

Università degli Studi di Palermo
Dipartimento di Architettura
Sezione Progetto e Costruzione

AGATHÓN

RCAPIA PhD Journal

*Recupero dei Contesti Antichi e
Processi Innovativi nell'Architettura*



FRONTEGGIO DI ERCOLE NELLA CITTA' DI CORA. A) Pliniana de Frigilifi consistente in uno di più di quei degli altri intercolumnj. B) Ingresso del piano antico, per esserne stato scalzato il pavimento. C) Loramei rotondi sottoposti alle colonne in vece d'un fondamento continuato. D) Chiesa di S. Pietro.

AGATHÓN

RFCA & RCIPIA PhD Journal
Recupero dei Contesti Antichi e Processi Innovativi nell'Architettura

2012/2

Università degli Studi di Palermo
Dipartimento di Architettura,
Sezione Progetto e Costruzione

Publicazione effettuata con fondi degli autori

a cura di Alberto Sposito

Comitato Scientifico

Alfonso Acocella, Tarek Brik (E.N.A.U., Tunisi),
Tor Broström (Gotland University, Svezia), Joseph
Burch I Rius (Universitat de Girona), Giuseppe De
Giovanni (Università di Palermo), Maurizio De
Luca, Antonio De Vecchi (Università di Palermo),
Gillo Dorfles, Petra Eriksson (Gotland University,
Svezia), Maria Luisa Germanà (Università di Pal-
ermo), Giuseppe Guerrero (Università di Palermo),
Cesare Sposito (Università di Palermo), Maria Clara
Ruggieri Tricoli (Università di Palermo), Marco
Vaudetti (Politecnico di Torino)

Redazione Alberto Sposito

Editing e Segreteria

Santina Di Salvo, Antonella Chiazza, Starlight Vattano

Editore OFFSET STUDIO

Progetto grafico Giovanni Battista Prestileo

Traduzioni Andris Ozols

Collegio dei Docenti

Alberto Sposito (Coordinatore), Valentina Acierno,
Antonino Alagna, Giuseppe Alaimo, Tiziana Campisi,
Simona Colajanni, Rossella Corrao, Giuseppe De
Giovanni, Antonio De Vecchi, Ernesto Di Natale,
Giovanni Fatta, Tiziana Firrone, Raffaello Frasca,
Maria Luisa Germanà, Laura Inzerillo, Marcella La
Monica, Renzo Lecardane, Alessandra Maniaci,
Antonino Margagliotta, Giuseppe Pellitteri, Silvia
Pennisi, Alberto Sposito, Cesare Sposito, Giovanni
Francesco Tuzzolino, Rosa Maria Vitrano.

Finito di stampare
nel mese di Dicembre 2012
da OFFSET STUDIO S.n.c., Palermo

Per richiedere una copia di AGATHÓN in omaggio,
rivolgersi alla Biblioteca del Dipartimento di Archi-
tettura, tel. 091/23896100; le spese di spedizione
sono a carico del richiedente.
AGATHÓN è consultabile sul sito
www.contestiantichi.unipa.it

In copertina:

G. B. Piranesi: Rovine del Tempio supposto di Ercole
nella Città di Cora (da Delle Antichità di Cora), ac-
quaforte, Romae 1764.

EDITORIAL by Alberto Sposito

This second issue of the *Sylloge AGATHÓN 2012* comprises only three Sections. In the first section, *Agorá*, there is an article on *Soviet, Futurist and Mitteleuropean avant-garde movements*; this article offers a schematic framework of the events, authors, artistic and social movements that appeared in central-eastern Europe over the first thirty years of the last century. Here the Author expresses his hopes for a historiographic re-reading of the period, above and beyond ideological preferences, and in a prospective key, whilst providing a broader analysis of the relationship between Italian Futurism and the Russian Avant-garde. This is followed by the article *Kitsch: oggi il kitsch* by Gillo Dorfles and Aldo Colonetti, a conversation between two scholars of aesthetics, contemporary art and design, which took place on the occasion of the *Kitsch Exhibition*, held in Milan in the summer of 2012. There follow two articles, one by Josep Burch and Lada Servitja on the museological and museographical project for a Spanish Oenological Centre; the other by Sergio Poggianella on shamanism and art in the contemporary world, an article presented this year at the *International Conference on Traditional Shamanism and the Figure of the Shaman in the Contemporary World: Tradition, Transformation and Innovation*.

In the second Section, *Stoá*, Zeila Tesoriere presents her article on *travel architecture*, with reference to high-speed railway stations, focusing on Turin Porta Susa, Florence Belfiore and Rome Tiburtina. This is followed by an article by Emanuele Walter Angelico, *Da luce a luce*, in which the author describes the various forms of light, both natural and artificial, direct and indirect. In the article *Dal Mediterraneo nuove strategie*, which closes this section, Santina Di Salvo deals with cultural interaction between the border countries along the coasts of *mare nostrum*, and, while hoping for a new Enlightenment, issues a challenge for a shared culture.

The third Section is opened by *Gymnasion*, by Antonella Chiazza, on the theme of *Tradizione e Innovazione: un confronto per il progetto di architettura*; it is necessary to de-codify and interpret, in a contemporary key, the evidence and signs that history has handed down to us, in accordance with the historical context, not so much in aesthetic terms as in meanings and critical attributes. This is followed by an article by Annalisa Lanza Volpe, which analyzes the Archaeological Park of Xanten in Germany, which was opened in 1977 and has been continually renovated with interventions aimed at valorizing the architectonic finds from the Roman period and those exhibited in the Museum. An article by Starlight Vattano closes this Section, synthesizing and commenting on the most significant interventions described at the *International Architecture Biennale at Rotterdam* in 2012. Issues linked to development and urban planning were tackled here and strategies indicated that would be required to create *Smart Cities*.

