

Il rischio critico

Autor(en): **Caruso, Alberto**

Objektyp: **Preface**

Zeitschrift: **Archi : rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica =
Swiss review of architecture, engineering and urban planning**

Band (Jahr): - **(2000)**

Heft 2

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Il rischio critico

Ogni manufatto antico è in questo senso un'occasione unica per noi di valutare il nostro lavoro rispetto alla sua tradizione. Non possiamo cioè non riconoscere l'importanza che assume la riflessione impostaci dalla presenza del manufatto antico, rispetto proprio al nostro lavoro, rispetto alle sue attuali condizioni. Infatti lavorare sui manufatti che si trovano in questo stato significa quasi sempre lavorare su opere che appaiono ancora, per una qualche ragione, incomplete, che non hanno esaurito la loro risposta, che presentano ancora, o di nuovo, i loro problemi aperti: manufatti che ci appaiono cioè ancora come dei progetti. In questi casi straordinari il nostro lavoro ha la possibilità di entrare a far parte, per così dire, di un lavoro già iniziato, più antico, più autorevole ed ampio. Un lavoro che arriva fino a noi coi suoi specifici problemi pratici: un'architettura che ha già dato tutte le risposte, ma che è ancora, in senso tecnico, aperta a nuove risposte. E così ci troviamo a lavorare a un antico progetto che è lì dispiegato a mostrarci l'arco completo dei problemi cui un progetto deve sempre rispondere: l'intero arco dei problemi di un progetto. Quei problemi che sappiamo essere in fondo sempre gli stessi. Di modo che al nostro lavoro, che va ad aggiungersi, non è permesso di evitarne o di ometterne alcuni (...); o comunque, se ciò avviene, siamo costretti, per così dire, ad assumerci apertamente la responsabilità di tale scelta (...). Devo dire che a me tutto questo sembra molto importante, particolarmente oggi che è andato perduto in larga misura il senso stesso del nostro lavoro, della sua specificità. La presenza vistosa, ingombrante, perfino ossessiva del manufatto antico in questi casi non offre certo alibi o garanzie per il progetto, anzi, semmai ne rivela tutte le contraddizioni. E fa vedere tutte le differenze (tutta la distanza che in realtà li separa), ivi compresa la possibilità di ripeterne pedissequamente le forme. Così che il primo compito del progetto diventa quello di far vedere tutto questo con sincerità. E, nel confronto diretto, di far vedere tutta la provvisorietà e l'oggettiva incompletezza della sua risposta: cioè le condizioni presenti dell'architettura. In modo che la consapevolezza di questa difficoltà del progetto oggi, espressa nelle forme del progetto, diventa il principale obiettivo pratico di questi particolari lavori intorno ad antiche strutture architettoniche. Ecco perché secondo me è particolarmente importante, in senso generale ed anche in senso proprio didattico, specialmente oggi, per il nostro lavoro di architetti il lavorare su antiche strutture, su antichi progetti. Ed anche perché un antico manufatto che si trova in queste condizioni deve non sopravvivere artificialmente come si vorrebbe da più parti (la «conservazione» ad ogni costo), ma recuperare, ritrovare la sua ragione di essere come architettura; non ultimo perché possa diventare la stessa ragione del nostro lavoro su quel medesimo oggetto, cioè la ragione di essere del progetto.

Giorgio Grassi, 1989

Una delle eredità più diffuse e sterili lasciate nella nostra cultura dai protagonisti della versione avanguardistica della modernità, i propugnatori della negazione complessiva della storia e della sua continuità, non solo dello storicismo ottocentesco, consiste nel pregiudizio secondo il quale il restauro (il recupero, il riuso, ecc.), in generale l'intervento sul patrimonio edilizio esistente, sarebbe un'attività secondaria del nostro mestiere, non sarebbe «progetto». È di quest'eredità la responsabilità degli innumerevoli disastri e distruzioni di architetture del passato che, malgrado avessero esaurita la loro funzione originaria, avevano tuttavia mantenuto una carica rappresentativa nelle città, nel paesaggio o nella formazione della nostra cultura. Disastri e distruzioni motivati da tesi evolucionistiche che celano sempre, dietro al «nuovismo», una radicata ignoranza unita ad interessi speculativi. In realtà l'intervento modificativo delle architetture preesistenti, da quelle antiche a quelle più recenti, è sempre un nuovo progetto, è sempre una ricerca e un ripensamento complessivo sulla loro *ragione di essere come architettura*. La stessa «conservazione» dei beni culturali, che taluni considerano attività «scientifica» (dotata quindi di una sua oggettività) e distinguono dal restauro, è anch'essa sempre nuovo progetto. Perché comporta sempre qualche scelta: da quella di decidere se recuperare un affresco del XIX secolo lasciando sotto di esso un precedente affresco del XVII secolo (o, invece, di recuperare quello sottostante), a quella (che ha dovuto affrontare Ruggero Tropeano nel restauro del Bauhaus pubblicato in questo numero) di decidere se sostituire i serramenti posati nel restauro effettuato negli anni '70 ai tempi della DDR, difforni dagli originali, oppure se restaurare quegli stessi, conservando le vicende storiche nella loro interezza. Comunque anche l'intervento essenzialmente conservativo è sempre parte di un nuovo progetto di maggiori dimensioni, che muta senso e significato autentici dell'opera, attribuendole usi diversi e rinnovati e contesti diversi da quelli originali. Si pensi, a questo proposito, alla relazione tra il fabbricato del Bauhaus e la città di Dessau, che prima della guerra era una popolosa ed importante cittadina industriale e oggi, a seguito dei bombardamenti, è poco più di un borgo, verde e silenzioso, caratterizzato da sezioni stradali sproporzionate. Per chi ritiene, come noi, che il fascino e lo spessore dell'attività progettuale risieda nella complessità delle condizioni poste, dalla loro «resistenza» alla trasformazione (per cui progettare in un contesto vuoto e deserto, privo di preesistenze, normative e limiti ai costi è attività sterile), la progettazione, o riprogettazione, di un fabbricato antico costituisce una straordinaria occasione creativa, oltre che di ricerca e di studio. E il restauro del moderno, con le sue specifiche difficoltà tecniche ed il coinvolgimento in scelte interpretative ancora attuali e scottanti, è un'occasione progettuale appassionante per l'elevatissimo «rischio critico», una vera sfida sui temi più importanti ed eterni del nostro mestiere.