POLITECNICO DI TORINO
Repository ISTITUZIONALE

La sabbia e la roccia. Il progetto al tempo dell’anticonvenzionale

Original
La sabbia e la roccia. Il progetto al tempo dell’anticonvenzionale / Deregibus, C. - In: ARCHITETTURA & TEMPO / a cura di Antonio Lavarello e Davide Servente. - ELETTRONICO. - Genova : Genova University Press, 2020. - ISBN 978-88-3618-020-2. - pp. 214-227

Availability:
This version is available at: 11583/2841685 since: 2020-07-28T18:06:26Z

Publisher:
Genova University Press

Published
DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

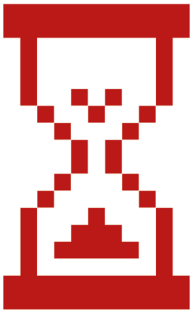
(Article begins on next page)

25 November 2026

Università di Genova

ARCHITETTURA & TEMPO

a cura di Antonio Lavarello e Davide Servente



ICAR65 Percorsi multidisciplinari di ricerca Vol. III

GENOVA UNIVERSITY PRESS

GENOVA UNIVERSITY PRESS

è il marchio editoriale dell'Università di Genova

Università di Genova

UPI UNIVERSITY PRESS ITALIANE

Il presente volume è stato sottoposto a double blind peer-review secondo i criteri stabiliti dal protocollo UPI

© 2020 GUP

I contenuti del presente volume sono pubblicati con la licenza
Creative commons 4.0 International Attribution-NonCommercial-ShareAlike.

Alcuni diritti sono riservati.

Realizzazione Editoriale
GENOVA UNIVERSITY PRESS
Via Balbi, 6 - 16126 Genova
Tel. 010 20951558 - Fax 010 20951552
e-mail: gup@unige.it
http://gup.unige.it

ISBN: 978-88-3618-020-2 (versione eBook)

Finito di stampare giugno 2020

LA SABBIA E LA ROCCIA. IL PROGETTO AL TEMPO DELL'ANTICONVENZIONALE

Carlo Deregibus

Nulla si edifica sulla roccia, tutto sulla sabbia,
ma è nostro dovere edificare sulla sabbia
come se fosse roccia.

Jorge Luis Borges

L'aspirazione all'eternità e la nascita dell'architettura

Benché la relazione tra architettura e tempo sia spesso stata indagata (tra gli altri: Giedion 1941, Collins 1965), ragionare sulla natura costitutiva del tempo, su cosa sia e come sia mutato, sul suo essere così sfuggevole, può ancora apparire un esercizio filosofico, più che architettonico. Eppure, proprio l'intuitiva consapevolezza dell'esistenza di un tempo percepito e di un tempo assoluto è la base fondativa dell'architettura: potremmo persino postulare che l'architettura nasce perché il tempo esiste in questa duplice dimensione.

Le prime costruzioni dell'uomo erano come nidi: costruzioni che avevano una funzione ben precisa – quella di proteggere dagli elementi – e che duravano giorni, o magari il tempo di una stagione. Certo, attraverso decenni e secoli di perfezionamenti, si arrivò a costruire strutture capaci di durare mesi, anni persino: ma la durata della costruzione era inferiore a quella della vita di un uomo. Nulla durava. Ma la percezione del tempo nella sua caducità, nella precarietà, contrastava con il tramandarsi di qualcosa che andava oltre la vita del singolo: conoscenze, tecniche di sopravvivenza, tradizioni che duravano più del costruito. Era l'indizio di un tempo lungo, lunghissimo, che con occhi moderni diremmo infinito.

Intuire l'eternità significava rendersi conto che le tracce che l'uomo lasciava quotidianamente nel mondo non erano poi granché, dato che scomparivano così rapidamente: e, di conseguenza, che per lasciare tracce più profonde c'era bisogno di altro. Questa volontà di 'segnare il tempo' si tradusse nelle prime pitture rupestri, o nelle architetture megalitiche: una volontà di perdurare messa in forma. Certo i primi *Menhir* potrebbero non essere considerati propriamente architetture, ma sicuramente i *Cromlech* – come quello di Stonehenge – o i *Dolmen* lo erano. E non è un caso che fossero tombe: cioè dimore per il tempo ultraterreno, infinito, immutabile. Le costruzioni fatte per durare davvero nel tempo sono quelle destinate ai morti, non ai vivi: e quindi l'eternità, non la quotidianità, è ciò che crea l'architettura[1].

Quando poi Vitruvio definisce la famosa triade di caratteristiche di una buona architettura, introduce il termine *firmitas*: la durata dei materiali e della costruzione distingue l'architettura vera e propria dal resto della costruzione. Si certifica così che non tutto il costruito è architettura, e che una delle basilari caratteristiche dell'architettonico è l'essere durevole: l'aspirazione è all'eternità, in effetti. Alle radici dell'architettura occidentale, insomma, c'è l'intuitiva consapevolezza che la caducità del quotidiano è distinta da un orizzonte temporale di eternità, a cui appartiene la vera Architettura: templi, tombe, edifici del potere. Così come il faraone non deve il suo potere agli uomini, ma agli dei, così la sua dimora non sarà quella dove vive la sua vita umana, ma quella dove trascorrerà l'eternità.

