



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

FLORE

Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

Renzo Piano: "Come conservare la memoria dei luoghi che cambiano?"

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

Original Citation:

Renzo Piano: "Come conservare la memoria dei luoghi che cambiano?" / Lorenzo Ciccarelli. - In: RASSEGNA DI ARCHITETTURA E URBANISTICA. - ISSN 0392-8608. - STAMPA. - 145:(2015), pp. 59-64.

Availability:

The webpage <https://hdl.handle.net/2158/1124449> of the repository was last updated on 2018-04-07T18:32:53Z

Terms of use:

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

Publisher copyright claim:

La data sopra indicata si riferisce all'ultimo aggiornamento della scheda del Repository FloRe - The above-mentioned date refers to the last update of the record in the Institutional Repository FloRe

(Article begins on next page)

RASSEGNA DI ARCHITETTURA E URBANISTICA



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

145



Poesia e tecnica nel restauro



RASSEGNA DI ARCHITETTURA E URBANISTICA



CONSIGLIO SCIENTIFICO

Maria Argenti
Lucio Valerio Barbera
Giorgio Ciucci
Jean Louis Cohen
Paolo Colarossi
Claudia Conforti
Umberto De Martino
Francesco Garofalo
Fulvio Irace
Elisabeth Kieven
Carlo Melograni
Francesco Moschini
Alessandra Muntoni
Carlo Olmo
Elio Piroddi
Sergio Poretti
Franco Purini
Piero Ostilio Rossi
Sergio Rotondi

COMITATO EDITORIALE

Michele Costanzo, Fabio Cutroni
Alessandro d'Onofrio, Paola Falini,
Fabrizio Toppetti

Segreteria

Maura Percoco, Fabio Speranza,
Gianpaola Spirito

RASSEGNA DI ARCHITETTURA E URBANISTICA

Pubblicazione quadrimestrale della «Sapienza» Università di Roma
 Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile, Ambientale
 Facoltà di Ingegneria Civile e Industriale, Via Eudossiana, 18 – 00184 Roma

«Rassegna di Architettura e Urbanistica» è una rivista internazionale di architettura con testi in italiano o in lingua originale ed estratti in inglese.

I testi e le proposte di pubblicazione che pervengono in redazione sono sottoposti alla valutazione del Consiglio scientifico-editoriale secondo competenze specifiche ed avvalendosi di esperti esterni con il criterio della *blind review*.

Direttore Responsabile: Maria Argenti

Progetto e realizzazione editoriale: Studio Mariano

Direzione: tel. 06.44585166 – email: maria.argenti@uniroma1.it

Segreteria: tel. 06.44585187

Website: www.rassegnadiarchitettura.it

Autorizzazione del Tribunale di Roma del 27-3-65 n. 10277

Editore: Edizioni Kappa, Piazza Borghese, 6 - 00186 Roma - Tel. 06.6790356

Abbonamento annuo (3 numeri): € 30,00; per l'estero € 45,00

Prezzo dell'intera collana (1965-1979) € 450,00 - (1980-1990) € 150,00 - (1991-2004) € 180,00

Versamenti su ccp n. 93123008 - Cappabianca Paolo & C. SAS, Via Silvio Benico, 2 - 00177 Roma

Centro di spesa: Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile, Ambientale – Facoltà di Ingegneria Civile e Industriale

La rivista usufruisce di un contributo annuo della «Sapienza» Università di Roma

In copertina: E. Fidone, G. Barci, Recupero come polo turistico dell'ex mercato coperto, Ortigia (Siracusa), 1997-2000 (foto L. Rubino).

