doppio della percezione: visto dall'interno, percepito dall'esterno. Ed i rapporti che si instaurano attraverso le superfici di separazione corrispondono ad immagini diverse: a volte si vuole comunicare un contatto diretto con l'esterno, altre volte si cerca una mediazione, altre volte ancora si vuole negare l'esterno allo spazio interno.

La questione del rapporto tra l'edificio ed il contesto, del disegno di quella *dimension between*, cioè di quegli spazi *in negativo*⁷ compresi tra la casa e lo spazio pubblico e dell'inserimento dell'architettura nel paesaggio è un problema annoso. Ma è un problema nel quale non ci si può rifugiare, che occorre affrontare con *coraggio*, e in architettura

⁷ L'espressione è presa a prestito da R. Gabetti, S. Giriodi, L. Mamino, *Gli spazi in negativo nel tessuto urbano*, ed. Clut, Torino 1981.

avere coraggio, crediamo, non significa ricercare soluzioni ardite, folli, fini a se stesse, celebrative, ma affrontare con *responsabilità* il tema del progetto con l'intento, il fine ultimo, di elevare la qualità degli spazi, dei luoghi e, in generale, della vita.

Parliamo spesso di paesaggio, di ambiente, perché a noi interessano ancor più degli edifici, i luoghi, o meglio, crediamo che la forma, la bellezza di un edificio passino quasi in secondo piano rispetto al *sito* di cui sono o diventano parte.

Vogliamo dire che, a volte, edifici senza qualità possono decorosamente giocare il proprio ruolo in ambienti ricchi di significato, decisamente segnati, purché il carattere di questi luoghi sia così forte da prevalere sulle costruzioni che ne fanno parte.

Invece crediamo che il dibattito che si è sviluppato in questi anni intorno all'architettura della città abbia spostato sempre più il centro dell'attenzione verso l'oggetto costruito, i materiali, i dettagli tecnologici trascurando, perdendo di vista il problema dell'ambiente, degli *spazi tra*.

E questa "devianza", a nostro giudizio, ha causato un'alterazione violenta del rapporto tra il costruito e il luogo, tra i *pieni* ed i *vuoti* che caratterizzano il territorio urbanizzato ed ha portato, spesso, ad un'architettura che potremmo definire "dello sradicamento", nei casi più felici costituita da costruzioni da osservare in quanto oggetti, "monumenti" – certo – ma che sovente nulla hanno a che fare con il sito su cui sorgono.

Ecco, noi crediamo che una *chiave* per riportare ad una "dignità" abitativa le aree compromesse dell'espansione edilizia incontrollata possa essere il disegno dei luoghi, in modo da conglobare, far giocare anche ai volumi dequalificanti un ruolo che non prevarichi l'ambiente (naturale o costruito), ma anzi fare sì che essi stessi ne divengano parte integrante.

Occorre disegnare i luoghi, più che gli edifici, in continuità e contiguità con quanto già esiste, come – pensiamo – abbiamo fatto qui, a Casalgrasso, in modo da proseguire ed arricchire quel colloquio, quel dialogo tra le persone e le cose che si è accumulato nelle generazioni che ci hanno preceduto.

Crediamo infatti che tra le persone ed i luoghi esistano relazioni, legami, affinità: ogni luogo ha una propria specificità, un proprio carattere che è insito nelle cose che lo compongono, ma anche nelle persone che lo fruiscono quotidianamente, o saltuariamente. Sottolineiamo *ogni luogo*, anche il più brutto, il peggiore, anche all'inferno – scriveva Calvino concludendo "Le città invisibili" – bisogna riuscire ad individuare le cose migliori e *dargli spazio*, cioè occorre riconoscere, nelle nostre città, quelli che sono i luoghi meno degradati e partire proprio da lì per iniziare la riqualificazione.⁸

Per modificare l'assetto di un luogo, crediamo occorra soprattutto porsi nella condizione di chi lo abiterà: chi si affaccerà da quella finestra, o percorrerà quella strada, si troverà a proprio agio?