Il tempo come metro

Il tempo diviene così il più spietato indicatore e giudice dell'architettura. Indicatore perché un edificio poteva richiedere moltissimo tempo per essere costruito: anni, decenni di lavoro che implicitamente designavano gli edifici importanti – quelli per cui simili sacrifici erano appunto giustificabili. Giudice perché, in effetti, l'edificio di valore 'resisteva', una volta costruito: non era effimero, ma eterno o comunque duraturo, e la sua resistenza al tempo era proporzionale alla posizione dei suoi abitanti nella scala sociale. Un mercante nel medioevo poteva vantare una casa di pietra, cioè più duratura, e più lenta a costruirsi, di una in legno. Un re aveva un castello, o una reggia, cioè edifici che duravano (idealmente) in eterno e richiedevano moltissimo tempo ed energia per la costruzione (quello che oggi si dice, non a caso, 'uomini-giorno').

Ma questo ci dice qualcosa di molto più importante. Il tempo, inteso come lunga durata, era necessario perché si potessero sedimentare e strutturare delle e 'convenzioni': convenzioni sociali ma anche architettoniche, distillate in stili e correnti nel corso della storia. Questa persistenza necessaria è all'origine anche degli altri termini vitruviani. La *venustas* era infatti, più che la bellezza, la «manifestazione di archetipi o di idee interagenti che corrispondono a perfezione» (Florio, 2012). Richiedeva dunque una dimensione temporale prolungata, entro cui costruire, nutrire l'accordo tra le idee e le forme, all'interno di una graduale costruzione di significato condiviso. E anche l'*utilitas* era inevitabilmente legata alla dimensione temporale: non è solo questione che gli edifici servissero a qualcosa, naturalmente, ma che il loro uso si propagasse nel tempo, e che vi fosse un riscontro tra la forma e la comprensione dell'uso. Il tempo dell'uomo era più breve di quello dell'architettura, e così doveva essere: caducità e tempo percepito contro eternità e tempo categoriale. Gli edifici «nel loro permanere significavano qualcosa di più della loro presenza: esprimevano delle 'prassi' e dei 'valori'» (Taddio 2015, p. 131). Un tempo di questo tipo è strutturalmente incompatibile con la rivoluzione, intesa come violento, subitaneo cambio. Ma tutto cambia nel corso del Novecento: proprio l'accelerazione del tempo è infatti il carattere più evidente di tutto ciò che definiamo postmodernismo.

Dalla roccia alla sabbia 1

Sono diverse le ragioni per cui muta il rapporto tra tempo e architettura. Tra queste non possiamo non citare l'accelerazione nei processi produttivi e negli apparati tecnologici, che permettono di costruire in modo rapido edifici sempre più arditi. Sistemi brevettati come quello Hennebique per il calcestruzzo, o quello di Rafael Guastavino per le volte catalane, permettevano di costruire centinaia di edifici in pochi anni già oltre un secolo fa. Così, sommessamente, si è reciso uno dei ruoli del tempo, quello di indicatore: il tempo della costruzione, abbreviandosi, perde il suo valore, o meglio non è più un metro del valore dell'edificio. L'abbassamento del costo relativo degli

edifici riduce la distanza tra le costruzioni dell'Architettura (con la A maiuscola) dal resto – quello che si chiama ora edilizia. Non ci sono più solo monumenti perenni o fragili manufatti: la casa che dura nel tempo non è più appannaggio dei notabili, e così la resistenza al tempo (la *firmitas*) perde il suo valore. Perché in effetti viene data per scontata.

Consideriamo infatti ovvio che gli edifici resistano, e siamo sorpresi quando, per qualche eccezionale motivo, non lo sono. Nei terremoti o disastri ambientali, viene sempre alla ribalta il sospetto che gli edifici crollati fossero stati costruiti non a regola d'arte: e spesso è così, in effetti. Vale per la diga del Vajont come per la centrale di Fukushima, e lo stesso capita per ogni casa, singola o collettiva, dopo un terremoto. La fiducia nel potere tecnologico e costruttivo fa sì che la fine dell'architettura non venga contemplata nella nostra normalità, tanto che la costruzione è considerata un 'bene rifugio' – cioè capace di restare immune al passare del tempo.

Non è un caso che, in luoghi dove l'emergenza è più comune, vi sia un diverso atteggiamento nei confronti della *firmitas*. In Giappone, si dà per scontato che dopo trent'anni circa un edificio sia da demolire: perché la frequenza dei terremoti è tale che in ogni caso la materia ne sarà provata, e questo traduce immediatamente il tempo in un valore economico[2]. E anche in luoghi come gli USA, dove i tifoni causano gravi danni, vige un diverso rapporto con la *firmitas*: domina l'idea di temporaneità, e gli edifici 'normali' non sono fatti per durare.

