



**Parla il prof. Argan: «Non può affermarsi - dice - che tutto l'antico sia positivo e che il moderno negativo»** Le responsabilità della borghesia capitalista

## Con condoni lo Stato specula sugli abusi

**■ Nel tuo saggio per Anastasio Intitolato «Monstrum in fronte Monstrum in animo» scrivi: «Non può affermarsi apoditticamente che tutto l'antico debba giudicarsi positivo, tutto il moderno negativo; ma dell'antico, separato da noi dalla netta frattura della «rivoluzione industriale» non portiamo una responsabilità diretta, né più possiamo modificarlo; il moderno, al voglia o no, è prodotto della**

**nostra cultura, ne siamo corresponsabili e, nella misura in cui giudicandolo sbagliato non lo correggiamo, colpevoli». Come possiamo liberarci delle colpe e «ritrovare gli Dei» di cui parla Calvino?**  
Ci si libera da una colpa impedendo che seguiti a nuocere. Teoricamente bisognerebbe distruggere tutto ciò che è stato costruito abusivamente, violando o forzando le leggi esistenti; poi cambiare leggi troppo permissive e fare



in modo che le magistrature non mandino impuniti gli speculatori che contravengono alle leggi e non si attendono ai piani regolatori. E lo Stato non speculi sugli abusi mediante condoni che, in definitiva, li autorizzano. Basterebbe demolire alcuni edifici abusivi nelle città più offese, prima che gli speculatori siano riusciti a disfarsene e a scomparire.

Tempo fa partecipai ad un convegno ad Agrigento sull'ignobile, mafioso sfruttamento del suolo urbano; indicai il più oltraggioso dei grandi edifici di recente costruzione, prospiciente alla Valle dei templi e disse che andava distrutto, tutti lo condannavano, nessuno lo toccò, ora è in progetto un piano di sfruttamento integrale che porterà alla distruzione reale di uno straordinario complesso archeologico e panoramico. Evidentemente si trattava di un falso pentimento perché si è seguito e si seguita a delinquere.

Il timore si cura, quando si può, operando; le pezze calde non servono. Affermi che «la memoria collettiva non è più un fattore di coesione: lo stesso accumulo culturale, c'è un patrimonio e un fondamento storico della comunità, non è sentito come proprio da una gran parte della popolazione immigrata». Questa tua

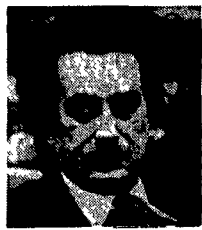
**precisazione che riguarda la memoria collettiva è contrapposta a quella pensata tra l'altro come «coscienza della città». Le periferie hanno un forte tasso di immigrazione ed è impercettibile della città storica. Pensi che sia sbagliato pensare di riprogettare le periferie tentando di recuperare un giusto rapporto tra antico e moderno?**

Tutt'altro che sbagliato. Le periferie delle grandi città vanno bonificate diradandole, anche perché non si potranno pedonalizzare i centri storici se non si fa, tutt'intorno, una corona di grandi parcheggi. Poi bisogna dare ai quartieri periferici una autonomia funzionale: servizi, scuole, ospedali, centri per attività culturali di livello altrettanto elevato che quello dei centri storici. Ho sempre sostenuto che il «concetto» di centro storico è un abominio, tutta la città è uguale e uguale.

Ciò non esclude una distinzione delle funzioni: per esempio nel centro storico i nuclei dell'attività politica e culturale, in periferie risanate e magari eleganti i centri del potere esecutivo, degli affari etc. L'imagabilità e l'impercettibilità delle grandi città moderne sono il frutto della cattiva politica urbana della borghesia capitalista.

La si costringa dunque a rimediare. □ G.P.

**Una intervista con il profeta del post-moderno Paolo Portoghesi. Si vive in una epoca che tende a conservare l'antico per reagire alle devastazioni subite decenni fa**



## Come recuperare un rapporto con il passato

**■ Da anni viene considerato il profeta del Post-Moderno, almeno per quell'aspetto che riguarda l'ascolto dei luoghi, l'architettura di radice e la riprogettazione delle periferie esistenti. Questa lotta coraggiosa per affermare questa idea che rivendica tra l'altro l'integrazione della memoria storica con l'infanzia felice del Movimento moderno, quale rapporto ha con l'Anastasio?**

Ho accettato volentieri di scrivere per questo libro piuttosto complesso che tratta sotto vari punti di vista il problema del rapporto tra antico e moderno. Un rapporto che ha acquistato negli ultimi vent'anni una caratterizzazione particolare; credo che nessun'epoca come la nostra ha dato importanza alla conservazione gelosa dell'antico proprio per reagire alla devastazione che le testimonianze del passato hanno subito nei decenni precedenti.

