

domus

Marzo/March 2020 €10.00 Italy only, Periodico mensile d. usc. 03/03/20

A €25.00 / B €21.00 / CH CHF 20.00

CH Canton Ticino CHF 20.00 / D €19.90

E €19.95 / F €16.00 / I €10.00 / J \$3.300

NL €16.50 / P €19.00 / UK £18.95 / USA \$19.95

Poste Italiane S.p.A.

Spedizione in Abbonamento Postale

D.L. 353/2003, (conv. in Legge 27/02/2004 n.46).

Articolo 1, comma 1, DCB-Milano

01044



9 770012 537009

N. 1044

Marzo / March 2020

1044 Marzo 2020 / March 2020

David Chipperfield 03/10

Protezione e identità / Protection and identity

Traduttori/Translators

Paolo Cecchetto
Emily Ligniti
Annabel Little
Dario Moretti

Si ringrazia/With thanks to

Antony Bowden
Barbara Fisher
Richard Sadleir

Copertina/Cover

Thomas Demand
per/for *Domus*

Costa/Spine

Humphrey Ocean, *David*, 2019
(dettaglio/detail), *Gouache*
su carta/Gouache on paper,
77 x 56 cm.
Photo Mike Bruce

4 Editoriale / Editorial

L'ecologia della conservazione,
della memoria, del riutilizzo /
The ecology of protection, memory, reuse

David Chipperfield

6 Agenda

7 Il vero e l'autentico nell'era digitale /
Truth and authenticity in the digital age Robert Bevan12 Il patrimonio come risorsa /
Heritage as a resource Thomas Will17 Un progetto della conservazione /
A project of preservation Vittorio Magnago Lampugnani

19 Pratica / Practice

20 La buona pratica / Good practice Diébédo Francis Kéré David Chipperfield

26 Affinità / Affinities Oltre il Regionalismo critico /
Beyond critical regionalism Mariam Kamara29 Iturbide Studio, Coyoacán,
Città del Messico, Messico / Mexico City, Mexico
Taller | Mauricio Rocha + Gabriela Carrillo |36 Scuola degli archi danzanti / School of Dancing Arches
Bhadran, India
Samira Rathod Design Associates44 Grande Progetto / Grand project Biblioteca LochHal / LochHal library
Tilburg, Paesi Bassi / the Netherlands
Civic Architects, Braaksmas & Roos Architectenbureau,
Inside Outside - Petra Blaisse, Mecanoo, Donker Groen Christian Kieckens

59 Design e Arte / Design and Art

60 Cosa è il design? / What is design? Invisibile / Invisible John Morgan

62 Appunti di design / Notes on design A proposito di / On
Axel Einar Hjorth Jasper Morrison
con/with Francesca Picchi70 Progetto di design / Design project City of 1,000 Tanks, Chennai, India
Ooze Architects Jane Withers

76 Arte / Art Do Ho Suh Philip Christou

83 Riflessioni / Reflections

84 Messa a fuoco / Drawn closer Alberto Ponis
Percorso per lo Yacht Club /
Yacht Club Path
Palau, Sardegna / Sardinia Alberto Ponis
a cura di / presented by
Drawing Matter,
Sarah Handelman86 Fare architettura /
Making architecture Strutture di calcestruzzo / Concrete structures Mariana Popescu,
Tom Van Mele, Philippe Block

92 I limiti della città / City limits Vivere con il vermone / Living with the big worm Alex Hochuli

96 L'importanza dei luoghi /
Place matters La forma di una stanza / The shape of a room Hisham Matar100 Dall'archivio / From the archive Ignazio Gardella
Memoria senza peso /
Weightless memory Fulvio Irace

