



Editoriale

Durata del temporaneo

Giuseppe Strappa

Dipartimento di Architettura e Progetto, Università degli Studi di Roma "Sapienza"

E-mail: giuseppe.strappa@uniroma1.it

Duration of the Temporary

The historic Italian city expresses the notion of "duration" through a slow modification of its fabrics that maintain as permanent some structures, mainly those of routes, while constantly updating the built landscape through the transformation of its types.

Often associated, in architectural literature, with the character of a matter that can hardly be modified, the term has instead, in Italian Language, a general and abstract value of uncertain etymological origins. I believe that, for us, it is above all useful its meaning of "keeping in time", associated with other complementary notions such as "plasticity" and "resilience", indicating the ability to absorb transformations through updates and modifications. This interpretation also indicates that nothing is created and nothing is destroyed in the built world: even what seems to have physically completed its life cycle, actually survives. The ancient substratum, as we try to demonstrate in some of the essays that follow, is a heritage that transmits forms and indications: architecture is a continuous transformation where the end of a cycle coincides with a new epiphany.

The idea of history as a reconstitution can be read, in Urban Morphology studies aimed at the project, as generative, deposits capable of giving rise, through the reading of a limited number of testimonies, to an infinite number of new forms. In the last century it was at the centre of a vast research that saw modernity as a renewal, not only in the interpretation of Saverio Muratori, but, in different acceptations, by Louis Kahn, Sedad Eldem, Dimitris Pikionis, Aris Konstantinidis, Fernand Pouillon and many others.

Moreover, the value of history, in an innovative and fertile meaning for the contemporary city, is at the roots of the modern re-foundation of an important part of Italian architecture. The same Giuseppe Pagano, contrary to the widespread "incensatory" orientation towards the ancient, was among the few architects during fascism to raise accusations against "the massacre of the Mausoleum of Augustus in Rome and the immoral demolition of St. Peter's Square", against, that is, a way of understanding the past as a relic or obstacle, never as an active substratum. Perhaps it is not entirely true, as Tafuri maintains, that this link between architecture and history is summarized, after the Second World War, by the theme of the museum, a privileged place "of the encounter between memory and the new". Italian architecture has met the memory in buildings as in fabrics, and the museum, the memory detached from life and the processes it produces, has generated brilliant misunderstandings such as the house of Gardella alle Zattere in Venice and the Torre Velasca in

La città italiana storica esprime bene l'idea di durata attraverso una lenta modificazione dei propri tessuti che mantengono come permanenti alcune strutture, soprattutto quelle dei percorsi, mentre aggiornano di continuo il costruito attraverso la trasformazione dei tipi.

Associato spesso, nella letteratura di architettura, al carattere di una materia che difficilmente si può modificare, il termine "durare" ha, invece, come ci avvertono Manlio Cortellazzo e Paolo Zolli nel loro *Dizionario Etimologico della Lingua italiana*, un valore generale e astratto di origini incerte. Credo che, per noi, sia soprattutto utile l'accezione di "conservarsi nel tempo", associata ad altre nozioni complementari quali "plasticità" e "resilienza", indicando la capacità di assorbire le trasformazioni attraverso aggiornamenti e modificazioni. Un'interpretazione che indica, anche, come nulla si crei e nulla si distrugge nel mondo costruito: anche quanto sembra avere fisicamente concluso il proprio ciclo vitale, in realtà sopravvive. Il sostrato antico, come si cerca di dimostrare nei tre saggi che seguono, è un patrimonio che trasmette forme e indicazioni: l'architettura è una continua trasformazione dove la fine di un ciclo di declino coincide con una nuova epifania.

Quest'idea della storia come ricostituzione può essere letta, negli studi di Morfologia Urbana finalizzati al progetto, come generativa, sostrato capace di dare origine, attraverso la lettura di un numero limitato di testimonianze, a un numero infinito di nuove forme. Essa è stata nel secolo scorso, peraltro, al centro di una vasta ricerca che intendeva la modernità come rinnovamento, non solo nell'interpretazione di Saverio Muratori, ma, in una molteplicità di significati diversi, di Louis Kahn, Sedad Eldem, Dimitris Pikionis, Aris Konstantinidis, Fernand Pouillon e tanti altri.