A me premeva esprimere il punto di vista, non tanto del post-moderno, che è un'etichetta sotto cui navigano, diciamo, imbarcazioni che vanno in direzioni molto diverse, quanto quello che io penso debba essere l'indirizzo dell'architettura di oggi; è un indirizzo che deve recuperare un rapporto fisiologico con il passato, cioè deve superare quella diga erronea costruita dalla cultura d'avanguardia negli anni Venti e che certamente aveva un valore in quel momento: serviva per far fronte ad una inondazione di storicismo deteriorante ma che, oggi, non serve più.

Questa diga ha significato allora l'azzerramento delle tradizioni stonche non solo per la civiltà occidentale che era la creatrice dell'architettura moderna, ma, addirittura, questo azzerramento è stato imposto a tutte le altre civiltà che non hanno percorso quella storia critica, che ha condotto l'avanguardia a quella conclusione.

L'architettura moderna nata con le migliori intenzioni è diventata una forma di imperialismo occidentale che ha recato danni irreparabili al rapporto corretto tra l'architettura e il territorio, tra la tradizione e il luogo. A questa devastazione che per certi aspetti somiglia alla devastazione degli equilibri naturali, perché gli equilibri artificiali somigliano molto a quelli naturali, bisogna reagire ripercorrendo a quelli alcune delle più erronee e negative operazioni che hanno caratterizzato la prima metà di questo secolo.

Ripercorrere a ritroso, ovviamente, non significa illudersi di portare indietro il tempo, ma, piuttosto, ripercorrere il cammino e la direzione della storia che spesse volte è contro lo sviluppo automatico di certe ipotesi. Molto spesso nella storia si è andati contro un indirizzo dominante o automatico; tutta la lotta della classe operaia, in un certo senso, è servita a frenare e poi a rovesciare un processo di accentramento sempre più forte del potere nella ricchezza in mano di pochi. Adesso si tratta di creare un movimento analogo a quello delle lotte operaie che recuperi questo rapporto corretto tra architettura e territorio.

Io mi batto in questo senso e ho cercato di esprimere queste idee che caratterizzano un atteggiamento tra antico e moderno, destinato a svilupparsi e di cui già si intravedono alcuni elementi, per esempio esiste una grande disponibilità della cultura a battersi per la difesa

dei beni culturali, molto maggiore di quella che esisteva un tempo, e abbiamo vinto la battaglia della conservazione dei centri storici, cosa che poteva sembrare imprevedibile negli anni Trenta. Credo che possiamo continuare su questa strada.

Questa posizione che può essere anche etichettata come post-moderna ma che in realtà è soprattutto una visione, un filone di pensiero europeo - e che ha avuto in Italia, negli anni Cinquanta, un momento di forte affermazione autonoma - non può essere certo confusa con il post-moderno inteso come un recupero stilistico superficiale del tema delle facciate, di altri temi che appartengono alla storia dell'architettura.

**Ha scritto Simmel: «La bellezza è sempre forma di elementi che in sé le sono indifferenti ed estranei e che soltanto nel loro insieme acquistano valore estetico». È così anche per le tue architetture?**

Dunque, l'osservazione di Simmel è molto importante per capire la bellezza delle città, che secondo me è molto più importante, specialmente in questo momento, per la cultura architettonica di quanto non sia la bellezza di un singolo edificio. Effettivamente la bellezza di una città non deriva dalla bellezza delle singole case, al limite può esserci una strada fatta di tante case insignificanti che ha una sua grande bellezza per la ripetizione di certi temi, per la capacità di realizzare una grande varietà nell'unità.

Questa frase di Simmel è molto importante per quello che è il mio programma da dieci anni, che è oggetto per me di predicazione quotidiana. Dobbiamo riprendere in mano la penitente e completarla con una visione estetica che faccia scaturire da questa, spesso disordinata composizione di elementi eterogenei, una nuova bellezza basata sulla rispondenza di questi tessuti al desiderio della gente, alla volontà collettiva di costruire la città. Ci sono i materiali da costruzione della città che sono le case, i dormitori costruiti negli ultimi trent'anni, ma manca la città. Questi materiali vanno adoperati per una visione creativa, sintetica, ci sono già, non li possiamo spostare come vogliamo, possiamo però integrarli, possiamo riordinarli nella visione attraverso per esempio la costruzione delle strade, attraverso l'altrezzatura delle strade, possiamo dare loro un nuovo significato integrando le residenze con i servizi, e quindi levandoli ai dormitori questa caratteristica non urbana che attualmente hanno.

