

Editoriale

Per un tempo unitario

Un edificio è un sistema di spazi pensati per ospitare una determinata funzione. Tali spazi si organizzano per questo motivo in sequenze che debbono rispondere a particolari requisiti, definiti nel tempo per fasi successive fino a divenire regole consolidate, le quali sono comunque soggette, nonostante la loro codificazione durevole, a innovazioni che possono essere in alcuni casi anche improvvise. Nel corso del tempo la funzione originaria dell'edificio può essere sostituita da altri usi, ciò che comporta quasi sempre un adeguamento del manufatto. Ovviamente la funzione originaria può cambiare solo nel caso che tra l'edificio e una sua nuova utilizzazione esista una compatibilità distributiva, spaziale e costruttiva. Nel tessuto urbano è quindi possibile constatare la permanenza in molti edifici delle funzioni originarie, ma anche la trasformazione degli usi in un numero consistente di manufatti, che hanno quindi avuto modo di vivere più di una vita. Chiese sconsacrate ospitano oggi sale conferenze, auditori, spazi espositivi; molti conventi sono divenuti scuole, officine, musei, caserme, ministeri; case di abitazione sono state adattate e accolgono uffici. C'è da aggiungere che una funzione, anche se rimane la stessa, può esercitarsi nel tempo con modalità diverse, ciò che richiede anche in questo caso una serie di cambiamenti da apportare all'edificio.

La possibilità di cambiare funzione ha una conseguenza importante sul carattere di un'opera architettonica, anche se esso non è legato in modo meccanico alla sua funzione dal momento che questa, come si è ricordato qualche rigo addietro, può mutare. In breve il carattere, descritto nella sua triplice accezione in modo quanto mai chiaro e ancora per più versi attuale da Quatremère de Quincy nel suo Dizionario, dipende senza dubbio dalla tipologia. Ciò non tanto, però, dai suoi primi due significati, quanto dal terzo. Il primo significato, quello che riguarda gli ambiti di un edificio analizzabili sul piano classificatorio, non sembra incidere in modo significativo sul carattere di un'opera architettonica così come il secondo, quello comparativo, il quale consente solo di stabilire parallelismi e differenze nel processo evolutivo che porta a una certa organizzazione di elementi e di spazi. È il terzo aspetto della tipologia, la tipologia formale, come l'ha definita Marcello Rebecchini, che assieme all'originalità della concezione dell'opera, ne determina il carattere. Tale carattere si rende comprensibile come esito della presenza di una necessità superiore che giustifica l'esistenza di ciascun componente dell'edificio, impegnato assieme agli altri a produrre una sorta di sistema gravitazionale che avvicina o distanzia i segni tridimensionali in una trasparente simulazione di un ordine cosmico, per inciso diviso sempre tra

centralità e dispersione, unità e frammento, ordine e disordine. In sintesi un edificio non può identificare esclusivamente nella rappresentazione della sua funzione originaria il suo carattere, che tende a permanere anche quando l'uso dell'edificio cambia. Data questa condizione mutevole negli interventi di conservazione o di restauro occorrerà individuare con la massima precisione possibile quale è la relazione migliore tra un'espressione dinamica della funzione alla quale esso è o era destinato e la relativa stabilità del suo carattere.

Oltre a essere un sistema di spazi l'edificio è nello stesso tempo una società di materiali riuniti in una compagine stabile per dare vita a un corpo fisico contenente spazi semplici o complessi. Un corpo immediatamente riconoscibile in rapporto alla molteplicità spesso indeterminata del circostante. Questa società di materiali non è eterna. Anche se dura a lungo essa è destinata, come scrive Georg Simmel nel suo saggio *La rovina, a disfarsi*. Solo quando le parti strutturali che costituiscono l'edificio si ritroveranno a terra in riposo, dopo essersi tenute assieme per anni, per secoli o per millenni, esse perverranno al loro vero compimento.

Esiste ancora un'altra dimensione di un edificio, la più implicita ma anche le più complessa. Essa si pone oltre le sfere della funzione e della tettonica, riguardando gli aspetti strettamente linguistici dell'architettura, intesi nella loro espressione più assoluta. Si tratta in breve della dimensione della forma in quanto spazio del significato nel quale la matericità del costruire viene trascesa in un'estrema astrazione. Del tutto atemporale, la forma non ha un rapporto diretto con la funzione, la tettonica e la conseguente fisicità del corpo architettonico, anche se senza questi ambiti costitutivi dell'opera architettonica non esisterebbe. L'esistenza di una relazione tra le due sfere e la terza e al contempo il fatto che non esista consequenzialità tra di esse non è un paradosso. La forma non è limitata dai condizionamenti prodotti da una particolare utilizzazione o da una certa impostazione tettonica, né nasce da essi, anche se utilizza questi limiti per definirsi come tale. In breve la forma esprime, come pensava Louis Kahn, il senso più autentico dell'edificio, quello istituzionale, quasi prescindendo, in un modo che non è ulteriormente argomentabile, da tutto ciò che lo ha definito.