Ciò che cambia non è il tempo, insomma: ma il nostro modo di guardare ad esso in relazione all'architettura. La cultura europea ha poco per volta eliminato la *firmitas* dai valori, fino a darla per scontata, ma così ha perso la capacità di rendersi conto del valore del tempo. Un valore che invece si riscopre solo in casi estremi, quando la violenza dell'imprevisto forza l'abitudine: quella sensazione di eternità che costituisce l'assoluta sicurezza con cui abitiamo scompare, e improvvisamente ci accorgiamo che quel 'tempo perduto' era importante[3]. L'architettura, al di là delle soluzioni emergenziali e temporanee, deve in quei casi proporre qualcosa di molto più importante: il recupero di una dimensione percepita di eternità, e quindi di tranquillità, che consenta anche di ricordare, e rinnovare, quei valori (la *venustas*) che comunque sono inscritti nelle pietre storiche, anche se non ce ne rendiamo conto se non nel perderli.

Cosa costruire allora, come ri-costruire?

Dalla roccia alla sabbia 2

Il tema emerge soprattutto dopo grandi disastri. Pensiamo alla ricostruzione delle città tedesche dopo la guerra: l'Interbau 57 prima e l'IBA 84 poi furono grandi occasioni di confronto per capire esattamente come ri-costruire, prima che degli edifici, una *venustas* perduta. Il tempo aveva stratificato significati e valori ora perduti: era possibile recuperarli, e se sì come? Dopo l'attentato alle torri gemelle del 2001,

le prime proposte di ricostruzione vennero ferocemente criticate dalla popolazione di New York, coinvolta attivamente, proprio perché tralasciavano il passato. Quelle stesse azioni che avrebbero funzionato a qualche isolato di distanza senza provocare sdegno alcuno, lì erano considerate terribilmente sbagliate, perché non tenevano conto di quanto avvenuto: del tempo trascorso, perduto e da ritrovare. Non venivano 'riconosciute' dalla popolazione. Questo è l'effetto più clamoroso dell'accelerazione temporale del postmodernismo: il continuo cambiamento nella società non permette più la cristallizzazione delle pratiche sociali, così che diventa sempre più difficile identificare un edificio con un significato ampiamente e condiviso. Se infatti non vi è abbastanza 'tempo' per creare una convenzione codificata, allora non esistono più codici, regole, canoni. Anzi le correnti vengono guardate con sospetto: emerge la tendenza al manifesto 'contro' (Jencks - Kropf 2006) in un cambiamento continuo, senza pause, «come se non esistesse che cambiamento» (Harvey 1989, p. 63).

Naturalmente il passaggio non è immediato, e fino al Movimento Moderno il mondo continua a pensare per canoni e contro-canoni: siano quelli dell'*art-nouveau*, o dell'architettura sovietica, o del classicismo. Fino a questo momento, in sostanza, gli architetti 'progettano sulla roccia'. Magari la roccia cambia, diventa meno imponente, meno salda: ma sempre di roccia si tratta. Una roccia fondata sulla condivisa base di stilemi e modalità costruttive. Ma se gli stili antichi potevano durare anche secoli, ora le rivoluzioni avvengono ogni dieci anni al più, e durano di conseguenza. Nel dopoguerra, viene superata la soglia oltre la quale la roccia è troppo piccola per essere considerata tale: e diventa sabbia.

Il post-modernismo inteso in senso lato, insomma, certifica l'impossibilità di 'fondare': e il suo carattere che così spesso è stato definito 'liquido' equivale, per la roccia, al polverizzarsi in sabbia. Una sabbia che quindi non è tanto una condizione diversa, quanto l'estremizzazione di una tendenza che c'è sempre stata e che il mondo architettonico oggi fatica a fronteggiare: e che superata una certa soglia, cioè la proporzione tra tempo dell'uomo e tempo dell'architettura, diventa impossibile da controllare. Tuttavia, di questa crisi di legittimazione non pare che ci sia troppa consapevolezza fuori dalla dialettica architettonica: la normalità si è gradualmente trasformata in modo da smorzare il valore del tempo, trasformando l'architettura in un prodotto di consumo[4]. E parallelamente, quei problemi di legittimazione che tutti gli architetti risolvono con poetiche varie e personali, scoprono in queste situazioni estreme le loro basi fondate sulla sabbia, e il tentativo di starvi in equilibrio 'come se' fosse roccia. Perché, alla fine, legittimare dobbiamo, e non c'è più roccia su cui fondare una teoria dell'Architettura: tutta la storia dell'architettura dal secondo dopoguerra può essere letta come una costellazione di ricerche di un nuovo tempo, 'come se' una roccia ancora potesse esistere.

Progettare 'come se'

La storia di questa illusione è una visione critica ancora da scrivere. Ma basta tracciare qualche linea che attraverso gli ultimi decenni, per assistere a tanti modi diversi di giustificare il progetto secondo varie strategie tese a riconfermare il tempo come solido fondamento.

«Nessun uomo può fare quello che solo il tempo può fare», diceva Louis Kahn (citato in Kahn 2014). E per questo, sulle tracce di un'eternità forse non più definibile, ma pure intuibile, progettava forme 'senza tempo', che superavano qualsiasi riferimento o anti-riferimento storico, mirando all'archetipo a-temporale. Un modo di fare architettura, che da Kahn arriva fino a Tadao Ando, inscritto in edifici senza scala, scultorei, tettonici, privi di interesse per qualsiasi mimesi: piramidi contemporanee, che con gli antichi monumenti condividono lo sguardo verso l'infinito. Solo che simili espressioni di maestria sono estremamente efficaci proprio in quanto eccezioni, singoli capolavori da esperire più che esempi codificati di forme convenzionali del contemporaneo.

Il postmoderno tenta una riconnessione della continuità temporale recuperando stilemi ormai dimenticati. Separati dalla rigida appartenenza a un preciso 'tempo', elementi formali e architettonici si mescolano fino a deformarsi e mescolarsi. È un modo di progettare che esalta l'adesso come quel punto privilegiato da cui guardare tutto il tempo passato, e ogni cosa che vi appartenga: da un lato riconoscendo una duplicità del tempo (l'adesso e il passato) dall'altro negando completamente la dimensione percepita del tempo, fatta di durata – per la quale un edificio progettato oggi non potrebbe essere che diverso da uno fatto domani, perché avvertire il tempo che passa significa cambiare con esso.

Ci sono casi in cui la roccia viene costruita insieme al progetto. È quanto fatto dalle architetture utopiche e rivoluzionarie fin dalla metà del Settecento: basti pensare all'Architettura Rivoluzionaria di Jacques-François Blondel, Etienne-Louis Boullée e Claude-Nicolas Ledoux. Nella seconda metà del Novecento sorge una nuova dimensione di utopia, quella degli Archigram, di Cedric Price, di Rem Koolhaas, di Claude Parent e Paul Virilio, di Kiyonori Kikutake, di Kisho Kurokawa e molti altri: in questo caso, l'aspetto interessante è che non c'è nemmeno il 'tentativo' di costruire per il vorticoso mondo attuale. Il progetto ispira un futuro in cui l'intero corpus dell'architettura sarà diverso, e nuovamente convenzionale – secondo convenzioni futuristiche, ovviamente. Così, il progetto non è tanto l'invenzione del futuro, ma l'invenzione del ritorno alla 'roccia', alla società convenzionalmente definita del passato.

Un altro modo di progettare 'come se' può essere quello di avversare la crisi temporale di oggi, ignorando i punti di frattura della storia per ricostruirne una continuità. Questo è ciò che fecero architetti come i BBPR o Gabetti e Isola, pur in modi

diversi: la loro opera rifiuta il moderno come alternativa, e anzi propone un recupero della tradizione aggiornata, modernizzata senza rivoluzioni. Le loro opere diedero cioè scandalo (pensiamo alla pubblicazione della Bottega di Erasmo, o della Torre Velasca, e le polemiche internazionali che seguirono) proprio per il loro rapporto con il tempo, che pretendeva la costruzione di un ponte con il passato: non reiterandolo, ma continuandolo. Non a caso Ernesto Nathan Rogers cambiò il nome di Casabella in Casabella-Continuità. Ma questo agire 'come se' una continuità esistesse era in realtà possibile solo in alcune privilegiate condizioni, e ha rivelato presto la sua inapplicabilità, trasformandosi in più modeste ripetizioni stilistiche nelle opere dei meno capaci. Il grado più basso di questo approccio è così diventato proprio quello dell'architettura più diffusa e operante: nelle villette della città diffusa con gli archi in calcestruzzo a mimare strutture murarie; nei grandi *outlet* e centri commerciali costruiti in stile – come a Serravalle Scrivia – in modo da far sentire 'a casa' il cliente e predisporlo alla spesa; negli accessori di polistirolo affinati in modo da riprodurre a basso costo le forme del passato. Peraltro, è innegabile che i 'falsi' siano apprezzati, e questo perché quella medesima assenza di convenzioni stempera anche il giudizio critico di fruitori e abitanti, rendendo persino inutili le sottigliezze nelle riproduzioni e riuscendo a ricreare il ricordo di qualcosa che forse nemmeno si è mai visto. Così, proprio la debolezza della roccia permette di inventare anche il passato, creando l'illusione di un tempo mai trascorso.