103 Rassegna Illuminazione / Lighting Giulia Guzzini

114 A proposito della copertina: facciate /
About the cover: facades Il muro di frontiera / Border wall Jonathan Griffin

Agenda

Questo mese prendiamo in considerazione diversi atteggiamenti nei confronti della tutela del patrimonio storico con le relative implicazioni della nostra identità e del senso del luogo, alla luce dell'attuale dissonanza sociale, culturale e ambientale. Robert Bevan si concentra sul concetto di autenticità nell'epoca antropocentrica della post-verità, sostenendo che il suo uso coinvolge una gamma sempre più ampia di approcci al prezioso tessuto storico, tra loro contrastanti. Riflettendo sugli atteggiamenti verso le parti più ordinarie del nostro ambiente costruito, Thomas Will esamina alcuni recenti progetti in Germania che considerano i modi in cui potremmo usare il patrimonio come risorsa ambientale e sociale sostenibile e resiliente. Anche Vittorio Magnago Lampugnani attinge alla nostra coscienza ambientale, chiedendo ai conservatori e agli architetti di sviluppare nuove strategie per la manutenzione e il rinnovamento del patrimonio esistente. Mentre il dibattito è aperto, emergono opportunità per creare un allineamento tra i valori, tangibili e intangibili, del patrimonio storico e le nostre preoccupazioni per l'ambiente.

This month we consider attitudes towards the protection of heritage and the implications for our identity and sense of place in light of current social, cultural and environmental dissonance. Robert Bevan focuses on the concept of authenticity in our anthropocentric post-truth epoch, arguing that its use covers an ever-widening range of conflicting approaches to valuable historic fabric. Reflecting on attitudes to the more ordinary parts of our built environment, Thomas Will considers how we might use heritage as a sustainable and resilient environmental and social resource, looking at recent projects in Germany that address this complex question. Vittorio Magnago Lampugnani also draws on our environmental conscience, asking conservators and architects to develop maintenance and renewal strategies for heritage. As the debate opens up, there are opportunities to create an alignment between the tangible and intangible values of heritage, and our environmental concerns.

Il vero e l'autentico nell'era digitale Truth and authenticity in the digital age

Testo/Text Robert Bevan

Sul mondo, oggi, abbiamo più dati, più misure, più immagini che in qualsiasi altro momento della storia. Eppure, viviamo in un'epoca in cui fatti verificabili vengono scartati come falsità: vengono giudicati inaffidabili, così come la competenza che li individua.

In tale contesto, l'architettura dovrebbe essere immune da simili pressioni della postverità, dato che non dovrebbero esistere prove della forma, della presenza e dell'aspetto del passato che appaiano più indiscutibili di un massiccio e antico edificio. La longevità è un elemento che fa dell'architettura una testimonianza storica materiale, esattamente alla pari di un consultatissimo documento d'archivio. Inoltre, la qualità di un documento costruito - in contrasto con la sua immagine transeunte e magari cinicamente modificata - sta nella sua palese permanenza. È un contributo alla certezza del posto che occupiamo sul pianeta. Come scrive Hannah Arendt, "la realtà e l'affidabilità del mondo umano si fondano principalmente sul fatto che siamo circondati da oggetti più permanenti del gesto con cui sono stati realizzati".

La casupola e il palazzo, l'ospedale pubblico e la galleria privata, sono tutti parte di un'archeologia architettonica che rivela come viviamo, com'è organizzata la società e quali sono le più vaste forze all'opera nel mondo. Lev Trotsky può apparire una fonte improbabile per il mondo del progetto, ma era un osservatore attento e comprendeva il ruolo dell'architettura come documento materiale. Del Rinascimento scrive che "ha inizio solo quando una nuova classe sociale, già culturalmente soddisfatta, si sente abbastanza forte da liberarsi dal giogo dell'arco gotico, da considerare l'arte gotica e tutto quanto l'ha preceduta come un materiale a sua disposizione". È più di un'elegante metafora: Trotsky credeva che l'architettura, più di ogni altra arte, svelasse i processi dialettici, l'arco della storia. All'estremo opposto della scala, la precisione del dettaglio architettonico può farne un formidabile difensore della verità: la testimonianza dello storico Robert Jan van Pelt sulla costruzione di Auschwitz - la "realtà tattile" delle camere a gas e dei crematori - ha aiutato a smascherare in tribunale il negazionismo di David Irving sull'Olocausto. Il gruppo di ricerca multidisciplinare Forensic Architecture, intanto, ha introdotto i metodi disciplinari per saggiare e riequilibrare il campo delle partite in cui uno Stato è implicato in un reato, ma controlla la scena del delitto. L'architettura può essere un testimone.

