



Roma,
l'edificio
postale a via
Marmorata,
progettato da
Adalberto
Libera e Mario
De Renzi nel
1933

*La difficile salvaguardia del patrimonio
architettonico moderno e contemporaneo*

Fino all'ultimo monumento

I profondi cambiamenti dovuti alla civiltà industriale rendono il panorama delle costruzioni estremamente fragile ed esposto alle manomissioni. La speculazione, l'esperienza del Movimento moderno, e il valore conoscitivo del restauro

di Francesco Moschini

■ La rivoluzione industriale e la nascita degli Stati nazionali determinarono, nel corso dell'Ottocento, una modificazione nel pensare e nell'agire di tutta la cultura occidentale, con straordinarie ripercussioni sociali. Uno dei momenti fondamentali, e fondativi dell'architettura moderna è senz'altro il passaggio della committenza privata a quella pubblica, che, nel rivoluzionare i tradizionali rapporti tra pubblico e privato, porterà al suo compimento l'elaborazione della forma architettonica del moderno. Anche il concetto di «tipologia», così come abitualmente la pensiamo, è «moderno». È lo Stato, come espressione della collettività attraverso tutte le sue istituzioni particolari, ad assumersi l'onere e la responsabilità dei nuovi edifici necessari al proprio funzionamento. La ricerca tipologica e la sua messa a punto rappresentano una testimonianza della democratizzazione dei sistemi di potere, ma, nel complessivo uniformarsi ad un modello, che nella variazione formale mantiene precise costanti tipologiche, determinano la perdita dell'«aura» propria invece di quegli edifici pensati e progettati come «monumenti». Oggi un qualunque edificio pubblico non è più costretto a rimandare, attraverso la propria immagine all'immagine di colui o coloro i quali lo avevano voluto per il «bene» o la «salute pubblica», al contrario dovrebbe essere lo stesso utente a rileggerci nelle immagini, talvolta anche sgradevoli, che gli rimandano gli edifici pubblici, che distrattamente percorre, quasi sempre dimentica. Se nella storia dell'architettura europea questo mutamento ha come proprio primo atto ufficiale la costruzione della Chiesa parigina di St. Genevieve di J. G. Soufflot, prima opera realizzata con i proventi di una pubblica tassazione sul sale, in quella italiana esso è emblematicamente rappresentato dall'unificazione d'Italia,

coincidendo con il momento in cui il nuovo Stato deve affrontare sia il problema della realizzazione dei servizi di cui è carente, sia quello dell'elaborazione della propria «immagine». Un primo atto consiste nel separare fisicamente i luoghi in cui si gestisce il potere da quelli funzionalmente delegati al servizio pubblico. Mentre i primi si proporranno ancora come «monumenti», questi ultimi dovranno invece produrre un modello tipologico in grado di garantire il massimo sfruttamento e la massima efficienza della struttura. Pur non essendo privi di qualità architettoniche, la perdita di autenticità, legata alla perdita di una committenza privata, e la loro storia «recente» rendono questi edifici estremamente «fragili», facile preda di disastrose manomissioni, permesse dal fatto che, nel loro appartenere a tutti, non appartengono a nessuno. È necessario comprendere che il «nuovo», in alcuni casi, richiede le stesse cure e attenzioni normalmente riservate all'«antico». Solo grossolane e superficiali letture possono arbitrariamente decidere di sopprimere quell'intero e assai ricco capitolo dell'architettura italiana che parte dall'unità d'Italia, per la propria incapacità di analizzare i molteplici e complessi punti di vista oggi necessari a qualunque lettura del reale e delle sue manifestazioni.

Nell'urgenza con cui si ponevano i problemi da affrontare e nella carenza di piani secondo i quali costruire il nuovo Stato, il territorio italiano è abbandonato alla più bieca speculazione in tutte le città, soprattutto a Roma che, in quanto capitale, avrebbe dovuto fisicamente rappresentare il nuovo Stato, in essa gli interventi edilizi si susseguono caotici ed episodici, mentre si elaborano piani che non si riesce a portare a termine. Manca, nell'Italia post-unitaria, quell'idea forte di città, quale si era espressa fino al concetto tardo-barocco di continuità tra architettura e natura, in grado di condizionare e piegare alle sue leggi il singolo manufatto. La nuova classe dirigente, nell'assenza di quel pensiero capace di re-

golarne lo sviluppo, tenta di imporre alle culture locali la propria cultura architettonica, con più arroganza e violenza di quanta non ne fosse presente invece nei più attenti e rispettosi piani napoleonici. La crisi dell'idea di città è qui più chiaramente leggibile perché, nell'impossibilità di trascinare vecchi modelli, si impone l'atto fisico e concreto del costruire in cui le contraddizioni esplodono brutalmente. Bisognerà attendere la lezione del Movimento moderno per realizzare la attesa sintesi di funzione e immagine, superando l'eclettismo che caratterizzava questi edifici. Il Movimento moderno presta al singolo edificio quell'attenzione complessiva a tutti i suoi aspetti che mai gli era stata rivolta in passato, riportandolo in un presente nel quale doveva contribuire a dare risposte a precisi bisogni, nel quale doveva funzionare come una «macchina». Una macchina da abitare, ma ancor più una macchina-scuola, una macchina-ufficio postale, ecc., macchine per abitare la città. Ora il singolo manufatto diventa laboratorio, luogo della ricerca e della sperimentazione, esperimento esso stesso per la costruzione della città moderna. Nella progettazione di questi edifici, i maestri dell'architettura moderna, oltre a risposte funzionali, ci hanno dato anche opere di grande poesia, coraggiose e di una bellezza essenziale, brevi manifesti, disseminati nelle nostre città, che, quanto più intensamente li viviamo, tanto meno li notiamo, e forse nulla più di questo dimostra quanto ci appartengano, pur nelle dissonanze che creano nei contesti in cui sono collocati.