La questionabile ispirazione al pensiero di Jacques Derrida (Bojanić - Cantone 2015) offre un altro esempio della relazione mutevole tra tempo e progetto contemporaneo. L'edificio viene decomposto e ricomposto, come se concentrasse in sé tutto il tempo, dalla sua concezione alla costruzione, fino alla sua distruzione. E benché la corrente del decostruttivismo sia stata individuata a partire dalle forme finite, in realtà è proprio questo 'tempo fuori dal tempo' a caratterizzarla: un super-tempo che non è utopico ma realistico, e usa l'assenza di roccia per costruirla in modo multidimensionale, cubista.

E c'è poi un'architettura meno chiaramente riunita in correnti, ma che potremmo, con Juhani Pallasmaa (1996), chiamare «retinica»: un'architettura costruita non per essere esperita ma per essere vista, preferibilmente attraverso gli scatti di un bravo fotografo che 'immortala' l'opera – cioè la fissa nel tempo. È chiaro che il tempo diventa così una dimensione puntuale, racchiusa nelle poche immagini destinate a essere diffuse, e a cui affidare l'imperitura memoria di quel fugace istante in cui l'edificio è stato perfetto. E in fondo, perché credere all'esistenza di una 'roccia' su cui progettare, quando si può imbalsamare la sabbia, bloccandone ogni movimento? L'architettura retinica risponde così a una precisa richiesta contemporanea: un consumismo architettonico colpevolmente alimentato da riviste che celebrano mensilmente 'capolavori' dimenticati in breve 'tempo'.

Non si tratta quindi di stile, né di forma. Questi pochi, brevi esempi sono tentativi di modificare il rapporto tra architettura e il tempo, in vario modo rifiutando la scomparsa della roccia oppure al contrario sfruttandone le opportunità più commerciali. E se il tempo non può più essere controllato, se non esiste più un tempo dell'Architettura, allora la soluzione sarà l'anti-convenzione, il distogliere lo sguardo da quel tempo continuo e duplice che dava un senso alle forme. Dimenticarsi di quel tempo, dimenticarsi di quelle autentiche rocce su cui si progettava, e invece usare la sabbia, cavalcarne gli andamenti, seguirne le correnti e i mutamenti.

Riconoscere la consistenza della sabbia

Esiste un'alternativa? Lo scenario che abbiamo descritto, quello del postmodernismo, esclude qualsiasi possibilità di pensare a una condizione di 'roccia' di fondamento. Siamo dunque condannati al progettare 'come se', qualsiasi cosa significhi? O esiste una possibilità di sostanziare il progetto, di dargli una consistenza? La prospettiva che stiamo definendo apre una breccia importante nell'usuale condizione epistemologica che sottende il progettare: una impostazione dualistica in cui esistono teorie dell'architettura, quelle del passato, e teorie del progetto contemporanee. Cioè una impostazione in cui la definizione del processo progettuale ha sostituito la definizione dell'oggetto finale: il come, invece del cosa. Tuttavia questo dualismo ha nei fatti legittimato qualsiasi atteggiamento nei confronti dell'architettura, in definitiva eliminando la possibilità di definirla: e cioè minandone credibilità e riconoscibilità. È una condizione di fisiologica fragilità disciplinare (Deregibus 2018): tuttavia dobbiamo chiederci se questa fragilità derivi dall'agire 'come se', pur sapendo che non è possibile, e se non sia possibile guardare in modo diverso alla contemporaneità. Uno sguardo di questo tipo deve accettare l'impossibilità di fondazione, ma al tempo stesso rifiutare di ritrarsi all'interno del processo stesso: in questo senso, quanto abbiamo detto circa la sabbia e la roccia, cioè che la sabbia rappresenta in effetti una estremizzazione della roccia, diventa una consapevolezza importante. Perché se è così, allora significa che ciò che non si è evoluto è la nostra capacità di cogliere, a causa del tempo accelerato, quegli elementi di valore che comunque persistono. Ma anche che non è impossibile farlo.

La controprova in effetti viene non tanto dalla giustificazione delle architetture, cioè dalle poetiche, quanto dalle critiche negative nei confronti di esse: se è possibile, in sostanza, trovare dei difetti nelle architetture, allora questo implica che sia possibile stabilire dei valori su cui valutarle. Valori che emergeranno in modo magari diverso a seconda del caso, ma che tuttavia esistono: se i 'parametri di riferimento' possono essere cioè differenti, il fatto che essi esistano riporta le condizioni a quelle della roccia. Solo che quella roccia non si muove più lentamente, dandoci comodamente modo di

analizzare, interiorizzare, fino a naturalmente rispettarne le proprietà. Al contrario, si muove così rapidamente da costringerci ogni volta, di nuovo, a ricostruire l'orizzonte di riferimento dei valori: a ritracciarli, e riconoscerli.