Il presente numero è stato curato da Claudia Conforti e Gianpaola Spirito

RASSEGNA DI ARCHITETTURA E URBANISTICA

Poesia e tecnica nel restauro

RASSEGNA DI ARCHITETTURA E URBANISTICA*Anno XLIX - n. 145 – Gennaio-Aprile 2015***Sommario**

Editoriale di *Franco Purini* **5**

Claudia Conforti

Restauro: una questione da affrontare **9**

DIBATTITO

Leila Signorelli

Germania. Ricordare e dimenticare: il progetto di restauro da Josef Wiedemann al XXI secolo **16**

Matteo Cassani Simonetti

Progettare, restaurare e conservare in Italia (1945-2014) **26**

Gianpaola Spirito

Penisola Iberica: restauro come trasformazione; lettura e interpretazione come metodo (1980-2014) **37**

RICERCHE

Nicoletta Marconi

Ripensare la Carta del Restauro di Venezia cinquant'anni dopo **51**

Lorenzo Ciccarelli

Renzo Piano: «Come conservare la memoria dei luoghi che cambiano?» **59**

Benjamin Chavardès

Interni e città: restauri di Paolo Portoghesi a Montecatini e a Treviso **65**

Anna Vyazemtseva

Il futuro incerto della Casa Melnikov a Mosca **70**

Renata Codello

La Chiesa di Santa Marta a Venezia (1997-2006) di Vittorio De Feo **77**

Maria Grazia Turco

Dottrina e operatività del restauro. L'azione «rigeneratrice» di Emanuele Fidone **83**

Leila Signorelli

Neues Museum a Berlino (2003-2009) di David Chipperfield e St. Kolumba a Colonia (2003-2007) di Peter Zumthor **89**

Matteo Cassani Simonetti

Restauri ferraresi di Piero Bottoni (1953-1965) **93**

Paolo Desideri

Oltre la storiografia: casa Malaparte di Curzio Malaparte **97**

ENGLISH TEXTS 102

BIOGRAFIE DEGLI AUTORI 107

Renzo Piano: «Come conservare la memoria dei luoghi che cambiano?»

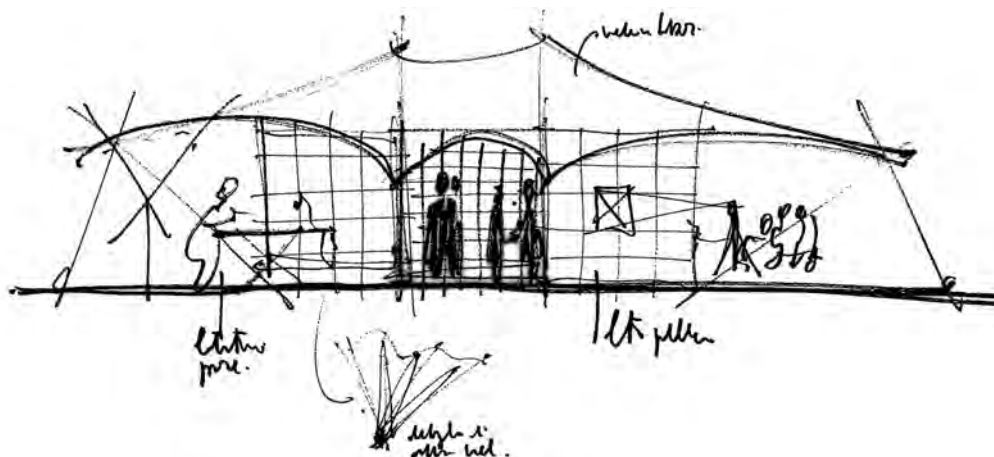
Lorenzo Ciccarelli

Presentando nel 1984 il progetto del Lingotto, il famoso padiglione della Fiat (1915 e 1926) di Giacomo Matté Trucco (1869-1934), Renzo Piano s'interroga: «Come conservare la memoria dei luoghi che cambiano?»¹. Il quesito, con cui si è ripetutamente misurato, è cruciale per l'architetto. Ad alcune di queste prove è rivolto il mio scritto. In particolare al Laboratorio di Quartiere di Otranto (1979); alle officine Schlumberger a Parigi (1981-1984), il primo di una serie di edifici industriali riconvertiti da Piano; alla Fondation Seydoux-Pathé (2006-2014), sempre a Parigi, e all'inserto tra paesaggio e architettura di Ronchamp (2006-2011).