Questo vuol dire creare la bellezza utilizzando degli elementi che in un certo senso sono estranei al disegno estetico. È un motto che potrebbe servire d'ispirazione a chi crede nella trasformazione della periferia, a chi crede nel completamento della città attuale, a chi crede che il brutto di oggi possa diventare il bello di domani solo che si sappia proiettare su questo brutto la nostra umanità con i suoi desideri, con la sua volontà di affermazione del diritto di tutti a godere dei grandi valori collettivi; è una visione in cui si salda un'aspirazione che viene dalla grande tradizione della sinistra con un'aspirazione squisitamente disciplinare che è quella dell'armonia dell'architettura. □ G.P.

## Valutazione costi/benefici E' uno scandalo applicarla all'intervento pubblico?

PAOLO LEON PIETRO ANTONIO VALENTINO

■ L'applicazione dell'analisi costi/benefici all'intervento pubblico sui beni culturali non è semplicemente un bagno nella volgarità dell'economismo né una manovra opportunistica per far concorrenza ad altri settori della spesa pubblica. L'analisi costi/benefici ha moltissimi difetti, alcuni perfino essenziali, dal punto di vista economico, ma non quelli che le vengono spesso attribuiti da chi è responsabile - in un modo o nell'altro - dell'amministrazione dei beni culturali.

Sostenere che un investimento pubblico sui beni culturali non può commisurarsi ai benefici che la società ne ricaverrebbe, è ciò perché esisterebbe un valore che trascende in quel bene che la genialità dei cittadini non sarebbe in grado di riconoscere a priori, implica che i beni culturali andrebbero visti come oggetto di spesa privilegiata rispetto ad altri.

Il limite di questa impostazione non risiede nell'ipotesi che si presuppone, ma nel fatto che ritiene facilmente «violabili» le leggi del mercato. Gli avvenimenti economici che hanno caratterizzato gli anni che stiamo vivendo, soprattutto a partire dal 1980, che sono particolari e non omologabili al periodo precedente, mostrano che questa possibilità non è data.

Non solo, l'economia nel suo complesso reagisce ridistribuendo risorse verso i settori che mostrano tassi di rendimento più in linea con l'au-

mento dei tassi di interesse, ma anche la spesa pubblica in conto capitale si muove nella stessa direzione: è inevitabile allora che di ciò vengano a soffrire alcune spese pubbliche la cui utilità è meno riconoscibile ad un concetto di rendimento.

In particolare, le spese per la ricerca, la conservazione e la manutenzione dei beni culturali, troveranno minore «legittimità». Non solo sarà più difficile organizzare risorse pubbliche intorno a queste specifiche attività, ma sarà anche molto difficile programmare la spesa relativa. La programmazione dei fondi pubblici, sarà inevitabilmente, influenzata dal fatto che nel resto del mercato, quello privato, è in corso una redistribuzione di risorse in relazione al rendimento.

Non c'è ammonizione di volontà individuale, né capacità intellettuale dell'amministratore pubblico in questo campo a scorgere sistematicamente la scarsità di influenza che proviene dal mercato. È necessario allora associare strettamente alla natura «culturale» del bene una qualità economica, di strumento per lo sviluppo e per l'occupazione.

# Cultura architettonica e nesso con la storia

■ La cultura architettonica italiana ha riaperto, recentemente, la questione del rapporto con la storia. Ed è certamente il contributo più interessante che abbia portato alla cultura internazionale.

Un rapporto che, nato con gli studi di analisi urbana alla metà degli anni Sessanta - che per altro tendevano alla conoscenza della formazione e trasformazione delle strutture urbane, senza derivare da tali studi «regole» per la progettazione - si è andato via via estendendo alla progettazione stessa, come apporto per profonde e spesso eterogenee modificazioni linguistiche.

Un rapporto quindi di «memoria», di «confronto» più che un vero e proprio assorbimento dell'antico come materiale di progettazione; di progettazione urbana, naturalmente.

È infatti solo a questa scala che l'antico può divenire «materiale», superando i tentativi di regole generali o di soluzioni particolari che la costruzione della Torre Velasca a Milano o della casa alle Zattere a Venezia avevano indotto nella discussione tra antico e nuovo, assai vivace ma in fondo limitata, negli anni Sessanta.

È la scala urbana infatti che permette non solo l'individuazione delle parti (storiche o nuove che siano) ma soprattutto la possibilità di risalire oltre la precedente e pur valida idea di «recinto», di memoria, di testimonianza.