Sostanziare la sabbia

L'unica cosa che è data è il punto di partenza: la contingenza di progetto, ad esempio, l'edificio da restaurare, o il luogo di costruzione. Ma la contingenza non è data solo dai limiti fisici del luogo: in effetti, parte della contingenza sono anche condizioni economiche e normative, sono le preferenze della committenza e la disponibilità tecnologica. Il progetto nasce cioè all'interno di una serie di condizioni stratificate, in cui intervengono valori di diversi attori (attanti): ma poi le deve sublimare, naturalmente. Perché il progetto, per definizione, è proiezione nel futuro di qualcosa che ora non c'è: dunque non può essere costretto dalle norme, ma è costituito da tutto ciò che va oltre il rispetto della norma. Quel punto di partenza è però sempre decisivo, perché il riconoscimento di questi valori – paesaggistici, economici, politici ecc. – può essere fatto solo da qualcuno, attraverso un'opera di riconoscimento: un architetto, cioè, che guardi alla contingenza dal punto di vista progettuale.

Stiamo tratteggiando una condizione in cui la relazione tra soggetto e contingenza diventa costitutivamente dinamica: noi possiamo conoscere i fenomeni – le cose che ci circondano, gli edifici che progettiamo e che vediamo, i territori che abitiamo, ma anche tutti i limiti, le normative, cioè ogni tratto della contingenza – solo attraverso un atto di intenzionalità, ovvero un atto della coscienza (Paci 1961): a seconda di come li guarderemo, vedremo per così dire diverse facce (diversi 'modi d'essere') di quei fenomeni, ed è per questo che nel momento in cui dovessimo restaurare un edificio lo guarderemmo in modo diverso da come lo avevamo precedentemente conosciuto. Esistono cioè diverse 'intenzionalità' con cui guardare le cose: conoscere una persona come amico, o come collega, o come amante, ne rivela lati diversi, anche se la persona è sempre la stessa. Lo stesso avviene con i fenomeni, anche architettonici: un luogo, o un edificio, viene conosciuto diversamente attraverso l'intenzionalità di un architetto, di uno storico, di un geografo, di un turista, di un pittore.

Ed essendo un'operazione della coscienza, chiaramente l'intenzionalità varia a seconda di chi la applichi. L'intenzionalità progettuale guarderà ai fenomeni cercandone le possibilità di trasformazione e scoprendo quell'orizzonte di potenzialità che gli appartiene: un orizzonte entro cui ogni intenzionalità svelerà una parte. Diversi progettisti, rivolgendo la propria attenzione al medesimo oggetto, ne porteranno alla luce 'orizzonti di potenzialità' differenti: esattamente quello che capita in qualunque concorso, dove diversi architetti interpretano in modo completamente diverso il contesto e producono progetti differenti tra loro. Gli orizzonti di potenzialità sono inscritti

nelle tracce di ciò che possiamo vedere: in quello che Edmund Husserl chiamava 'stile' (Paci 1963), cioè nei tratti di permanenza che costituiscono la natura autentica del fenomeno.

Cosa significa? È più semplice capirlo pensando a un edificio che viene modificato. Ci sono tratti di quell'edificio che ne costituiscono lo stile, la permanenza: tanto che, senza nemmeno pensarci troppo, vengono definite spregiativamente 'superfetazioni' tutte le aggiunte incoerenti. Ma se è possibile stabilire una incoerenza, deve anche essere possibile intervenire con aggiunte contemporanee, ma al tempo nell'husserliano stile. Nel suo saggio sulla Moschea di Cordova, Rafael Moneo (1985) fa un perfetto esempio di come successive, radicali modifiche possano integrarsi nelle persistenze dell'edificio: nel corso di otto secoli, la Moschea è stata ampliata enormemente, mutandone direzionalità e usi, e infine persino trasformata in chiesa costruendovi all'interno una grande navata. Ma i suoi tratti persistenti hanno resistito, perché ogni intervento li ha rispettati, rinforzandoli attraverso il progetto. In modo diverso, vediamo lo stesso atteggiamento progettuale nel Parco Archeologico di Selinunte di Pietro Porcinai: dove il segno paesaggistico presentifica, senza inventarlo, senza rappresentarlo, ma realizzandolo, un significato in potenziale presente nell'area. Questo amplia lo spettro del 'fenomeno' da prendere in considerazione: perché, così come le persone non sono solo il loro aspetto fisico, ma anche la loro personalità, le loro convinzioni e così via, anche i luoghi non sono solo composti dalla loro presenza fisica, ma anche dai significati che hanno. Significati che, indipendentemente dall'avvento del postmodernismo, permangono: per questo continuiamo a riferirci a un concetto di 'centro storico', o a considerare i luoghi autenticamente pubblici se portatori di valori riconosciuti e condivisi. Se anche cioè non possiamo più facilmente abbinare una forma a quei valori, essi comunque esistono: dunque certo, nel caso di edifici, luoghi e in generale fenomeni fisici, i significati avranno molto a che fare con la storia del fenomeno. E le tracce di ciò che conosciamo contengono, in senso fenomenologico trascendentale, la ritenzione di ciò che è stato e la protensione di ciò che può essere (Paci 1963): un futuro aperto, ma non gratuitamente imposto. Ma l'aspetto più importante da capire è che il fenomeno non è solo fisico: ogni elemento della contingenza può essere analizzato attraverso l'intenzionalità progettuale. Ogni attante è portatore di una serie di valori e di significati, magari anche non consapevolmente: e questo vale anche per quegli attori che non sono necessariamente presenti nel processo – ad esempio gli utilizzatori finali di un edificio costruito per essere poi venduto.