Tutto questo è di vitale importanza, ma la persuasiva facciata di fissità dell'ambiente costruito, la facile convinzione che sia inerte e disinteressato, fanno della sua manipolazione un'efficace arma contro la verità. Il monumentalismo e il carattere comme-

morativo, in particolare, si sono dimostrati terreno fertile per la manipolazione della storia attraverso il progetto: la reificazione di narrazioni profondamente parziali e preconcepite. A differenza della Germania di oggi, dove vige un'utile distinzione tra *Denkmal* ("monumento celebrativo") e *Mahnmal* ("monumento a monito e testimonianza di una vergogna"), la tendenza internazionale è per lo più quella di commemorare chi si vuole pubblicamente onorare, anche a costo d'ignorarne l'indigeribilità.

Oggi è in atto un conflitto tra chi mette in dubbio il valore della testimonianza costruita nella rappresentazione della storia e si domanda se l'ambiente costruito non racconti apertamente il falso a proposito del passato (o quanto meno non pecchi per omissione), e una destra politica e culturale che insiste a proclamare che ciò che ci circonda è un riflesso preciso del presente quanto del passato.

E le menzogne sono numerose. Negli Stati del Sud americano, per esempio, le statue dei Confederati fingono di essere monumenti funebri ai caduti della Guerra di secessione. In realtà, sono state erette un secolo dopo, o poco più, al culmine delle "Leggi Jim Crow" sulla segregazione, e sono in realtà segni sul territorio per tenere i neri al loro posto. Poi c'è il patrimonio celebrativo del micidiale costruttore d'imperi Cecil Rhodes, che congegnò attentamente la sua fama postuma in due continenti in modo consono a ripulirsi la reputazione. O ancora le moschee ottomane distrutte due volte nella guerra di Bosnia degli anni Novanta: la prima per alimentare il genocidio condotto dai serbo-croati; poi come conseguenza della ricostruzione finanziata dai sauditi, che ha letteralmente spazzato via la specificità della decorazione delle moschee balcaniche in nome di una radicale purezza. Le proposte poi di proibire la costruzione di minareti avanzate in Austria e in Svizzera per garantire l'integrità del profilo urbano ne negano la realtà multiculturali. Nel frattempo, in Spagna la legge sul patrimonio storico fatica a fare i conti con l'eredità monumentale franchista. L'architettura non è sempre neutrale come appare a prima vista, ed è il suo tessuto fisico che contribuisce a dare certezza alle circostanze connesse.

Fin dall'Ottocento, uno degli argomenti centrali a sostegno della precisione delle testimonianze architettoniche è stata la loro 'autenticità'. Questa parola - che per 100 anni ha fatto da guida all'operato del miglior partito della conservazione nella prassi dell'architettura - rischia oggi di perdere significato per l'uso che ne viene fatto dal *brand marketing*, ma è troppo importante per arrendersi a una simile minaccia. In un momento in cui l'emergenza climatica e la questione della "energia grigia" implicano

Una delle illusioni più potenti a minacciare la posizione dell'autenticità è l'affermarsi di tecnologie come la scansione *laser* che permette la registrazione e la riproduzione perfetta del passato

che la vita professionale della maggior parte dei progettisti sarà impegnata più nell'adattamento e nel riuso che nella costruzione *ex novo*, è essenziale che ogni architetto sia in grado di riflettere per prevedere le implicazioni delle scelte di progetto in nome dell'autenticità. I cambiamenti metteranno in luce o nasconderranno ciò che una struttura racconta sulla verità del passato? E in quali circostanze ciò avrà un peso?

Il concetto ha le sue origini nella Society for the Protection of Ancient Buildings di John Ruskin e di William Morris, fondata nel 1877 per rimediare all'enorme danno causato al patrimonio storico - spesso costituito da chiese - da maldestri metodi di restauro che cercavano di ricreare un immaginario impianto originale. Morris sosteneva che il tessuto degli edifici è la fonte principale da cui trarre conoscenza e senso. I nuovi interventi su strutture antiche devono essere chiaramente leggibili come tali.

Questi argomenti sono ampiamente presenti nella *Carta di Atene* del 1931 e nella *Carta di Venezia* del 1964, e la centralità dell'autenticità nella costruzione e nella ricostruzione è divenuta di conseguenza un'ortodossia dell'architettura a livello internazionale. Riguardo ai ruderi storici, per esempio, la *Carta di Venezia* stabilisce che nella ricostruzione è consentito solo il "ripristino di parti esistenti ma smembrate (l'anastilosi)", condizione senza la quale un progetto sarebbe altrimenti considerato una contraffazione.

Questa prassi di conservazione è entrata in un contesto modernista che invitava all'autenticità, e i cui dettami si sono evoluti parallelamente a un primo Modernismo, che dedicava evidente attenzione alla sincerità costruttiva, alla verità dei materiali e della tecnologia contemporanea.

Tuttavia proprio oggi, quando se ne sente maggiormente la necessità, quando la certezza della prova è vitale di fronte a chi nega ideologicamente una verità talvolta sgradevole, questo radicato consenso in materia di autenticità viene silenziosamente, ma continuamente, eroso. Una delle cause è il comprensibile desiderio di ostacolare chi vuole usare la cultura come arma di guerra: dopo avere giudicato inaccettabile l'idea di ricostruire i

Buddha di Bamyán, in Afghanistan, l'UNESCO ha in seguito avallato la tesi della ricostruzione. Il Ponte di Mostar, per esempio, è stato ricostruito con pietra nuova e questo *facsimile* è stato ben presto dichiarato dall'UNESCO Patrimonio mondiale dell'umanità: un simbolo di unità, nonostante quartieri e scuole restino preoccupantemente divisi da confini etnici. La decisione politica viene sempre prima del rigore accademico.

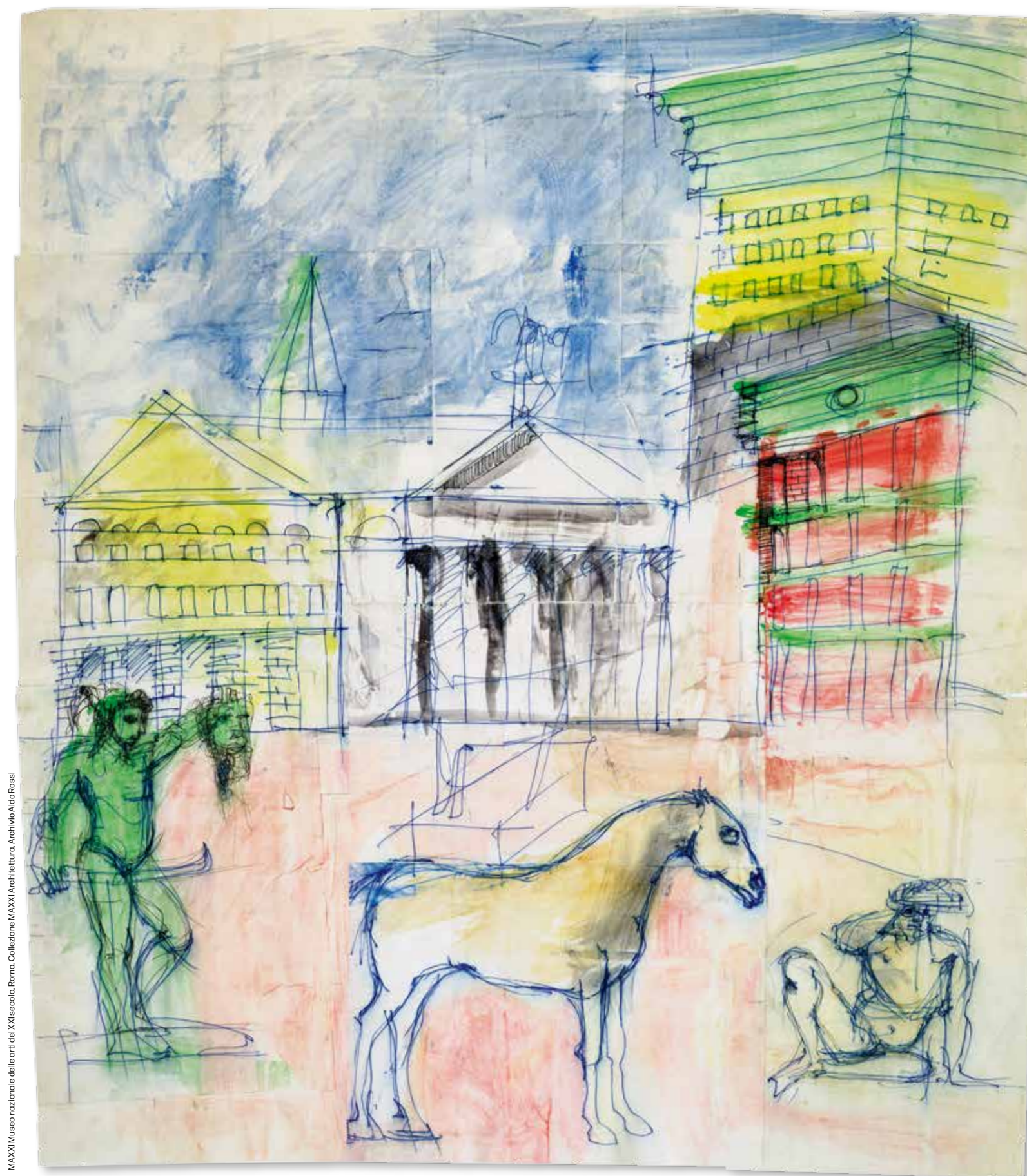
Una delle illusioni più potenti a minacciare la posizione dell'autenticità è l'affermarsi di tecnologie come la scansione *laser* che - a quanto si dice - permette la registrazione e la riproduzione perfetta del passato perduto, trasformando completamente i parametri della prassi. Non credete allo *slogan*: non è ancora tecnicamente possibile ottenere la copia perfetta di una grande struttura (a differenza di quella di un oggetto da museo) completa di patina e trama superficiale. La tecnologia è indubbiamente destinata a migliorare, ma - ed è la cosa più importante - dovremmo proprio perseguire questo obiettivo? La testimonianza è distorta dall'atto stesso della ricostruzione: un falso storico al posto della conservazione. Stuart Hall, storico della cultura, ha detto che il patrimonio storico "rispecchia inevitabilmente i principi di governo del proprio tempo e contesto. È sempre influenzato dal potere e dall'autorità di chi ha colonizzato il passato e ha fornito le versioni che cantano della storia".

La vittoria del Postmodernismo sul Modernismo è stata fondamentale nel favorire questi mutamenti e questi rischi. Le sue teorie hanno arricchito le analisi, hanno permesso alla storia di reimpostare l'architettura e hanno spazzato via il puritanesimo di Morris in fatto di conservazione che, per fare un esempio, esigeva sempre una sequenza di piastrelle al posto dei mattoni perduti. Il risultato è una generazione di architetti che comprende la storia e la usa in modi competenti, che talvolta giocano creativamente con la linea di demarcazione tra vecchio e nuovo.

E tuttavia, nel rifiuto da parte del Postmodernismo delle grandi teorie e dell'obiettività, nella sua convinzione che la verità sia relativa e non fondata sull'attento esame delle prove, nella sua prossimità al mondo della politica, dove alle sensazioni individuali si dà lo stesso valore delle prove empiriche, l'autenticità è stata scartata come cosa del passato. