

FRANCESCO MOSCHINI

La cultura architettonica contemporanea nei confronti dei centri storici minori

Il sempre maggiore interesse, che la cultura contemporanea manifesta nei confronti dei centri storici minori, è legato essenzialmente al loro carattere strumentale: da un lato, su di un pieno storico, essi si configurano come una sorta di microlaboratorio nel quale verificare le ipotesi di intervento di rilievo e restauro dall'altro, sul versante del progetto, impongono, con estrema immediatezza, il problema della "modificazione" così come quello delle "appartenenze". Rispetto ai centri storici maggiori, infatti, quelli cosiddetti "minori" si caratterizzano per la permanenza dei valori storici, culturali ed architettonici, rappresentati fisicamente nelle continuità d'immagine che essi salvaguardano, laddove quegli stessi valori nelle città maggiori, sono degradati, nella migliore delle ipotesi, vanificati dall'affermarsi e dal prevalere di altri contenuti culturali. Questo rinnovato interesse si manifesta innanzitutto con ricerche ed analisi storiche, architettoniche ed urbanistiche, che di volta in volta vedono l'una subordinata all'altra ed uno dei cui obiettivi idealisticamente inseguito è costituito dal mitico "rilievo totale del territorio", (laddove l'ironia è rivolta alla latitanza degli organi istituzionali e non all'opera purtroppo condannata ad essere settorializzata, dagli studiosi). A completamento dell'analisi storica troviamo la questione del progetto che fa slittare i termini dei problemi, emergenti dall'analisi storica, alla prefigurazione dei luoghi, affinché in essi, attraverso il progetto, siano salvaguardati i valori originali, riconcettualizzati però in funzione di una loro attualizzazione che li sottragga ad una conservazione" spesso determinata o realizzata dalla loro arretratezza economica e sociale, dalla loro collocazione periferica rispetto al sistema metropolitano. Soltanto attraverso un progetto, fondato sulla comprensione della storia, diviene infatti possibile innescare quel necessario processo di trasformazione capace di tutelare la qualità originaria ed i valori della cultura. L'iniziativa promossa dal comune di Poggio Pienze, come altre analoghe operazioni condotte in altri comuni italiani, intende pertanto sollecitare un dibattito capace di coniugare storia e progetto. L'area interessata prende in esame numerosi centri della provincia de L'Aquila, che sebbene presentino notevoli differenze fra loro sono caratterizzati da notevoli presenze storiche, sia artistiche che architettoniche trascurate se non ignorate del tutto, che individuano un'area campione omogenea. "Risulta con chiarezza che le strutture ancora oggi esistenti sono riconoscibili nell'impianto medioevale su cui si sono stratificate successivamente quelle rinascimentali e barocche (...). E' (...) frequente il riuso di elementi di recupero dell'età classica per la costruzione di opere difensive medioevali" (G. Chiarizia, S. Gizzi). I tracciati urbanistici, così come, nelle aree in esame, le strutture conventuali, intorno ad alcune delle quali si sono formati alcuni dei borghi più interessanti persistono sul territorio ad onta del degrado, spesso irreversibile, in cui versano, causato anche dalle perdite delle tradizionali tecnologie e insieme dall'impossibilità di impiegare i materiali originari. Particolarmente suggestiva è infatti la continuità sottolineata dall'uso delle pietre lavorate come materiale costruttivo il cui inizio si è protratto fino ai più recenti interventi dei primi del '900.

L'integrazione, avvenuta nel corso del tempo tra strutture civili e religiose, più spesso il prevalere delle seconde sulle prime, ha caratterizzato in modo peculiare, l'insieme dell'andamento olografico della regione, lo sviluppo urbanistico di questi comuni aquilani e ne ha definito l'immagine architettonica per mezzo di un sistema di emergenze religiose, soprattutto chiese e complessi conventuali. Le tipologie edilizie invece riconducibili ad un numero limitato di modelli che presentano più semplici variazioni a seconda dei luoghi come ad esempio la tipologia "fortificata" (o "difensiva") di Calascio, che trae origine dal maggiore sviluppo in altezza della più tradizionale casa-torre. Sono infatti generalmente scarse le presenze di palazzi gentilizi che ritroviamo soltanto nei centri maggiori, come Capistrano, "ove medioevo, secondo rinascimento "Barocchetto" si sono armoniosamente succeduti" (idem). Sulla base di una analisi generale tali luoghi non presentano "notevoli" caratteri architettonici, ma una diffusa qualità che ne caratterizza diversamente l'immagine, ed è in genere modificata dai "moderni" interventi di edilizia senza qualità che si

attestano lungo i bordi degli insediamenti, senza peraltro costituire un margine all'espansione piuttosto determinando una sorte di sfrangiamento analogo alla crescita "a macchia d'olio" che negli anni '60 ha devastato le principali città italiane.



S. Pio delle Camere, veduta del castello recinto

Una ulteriore ragione del degrado di questi abitati, che interessa solo in modo marginale l'architettura, è rappresentata dall'esodo degli abitanti nel comune di Santo Stefano di Sessanio, per esempio, che è considerato uno dei luoghi più affascinanti dell'Abruzzo, in inverno, la popolazione è composta di soli 50 abitanti. Evidentemente l'architettura può farsi carico solo in parte della trasformazione di questi luoghi, tuttavia il progetto si trova doversi confrontare con un duplice problema, poiché al rispetto delle preesistenze si associa l'esigenza di guidare la modificazione degli insediamenti alla luce delle mutate condizioni culturali, sociali ed economiche. Dunque il progetto si riconosce come uno degli strumenti attraverso i quali agire parzialmente su di una realtà che, mentre appare storicamente consolidata, è tuttavia destinata ad un inarrestabile degrado che rivela proprie autonome caratteristiche. Se in particolare il degrado dei centri storici delle maggiori città italiane è dovuto al consumo degli stessi beni culturali, sia in termini di fruizione che in relazione alla rapidità dei cambiamenti nei centri storici minori esso è invece causata dall'abbandono. Ciò implica sia per il progetto architettonico che per quello urbanistico l'impiego di due diverse strategie. Nel primo infatti esso è necessario salvaguardare e proteggere il bene, al limite isolandolo dal contesto generale nel quale si trova inserito, nel secondo occorre invece trarre, dal bene stesso, quelle indicazioni necessarie ad operare la "modificazione". Nei centri storici minori inoltre il confronto con le presenze storiche si impone con un carattere di maggiore immediatezza, e di più diretta continuità con una individuata tradizione culturale indipendentemente dalle diverse risposte progettuali di volta in volta fornite dagli architetti. Si tratta infatti di confrontarsi innanzitutto con la qualità del tessuto urbano e con le caratteristiche delle tipologie residenziali, con un'immagine architettonica, in sostanza, che appare più immediatamente legata alle forme "quotidiane" dell'abitare e che in tal senso trova forse maggiori, ma anche più contraddittori, punti di contatto con la poetica heideggeriana dei luoghi e dello spazio. Gran parte dei centri oggetto di questo studio si presentano, per la loro stessa radicalità, come atipici, la loro