Quanto detto finora mette in evidenza la natura aperta e metamorfica di un'architettura. Una natura tripla – tipologica, tettonica, formale – e intrinsecamente processuale, che è spesso in conflitto con l'idea che si ha di essa come di una realtà stabile, da difendere in questa sua fissità. Questa contraddizione è particolarmente operante quando l'edificio è un'opera architettonica pregiata, che proietta il suo valore conoscitivo ed estetico anche in ambiti esterni a quelli architettonici. Le pratiche conservative e di restauro hanno a che fare con le vocazioni al cambiamento funzionale di un manufatto, con l'identità costruttiva che lo caratterizza, con la sua volontà di farsi rudere, vale a dire di compiersi attraverso la sua stessa negazione. In questo senso tali pratiche sono contrarie a quella che si potrebbe chiamare la fenomenologia naturale di un'architettura, la quale, come ricordano le teorie di John Ruskin, è iscritta al pari degli esseri umani nel ciclo della nascita, della vita e della morte. Per quanto riguarda l'ambito della forma, le pratiche conservative e di restauro non sembra abbiano la possibilità di intervenire su di essa. Non a caso la Carta di Venezia tende a tutelare l'opera architettonica nel suo valore di documento storico, non certo tralasciando gli aspetti che concernono l'ambito tipologico e quello tettonico, ma senza dubbio lasciando quello della forma al di fuori di un intervento i cui esiti siano attendibilmente prevedibili. In effetti se le pratiche conservative non sono neutrali, quelle del restauro lo sono molto di meno. Attraverso di esse il significato complessivo di un edificio cambia in modo più o meno rilevante, esprimendo spesso contenuti che prima non erano presenti. Tali contenuti, che sono all'interno dell'opera in potenza, diventano così in atto, attraverso interventi di conservazione e restauro che modificano o alterano ciò che era l'opera stessa. L'idea che agendo su un manufatto si possa mantenere la sua essenza originaria è una pura ipotesi, sia perché non è quasi mai dato risalire a una sua fase primaria di esistenza, sia perché lo stesso intervento non fa che sovrapporre a questa, ammesso che sia possibile conoscerla, un'altra spesso imprevedibile configurazione.

Se ciò che si è appena affermato è vero, ne consegue che la conservazione e il restauro non si esauriscono in una interpretazione scientifica di un'opera, tradotta in un intervento in qualche modo oggettivo, che ripristini una condizione accertabile dell'opera stessa, ma si risolvono in scelte nelle quali prevale la dimensione progettuale in quanto riscrittura creativa dell'edificio. Come nei restauri di Carlo Scarpa o nelle riletture di architetture storiche di Giorgio Grassi o di Adolfo Natalini solo una visione poetica, e per questo intrinsecamente progettuale del manufatto, è in grado di misurarsi con l'insondabilità di un'architettura che proviene dal passato, sia esso remoto o vicino.

Negli ultimi trent'anni le pratiche di conservazione e di restauro, anche a seguito dell'autorevole posizione su questo argomento di Manfredo Tafuri, si sono allontanate dalla cultura del progetto configurandosi come aspetti specialistici della ricerca storica. Oltre a nascere, come nelle teorizzazioni di Paolo Marconi, da una critica radicale alla modernità architettonica, questo orientamento sembra discendere in realtà dalla stessa architettura moderna, la quale, essendosi fondata su una preventiva discontinuità nei confronti del passato, ha finito con l'esiliarlo in una temporalità peculiare, separata da quella che volta per volta definisce il presente nella sua continuità con ciò che è stato e con ciò che si pensa possa avvenire. In questo modo il legame organico con il passato e il futuro, che ha consentito a queste due entità di plasmare il presente in uno scambio vitale di motivi e di temi, è stato reciso. L'oggetto storico è visto così solo come una testimonianza costretta a sacralizzarsi escludendosi in questo modo dalla sua stessa, possibile evoluzione. Una testimonianza immobilizzata per di più in una sua ipotetica condizione precedente, sottratta alla sua stessa potenzialità di suggerire nuove interpretazioni nonché narrazioni metarchitettoniche altrettanto inedite e sorprendenti. Questa tendenza ha considerato erroneamente il progetto come un dispositivo previsionale buono a prefigurare il nuovo, ma di fatto escluso da un dialogo con il passato dal quale, occorre ricordare, esso stesso è nato.

Questo numero di «Rassegna», nato da un dibattito sorto all'interno del Consiglio Scientifico e curato da Claudia Conforti e da Gianpaola Spirito, propone una serie di interventi di conservazione e di restauro che direttamente o indirettamente espongono punti di vista significativi sulle questioni alle quali si è accennato in queste note. Questioni relative alle ragioni più interne alla costituzione di un'opera architettonica dalle quali dipende non solo il futuro del passato, ma soprattutto il senso del presente. Un presente architettonico come speranza di un tempo unitario nel quale ciò che è avvenuto deve essere ricreato, e ciò che si attende è contenuto come presenza operante nelle risposte che il passato può dare se interrogato con spirito libero, aperto all'immaginazione, capace di comprendere le convenzioni ma anche di sovvertirle o di superarle.

Franco Purini