AGORÁ

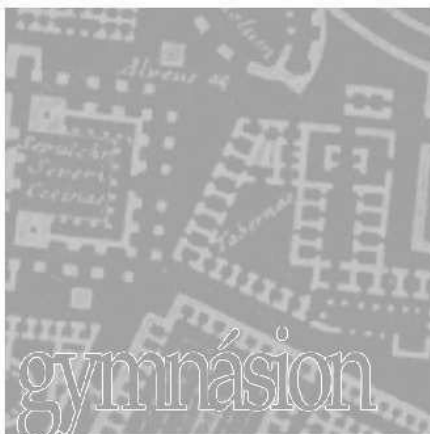
Alberto Sposito AVANGUARDIE SOVIETICHE, FUTURISTE E MITTELEUROPEE	3
Gillo Dorfles, Aldo Colonetti KITSCH: OGGI IL KITSCH.....	27
Josep Burch, Lada Servitja UN PROJECTE MUSEOLÒGIC I MUSEOGRÀFIC PER A UN CELLER DE VI. EL CENTRE ENOLÒGIC I LUDIC COLL DE ROSES.....	33
Sergio Poggianella SCIAMANISMO E ARTE NEL MONDO CONTEMPORANEO.....	37

STOÁ

Zeila Tesoriere L'ARCHITETTURA DEL VIAGGIO: LE STAZIONI PER L'ALTA VELOCITÀ DI TORINO, FIRENZE E ROMA.....	43
Emanuele Walter Angelico DA LUCE A LUCE.....	51

GYMNÁSION

Santina Di Salvo DAL MEDITERRANEO NUOVE STRATEGIE.....	55
Antonella Chiazza TRADIZIONE E INNOVAZIONE: UN CONFRONTO PER IL PROGETTO.....	61
Annalisa Lanza Volpe VALORIZZARE L'ARCHEOLOGIA: IL PARCO DI XANTEN.....	67
Starlight Vattano LA 5 th IABR DI ROTTERDAM: HOW DO WE GO ABOUT MAKING CITY?.....	73



TRADIZIONE E INNOVAZIONE: UN CONFRONTO PER IL PROGETTO

Antonella Chiazza*

ABSTRACT - Decode and reinterpret contemporary signs that history has left us is fundamental for the construction of our future. The cultural identity of a place is always renewed and enhanced through architecture, always trying to work on the relationships between form, function and project. The process of interpretation is the basis of each project hypothesis that want to keep the cultural definition of objectivity in historical context, not so much in terms of aesthetics, but into meanings and critical attributes.

Il rapporto tra antico e moderno costituisce uno dei grandi temi della contemporaneità, soprattutto nel dibattito architettonico. Infatti, l'inserimento dell'architettura di oggi nel contesto storico è un argomento che è stato affrontato in tutte le epoche, con il tentativo di dare una parvenza storica alle possibilità tecnico-costruttive e materiche. Una convincente e opportuna simbiosi fra nuovo e antico può raggiungersi soltanto attraverso un'approfondita conoscenza critica, che possa fungere da stimolo per la proposta creativa, attivando un processo dialettico, oltre che produttivo, che deve mediare il difficile rapporto fra le limitazioni derivanti dai vincoli e le fantasie progettuali spesso poco meditate. La presenza dell'antico, a volte, viene vissuto come vincolo o come riduzione dei requisiti funzionali o distributivi, o ancora come limitazione espressiva, in quanto impone modelli tipologici o tecniche eterogenee. Valorizzare il progetto contemporaneo consente di trasmettere come la realtà stratificata possa fungere da stimolo all'interpretazione, sviluppando un progetto cosciente e rispettoso dell'identità e della memoria; il vincolo può essere in realtà uno stimolo progettuale e non un intralcio, un motivo di confronto per avviare un'ipotesi progettuale. Tutela e progetto potrebbero sembrare termini antitetici ma, in realtà, opere quali il nuovo *Ingresso agli Uffici* di Arata Isozaki, la nuova teca per l'*Ara Pacis* di Richard Meier, le *Torri* a Modena di Frank O. Gehry, il *Ponte Pamphilj* a Roma e i nuovi interventi di De Carlo ad Ancona pongono il problema dello sviluppo di una cultura dell'integrazione fra nuovo e antico che in Italia ancora manca. Le norme di tutela non prescrivono la conservazione integrale del costruito, richiedono soltanto una particolare attenzione progettuale e una valutazione più scrupolosa.

Anche la rovina può essere interpretata e utilizzata nel progetto in modo diverso, considerandola come lo stadio intermedio tra costruzione e corrosione, tra natura e artificio, come proiezione sul costruito del senso del trascorrere, della trasformazione, della continuità temporale. Souto de Moura, per esempio, al *Mercato di Braga* utilizza la rovina per ricreare un luogo familiare (1). Accanto al nuovo progetto, i pilastri del vecchio edificio vengono lasciati senza funzione portante, ridotti a memoria di se stessi, come se fossero antiche colonne

senza più capitelli e architravi. Viene richiamato il ricordo della rovina archeologica esibito dagli stessi pilastri ammassati come conci di colonne spezzate gli uni sugli altri: un artificio intellettuale e progettuale sostituisce la natura come effetto del tempo che trasforma l'architettura in rovina. Il processo di creazione richiama quello di dis-creazione: all'interno di essi prevale nel primo la mano dell'uomo, quindi l'artificio, nel secondo l'effetto del tempo, la natura. Herzog e de Meuron, nello *Studio Remy Zaugg* in Francia, riproducono il processo della rovina. Sulla facciata laterale in cemento viene lasciata colare acqua che inevitabilmente con il passare del tempo causerà la formazione di muffe e ossidi, modificando così l'architettura a causa del processo naturale, ricreato qui artificialmente (2). Molti artisti contemporanei utilizzano l'artificio per mostrare ciò che, sottoposto ad un processo naturale, può divenire un oggetto, come per esempio Damien Hirst o Francis Bacon, il quale si serve sapientemente della dis-creazione mostrando nelle piegature della materia le complesse segmentazioni della natura umana; il processo di trasformazione della materia non è altro che l'essenza della rovina, tesa tra natura e artificio. Gli architetti Miralles e Pinos nel *Cimitero di Igualada*, vicino Barcellona, traducono l'opera nella rovina: il cimitero nasce come rovina, i gabbioni di metallo che sorreggono le pietre dei terrazzamenti, sembrano richiamare i rovi che col tempo cresceranno, i pali di legno, affogati nella pavimentazione in cemento, sono reminiscenza delle crepe che si creeranno; ogni cosa è memoria attuale di un tempo futuro, artificio di una natura che col tempo prevaricherà, immagine della sua stessa rovina ancora da formarsi (3).

Natura e architettura, creazione e di-creazione sono in uno scambio continuo: il paesaggio è il risultato di una stratificazione temporale e la dimensione della memoria si concentra proprio nel progetto. Il postmoderno porta a una radicale filosofia delle rovine, sfugge il valore evocativo dei ruderi; non si esalta il rapporto con il passato ma quello con il futuro, in quanto le rovine costituiscono un segno di vita. Nell'opera *A tour of monument of Passaic* in New Jersey, Robert Smithson ha esplorato le aree industriali e, attratto dal degrado progressivo determinato dal generale processo di entropia, ossia la tendenza di tutte le cose verso la disgre-



1) Souto de Moura, Mercado di Braga, 1980-84



2) Herzog e de Meuron, Studio Remy Zaugg, 1995-97

gazione, ha prodotto la serie dei *non luoghi*, dei contenitori di acciaio dipinto o zincato di forma geometrica minimalista, che contengono materiali grezzi, come pietre, ghiaia e sale, prelevati da miniere, scavi o cave da lui esplorati; l'artista esalta le rovine dando un nuovo senso a questi oggetti privi di carattere, facendoli apparire come monumenti per il futuro: edifici in disuso, gru, depositi, parcheggi abbandonati e conglomerati edilizi in espansione diventano "costruzioni" simbolo della città contemporanea e, parallelamente, promessa, a causa dell'inaridimento del territorio, di un prossimo ritorno a una nuova preistoria (4).

Gordon Matta Clark, in un periodo successivo, compie un passo in avanti, individua interi edifici in disuso come rovine contribuendo al loro stato di disfacimento, rimuovendo intere parti per mostrare il tessuto abitativo interno e i segni che potessero mostrare la vita interiore come un'archeologia del recente passato. I suoi interventi o "pezzi da costruzione" hanno comportato un rinnovamento del linguaggio scultoreo che ha influenzato generazioni successive di architetti e artisti visivi. Attraverso squarci, scompone e ricompone la materia, colmando così la distanza tra arte e architettura; il taglio dei volumi diventa un gesto simbolico che esprime la cessazione della vita che originariamente animava questi spazi; l'artista crea pertanto la rovina riducendo il tempo di deperimento (5,6). Queste gigantesche sculture temporanee vengono definite *Anarchitetture*, un gioco di parole che significa *analisi, distruzione e fuga dall'architettura*.



4) Robert Smithson, A tour of monument of Passaic, New Jersey, 1967



3) Miralles e Pinos, Cimitero di Igualada, 1985

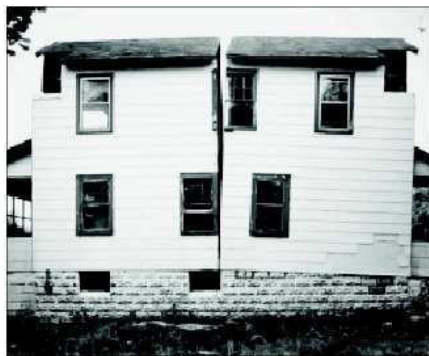
Alberto Burri, nel *Cretto di Gibellina*, ricrea la rovina come calco di se stessa, disgregando sia l'oggetto che la memoria. La rovina è già maceria che viene ricostruita come immagine della stessa: corpi senza più identità, volumi senza vita, suolo segnato da fratture-simbolo della decadenza della materia (7). La rovina diventa un'opera artificiale anche nell'opera di Rachel Whiteread nelle sue *House*, in cui costruisce calchi di edifici che verranno distrutti, denunciando la speculazione edilizia e il dissolvimento del patrimonio di Londra. Alla rovina non rimane altro che il calco dell'assenza: le case vittoriane e le loro macerie sono ormai scomparse. In queste opere la rovina viene quindi utilizzata come elemento costitutivo, la componente artificiale prevale su quella naturale di creazione dello stato di rovina.

L'artista sembra voler anticipare il processo naturale, creando artificialmente la rovina che trasmette un messaggio significativo, mantenendo una traccia di ciò che è destinato a scomparire (8). Sia nelle opere d'arte che nelle opere d'architettura, il gioco sapiente tra natura e artificio non è poi così differente: il progetto per il *Padiglione olandese* all'Expo 2000 di Hannover degli MVRDV (9) si configura contempo-

raneamente come rovina e museo della specie, così come il *3D Garden* in Olanda (10), edificio di residenze e uffici, appare già come una rovina nel suo insieme di vegetazione e artificio. Una struttura metallica in disuso ricoperta artificialmente di arbusti, sottratta al suo tempo naturale di rovina, caratterizza l'opera *Tumbleweed Catcher* di Gianni Pettena: un ambiente metamorfico in cui la natura ricoprendo in realtà scopre l'artificio. La mascheratura che si sovrappone all'edificio permette in un secondo tempo di considerarlo come "rinnovato" per la caduta di queste schermature: viene espressa quindi un'idea costruttiva, idea che può anche non essere realizzata, se non idealmente o ideologicamente, ma che è sempre alla base di quello che è il suo concetto del progettare (11).

Herzog e de Meuron, nel *Centro di ricerca farmaceutica* di Basilea, riproducono un'edera artificiale (che sostiene delle piante naturale rampicanti) la quale, attraverso dei processi sintetici, si disgrega e diviene il motivo serigrafico del rivestimento in vetro della facciata. L'edificio si dirada in una scatola verde, percepita come una massa vegetale in movimento.