dimensione suratica, li pone fuori dal tempo del moderno, nemmeno trasformati in memoria. Il momento del progetto diviene allora il momento della decisione, che impone di utilizzare le offerte della storia come materiali per l'architettura, ma anche di selezionare le memorie. Il contributo più interessante che alcuni progetti hanno fornito si è espresso attraverso la messa in crisi, e la modificazione, degli ordini originari e delle tradizionali gerarchie di valori. La "ossessione della storia" deve essere infatti provocatoriamente agita, attraverso interventi discreti, piccoli spostamenti, slittamenti linguistici. Che si esprimono al di fuori di qualsiasi ideologia totalizzante, ridefinendo le regole ed i metodi della progettazione. Un'analisi sintetica dei progetti elaborati individua alcune precise linee di approccio a questo particolare problema. Nell'ambito di una concezione più immediatamente storicistica alcune opere hanno scelto di coniugare fra loro riuso e museo nel tentativo di salvaguardare e insieme rivalutare il patrimonio storico architettonico. Ciò non è impedito tuttavia di lavorare alla elaborazione di un'immagine sostanzialmente autonoma dalla storia e dalla memoria, che prendendo le mosse della definizione dell'archetipo del moderno, cerca di ritrovare un'immagine astratta capace pertanto di mediare le figure stratificate del tempo. In tutte queste ipotesi l'archetipo si declina proprio privandosi delle forme del linguaggio del moderno l'obiettivo di queste ricerche è ancora quello di non provocare alcuno scontro tra il tempo della storia e quello del moderno esse cercano piuttosto di assecondare quel necessario processo di trasformazione che è nelle cose, ritrovando, proprio nella polarità di questi due termini, quella continuità storica che caratterizza il trasmutarsi delle forme dalle storie viene infatti riaffermata la capacità di esprimere valori nelle figure simboliche dell'architettura. Sempre all'interno di questa logica attenta alla preesistenza, si collocano anche tutti questi interventi che privilegiano la ridefinizione dell'esistente attraverso puntuali interventi di "minima", talvolta limitati al solo ridisegno delle pavimentazioni, ma in essi anche il tema dell'arredo urbano trova una sua formula espressiva tra tempo della storia e tempo del moderno. E' infatti possibile, coinvolgendo tutti gli elementi urbani in tutte le loro scale realizzare un interventi di ricucitura ulteriormente ribadito attraverso l'impiego delle pietre, in quanto materiale locale, capace pertanto di legittimare, nella continuità tra arredo urbano ed edificio progettate, l'intervento fondendolo sui materiali della storia. Per altri, al contrario, la incomunicabilità tra le varie stratificazioni rende impraticabile qualsiasi ricucitura. Le scelte si parzializzano nella enfaticizzazione della memoria attraverso il rafforzamento dei segni, che assume talvolta un autonomo carattere archeologico, inteso come attrazione-amore per il reperto, oppure nella contrapposizione tra il "moderno" ed il contesto storico nel quale si inserisce. Sia che il progetto voglia radicarsi nei luoghi, sia che invece voglia rivendicare la propria autonomia rispetto ad essi, ciò che emerge, in tutte queste ipotesi, è la lettura dell'aspetto frammentario del tempo, la sua irriducibile discontinuità che impedisce qualunque sintesi a priori nella unità dello spazio. La rivendicata autonomia disciplinare trasforma in mito anche il progetto del moderno, in una sorta di inventario architettonico che sceglie l'arbitraria tassonomia dell'elenco, fino a trasformarsi in altre occasioni progettuali, in un'esplicita poetica del frammento, che storicizza anche i materiali del contemporaneo. La cultura architettonica contemporanea viene in questo senso resa perfetta, portata a compimento, affinché possa in tal modo ritrovare una propria legittimante necessità. Eppure proprio in questo tramandarsi delle storie in questo incrociarsi dei racconti come nel "Castello dei destini incrociati" di I. Calvino, il tempo viene annichilito nello spazio, fino alla teatralizzazione delle rappresentazioni architettoniche.



Fontecchio: la fontana (sec.XIV)

Ma il teatro come teatro del mondo, è microcosmo nel quale hanno luogo la sperimentazione del linguaggio architettonico. Il progetto enuncia e riordina, nel tracciato regolatore, nello spazio della rappresentazione, gli elementi emblematici che da sempre sono individuati dal dibattito architettonico. Figure autonomamente definite colloquiano con altre figure storicamente fondate nella memoria ma il teatro è uno “spazio virtuale” che costruisce nuove mitologie: in esso la storia diviene oggetto che rivela il proprio carattere arbitrario, interamente assoggettato all’idealità dell’immagine come nel giardino. Nel giardino infatti la storia si coniuga alla natura, natura ed architettura rimandano, nel segno dell’artificio, al proprio carattere umanistico, che riscopre, insieme al senso della misura, il valore regolatore della visione prospettica. La subordinazione del tempo allo spazio produce l’effetto di una esasperata ricerca di nuove spazialità che sacrificano il linguaggio astrattamente determinato del moderno e della cultura razionalistica. Forse ora l’archetipo non si ritrova più nelle cose ma nelle relazioni fra le cose, non la Natura, come valore assoluto, costituisce la memoria ancestrale dell’umanità, ma proprio il suo rapporto con l’architettura, l’inquietante legame che si pone sotto il segno dell’artificio, culmina nelle macchine barocche.