Se non vi è dubbio infatti che il «monumento» può essere fruito di per sé, in quanto tale, per conoscere i modi di vita o di costruire e noi precedenti (da Castel del Monte al Colosseo) è anche vero che ciò non vale sempre e dovunque e il progetto urbano che ne fissa il ruolo e l'uso.

Certo, in tempi recenti e ancor oggi, si assiste a una frenetica ricerca di utilizzazione, in

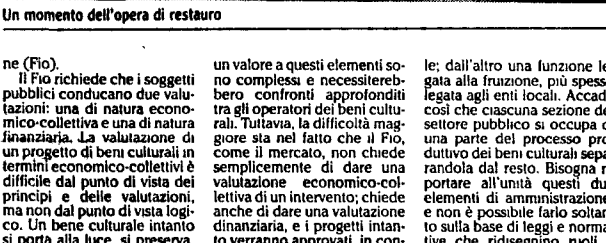
parte come «spostamento» nel tempo di una cultura funzionalista non più identificabile in sé ma proprio per questo diffusa e acquisita, in parte per giustificare economicamente e socialmente le notevoli cifre che opere di restauro e di recupero richiedono, in un paese per altro densissimo di antico.

È il momento di considerare la città, la grande città nelle sue varie parti isolatamente prese, perché ognuna di esse ha una validità propria, che è stata attutita, se non distrutta, dalla genericità dei piani urbanistici professionali, senza finalità architettoniche», affermava Giuseppe Samona nel 1966.

Forse è qui individuabile il primo tentativo teorico per passare dalla «conservazione», quindi dai soli vincoli (per altro utilissimi in tempi di assalto indiscriminato alle strutture antiche), alla valorizzazione, quindi al recupero delle parti antiche entro un diverso programma generale di valorizzazione delle città.

Un passaggio non immediato e niente affatto facile per la mancanza spesso di documentazione e conoscenze adeguate, per la difficoltà di occasioni concrete (di lavoro o di confronto) anche se, in ordine sparso e particolarmente in molte università, il tema è stato recepito, ha preso corpo, ha valicato i confini nazionali (l'attenzione francese e spagnola soprattutto) e ha ottenuto risultati parziali che permettono di ipotizzare un salto qualitativo.

Un passaggio dominato dalla presenza dell'«architettura della città» come strumento di conoscenza e di intervento. Un passaggio quindi che tende a rivedere il concetto stesso di città, tenendo presenti due considerazioni in apparenza non necessariamente integrabili: l'una, di carattere sociologico, detta da un



Un momento dell'opera di restauro

ne (Fio).

Le richieste che i soggetti pubblici conducano due valutazioni: una di natura economica-collettiva e una di natura finanziaria. La valutazione di un progetto di beni culturali in termini economico-collettivi è difficile dal punto di vista dei principi e delle valutazioni, ma non dal punto di vista logico. Un bene culturale inteso in porta alla luce, si preserva, si mantiene, in quanto qualcuno pensa che abbia un interesse, una utilità, diretta o indiretta, anche un ritorno culturale e/o economico. Anche l'uso culturale è una utilizzazione, dal punto di vista sociale e collettivo. Che sia difficile misurare dal punto di vista economico-collettivo il portato culturale di un progetto culturale, non toglie nulla al fatto che i valori culturali, educativi, formativi non possano essere considerati una fruizione utile; questa va dunque considerata come un beneficio rispetto al costo di un particolare progetto.

I problemi tecnici nel dare

un valore a questi elementi sono complessi e necessiterebbero confronti approfonditi tra gli operatori dei beni culturali. Tuttavia, la difficoltà maggiore sta nel fatto che il Fio, come il mercato, non chiede semplicemente di dare una valutazione economico-collettiva di un intervento; chiede anche di dare una valutazione finanziaria, e i progetti intanto verranno approvati, in concorrenza con quelli di altri settori, in quanto da quei progetti riguardano i beni culturali vi sia anche un ritorno economico, monetario stavolta, sufficiente a ripagare almeno i costi di gestione. Sia per normativa che per tradizione culturale, sottoporre a prezzo o a tariffa l'uso del bene culturale non è mai stato, nel nostro paese, legittimo.