Questa domanda apre anche ad una dimensione *etica* del progetto: la qualità, la bellezza di un'architettura dipendono in larga misura dalla "abitabilità" del sito che va a trasformare. E' in quest'ottica che - crediamo - si debba cercare di progettare: pensando non tanto ad enunciare teorie astratte, o a seguire le mode, quanto piuttosto a realizzare ambienti vivibili, godibili, architetture che appartengano alla terra su cui sorgono, che sappiano ospitare coloro che le abiteranno, *poeticamente e con merito*⁹.

⁸ "L'inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se ce n'è uno, è quello che è già qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme.

Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio", Italo Calvino, *Le città invisibili*, Einaudi, Torino, 1972.

⁹ "[...] abbiamo voluto sottolineare [il verso di Hölderlin] «pieno di merito, ma poeticamente, abita l'uomo su questa terra» non per ostentare calvinisticamente il peso di questo coltivare-costruire ma, al contrario, per rilevare come questo necessario nostro lavoro («lavourer» in piemontese arare, aprire la terra, diverso da

Noi crediamo che un'architettura, per essere ospitale, debba inserirsi nel sito con garbo, con un tono adatto alle circostanze, con pacatezza: per introdursi nel dialogo con ciò che costituisce le preesistenze non serve urlare, occorre guardare, osservare, ascoltare, capire, interpretare¹⁰.

Occorre cioè riprendere la cultura di un luogo in senso esteso e, in fondo, crediamo che tutto sommato sia sempre e solo l'interpretazione della Storia a venirci incontro ed a complessificare, quasi interloquendo, i nostri lavori: la Storia - quella con la S maiuscola - che ci racconta il passato, attraverso testimonianze materiali o scritte della realtà contingente, oppure le nostre piccole storie, le nostre esperienze, o quelle dei nostri interlocutori.

Il nostro rapporto con questa Storia è spesso un riferimento più o meno esplicito, volontario alla tradizione culturale: è presente come ricordo, come citazione, o come interpretazione, come rivisitazione di forme e di pensieri; qualche volta, anzi spesso, con ironia e bizzarra.

La tradizione diventa storia quando si allontana, si stacca da noi e si esprime come monumento, come antiquariato, quindi come distanza spazio-temporale.

Occorre paradossalmente però "saper dimenticare e perdonare alla storia", scrive A. Isola citando Ricoeur¹¹. Cioè occorre avere, verso il nostro passato, un atteggiamento passionale, averne cura, considerarlo con *pietas*, con capacità critica per rileggere e riconoscere, in ciò che è stato e ci è stato tramandato, quel che ha valore e deve essere mantenuto e valorizzato, da quanto invece può (o deve) essere dimenticato, e forse anche cancellato. Bisogna comunque rimanere in guardia, attenti a non cadere "nel comico del bricolage e della miscela"¹² di forme e di stili.

Ecco, crediamo che l'impegno verso la Storia significhi impegno verso quel che è stato ed è, ma soprattutto nei confronti di quel che sarà, verso chi vivrà i luoghi che oggi pensiamo e disegniamo: crediamo di aver perseguito questo intento sia nel progetto di Casalgrasso, che abbiamo appena visto, sia nel progetto per la ristrutturazione della chiesa del Sacro Cuore, a Cuneo.

«travail») questo nostro imparare ad abitare ed a far abitare non ha senso, non produce realtà, verità, se non è anche e contemporaneamente un aprire, uno sfondamento anche faticoso della «durezza dell'esistente» A. Isola, *Il brutto e la periferia*, in: L. Bazzanella, C. Giammarco (a cura di), *Progettare le periferie*, ed. Celid, Torino 1986.

¹⁰ In un appunto dei suoi Carnet (Carnet T70, n. 1038, 15/08/1963) Le Corbusier scriveva: "la clef c'est: regarder... regarder/ observer/ voir/ imaginer/ inventer/ créer", cioè la chiave [del progettare] è guardare, osservare, vedere, immaginare, inventare, creare. Questo appunto, pubblicato su Casabella n.531-532 del 1987, ha sempre rappresentato, per noi, una straordinaria suggestione.

¹¹ A. Isola, *Pensare il limite, abitare il limite*, in C. Giammarco, A. Isola (a cura di), *Disegnare le periferie*, ed. NIS, Roma 1993.

¹² "[...] comporre significa dar voce al *tragico*, facendo luogo alle «differenze», senza cadere nel comico del bricolage e della miscela. E' d'altronde necessario che ci si renda conto – dopo tanto parlare di architettura della memoria – che la memoria stessa non garantisce affatto il recupero di una patria dello spirito. Al contrario, la rammemorazione conduce a risultati tragici: essa fa emergere gli antagonismi, passati e presenti, obbligando a un comporre progettuale, per «differenze». E' a partire da tali soglie che l'architettura può interrogarsi sempre più radicalmente." M. Tafuri, *Storia dell'architettura italiana – 1944-1985*, ed. Einaudi, Torino 1986.

Ristrutturazione della chiesa del Sacro Cuore di Gesù

Cuneo - 2000/2004

con R. Gabetti e A. Isola

strutture: G. Pistone

impianti: M. Lusso (termici), C. Guasco e D. Fronzé (elettrici)

sculture: P. A. Bourieau

La ristrutturazione della Chiesa del Sacro Cuore nasce, da un lato, dall'esigenza del restauro di un edificio ormai obsoleto sia dal punto di vista formale, che dei materiali, nonché, dall'altro, dalla necessità di ridiscutere totalmente *l'aspetto liturgico*, per adeguarlo alle indicazioni post-conciliari della CEI: il luogo di un nuovo presbiterio pare definito dal rigido impianto tipologico dell'antico edificio, e dalla disposizione dei fedeli nella navata centrale ed in quelle laterali. La forma semplice del nuovo presbiterio consente di mantenere gli elementi architettonici principali che attualmente lo caratterizzano.



In buona sostanza: si è ridisegnato l'intero presbiterio, per poi sovrapporvi una "pedana" di forma quadrata (quasi una proiezione della volta a crociera), pavimentata in marmo bianco di Carrara; su questa sono state poste la mensa e la sede del celebrante; al fondo della chiesa, in asse con la navata centrale, è stato "spostato" l'altare monumentale esistente, destinandolo alla custodia ed all'adorazione del Santissimo; sono state rimosse le transenne a colonnette policrome poste ai lati del nuovo presbiterio; sono stati riaperti, sopra queste, due archi simmetrici che riprendono la cadenza degli archi della navata principale; infine sono state eliminate le balaustre che separavano lo spazio del presbiterio dall'assemblea e dall'ambulacro absidale, consentendo un rinnovato rapporto tra fedeli e celebrante.



Si è mantenuta la continuità della circolazione anulare, fra navata e abside, e sull'asse trasverso all'asse principale della navata, contenendo l'area presbiteriale entro il filo della navata principale, dal quale risulta anzi arretrata.

Per la realizzazione del nuovo presbiterio, si è pensato di definire un insieme di segni e di materiali, di grande semplicità e coerenza, così da dare risalto soprattutto alle azioni liturgiche: i nuovi arredi sacri in marmo bianco di Carrara, appoggiati su di un basamento leggermente sopraelevato rispetto alla navata, sono contenuti in un polo centrale, che deve avere forti significati evocativi.

Una particolare attenzione è stata riservata al battistero, ricollocato nella prima cappella della navata sinistra, sul lato sinistro dell'ingresso laterale da via Mons. Bologna: sostituendo il vecchio fonte battesimale con una nuova scultura, sempre in marmo bianco di Carrara, questa si viene a trovare tra gli ingressi e vicino alle Penitenzierie, in accordo a quanto suggerito nelle ultime direttive pastorali della CEI, e consona ai movimenti processionali attinenti al rito del Battesimo.