Navelli, Palazzo Santucci ed il centro antico

A fronte di questi progetti che si misurano direttamente con l’architettura, si collocano quelle opere che invece, privilegiano la struttura morfologica dei luoghi, e ne indagano le possibili configurazioni attraverso il progetto urbanistico. Anche in questi casi ci troviamo davanti ad

eterogenee posizioni che riflettono la complessità di un pensiero agitato da profonde contraddizioni, filologica accettazione dei luoghi da un lato, polemica contrapposizione dall'altro, sono gli ampi margini nei quali si inscrivono i diversi interventi. Così la messa in scena delle contraddizioni tra "vecchio" e "nuovo" trae spunto dalla memoria delle macrostrutture urbane degli anni '60-'70, imperneate sulla rigida assialità del sistema, confrontandole con la memoria delle "macrostrutture storiche", quale ad esempio il bramantesco cortile del Belvedere Vaticano. Il riferimento al linguaggio del razionalismo permette così di tradurre la storia, recuperandone l'essenzialità formale e la spazialità volumetrica, senza peraltro in aggettivazioni particolari. La perentorietà del segno sul territorio unita alla pregnanza dei riferimenti storici, distingue tuttavia tra architetture ed edilizie, tra ciò che appartiene alla storia e ciò che è proprio del quotidiano. La contrapposizione tra questi progetti ed il territorio si esprime allora proprio in termini di conflittualità nei confronti dell'architettura minore che caratterizza questi insediamenti, trascurando in essi, polemicamente quei valori ambientali che andrebbero invece tutelati. Il compiacimento espresso nei confronti di temi significativi della romanità, rivela piuttosto il carattere impositivo del progetto, la sua pretesa di ridurre a segno le forme del reale. I segni forti del progetto che tagliano l'abitato sono l'esatta antitesi dell'opera di completamento dei margini proposta da altri progetti. In questi ultimi viene invocato e suggerito il ripristino dell'equilibrio tipologico e morfologico dell'abitato, ma anche il senso del custodire e progettare che arriva fino alla ricostruzione del muro come margine fisicamente progettato.



Capestrano, Castello Piccolomini

Alla dimensione infinita della metropoli si contrappone pertanto la riproposizione di una forma urbis storicamente definita se non proprio attraverso la ricostruzione della cinta muraria, quantomeno alla rievocazione delle sue memorie. *Geimeinschaft*, da un lato, e *Gesellschaft*, dall'altro si pongono come i due valori rispetto ai quali si ordina il progetto urbanistico ed è ancora all'interno di questa logica che possiamo comprendere anche quei progetti che si fondano sull'ipotesi di una continuità tipologica e morfologica rispetto alla struttura urbana esistente. Il modello è in parte quello, ormai storico, proposto da Carlo Aymonio per Pesaro, ma attraversa in particolare tutto il dibattito svoltosi a partire dagli anni '60. Secondo questa ipotesi tuttavia sembra assumere un peso predominante il tema della modificazione a partire dalle condizioni date. I tipi edilizi infatti così come la stessa struttura urbana rappresentano soltanto i punti di riferimento a partire dai quali impostare il nuovo assetto progettuale. E' evidentemente compresa in questa rivisitazione sia l'idea di appartenenza che quella di un sistema "aperto" capace di indicare le linee di un ulteriore sviluppo dell'insediamento, al di fuori di qualsiasi ipotesi di meseificazione cui gran parte di questi insediamenti rischiano di essere condannati in nome di un malinteso senso della storia. Siamo ancora all'interno di una teoria dell'architettura che trasla dalle teorizzazioni aymoniane a quelle gregottiane, facendosi carico di un dibattito gravido di problematiche che

informano di sé le architetture. Sono infine riscontrabili due atteggiamenti diversi che riflettono temi di carattere più generale: quello che si caratterizza come una nuova espansione controllata, riprendendo nella progettazione del nuovo le caratteristiche morfologiche del centro storico, e lo svolgimento del tema della città per parti anch'esso elaborato nel corso degli anni '60, teorizzata da Carlo Aymonino nel suo "L'architettura della città". Se da un lato questi temi appaiono affini in quanto entrambi propongono una crescita dalla città concepita come un sistema aperto, essi si differenziano invece per quanto riguarda il rapporto con le preesistenze, in un caso assunta a modello per la nuova espansione, nell'altro semplicemente come nuova presenza rispetto alla quale definire la propria collocazione spaziale.