Questo modo di progettare gli interventi nel campo dei beni culturali può introdurre delle novità anche nell'amministrazione. Da un lato esiste una funzione essenzialmente di conservazione per lo più nelle mani dello Stato centra-

le; dall'altro una funzione legata alla fruizione, più spesso legata agli enti locali. Accade così che ciascuna sezione del settore pubblico si occupa di una parte del processo produttivo dei beni culturali separatamente dal resto. Bisogna riportare all'unità questi due elementi di amministrazione, e non è possibile farlo soltanto sulla base di leggi e normative che ridefiniscono ruoli e competenze. È possibile farlo se si disegnano progetti integrati sul piano culturale e su quello economico-produttivo, che metta insieme lo Stato e gli enti locali. Non è impossibile che ciò accada, né esiste alcun reale impedimento di natura normativa. Le difficoltà maggiori non si incontrano nella fase di realizzazione, ma in quella di gestione. D'altra parte, il nostro settore pubblico non difetta di strumenti di gestione, adattabili ai diversi tipi di progetto.

Vale dunque la pena di pilotare un processo di raccordo fra enti locali e Stato intorno a specifici progetti.

**La bellezza di una città, il suo essere «arte»? L'interrogativo può avere una spiegazione solo se si analizza la contraddizione esistente tra l'occasione per cui è sorto un tale monumento e la mutevolissima realtà dell'uso di tale eredità. In questo senso la cultura architettonica italiana ha riaperto la questione del rapporto con la storia. Un nesso nato con gli studi di analisi urbana che partendo dalla conoscenza e trasformazione delle strutture urbane si è andato via via estendendo alla stessa progettazione. Un rapporto di «memoria» e di «confronto» piuttosto che assorbimento dell'antico.**

CARLO AYMONIMO



L'intervento sulla volta della Sala del Maggiore Consiglio del palazzo ducale di Genova

le grandi città siano dei posti di comando è costata; che non riguarda solo l'epoca contemporanea; il potere è il risultato di operazioni politiche tanto più complesse quanto più è ampia l'estensione del potere stesso; per quel che ci riguarda è «potere su qualcosa di diverso dalla città, sia esso contadino, territorio, nazione, colonia o investimenti e interessi economici fuori dei confini fisici della città, ma che solo in essa trova le ragioni e gli strumenti di esistere prima e di rappresentarsi poi.

Il potere varia nelle sue forme; ma la necessità di rappresentarsi in un luogo preciso è costante: tale è Venezia nei confronti dei suoi domini, tale è Londra nei confronti del Commonwealth. L'osservazione di Buchann che la «campagna» della Londra del XIX secolo è l'India, chiarisce un rapporto, rispetto all'architettura di quella città, parallelo al sapere che l'abbellimento della facciata di S. Marco in Venezia, con le colonne, i marmi, i cavalli di bronzo, è dovuto alle ruberie dei veneziani a Costantinopoli; e Parigi sarebbe diversa senza le rapine di Napoleone I. I papi del XVI secolo ebbero la fortuna di trovare i monumenti di un potere non più esistente entro le stesse mura della città che volevano trasformare.

Il potere permette una delle condizioni, necessaria se non sufficiente (ma pur sempre necessaria) per l'espressione: l'accumulo, il confluire in un unico luogo di energie, di capitali, di «surplus» che portano inevitabilmente a

un salto qualitativo, al passaggio dalla necessità alla possibilità, al desiderio di rappresentazione; che è la caratteristica più evidente, da un punto di vista architettonico, dell'esistenza stessa delle città. Nulla è più distante dall'iniziale teorizzazione delle costruzioni in ferro come costruzioni facilmente sostituibili e recuperabili del grattacielo Seagram (in bronzo e vetri pregiati) di Mies van der Rohe in New York.

La concentrazione di attività diverse, la specializzazione crescente di molte di queste, l'integrazione sempre mutevole con un potere più o meno in «espansione», il tutto in un continuo rapporto con quell'attività primitiva che è il risiedere, formano le cause economico-sociali di quegli effetti che costituiscono senza dubbio la caratteristica quantitativa di una città: la compressione di spazi fisici assai diversificati, usati in tempi diversi (nella giornata o secondo altre misure temporali) dallo stesso numero di abitanti.

La città è dunque un luogo artificiale di storia in cui ogni epoca (ogni società giunta a diversificarsi da quella precedente) tenta, mediante la rappresentazione di se stessa nei monumenti architettonici, l'impossibile: segnare cioè quel tempo determinato, al di là delle necessità e dei motivi contingenti per i quali edifici furono costruiti.

Una sorta di eredità, diretta a testimoniare le aspirazioni e le ambizioni, personali o collettive, attraverso strumenti durevoli: i monumenti in pietra, in marmo, in ferro ecc. È la bellezza di una città, il suo essere «arte» è dato proprio dalla contraddizione esistente fra l'assunto iniziale (il motivo per cui sorse il monumento) e la realtà continuamente mutevole dell'uso di tale eredità (come di tutte le eredità).