Il valore della storia peraltro, in un'accezione innovativa e fertile per la città contemporanea, è alle radici della rifondazione moderna di un'importante parte dell'architettura italiana. Lo stesso Giuseppe Pagano, contro il diffuso orientamento "incensatorio" nei confronti dell'antico, è stato tra i pochi architetti del tempo a levare accuse contro "il massacro del Mausoleo di Augusto a Roma e l'immorale sventramento di Piazza San Pietro", contro, cioè, un modo di intendere il passato come reliquia od ostacolo, mai come sostrato operante. Forse non è del tutto vero, come sostiene Tafuri, che questo legame solidale tra architettura e storia sia riassunto, nel dopoguerra, dal tema del museo, luogo privilegiato "dell'incontro tra la memoria e il nuovo". L'architettura italiana ha incontrato la memoria della propria storia dovunque, negli edifici come nei tessuti, e il museo, la memoria staccata dalla vita e dai processi che produce, ha generato brillanti equivoci come la casa di Gardella alle Zattere e la Torre Velasca.

Ma il rapporto con la storia intesa quale sostrato vivente, che colloca quello che facciamo nel grande flusso delle trasformazioni del costruito e dà indicazioni sull'operare, non riguarda solo un passato remoto fatto di edifici costruiti per resistere al tempo, dove la durata fisica e quella della memoria coincidono. Si applica oggi anche a quella parte di architettura che, programmaticamente, proprio l'idea di durata ha rifiutato: all'architettura costruita nello spirito dell'età della macchina, che nel contesto culturale dei primi decenni del secolo scorso aveva assunto un carattere provocatorio e che in seguito,



quando l'ideologia del moderno aveva vinto su tutti i fronti, era stata codificata nelle indicazioni dell'International Style.

Le opere che formano il nucleo sperimentale dell'architettura moderna sono state, polemicamente, costruite per non durare. Non era stato costruito per conservarsi nel tempo, alla metà degli anni '30, lo straordinario Asilo Sant'Elia di Giuseppe Terragni a Como. Non lo era il sanatorio di Zonnestral costruito a Hilversum da Jan Duiker alla fine degli anni '20 con tecniche da cantiere navale: un edificio dalla specializzazione estrema, destinato a scomparire con il progresso della medicina e l'esigenza di nuove architetture-macchina per curare. Eppure, queste opere fanno ormai parte della nostra cultura, del nostro modo di vedere le cose, costituiscono parte rilevante, e utile, della materia alla quale indirettamente, spesso inconsapevolmente, attingiamo.

Per non parlare della vicenda del costruttivismo sovietico, delle opere degli anni '20 di architetti come Konstantin Melnikov, i fratelli Vesnin, Il'ja Golosov, Moisei Ginsburg, Ignati Milinis, costruite con tecniche sperimentali e incerte, che pongono ai restauratori il problema di come tramandare costruzioni disegnate come manifesti. Queste opere sono state ormai storicizzate, fanno parte anche del nostro patrimonio immateriale, del sostrato attivo attraverso il quale progettiamo. Noi vogliamo che rimangano come patrimonio operante e le predisponiamo per questo, attraverso amorevoli cure e contro la loro stessa volontà, a durare nel tempo.

Credo che sia stato un errore non porre lo stesso problema per il viadotto sul Polcevera di Riccardo Morandi. Certo, qui la questione investiva aspetti del tutto particolari e drammatici, posti da una colpevole conduzione di manutenzione dell'opera. Si è posta frettolosamente in discussione la sua qualità tecnica e perfino il lavoro dello stesso progettista, nonostante che le sue opere siano state per mezzo secolo un esempio delle capacità dell'ingegneria italiana e i suoi ponti abbiano costituito un simbolo della rinascita del paese, non meno della Vespa o della 600.

Subito dopo il cedimento è stata ricordata dai media, a sproposito, una frase di Bruno Zevi che considerava come le strutture disegnate da Morandi sembrassero "raggelate un momento prima del crollo". Una frase che, inserita invece nel contesto della cultura degli anni '70, serve forse a chiarire i termini del problema. Le idee di Zevi costituivano un polo del dibattito italiano di architettura opposto e complementare a quello delle battaglie di Rogers: erano portatrici non solo di un'accezione estrema dell'estetica informale, ma anche della convinzione, derivata dall'insegnamento dei pionieri, che le opere degli architetti, come le macchine, dovessero avere una vita limitata.