Sulle tecnologie: innovazione e tradizione

Un carattere importante di alcune nostre architetture, che ci auguriamo emerga in modo chiaro, è certamente da ritrovare nel rapporto che queste hanno con la tradizione, con la specificità e l'identità culturale di un determinato luogo. La forza dell'identità sta – secondo noi – nelle radici culturali o antropiche, come insieme di caratteri particolari, che si trasmettono storicamente e tradizionalmente in luoghi specifici, in tempi diversi.

L'architettura è una condizione particolare dell'espressione dell'identità, strutturata e collettiva, legata a fatti comunitari, ma anche e soprattutto a vincoli di carattere ambientale, climatico, insediativo, alle geografie dei luoghi, alla storia ed alla loro cultura costruttiva, ai materiali reperibili.

Il richiamo all'identità culturale, alla tradizione, non è certamente da considerarsi come traccia nostalgica, come scelta vernacolare, né tanto meno statica; ma anzi come un carattere in evoluzione, che delinea i suoi tratti distintivi nel segno della continuità dei saperi, in relazione con i tempi correnti e quindi arricchita da continue quanto inevitabili "contaminazioni", frutto di comunicazioni e scambi sempre più rapidi.

Uno studio paziente di questi aspetti, secondo noi, può costituire la base della ricerca, della sperimentazione e dell'innovazione, senza soluzioni di continuità.

Innovazione è una parola che suggerisce in modo diretto, quasi univoco, l'idea di tecnologia, (positiva?), legata alla materia ed ai processi della sua trasformazione, del suo assemblaggio.

In Architettura, oltre agli aspetti connessi alla costruzione materiale dei manufatti, alla tecnica da impiegare, ai metodi costruttivi, alla tecnologia (come linguaggio espressivo dell'architettura), l'innovazione è un atteggiamento legato al pensiero, al processo di trasformazione nella sua concezione teorica, alla Composizione, al *software* del progetto, che deve rapportarsi al paesaggio, all'ambiente, in termini di rinnovata sostenibilità.

Una cultura innovativa da questo punto di vista, crediamo che si possa radicare ed affermare se corrisponde ed in qualche misura si adatta alla natura dei luoghi, interpretandola.

In questo senso abbiamo sempre cercato le "regole del gioco", all'interno di questi scenari, mai attratti eccessivamente dai prodotti di *marketing* o dalle tecnologie risoltrici di quei linguaggi architettonici che nascondono silenzi culturali, e che talora sviscerano in facili volgarizzazioni dell'Architettura. Abbiamo piuttosto tentato di andare a fondo nella conoscenza (dei nuovi sistemi costruttivi, dei nuovi materiali) con curiosità, cercando di modulare e graduare alle situazioni specifiche ogni dettaglio, secondo un atteggiamento contemporaneo, che va *oltre la modernità*, lavorando sui legami e sui rapporti che nascono tra *forma, funzione, progetto*.

Riuscire a coniugare, di volta in volta, le tecniche ed i materiali innovativi con i valori dei luoghi, della storia e delle tradizioni è la sfida da raccogliere, secondo noi, per costruire i paesaggi che abiteremo domani.

Di volta in volta, caso per caso: non pensiamo esistano regole o manuali. Come accadeva nel campo della ricerca nell'Accademia dei Lincei (paragone forse un po' alto, ma che vogliamo usare autoironicamente...), cerchiamo di non accontentarci in modo aprioristico delle *ricette* e delle "formule magiche": l'uso di un materiale può essere legato in modo non univoco ad un sistema tecnologico e viceversa (così come l'uso di una forma non può essere legata in modo indissolubile ad un tipo edilizio).

Abbiamo studiato a Torino e cominciato a lavorare all'interno di un territorio che si estende dalle montagne cuneesi fino alla pianura torinese, paesaggi in cui convivono, si intersecano (e talora si fondono dando luogo a contesti quantomeno bizzarri) realtà agricole – segnate da tecnologie più semplici e tradizionali, colonne di laterizio, strutture lignee e coperture in *lose* di pietra – e realtà industriali con tecnologie di alto valore innovativo, fatte di acciai, di lamiere, di vetri, assemblate con processi che appartengono all'industrializzazione della produzione: ritornano in queste immagini quelle Architetture che nascono un po' dalla sezione, dalla sua ripetizione, dalla ritmica, ...ma anche dalla *bizzarria*, anomalia alla regola, che ne conferma la flessibilità e l'adattabilità ai contesti, e soprattutto processi non codificabili come sequenze analitiche.