La preesistenza può essere vista come semplice relitto, possibilmente da riconfigurare, op-

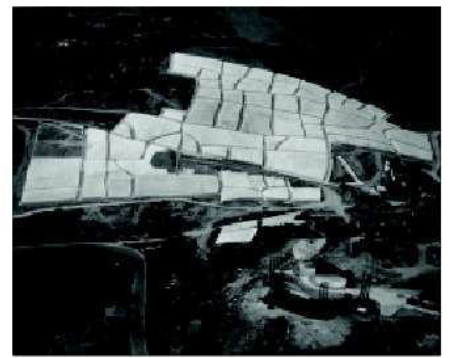


5, 6) Gordon Matta Clark, Splitting 9, 1977. Gelatin silver print. Courtesy Museu d'Art Contemporani de Barcelona Collection.





7a, b) Alberto Burri, Il grande Cretto a Gibellina, 1985-1989.



8) Rachel Whiteread, House, 1993.

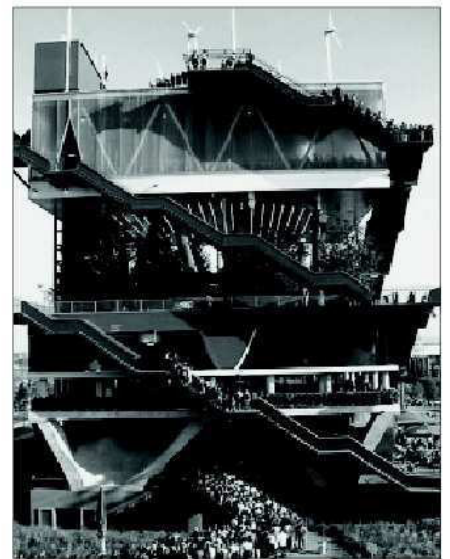
pure può stimolare il desiderio di intensificare il nostro legame con il passato, indubbiamente da salvaguardare, ma anche da interpretare per poter vagliare e analizzare ipotesi di lavoro. Come asseriva William Morris, l'architettura è *l'insieme delle modifiche e delle alterazioni operate sulla superficie terrestre in vista delle necessità umane*¹; l'architettura deve essere in grado di interpretare il carattere profondo dei luoghi e restituire una coscienza profonda di essi. Qualità e senso estetico di un progetto dipendono anche dalla "abitabilità" del sito; Le Corbusier in un appunto dei suoi *Carnet* scriveva che *la chiave [del progettare] è guardare, osservare, vedere, immaginare, inventare, creare*²; in queste parole l'architetto ha voluto sottolineare l'importanza di comprendere e di conoscere la cultura di un luogo, affinché ogni nuovo inserimento possa dialogare con la tradizione, con la sua storia e le sue testimonianze materiali e immateriali; la capacità critica di rileggere il nostro passato diventa quindi fondamentale per attivare un atteggiamento protettivo e manutentivo, nonché di valorizzazione. Anche Giulio Carlo Argan in *Progetto e destino*, negli anni Sessanta, sosteneva che porsi contro il procedere della storia significava mettersi fuori dall'ordine naturale delle cose, dal passato e fuori dal tempo stesso³. Volendo inoltre fare una citazione filosofica non si può non menzionare Platone, il quale a proposito del tempo passato scriveva: «Il passato è come una divinità che quando è presente fra gli uomini [...] salva tutto ciò che esiste» (Le leggi, VI, 775-e).

Gli interventi realizzati negli ultimi venticinque anni nelle sette maggiori città italiane (Venezia, Roma, Napoli, Firenze, Genova, Torino, Milano) consentono di notare le difficoltà di un approccio interpretativo comune che possa leggere l'organismo architettonico nella sua dimensione urbana. Meditando sulle riflessioni del filosofo francese Jacques Derrida si può pensare che la soluzione del problema possa essere ritrovata solo nella volontà di progredire verso un "discorso amoroso" fra Antico e Nuovo, coscienti che la strada deve muovere dalla consapevolezza che la vita è in continuo movimento⁴. Attualmente i nodi della *vexata quaestio* sembrano riassumersi nella contrapposizione tra la cultura del progetto e la cultura della conservazione: la conoscenza e l'interpretazione del contesto conferiscono valore al progetto in quanto è «*la contemporaneità che prende senso dal dialogo con l'antico, nel rac-*

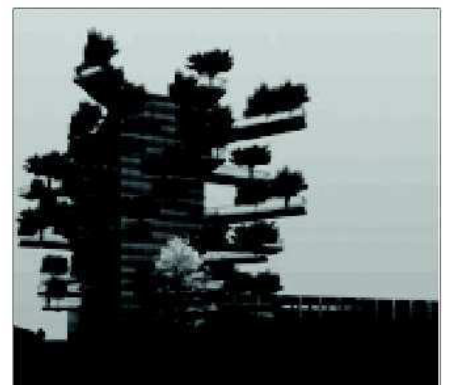
*cogliere le sue tracce, riordinarle, conoscerle*⁵, non dovendo in nessun caso affermare «*il primato della contemporaneità*»⁶. Occorre invece analizzare gli elementi desunti dalla lettura del contesto per convogliarli verso un progetto che si integra armoniosamente senza prevaricare il passato, ma anzi misurandosi con esso; spesso i nuovi interventi riescono a restituire senso e un nuovo significato a frammenti di luoghi che altrimenti resterebbero semplici vuoti. Delimitare i diversi modi di rapportarsi alla preesistenza è utile per comprendere come deve avvenire l'inserimento del linguaggio contemporaneo e, quindi, pensare ai possibili esiti progettuali.