Il rumoroso trionfo al concorso del Centre Beaubourg (1971), condiviso con Richard Rogers, e il relativo cantiere settennale, hanno messo in ombra altre prove di Piano, immediatamente successive e tutt'altro che trascurabili. Tra esse il Laboratorio di Quartiere di Otranto. L'esperienza, concentrata in una settimana (12-18 giugno 1979), è nevralgica per la crescita etica e culturale dell'architetto. Sollecitato da Wolf Tochtermann, responsabile del Dipartimento per gli Affari Socio-Culturali dell'Unesco, l'esperimento verifica i principi della Dichiarazione di Amsterdam del 1975², per cui la conservazione di un centro storico deve agire su tutto il corpo edilizio, senza distinguere edifici monumentali da salvaguardare e contesto sacrificabile. Piano e collaboratori mettono a punto tecniche edilizie leggere, puntuali, in modo da non estromettere gli abitanti dalle case in restauro. Con maestranze locali si sperimentano iniezioni di resine alla base delle murature, per contrastare l'umidità ascendente; si ammorsa una trave reticolare al coronamento di una facciata; si sostituiscono travi lignee ammalorate con travi reticolari me-

talliche piegate sul posto³. Gli architetti progettano un modulo espositivo e di comunicazione – un cubo con struttura d'acciaio e facce verticali apribili a soffietto – che installano nella piazza principale di Otranto. Le quattro facce del cubo aperte illustrano quattro settori strategici: *diagnostico, progetto aperto, formazione e informazione, costruzione*. Una tensostruttura a pianta stellare protegge il Laboratorio, segnalandolo agli otrantini, chiamati ad essere attori dell'azione, per la raccolta dei dati, per istanze e proposte.

La strategia di Piano non è affatto schematica: essa si fonda sulla continuità e sulla manipolabilità del fluire dello spazio, dentro e fuori del manufatto; i muri d'ambito assurgono a ideali recinti, su cui si depositano i segni del tempo e che stratificano memorie identitarie. Lo spazio della città e quello interiore della costruzione sono ricondotti da Piano a una comune radice, che il nuovo progetto deve far venire alla luce, facendo leva sulla figuratività dei muri di contenimento. La scommessa si gioca dunque su un doppio registro: quello immateriale, dello spazio fluido, continuo e indivisibile, carico di significati, che salda i luoghi pubblici, urbani, a quelli separati e racchiusi nell'edificio, e quello concreto, pesante, geometricamente definito, delle murature esterne del manufatto. Sono le facciate della tradizione edilizia che per Piano condensano, sovente ben al di là del loro valore architettonico «oggettivo», una figuratività condivisa, portatrice di valori comuni e identitari per la città e i suoi abitanti. Questo principio metodologico è desunto, e legittimato pienamente, dalla cosiddetta archeologia industriale: cioè dalla necessità di salvaguardare grandi manufatti, non necessariamente eminenti sotto il profilo architettonico e/o costruttivo, sui quali si è costruita nel tempo



1/ Piano & Rice, Laboratorio di quartiere, Otranto, 1979 (© Fondazione Renzo Piano).

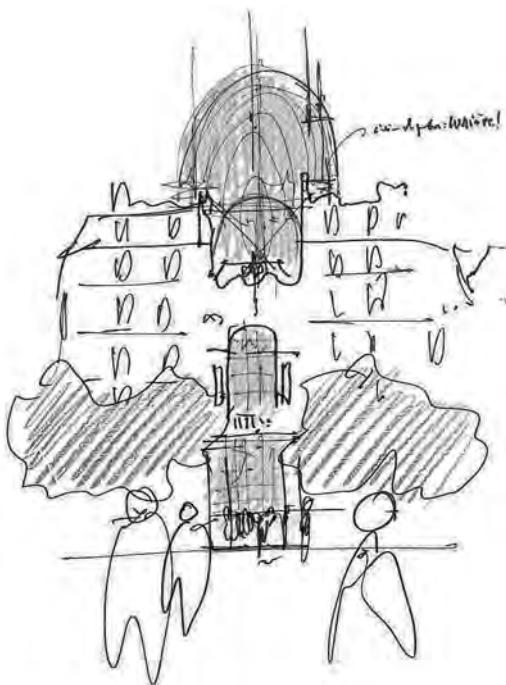


2/ RPBW, Restauro delle officine Schlumberger, Parigi, 1981-84 (foto Deidi von Schaewen).

la ragione economica e la coesione sociale di una comunità, manufatti che nel frattempo hanno perduto ogni funzione produttiva.