Il progetto, in tutte le sue fasi, è esso stesso processo tecnologico, nel senso della trasformazione della materia prima, *l'idea*, che incomincia a prendere forma, a dare risposte concrete e tangibili alle quantità ed alle funzioni, e si confronta con la trasformazione dei luoghi e la creazione di paesaggi alterati, ora arricchiti da nuovi ed evidenti segni. Il processo progettuale – dal preliminare all'esecutivo, sino alla realizzazione – suggerisce uno sviluppo lineare verso una crescente compiutezza e definizione, supportato anche dalle normative in vigore; in realtà questo percorso è molto più complesso ed è fatto di continui rimandi, dalla scala del particolare a quella urbana e di paesaggio, dal cantiere al progetto e poi di nuovo al cantiere: un'azione di *feed-back* che ri-alimenta la ricerca. In questo processo di andata e ritorno, però, non si ritorna mai a zero in realtà. Si va sempre avanti, tenendo conto di cosa è stato e pensando a quanto avrebbe invece potuto essere, cercando di capire cosa potrebbe diventare. Non di rado, infatti, approfondimenti sui dettagli architettonici, sulle possibilità estese, hanno influenzato e modificato alcuni nostri progetti, facendoli *crescere in progress*, anche nella fase del cantiere, in corsa.

A noi interessa molto la fase di realizzazione dell'opera, il cantiere: gran parte del tempo del nostro lavoro lo trascorriamo sui ponteggi, a discutere i nodi del progetto.

Ci siamo accorti, con il passare degli anni, che gli errori non derivano quasi mai dalla responsabilità singola di qualcuno; spesso invece accade che le soluzioni adottate non sono state sufficientemente discusse al punto da essere comprese da tutti gli interessati, non sono divenute patrimonio comune a cui, crediamo, dovrebbero giungere insieme progettisti ed esecutori, convogliando le loro conoscenze e responsabilità reciproche in un ambito di lavoro collettivo, complessivo, condiviso.

Noi, come architetti, pur non volendo essere al vertice di nessuna piramide gerarchica, cerchiamo però sempre di essere i registi del processo. Preferiamo cioè far circolare le informazioni, discuterle, confrontarle, coordinarle e quindi, necessariamente, coinvolgere tutti coloro che in qualche modo sono implicati nel processo produttivo edilizio, ognuno per la sua parte, tuttavia cercando noi stessi, in qualche modo, di equilibrare i ruoli e le responsabilità.

In questo senso crediamo che l'architettura sia un *mestiere*, ossia la nostra posizione rispetto al tema è mobile, duttile, mai assoluta, apodittica. Noi crediamo che questo nostro mestiere sia reale proprio perché a disposizione degli altri, in un luogo specifico: l'architetto non può essere, di per sé, inventore autentico, quasi alchimista, chiuso a lavorare nella sua bottega fra ingredienti misteriosi, con procedimenti solo a lui noti. Al contrario pensiamo che le tecnologie, gli elementi costruttivi, i dettagli debbano costituire un linguaggio disponibile a tutti, comprensibile da tutti, ed attraverso il disegno nelle molteplici declinazioni¹³ debbano diventare qualcosa in più di un semplice nodo di un sistema prestazionale: una trave, un serramento, un balcone possono addirittura, a nostro giudizio, costituire un regalo da offrire a chi guarda, usa, abita la casa che lo comprende.

Perché le case, i luoghi, i paesaggi che progettiamo – non dimentichiamolo – saranno poi abitati dagli altri, ed è a loro che dobbiamo pensare.

Flavio Bruna e Paolo Mellano
Pollenzo, 11/06/2009

¹³ R. Gabetti, *Disegnare per comunicare*, in: "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", anno XIX, n. 5, maggio 1965.