Veduta di Santo Stefano di Sessanio



Santo Stefano di Sessanio, porta d'accesso al borgo fortificato

Per quanto riguarda il tema dell'espansione controllata esso accetta i valori storici proposti dall'insediamento nell'area del quale si trova a gravitare, ne ricostruisce le qualità spaziali, attraverso la rilettura del sistema di piazze e della viabilità, ne rielabora infine i modelli tipologici che assumono pertanto la funzione di medium tra l'antico ed il moderno. La coppia oppositiva progresso/conservazione si dissolve nel doppio ascolto e questi progetti rivolgono ad entrambi i poli della questione. La tensione è sostanzialmente rivolta a proporre una sintesi ideale capace di annullare i conflitti che potrebbero emergere da una visione radicale delle opposte polarità. Conflitti che invece, quando non esplodono con violenze, appaiono latenti nelle proposte di addizione, laddove l'immaginario urbano affonda le proprie radici nei miti e nelle figure della modernità. In

ogni caso si ribadisce l'alterità di questa nuova parte di città che indica fisicamente la direzione delle nuove espansioni territoriali e propone la propria diversa configurazione. Nessun difficile equilibrio compare in queste ipotesi, se non metricamente ricondotto al linguaggio della disciplina. La contiguità, così espressa, tra storia e progetto, disegna la linea critica, individua il luogo di una non più ricomponibile differenza, rispetto alla quale appaiono fuori luogo atteggiamenti romanticamente nostalgici. La modificazione non si concepisce all'interno di un lineare e aproblematico scorrere del tempo, ma la storia procede per salti e per scarti. Tra il nuovo e l'antico solo una linea teorica, assolutamente astratta, un luogo del pensiero. Lo scopo di questi lavori, destinati ad arrestarsi alla loro fase progettuale, è innanzitutto quello di esplorare i territori del progetto in una condizione, quale è quella contemporanea, in cui non sono possibili nuove fondazioni, ma si tratta invece di trovare forme di equilibrata convivenza tra situazioni particolarmente complesse, nelle quali è impossibile anche solo ritrovare una linea storica in cui collocarsi, o rispetto alla quale definire il progetto. Il luogo del progetto contemporaneo è infatti il luogo complesso della contaminazione storica, laddove ciascun elemento ha perso il proprio carattere di individualità, per assumere un nuovo e diverso significato in rapporto a tutti gli altri elementi significativi da cui è modificato e che a sua volta modifica. Una difficoltà che si comunica anche attraverso il lavoro di rilevamento. Anche in questo caso per quanto costruito attraverso immagini parzializzate, in dettaglio, il singolo elemento appare quieto, instabilmente circoscritto nei limiti di un'immagine fotografica o di una schedatura. Ma forse questi limiti sono i limiti di un discorso che deve ancora riformulare le regole del proprio linguaggio. Da tutti i progetti presentati emerge chiaramente questa ricerca di una identità nella molteplicità, di un atto che emerga dal mare infinito delle potenzialità. Perciò il progetto deve intendersi come luogo della scelta continua, costantemente posto di fronte alla necessità di fissare l'azione, e con essa il giudizio, in un'opera che, proprio da questa scelta, sarà limitata. Forse anche questo è il senso di coloro che lavorano sul limite, trasformare cioè una figura del pensiero, che non riguarda la sola architettura, in un'immagine che ne definisca almeno uno degli infiniti aspetti. Intorno alla linea d'ombra era, emblematicamente, il titolo di un ciclo di disegni di F. Purini, così come nella stessa etica di pensiero si poneva il suo progetto per l'isola tiberina, polemicamente risolto con la costruzione di un muro di perimetrazione che custodiva, proteggeva, ma anche isolava ed emarginava la preesistenza. Non sono infatti in discussione né l'antico né il moderno bensì la loro possibilità di convivenza, la compressione dello scarto prodotto tra i due diversi termini. Non si tratta di colmare uno spazio vuoto, ma di riempire uno iato temporale, non lo spazio, ma il tempo infatti stato lacerato nel corso della storia.



Veduta di Capestrano e della torre del castello di Bominaco