Fra una modernità innovativa e astorica e una post-modernità imitativa e talora falsificante, si delinea una terza via, ovvero quella di un rapporto rispettoso con la memoria e di una sua viva contestualizzazione. Si possono pertanto accogliere forme e linguaggi diversi, materiali affini o dissimili, ma è basilare che si possa definire, con il senso dell'equilibrio e della misura, una nuova entità architettonica che si relaziona con il contesto e le varie parti di esso. Paolo Portoghesi è particolarmente sensibile all'argomento e afferma che l'Italia negli anni '50, per opera di Albini, Scarpa, BBPR, Gardella o Michelucci, ha dimostrato non solo la compatibilità nel restauro del nuovo e dell'antico, ma anche che dall'accostamento audace può nascere un plusvalore che dipende dalla natura dialogica dell'intervento moderno. L'architettura del dopoguerra in Italia ha segnato un'attenzione particolare al concetto di continuità piuttosto che a quello di rottura con la tradizione, affermando in seguito una resistenza alla contemporaneità. Le opere di Albini e Scarpa fino a Canali riescono ad interpretare il rapporto con la preesistenza attraverso un linguaggio contemporaneo, senza alcuna intenzione di imitare l'antico. Il dialogo non è l'unico metodo valido ma anche il contrasto e la frattura possono avere un significato. Se è vero che un eccesso di creatività può modificare irreversibilmente l'identità della preesistenza, è anche vero che pensare esclusivamente al solo aspetto conservativo riduce il progetto alla sola verifica della sua rispondenza ad una presunta immagine originaria e alla riproposizione attenta di soluzioni tecniche predeterminate. È importante che un certo rigore metodologico presieda ogni nuovo progetto che si relaziona con un contesto antico.

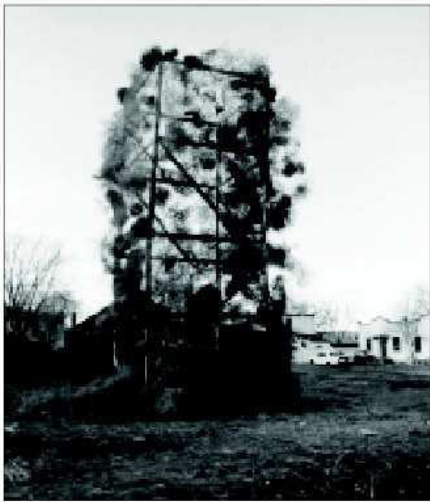
Se ci soffermiamo ai casi concreti di inter-



9) MVRDV, Expo 2000 di Hannover.



10) MVRDV, 3D Garden, Olanda, 2001.



11) Gianni Pettena, Tumbleweed Catcher, 1972.

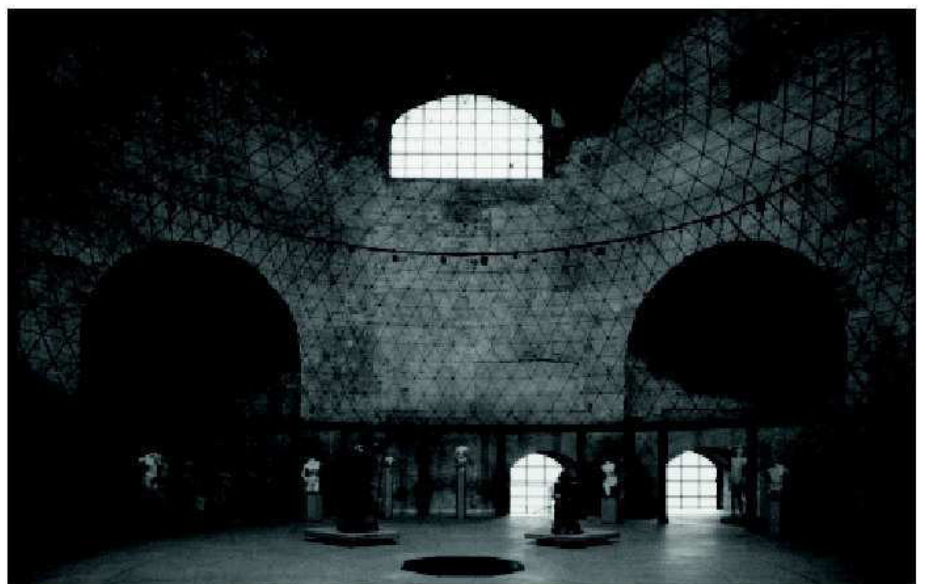
venti moderni nei contesti stratificati possiamo distinguere diversi approcci progettuali: uno di essi è quello che appartiene al mondo della composizione architettonica che vuole cogliere dalle preesistenze degli stimoli che possono essere di tipo materico, volumetrico, figurativo o ambientale, stabilendo con il contesto una relazione che nasce dalla ricerca della forma, della struttura, o della funzione; un secondo modo è quello relativo agli allestimenti interni o esterni alla preesistenza, solitamente museali o espositivi; un terzo modo attiene al restauro, inteso come progetto di architettura con particolari finalità conservative. Andando più nello specifico una modalità d'intervento è quella del "contenitore", sperimentata a partire dagli anni '70 quando si riutilizzavano le aree industriali dismesse adottando il contrasto dei linguaggi. L'edificio dismesso diventa un guscio vuoto o da svuotare, pronto per essere colmato con nuove funzioni o nuove forme: procedura che sembra appartenere alla cultura contemporanea, poiché impiegata anche nella progettazione del nuovo, come nel

Nuovo Centro Congressi EUR a Roma di Massimiliano Fuksas, concepito come un contenitore, con struttura in acciaio e doppia facciata in vetro, che dialoga con il contesto monumentale e razionale dell'EUR, e con un contenuto all'interno distaccato dalla scatola esterna. Alla modalità dell'involucro si rifà anche Guido Canali, per esempio nel progetto per la trasformazione dell'*Ex Zuccherificio* di Mirandola come nuova sede di uffici. L'architetto riesce sempre nei suoi progetti ad operare con grande raffinatezza, dialogando con la materia del progetto e della costruzione, senza tralasciare le tracce fisiche dell'architettura per ridefinire i segni dello spazio, della città e del territorio, traducendo abilmente le memorie che quei segni evocano. Non si può non citare Renzo Piano che all'interno dell'*Ex Zuccherificio Eridania* ricava l'*Auditorium Niccolò Paganini* di Parma, un esempio innovativo e ardito di recupero di archeologia industriale. La preesistenza non è più concepita come guscio ma è manomessa nella sua scatola muraria: alle pareti piene trasversali si sostituiscono delle larghe vetrate, in una indefinibile ricerca di trasparenza e chiusura.