Morandi, come ogni grande architetto, esprimeva in pieno la cultura del proprio tempo. Con lo stesso spirito, in tutto il mondo, si sono costruite grandi architetture in precompresso, dove le forze di trazione nei cavi d'acciaio e compressione nel calcestruzzo sono in equilibrio finché i materiali sono integri. Un equilibrio rischioso e temporaneo, dunque, che ha bisogno di essere monitorato attraverso interventi che ne garantiscano la sicurezza.

Noi oggi facciamo i conti con questa eredità di tecnologie sofisticate e fragili. Ma anche il temporaneo, in architettura, può avere una sua impreveduta permanenza nel tempo. La durata, in realtà, è nella mente e negli occhi di milioni di persone che riconoscono in una costruzione significato condiviso. E sul valore artistico e documentario dell'opera irripetibile di Morandi, per usare categorie brandiane, non ci dovrebbero essere discussioni. Si tratta di un monumento urbano moderno, unico in Europa.

Credo che sia stato un errore, pur in una situazione di emergenza, non aver nemmeno preso in considerazione, insieme alle altre richieste di sicurezza ed economia, il significato, la necessità storica, la paradossale, possibile durata del Viadotto sul Polcevera.

Milan. History, however, as a living layer which places what we make in the transformation flow of the built reality, is not just a remote past of buildings made to withstand the time.

The idea also applies, today, to the part of modern architecture that, programmatically, refused the value of duration: architecture built in the machine age spirit which, in the cultural context of the first decades of the last century, had assumed a provocative character and that later had been codified in the prescriptions of the International Style.

The works that form the experimental core of modern architecture have been, polemically, built to not last. The extraordinary Asilo Sant'Elia by Giuseppe Terragni in Como was not built, in the mid 30s, to last over time. Nor was the Zonnestral sanatorium built in Hilversum by Jan Duiker in the late '20s with shipyard techniques: a building with extreme specialization, destined to disappear with the progress of medicine. Yet these works are now part of our culture, a matter to which we indirectly, often unknowingly, draw from.

And the 20s works of constructivist architects such as Konstantin Melnikov, the Vesnin brothers, Il'ja Golosov, Moisei Ginsburg, Ignati Milinis, built with experimental and uncertain techniques, posed the problem of how to make last constructions designed as manifestos. These works also are part of our heritage. We want them to stand as operating resources and we prepare them for this, through loving care and against their own will.

It was a mistake, in my opinion, not to have posed the same question for the Viaduct on the Polcevera river built in Genoa by Riccardo Morandi, recently partially collapsed. Of course, here the question invested special and dramatic aspects. Its technical quality was hastily questioned, even including the value of the same architectural design, an example of engineering skills for half a century and a symbol of the country's rebirth, no less than the Vespa or of the Fiat 600.

After the collapse, a sentence by Bruno Zevi that the structures designed by Morandi seemed "frozen a moment before the collapse" was inappropriately remembered by the media. A phrase that, instead, inserted in the context of the culture of the '70s, perhaps is useful to clarify the terms of the problem. Zevi's ideas were, in the Italian debate on architecture, opposed and complementary to the Ernesto Nathan Rogers' ones: they were produced not only by an extreme interpretation of informal aesthetics, but also by the conviction, derived from the teaching of the modernity pioneers, that works of architects, like machines, should have a limited life.

Morandi, like any great architect, fully expressed the culture of his time. With the same spirit, anywhere in the world, great prestressed architectures have been built, where the forces are balanced until the materials are intact. A risky and temporary equilibrium, therefore, which needs to be continuously monitored.

Today we are dealing with this legacy of sophisticated and fragile technologies. But even the temporary, in architecture, can have its own unforeseen permanence over time. The duration, in fact, is in the mind and in the eyes of millions of people who recognize in a construction a shared value. And on the artistic and documentary value of Morandi's unrepeatable work, to use Cesare Brandi's categories, there should be no discussion. It was a modern urban monument, unique in Europe.

I think it was an error, even in emergency condition, not having considered, together with other requirements for security and economy, the meaning, the historical necessity, the contradictory, possible duration of the Polcevera Viaduct.