Fa parte allora dei doveri che una Pubblica amministrazione ha nei confronti della collettività, quello di salvaguardare il proprio patrimonio edilizio soprattutto poi quando questo si presenta connotato di valori storici, culturali e ambientali. La «salvaguardia», correttamente intesa, consiste innanzitutto in una presa di coscienza del «valore» del manufatto, tale da imporre particolari attenzioni in quelle opere di manutenzione, restauro e riadeguamento fun-

zionale. Prima di qualunque intervento è necessario chiedersi qual era lo «stato anteriore» dell'edificio, intendendo per «stato anteriore» dell'edificio un'ampia indagine che attraverso gli originali elaborati progettuali giunga fino alla conoscenza dei materiali impiegati, comprendendoli nella logica complessiva dell'edificio.

Tuttavia, seppure una debole attività tesa alla salvaguardia è operante su edifici «antichi», ai quali viene riconosciuto il giusto valore «monumentale», è invece evidente il totale abbandono in cui è lasciato il patrimonio edilizio moderno. La separazione tra analisi e programmi economici, la mancanza della necessaria attenzione al carattere e ai valori culturali determinano troppo spesso interventi brutali, che provocano danni evidenti, tollerati e favoriti anche dall'assenza di strumenti normativi che attribuiscono valore di bene storico e ambientale, sottoposto quindi alla necessaria tutela, ad opere facenti parte dell'architettura moderna, quasi fosse il solo dato cronologico a definire l'importanza e il valore di un'opera. Non accade in architettura ciò che invece si è già verificato per quanto riguarda l'arte figurativa, dove si è in grado di riconoscere e comprendere quelle opere che fanno parte del patrimonio artistico nazionale. Le opere architettoniche invece realizzate nell'arco degli ultimi cinquant'anni, pur incidendo profondamente nel contesto in cui sono collocate, e configurandosi perciò come «monumenti», pur appartenendo di diritto alla storia dell'architettura e della città, tuttavia, essendo prive di quella «patente» o di quell'«attestato» purtroppo necessari a tutelarle e proteggerle, sono trascurate, se non addirittura arbitrariamente manomesse. È necessario che le Pubbliche amministrazioni assumano un atteggiamento «scientifico» nei confronti di tutto il patrimonio edilizio che gestiscono, rivoluzionando la prassi corrente per cui l'intervento di restauro o manutenzione è rimandato all'ultimo momento, quando l'esistenza stessa del manufatto è divenuta un vero e proprio pericolo per la collettività. Per evitare ciò, sarebbe più corretta una politica di «prevenzione» capace di definire gli oneri aggiuntivi derivanti da una situazione di collasso e quindi capace di intervenire con il dovuto anticipo, trattando la preesistenza con la stessa cura che mostra nei confronti del «nuovo», poiché entrambi contribuiscono, nella stessa misura, a rafforzare l'immagine complessiva di uno Stato. L'inscindibile rapporto tra l'oggetto e la sua storia, indica quanto conoscenza e salvaguardia siano interrelati. Il restauro, filologicamente e criticamente inteso, si configura quindi, esso stesso, come vera e propria attività conoscitiva, e deve pertanto operare con un metodo che gli consenta di «conoscere» l'opera, attraverso la conoscenza dei materiali dai quali è costituita. È quindi necessario e urgente individuare all'interno dell'intero patrimonio pubblico quelle opere che richiedono, oltre l'attenzione agli aspetti economico-funzionali, anche quella rivolta agli aspetti storico-critici, attraverso una vera e propria indagine storica della produzione architettonica moderna e contemporanea, nel settore pubblico dei servizi, per «conoscerla» attraverso la sua Storia e collocarla così in un più ampio quadro di riferimento storico-culturale.

Occorre infine dire che, per quanto riguarda un'opera definibile «bene architettonico», l'immagine, in cui essa si rappresenta, consiste in un deposito di formule iconiche acquisite nel tempo, stratificate, contaminate, ecc., fa parte cioè di un processo evolutivo di riflessione tipologica, formale, architettonica, ecc., che occorre conoscere e ricostruire con tutti i mezzi filologici e con tutta la responsabilità storica possibile. Su questo storicamente definito modello tipologico e formale, si inserisce l'iniziativa individuale del progettista, che lo modifica. Dobbiamo essere consapevoli che la «costruzione» costituisce il momento in cui un complesso e articolato patrimonio, disciplinare e no, prende forme concrete in un linguaggio specifico, con dei materiali precisi, impiegando tecniche definite. Il valore di un edificio non risiede affatto nel suo solo fattore estetico. Un'interpretazione globale è possibile nella misura in cui si comprenda quanto l'opera si faccia interprete della dialettica sociale contemporanea, evidenziando la funzione che l'arte in genere, e l'architettura in particolare, svolge nella società in quanto anch'essa istituzione sociale.