La differenziazione dei linguaggi è un altro modo di operare con l'architettura del passato. Il nuovo inserimento diventa spesso congeniale per creare una nuova funzione dinamica degli spazi lasciati nella loro autenticità, come si può vedere nell'opera dell'architetto Carlo Scarpa. Il rispetto dell'esistente e l'inserimento corretto del nuovo si può osservare nei progetti di Andrea Bruno e di Giovanni Bulian, in particolare nella sua riorganizzazione del *Museo Nazionale Romano* all'interno delle *Terme di Diocleziano*: un intervento complesso ed esemplare che ha rigenerato un'area importante del complesso archeologico, recuperando spazi come quello della sala dell'*ex-Planetario* come spazio museale, con la sua struttura metallica utile per accogliere nuove funzioni e per inquadrare le statue in bronzo, qui esposte (12, 13). Lo stesso modo di procedere con la preesistenza, ovvero attraverso il dialogo che facilita la comprensione

e la lettura dei resti, si desume nell'intervento degli architetti d'Aquino e Franciosini nei *Mercati Traianei*, i cui principi ispiratori del programma di interventi - tutela e conservazione, valorizzazione e fruizione - sono stati perseguiti secondo dettami ben precisi, applicando rigore scientifico anche ad operazioni apparentemente solo funzionali, ricavando in tal modo importanti informazioni sulla struttura originaria di alcuni ambienti attraverso una presentazione che evidenzia la stratificazione cronologica anche a fini didattici.

Il *restauro leggero* adottato da Guido Canali si concretizza, per esempio, nell'intervento per il *Museo archeologico* all'interno dello *Spedale di S. Maria della Scala* a Siena (14). Utilizzando percorsi, materiali leggeri, passerelle, impianti a vista, lasciando le varie stratificazioni a vista lungo il percorso, si è creata un'alternanza di spazi diversificati per dimensioni, caratteristiche fisiche, strutturali e materiche. Il principio espositivo prevede inoltre pochi pezzi come fulcri di ampi spazi vuoti ovvero l'impaginazione astratta si allaccia alla rarefazione dei pezzi esposti. Recuperata la qualità spaziale dei luoghi, si è data molta importanza al ricco testo murario, cercando di salvaguardare le stratificazioni e le tracce; il pavimento galleggiante in doghe di larice asseconda le geometrie della storia e, inoltre, diventa possibile percepire gli strati prima cancellati dal piano pedonabile, grazie a lastre di vetro che sostituiscono il pavimento e che consentono di percepire anche gli strati profondi. Una soluzione altrettanto convincente è quella di Emanuele Fidone nel *Polo dei servizi turistici* nell'*ex Mercato comunale* di Siracusa, in cui il nuovo inserto dialoga con la preesistenza attraverso il gioco dei rapporti chiaroscurali, delle vedute, degli scorci e degli accordi strutturali; anche il degrado della pietra locale viene esaltato, integrata con poche sostituzioni, mantenendo anche nelle nuove superfici il carattere scabro attraverso l'uso di pannelli di legno mineralizzato rivestito di intonaco additivato con cocciopesto. Si osservano quindi, in



12, 13) Gianni Bulian, Il complesso monumentale delle Terme di Diocleziano a Roma. L'Aula Ottagona e la volta del Planetario, 1981.

molti casi, gli esiti dell'avanzamento di una ricerca più propositiva, fondata sul riconoscimento del valore della preesistenza e sulla qualità lessicale degli inserimenti moderni. La maggior parte delle soluzioni migliori, però, riguarda l'allestimento di siti connotati da una forte presenza archeologica come, ad esempio, nella *Crypta Baldi* a Roma, dove il carattere incompiuto della preesistenza favorisce il rispetto per essa e lo sviluppo equilibrato di un soddisfacente istinto creativo⁷. Per la riqualificazione delle aree archeologiche urbane la conservazione dell'antico deve sempre più integrarsi con l'apertura al nuovo: non può esserci conflitto fra tradizione e innovazione se la memoria è capace di vivere anche il presente.

Al fine di rendere l'oggetto architettonico su cui si interviene un organismo vivo e per creare in esso la massima articolazione spaziale e funzionale, non dobbiamo dubitare di affidarci alla polivalenza ovvero a più usi e funzioni, all'articolazione dinamica di flussi e percorsi, all'accessibilità al luogo nelle diverse ore del giorno, ai diversi tipi di utenza, ponendo attenzione a tutti i collegamenti possibili e alla flessibilità sia funzionale sia formale dei luoghi. In occasioni di restauro di architettura industriale del XIX secolo, come il grande *padiglione del Mattatoio del Testaccio* a Roma e il *Silos di Ponente della Caserma di Santa Marta a Verona* (15), la necessità di accogliere all'interno funzioni molto diverse da quelle originali ha determinato trasformazioni significative, senza intaccare l'unità

degli spazi originali, conservati nella loro integrità materiale. Nel caso del Mattatoio, questo problema è stato risolto frazionando gli spazi più grandi mediante quattro diaframmi trasparenti di acciaio e vetro di mq 160 ciascuno, che hanno consentito di ottenere gli ambienti necessari per ospitare *performance* teatrali ed esposizioni d'arte. Le nuove funzioni non hanno vietato di mantenere la complessa maglia sospesa di rotaie metalliche per il trasporto delle bestie macellate e l'antica centrale termica, disposta al centro, come singolare reperto archeologico.

Per quanto riguarda il *Silos di Ponente*, costituito da tre grandi spazi sovrapposti, le cinque aule riciclate per la Facoltà di Economia sono state ottenute con volumi sovrastrutturali in acciaio e vetro, indipendenti dalla volumetria che li contiene, conservata integralmente nelle sue caratteristiche spaziali e materiche. I vetri stratificati adottati possono essere resi trasparenti oppure opachi a seconda delle necessità, grazie alla pellicola interna a cristalli liquidi. All'esterno, le scale cilindriche a pianta ellittica indipendenti dall'edificio, delimitate da una filigrana di tondini di acciaio e verniciate con colore neutro beige, garantiscono le necessarie vie di fuga, cercando di integrarsi con la struttura e con l'ambiente senza eccessivi contrasti.⁸

Il *Castello di Reichenberg* a Tübingen (provincia di Bolzano) è una residenza nobiliare costruita intorno al 1150, di cui oggi rimane una torre rotonda, con pareti spesse due metri, cir-

condata da ruderi di possenti mura (16). Il progetto dell'architetto Werner Tscholl ha realizzato, una volta completato il restauro delle murature in pietra della torre, nello spazio interno (m 5 di diametro), un castello in acciaio, destinato a una piccola casa-rifugio per le vacanze, indipendente dalle pareti, in cui quattro pilastri angolari reggono tutti i nuovi elementi quali i solai intermedi, le scale e il piano di copertura; l'ingresso alla casa, posto a m. 7,70 dal suolo, avviene attraverso una scala metallica inserita in una torretta circolare, collegata al mastio tramite una passerella. Il progetto rispecchia quella sintesi che si deve perseguire tra l'antico e il moderno, rispettando la preesistenza e costruendo con una lingua affine, utilizzando materiali attuali in modo da garantire la percezione delle stratificazioni nel tempo dei vari interventi e adottando soluzioni reversibili, senza connessioni con l'esistente. Il progetto rispondendo alle nuove necessità funzionali si serve di volumi inseriti o affiancati, mantenendo perfettamente integro il manufatto storico, continuando così a trasmettere alle generazioni future le tracce degli interventi passati. L'intervento funge da ponte tra la rovina e la sua nuova destinazione d'uso, senza alterare gli antichi equilibri percettivi e compositivi e con il minimo impatto ambientale.⁹

Si può quindi concludere asserendo che ogni progetto rappresenta chiaramente una storia, perché si colloca in un determinato spazio temporale, si rapporta con un luogo specifico e con



14) Guido Canali, Museo archeologico di Santa Maria della Scala a Siena, 1992



15) Ivano Stardi e Progetti-Massimo Carmassi, Restauro del Silos di Ponente a Verona, 2009.

i vari attori coinvolti. Il paesaggio, i luoghi e le tecnologie impiegate sono tre aspetti che entrano sempre in gioco in un progetto di architettura, innescando differenti equilibri e conseguenti soluzioni da adottare. Ogni progetto produce una modificazione che deve migliorare lo stato iniziale dei luoghi avendo quella capacità di anticipare, immaginare nuovi spazi in accordo con i possibili modi d'uso; deve essere interpretazione di finalità e di valori, oltre che messa in opera di strumenti e tecniche; una dimensione critica è indispensabile per costruire una prospettiva sostenibile di trasformazione fondata anche sul valore e sul significato delle forme consolidate del passato. Memoria e immaginazione sono due facoltà preziose che consentono di guardare il presente, rivolte verso il futuro e verso il passato.

L'architetto deve ricercare il senso del nostro tempo, ritrovare dei riferimenti comuni, recuperare delle certezze, ritrovando una dimensione non solo estetica ma anche etica del progetto. Martin Heidegger, nel suo libro *L'origine dell'opera d'arte*, mette in evidenza l'ambiguità su cui si fonda il modo di elaborare il rapporto con le testimonianze artistiche del passato; egli, infatti, afferma che l'oggetto artistico è l'unico manufatto in grado di registrare l'invecchiamento come evento positivo e di operare

attivamente nel determinare nuove possibilità di senso. In questo modo, il filosofo tedesco introduce l'idea di temporalità e lento deperimento della materia in cui l'arte s'inverna (rimasta sempre fuori dall'estetica tradizionale) e, con essa, la nozione di opera come *messa in atto della verità* in quanto non più struttura stabile, ma evento in continuo divenire. Per rendere più chiaro il concetto dello storicizzarsi della verità in un'opera, Heidegger prende l'esempio del tempio greco che *porta i suoi significati [...] solo in virtù del fatto che lascia iscriverne sulla propria superficie di pietra i segni del tempo: dalla luce cangiante del giorno, ai venti e alle stagioni, fino alle tracce distruttive del passare degli anni e dei secoli*.¹⁰

La storia ci ha lasciato dei segni che dobbiamo saper leggere, decodificare e reinterpretare in chiave contemporanea per la costruzione del nostro futuro, avendo sempre il massimo rispetto per il passato¹¹. L'identità culturale di un determinato luogo va sempre ritrovata ed esaltata attraverso l'architettura, cercando sempre di lavorare sui rapporti che intercorrono tra forma, funzione e progetto.



16) Werner Tscholl, Castello di Reichenberg a Tubre (Bolzano), 1998-2000.

NOTE

- 1) W. MORRIS, *L'arte e le bellezze della terra*, 1898, p. 35
- 2) LECORBUSIER, *Carnet T70 n. 1038*, 15 Agosto 1963
- 3) G. C. ARGAN, *Progetto e destino*, Il Saggiatore, Milano 1965, pp.75-81.
- 4) J. DERRIDA, *Adesso l'architettura*, Scheiwiller, Milano 2008, p. 58.
- 5) F. CELLINI, *Archeologia e Progetto*. Tesi di laurea nella Facoltà di Architettura. Università degli Studi Roma Tre, Gangemi Editore, Roma 2002, p. 9.
- 6) F. CELLINI, *op. cit.*, p. 9.
- 7) C. VARAGNOLI, «Edifici da edifici: la ricezione del passato nell'architettura italiana 1990-2000», in *L'industria delle costruzioni*, Rivista tecnica dell'ANCE, Anno XXXVI, EdilStampa, Roma Novembre-Dicembre 2002, pp. 4-14.
- 8) M. CARMASSI, «Dal restauro all'architettura», in M. BALZANI cur., *Il progetto contemporaneo nel contesto storico*, Skira Editore, Milano 2011, p. 214.
- 9) W. TSCHOLL, «Lavorare sulla storia» in M. BALZANI cur., *Il progetto contemporaneo nel contesto storico*, *op. cit.*, p. 242.
- 10) M. HEIDEGGER, *L'origine dell'opera d'arte*, Edizione Marinotti, Milano 2000, p. 46.
- 11) D. RAPUANO, *Tra Naturale e Artificiale. Un atlante di materiali per il progetto dei territori contemporanei*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi Napoli Federico II, Napoli 2007, online www.fedoa.unina.it, pp. 79-86.

* Antonella Chiazza, architetto, è Dottoranda di Ricerca in *Recupero dei Contesti Antichi e Processi Innovativi nell'Architettura*, XXIV Ciclo, presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo.

DOTTORATO DI RICERCA IN ARCHITETTURA - CALENDARIO DEI SEMINARI ANNO 2011/2012 - AULA BASILE

Marzo 2011	Prof. Antonio De Vecchi, Prof. Simona Colajanni Ordinario e Associato, Facoltà di Ingegneria, Università degli Studi di Palermo	<i>Il vetro strutturale: esperienze.</i>
	Prof. Renzo Lecardane Associato, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo	<i>L'infrastruttura bellica dell'Atlantic Wall: strategie urbane e progetti a Lorient e Saint-Nazaire.</i>
	Arch. Alfonso Senatore Expert of Building Management Systems	<i>Building Management Systems.</i>
Aprile 2011	Prof. Giuseppe Pellitteri Ordinario, Facoltà di Ingegneria, Università degli Studi di Palermo	<i>Nuovi linguaggi dell'architettura nell'era digitale.</i>
	Ing. Serena Mineo Dottore di ricerca in "Ingegneria edile: tradizione e innovazione"	<i>Le pietre artificiali nell'architettura palermitana.</i>
	Arch. Flavia Belvedere Dottore di ricerca in "Ingegneria edile: tradizione e innovazione"	<i>L'umanizzazione degli spazi ospedalieri.</i>
	Ing. Manfredi Saeli Dottore di ricerca in "Ingegneria edile: tradizione e innovazione"	<i>Usi innovativi delle nanotecnologie applicati al vetro.</i>
	Ing. Giuseppe Costa Dottore di ricerca in "Ingegneria edile: tradizione e innovazione"	<i>Gli intonaci nella tradizione siciliana.</i>
Maggio 2011	Prof. Pilar Cristina Izquierdo Gracia Profesora Titular, Universidad Politécnica de Madrid	<i>Evolución Histórica de l'Urbanismo Madrileño.</i>
	Prof. Giovanni Fatta Ordinario, Facoltà di Ingegneria, Università degli Studi di Palermo	<i>La fabbrica del Teatro Massimo di Palermo.</i>
	Prof. Florian Hertweck Maître Assistant, Enseignant Chercheur de l'ENSA Versailles	<i>Berlino: "Vision 2020".</i>
	Prof. Maria Clara Ruggieri Tricoli Ordinario, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo	<i>Valorizzazione delle rovine archeologiche.</i>
Ottobre 2011	Prof. Tiziana Firrone Ricercatore, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo	<i>Mutamenti e permanenze delle forme dell'architettura tradizionale nell'Africa Nord-Occidentale: l'esempio del Burkina Faso e del Ghana.</i>
	Prof. Francesco Maggio Ricercatore, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo	<i>Eileen Gray: restituzioni grafiche.</i>
	Prof. Salvatore Lo Presti Associato, Facoltà di Ingegneria, Università degli Studi di Palermo	<i>La qualità e la ricerca di un materiale antico e poco conosciuto: il calcestruzzo.</i>
	Arch. Edward Scerri	<i>Progetti di restauro nell'isola maltese di Gozo.</i>
Gennaio 2012	Prof. Alberto Sposito Ordinario, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo	<i>Metodologia e Assiologia in un progetto di ricerca.</i>
	Prof. Maria Clara Ruggieri Tricoli Ordinario, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo	<i>Ricerche bibliografiche e bibliografie.</i>
	Arch. Flavio Albanese	<i>Una certa innocenza.</i>
	Prof. Renzo Lecardane Associato, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo	<i>Esprit de recherche: note di metodo sulla ricerca in Francia.</i>
Febbraio 2012	Prof. Tiziana Campisi Ricercatore, Facoltà di Ingegneria, Università degli Studi di Palermo	<i>La ricerca archivistica e gli studi costruttivi per la conoscenza dell'architettura storica.</i>
	Arch. Mario Botta	<i>Architettura e Memoria, Lectio Magistralis*.</i>
	Prof. Alberto Sposito Ordinario, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo	<i>Presentazione del libro Morgantina, il teatro ellenistico: storia e restauri*.</i>
Marzo 2012	I Seminario Internazionale Italia Tunisia	<i>Cooperazione per la salvaguardia e la messa in valore del patrimonio* architettonico: il progetto APER.</i>
	Prof. Giovanni Fatta Ordinario, Facoltà di Ingegneria, Università degli Studi di Palermo	<i>Cuspidi maiolicate in Sicilia.</i>
Maggio 2012	Prof. Carlo Truppi Ordinario, Polo Universitario di Siracusa	<i>In difesa del paesaggio.</i>
	Prof. Marcello Panzarella Ordinario, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo	<i>Case sospese.</i>
Ottobre 2012	Prof. Alberto Sposito Ordinario, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo	<i>Architettura, contesto, prefabbricazione.</i>
Novembre 2012	Prof. Alberto Sposito Ordinario, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo	<i>Morgantina. Il Teatro Ellenistico. Storia e Restauri.</i>
	Arch. Toumadher Ammar Dottoranda dell'ENAU Tunis e dell'ENSA Grenoble	<i>Capaci Piccolo e Capaci Grande a Sousse in Tunisia, secc. XIX-XX.</i>
Dicembre 2012	Prof. Giovanni Fatta Ordinario, Facoltà di Ingegneria, Università degli Studi di Palermo	<i>La grande tradizione dell'intonaco Li-Vigni: un'impresa di successo.**</i>
	Prof. Alberto Sposito Ordinario, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo	<i>Verso un nuovo Illuminismo?***</i>

* Seminari svolti presso il Polo Universitario della Provincia di Agrigento.

** Relazione presentata al Convegno Calce 2012 allo Stn di Palermo.

*** Relazione inedita all'International Symposium di Milano 2012: East-West: Artistic and Technological Contaminations.