Idealmente, partendo dalla nostra contingenza, potremmo così tracciare una mappa di ogni aspetto: cui assegnare una rilevanza, una importanza, dipende da noi, dalla nostra opera di riconoscimento. E attraverso la nostra intenzionalità, potremmo da ognuno di quegli elementi scoprire valori, che si sostanziano nella relazione temporale e con il resto della mappa. Una esplosione di riferimenti che rappresenta, in effetti, la

temporalità vista con gli occhi dell'oggi: l'evoluzione anche discontinua di significati che, grazie a un tempo che comunque esiste assume un certo valore nella contemporaneità. Riconoscere questi valori, e associarvi forme che non ne siano una semplice rappresentazione simbolica, significa restituire il tempo all'architettura.

Cosa significa 'che non ne siano una semplice rappresentazione simbolica'? Questo è il punto critico del progettare, in effetti. L'edificio, per riprendere un famoso detto di Rafael Moneo (1989), è 'solo', viene abbandonato a se stesso alla fine della costruzione. Nulla rimane delle intenzioni progettuali se non ciò che c'è nelle forme: la *venustas* è nella materia, non nelle intenzioni che l'hanno originata. Solo se l'edificio, completato, senza l'appoggio di poetiche di sorta, riesce a inserirsi in quel tessuto di relazioni persistenti, cioè viene percepito come in relazione con il contesto, allora si inserisce in un corso temporale di persistenza. Allora, ecco che ci sarà architettura: che «non è, ma avviene» (Gregotti 2011, p. 31).

Progettare persistenze

Guardando al punto da cui siamo partiti, è chiaro che ci sono notevoli differenze rispetto all'originaria triade composta da *firmitas, venustas* e *utilitas*. Lo sguardo non è più sull'eterno come stasi fissata nel futuro, ma come continuità di tracce in evoluzione. La sabbia di oggi non nasce dal nulla, ma dalla polverizzazione di quella roccia che quindi, in qualche modo, in qualche forma, permane: sia in termini fisici, che per ogni altro aspetto del progetto.

È una teoria del progetto architettonico che eleva il tempo stesso a metro di valutazione: il senso del ripercorrere il passato dal presente sta nel riscoprire «il senso della sua infrazione» (Gregotti 1982, p. 36), quella invenzione che non è puramente moda ma rinnovamento: continuare quella stratificazione, progettare la persistenza, per quanto difficile possa essere senza la 'roccia' delle convenzioni, diventa l'obiettivo del progetto (Deregibus 2014, p. 141). Se però questa è la strada, non esiste metodo sicuro per percorrerla: nei progetti cui abbiamo accennato, e in tanti altri, architetti contemporanei sono stati in grado di ritessere queste relazioni, e dunque operare con il tempo, senza essere inghiottiti dalla sabbia. Ma non bisogna confondere le singole opere con i loro progettisti: sono i singoli casi, che volta per volta riescono o meno a manifestare questa rete di relazioni in continuità.

Così che in effetti la differenza tra roccia e sabbia si stempera in una questione di scala, in una soglia ogni volta da individuare, controllando la dimensione del tempo e le tracce di significato che lo attraversano, e di decidere il progetto in modo da favorirne la persistenza: così da poter, di nuovo, lasciare tracce nel tempo.

Note

1 «Se in un bosco troviamo un tumulo lungo sei piedi e largo tre, disposto con la pala a forma di piramide, ci facciamo seri e qualcosa dice dentro di noi: qui è sepolto un uomo. Questa è architettura» (Loos 1910, p. 255). L'architettura è quella del sacro, perché è l'unica che eleva l'umano all'immortalità, all'assoluto: cioè è l'unica che guarda al tempo categoriale.

2 Bisogna notare che l'approccio della cultura giapponese verso il tempo è completamente differente da quello occidentale, ed è influenzato dalla visione taoista. Ad esempio, gli edifici antichi considerati di valori, come templi e residenze, non vengono 'mantenuti' ma costantemente rinnovati sostituendone le parti. Permangono significato, forma, tecnica (pensiamo alle tegole metalliche o alle opere di carpenteria) ma non l'oggetto fisico.

3 Come scriveva Henri Bergson (1889, p. 71) «Così, nel nostro io, vi è successione senza esteriorità reciproca; al di fuori dell'io, esteriorità reciproca senza successione».

4 L'estremo di questa situazione è naturalmente in quelle città come Hong Kong, dove gli edifici sono prodotti in tempi ultrarapidi: e li si distrugge al cambiare delle mode, benché la loro vita utile non sia esaurita. La *firmitas* scompare completamente, come valore, diventando esclusivamente un requisito minimo.

Bibliografia

Bergson, Henri (1889), *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Alcan, Paris, trad. it. *Saggio sui dati immediati della coscienza*, Raffaello Cortina, Milano 2002.

Bojanić, Petar - Cantone, Damiano, (2015) ed., «aut aut», 368, *Un matrimonio sfortunato. Derrida e l'architettura*

Collins, Peter (1965), *Changing Ideals in Modern Architecture: 1750–1950,* McGill University Press London and Montreal.

Deregibus, Carlo (2014), *Intenzione e responsabilità. La consistenza etica dell'architettura contemporanea*, IPOC, Milano.

Deregibus, Carlo (2018), *Philosophical Turn. Fragilità dell'architettura contemporanea*, in Deregibus, Carlo – Giustiniano, Alberto, ed., *TURNS. Dialoghi tra architettura e filosofia*, Philosophy Kitchen, Torino.

Florio, Riccardo (2012). *Il concetto di ordine architettonico nell'architettura classica*, in *Enciclopedia Italiana Treccani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma.

Giedion, Sigfried (1941), *Space, Time and Architecture. The Growth of a new tradition*, Cambridge (Mass.).

Gregotti, Vittorio (1982), *La 'freccia ferma'*, in «Casabella», 479, p. 36-37.

Gregotti, Vittorio (2011), *Incertezze e simulazioni. Architettura tra moderno e contemporaneo*, Skira, Milano.

Harvey, David (1989), *The Condition of Postmodernity*, Basil Blackwell, Oxford, trad. it. *La crisi della modernità*, Il Saggiatore, Milano 1997.

Jencks, Charles - Kropf, Karl (2006), *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, Wiley Academy, Chichester.

Kahn, Nathaniel (2014), *Kahn and the Rome Legacy – Kahn e il lascito di Roma*, in Barizza, Elisabetta – Falsetti Marco, ed., *Roma e l'eredità di Louis Kahn*, FrancoAngeli, Roma.

Loos Adolf (1910), *Architettura*, ora in *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano 1972, p. 241-256.

Moneo, Rafael (1985), *La vida de los edificios. Las ampliaciones de la Mezquita de Cordob*a, in «Arquitectura», 256.

Moneo, Rafael (1989), *The Solitude of Buildings*, in «A+U: architecture and urbanism», 227.

Paci, Enzo (1961), *Tempo e verità nella fenomenologia di Husserl,* Laterza, Roma-Bari.

Paci, Enzo (1963), *Funzione delle scienze e significato dell'uomo*, Il Saggiatore, Milano.

Pallasmaa, Juhani (1996), *The Eyes of the Skin. Architecture and the Senses*, reprint (2005) John Wiley, New York.

Taddio, Luca (2015), *L'affermazione metastabile dell'architettura*, in «Aut Aut», 368, pp. 131-145.



Anche se inscritti in una roccia che non è più, i significati e i valori delle forme persistono. Progettare è rin-tracciarli.

Antonio Lavarello, architetto, ha conseguito il Dottorato di Ricerca in Architettura a Genova. Svolge attività didattica, divulgativa e di ricerca occupandosi di storia e teoria dell'architettura. È fondatore del collettivo di ricerca ICAR65. È co-titolare dello Studio Lavarello di Genova e membro del collettivo SPLACE.

Davide Servente, architetto e PhD, è professore a contratto e svolge attività di ricerca presso l'Università degli Studi di Genova. È fondatore del collettivo di ricerca ICAR65 e socio dello studio di progettazione Gaggeroservente con sede ad Albissola Marina.

La permanenza dell'architettura nel tempo obbliga gli edifici a confrontarsi con la naturale decadenza della materia impiegata, con il variare dei possibili usi, con le oscillazioni del gusto e con i tempi lunghi della natura. Il volume ha raccolto, attraverso un *call for papers*, una nutrita serie di interventi dai quali emerge la complessità delle relazioni tra architettura e tempo. Le risposte includono, tra le altre, la questione classica della *firmitas*, la provvisorietà, la manutenzione, la flessibilità funzionale, il recupero, la ricostruzione.
La scelta di far convergere contributi a carattere interdisciplinare attorno ad una questione fondamentale, che costituisca un *common ground* capace di stimolare intersezioni inaspettate e interessanti, prosegue la linea tracciata dai volumi precedentemente pubblicati nella collana *Percorsi di architettura*.

The permanence of architecture over time obliges buildings to deal with the natural decadence of materials, with the variation of uses, with the oscillations of taste and with the long times of nature. The book collects, through a call for papers, a heterogeneous set of texts, which show the complexity of the relationships between architecture and time. The answers include, among others, the classic question of *firmitas*, provisionality, maintenance, functional flexibility, renovation, reconstruction.
The choice of gathering interdisciplinary contributions around a fundamental question, which constitutes a common ground capable of stimulating unexpected and interesting intersections, continues drawn from the books previously published in the series *Percorsi di architettura*.

ISBN: 978-88-3618-020-2