Questa metodologia è applicata nella rifunzionalizzazione del Lingotto a Torino (1987-2002) come nella trasformazione dell'ex zuccherificio Eridania a Parma in Auditorium Paganini (1997-2001). Essa viene per la prima volta testata nel restauro delle officine Schlumberger che, edificate fra il 1925 e il 1930 nella periferia sud-ovest

di Parigi, chiudono su ogni lato un lotto triangolare di otto ettari. La società, specializzata nel rilevamento del petrolio nel sottosuolo, si converte negli anni Settanta all'elettrotecnica. S'impone dunque un totale ripensamento della struttura fisica della fabbrica. L'analisi del sito e del complesso industriale convincono Piano a demolire un nucleo basso di officine al centro del lotto, nascosto all'esterno, oltre che anonimo. Di contro salvaguarda gli imponenti stabili-

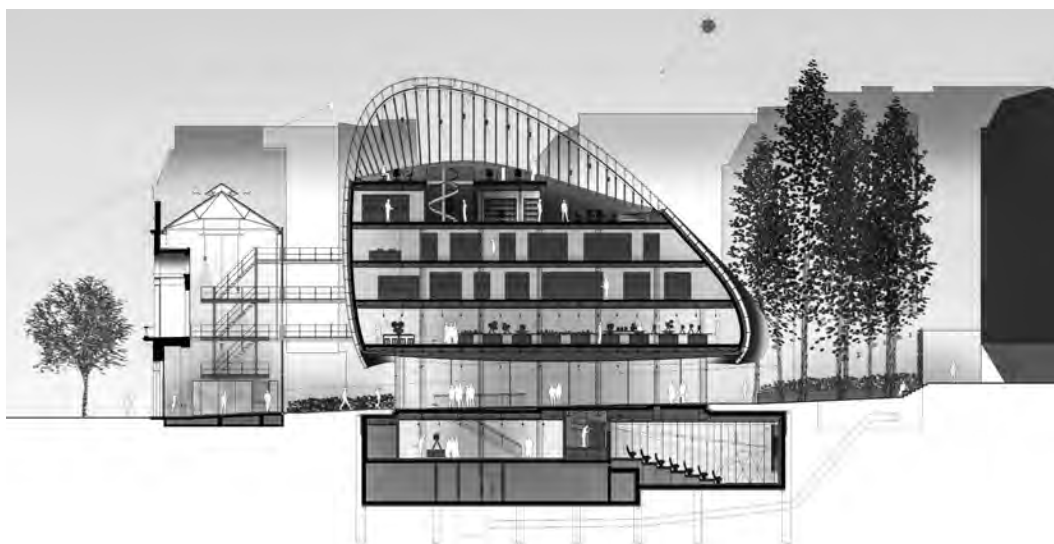


3/ RPBW, Fondation Pathé, Parigi, 2006-2014 (© Renzo Piano Building Workshop).

menti a cinque piani che delimitano il complesso, che con il loro aspetto severo e solenne assurgono a inconfondibile segnale d'identità del quartiere. Ne consolida l'ossatura in calcestruzzo armato e ripulisce le superfici in laterizio; i vecchi serramenti sono sostituiti da nuovi e più efficaci infissi, che esibiscono dimensioni e

disegno simili a quelli preesistenti. Più radicali invece gli interventi all'interno, con la rimozione delle tramezzature in mattoni, sostituite da pannelli amovibili, e la scopercatura di alcune porzioni della copertura a capriate per inserire gli ascensori, le scale e gli impianti. L'architetto genovese non ha progettato un oggetto finito ma un «kit di componenti» prefabbricati che si sovrappongono senza ambiguità alle vecchie strutture, rilegando in un unico codice figurativo spazi diversi. Piano si avvale della collaborazione dell'architetto paesaggista Alexandre Chemetoff (1950-) per il rigoglioso giardino che occupa il sedime delle demolizioni, a servizio dei dipendenti, ma aperto anche al quartiere. Una cerniera verde che salda gli spazi produttivi alla città, inglobando l'asse viario che delimitava il sito a est. Al centro del parco si erge una collina artificiale, allusiva delle montagnole ricorrenti nel giardino all'italiana: un dispositivo che Piano replicherà anche nella corte del Sole 24 Ore a Milano (1998-2004). Sotto la montagnola sono sistemati i parcheggi, il centro sportivo, la sala polivalente e il ristorante. In superficie essa è tagliata longitudinalmente da un percorso pedonale, protetto da una tensostruttura in teflon. Si accede agli uffici attraverso passerelle metalliche che scavalcano dei fossati d'acqua posti a separazione del giardino dagli edifici, i cui fronti sono invasi dalle acque che s'insinuano negli atrii al piano terra, assecondando la presenza naturale delle piante di edera e di altre specie arboree che si avvinghiano alle scale.

Alcune componenti della ristrutturazione



4/ Fondation Pathé. Sezione longitudinale (© Renzo Piano Building Workshop).



5/ Fondation Pathé. L'edificio che spunta su Avenue des Gobelins (foto Michel Denancé).

Schlumberger si riconoscono anche nella Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, per la diffusione della cultura cinematografica, inaugurata a Parigi il 5 settembre 2014 in avenue des Gobelins. La riconfigurazione interessa una corte trapezoidale, delimitata su ogni lato da edifici ottocenteschi di sette piani, dove l'architetto Alphonse Cusin (1820-1894) inserì nel 1869 il Théâtre des Gobelins, da 800 posti, che nel 1934 fu adattato a cinema e, negli anni Novanta, a multisala. Al suo posto è stato inserito un corpo di fabbrica per gli archivi, gli uffici della casa di produzione Pathé e gli spazi espositivi della Fondazione.

L'ingresso su avenue des Gobelins è delineato da un grande portale inferiore, sovrastato da una raffinata loggia balaustrata e coronata da fastigio, in *pierre-de-taille*. Due paraste laterali con capitelli corinzi, parzialmente scanalate e issate su singolari basi floreali, affiancano una serliana corinzia, sul cui arco si adagiano le allegorie del Dramma e della Commedia, scolpite negli anni Settanta dell'Ottocento da Auguste Rodin, ancora allievo dell'Ecole des Beaux-Arts. A ridosso della preziosa facciata, adeguatamente restaurata, Piano aggancia un parallelepipedo vetrato, sorretto da esili profilati metallici, la cui profondità è dettata dallo spessore degli edifici ottocenteschi che serrano la facciata: esso ospita l'ingresso, la biglietteria e le scale di sicurezza per tutta l'altezza dell'edificio. La sequenza di spazi vetrati al piano terra proietta la concatenazione degli interni sulla strada, come un invito a percorrerli. Un organismo fluente, a sezioni curve variabili, si espande all'interno della corte, senza saturarla. Nello spazio residuo, opposto all'ingresso e da lì visibile, s'innalza, inaspettato, un boschetto di betulle. L'ossatura curva di acciaio del nuovo edificio, completata con calcestruzzo spruzzato e rivestita da lamiere forate, poggia, lungo il lato sud, su una gabbia di calcestruzzo armato a tutta altezza, con il corpo scale e gli ascensori. Gli spazi espositivi si dispiegano al piano interrato, dove si trova anche la saletta proiezioni, al piano terra e al primo; il secondo



6/ Fondation Pathé. La copertura vetrata della sala riunioni all'ultimo piano (foto Paul Raftery).

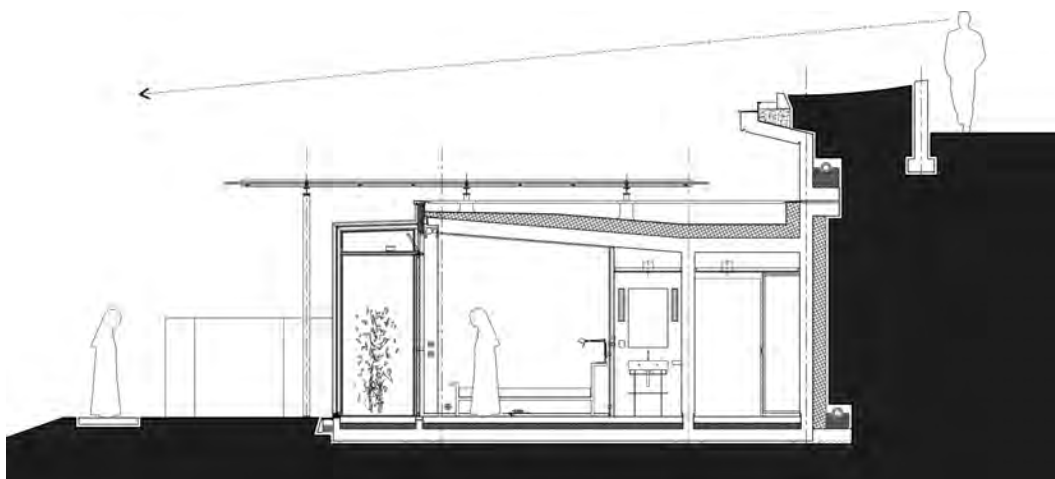


7/ RPBW, Monastero e centro visitatori, Ronchamp, 2006-11 (foto Georges Engel).

e terzo livello sono destinati agli archivi; gli uffici e la sala riunioni sono al quarto e quinto: in corrispondenza di essi il rivestimento in lamiera forate è sostituito da vetri curvi che, sorretti da agili arcate lignee, inondano di luce gli ambienti a doppia altezza.

Nel lungo corso di Piano non sono mancate sfide audaci, come quella di misurarsi con edifici monumentali, dalla Morgan Library di New York (2000-2006) al Isabella Stewart Gardner Museum di Boston (2005-2012), e con capolavori dell'architettura moderna, come il Kimbell Museum di Louis Kahn a Fort Worth e gli annessi a Ronchamp di Le Corbusier. Essi sono costituiti dalla nuova *porterie*, dal convento per dodici clarisse e dalla foresteria, e posti lungo il declivio della collina di Bourlemont a Ronchamp, dove sorge la celebre *Chapelle* (1953-1955)⁴. Se il «pretesto» era progettare un convento per le clarisse trasferite da Besançon, Piano ha provveduto in realtà al risarcimento del paesaggio architettonico e naturale del sito, la cui vocazione spirituale è messa oggi a dura prova dagli oltre centomila turisti annuali. Ridurre l'intervento dell'architetto genovese alle sole addizioni significa non coglierne la natura profonda. Anzitutto è stato demolito il vecchio edificio per l'accoglienza dei pellegrini – ingombrante, mediocre e troppo vicino alla *Chapelle* – spostando a valle il parcheggio. Poi, con il paesaggista francese Michel Corajoud (1937-2014), è stato riattato «il sentiero di terra rossa attraverso il bosco» citato da Le Corbusier, ma obliato, nei

decenni successivi, proprio dai parcheggi a monte. I pellegrini possono ora risalire la collina a piedi, attraversando il bosco di conifere. Infine, a più di cento metri dalla *Chapelle*, Piano ha «intagliato» il declivio in tre punti, sollevandone idealmente i lembi e inserendo la nuova *porterie*, le celle, l'oratorio, gli spazi di lavoro e la piccola foresteria. In gran parte ipogei, questi volumi non intaccano in alcun modo la vista che si gode dalla sommità della collina. Salendo, s'incontra anzitutto la nuova *porterie*: una sala aperta a ventaglio verso la valle, con il fronte vetrato fuori terra rivolto a sud; più a monte seguono il convento, la foresteria e gli altri ambienti. Le dodici celle, affiancate a due a due, assecondano il profilo della collina, si alternano a patii e sono rilegate da un corridoio comune. Cubi di 2,70 metri di lato, esse, delimitate da setti in calcestruzzo armato, sono riparate da lamiera di zinco, già ricoperte da muschi; sono rivolte a sud e schermate ognuna da una piccola serra: un giardino d'inverno profondo 90 centimetri. Quella pensilina zincata rimanda alle opere di Jean Prouvé (1901-1984), uno dei maestri elettivi di Piano⁵. Non a caso l'architetto, per gli arredi, ha scelto sedie e tavoli prodotti dal *ferronnier* francese. Setti orizzontali dello stesso calcestruzzo – la cui pigmentazione è stata oggetto di sperimentazioni per accordarla al *beton* di Le Corbusier – tracciano i percorsi esterni e accompagnano i pellegrini alla foresteria e all'oratorio. I soffitti delle celle, il pavimento dell'oratorio, le pareti del refettorio, dei corridoi e dei laboratori sono animati da



8/ Monastero e centro visitatori. Sezione di una delle celle delle clarisse (© Renzo Piano Building Workshop).



9/ Monastero e centro visitatori. Le celle delle clarisse (foto Michel Denancé).

ampie campiture di accesi colori – rosso, arancio, giallo: omaggio alla pittura di Le Corbusier e ai suoi interni – che, grazie alle ampie vetrate, riverberano all'esterno, con «gioia, silenzio, preghiera», come recita la regola delle clarisse.

Note

¹ R. PIANO, *La cultura del fare*, in AA.VV., *Venti progetti per il futuro del Lingotto*, ETAS Libri, Milano 1984, p. XIX.

² Per la Dichiarazione di Amsterdam www.labdia.polimi.it.

³ Piano chiarisce: «Secondo l'idea del nostro Laboratorio di Quartiere, c'è un dato che sono i muri, ma dentro e fuori è poi possibile prevedere una trasformabilità dello spazio e del modo di usarlo», in M. DINI, *Renzo Piano. Progetti e architetture 1964-1983*, Electa, Milano 1983, p. 64.

⁴ AA.VV., *Ronchamp*, Fondazione Renzo Piano, Genova 2014.

⁵ Su J. Prouvé si veda almeno G. RAYMOND (a cura di), *Jean Prouvé «constructeur»*, Éditions du Centre Georges Pompidou, Paris 1990.

RASSEGNA DI ARCHITETTURA E URBANISTICA

Anno XLIX - n. 145 - Gennaio-Aprile 2015

Sommario

Editoriale di *Franco Purini* 5*Claudia Conforti*
Restauro: una questione da affrontare 9

DIBATTITO

Leila Signorelli
Germania. Ricordare e dimenticare: il progetto di restauro da Josef Wiedemann al XXI secolo 16*Matteo Cassani Simonetti*
Progettare, restaurare e conservare in Italia (1945-2014) 26*Gianpaola Spirito*
Penisola Iberica: restauro come trasformazione; lettura e interpretazione come metodo (1980-2014) 37

RICERCHE

Nicoletta Marconi
Ripensare la Carta del Restauro di Venezia cinquant'anni dopo 51*Lorenzo Ciccarelli*
Renzo Piano: «Come conservare la memoria dei luoghi che cambiano?» 59*Benjamin Chavardès*
Interni e città: restauri di Paolo Portoghesi a Montecatini e a Treviso 65*Anna Vyazemseva*
Il futuro incerto della Casa Melnikov a Mosca 70*Renata Codello*
La Chiesa di Santa Marta a Venezia (1997-2006) di Vittorio De Feo 77*Maria Grazia Turco*
Dottrina e operatività del restauro. L'azione «rigeneratrice» di Emanuele Fidone 83*Leila Signorelli*
Neues Museum a Berlino (2003-2009) di David Chipperfield e St. Kolumba a Colonia (2003-2007) di Peter Zumthor 89*Matteo Cassani Simonetti*
Restauro ferraresi di Piero Bottoni (1953-1965) 93*Paolo Desideri*
Oltre la storiografia: casa Malaparte di Curzio Malaparte 97

ENGLISH TEXTS 102

BIOGRAFIE DEGLI AUTORI 107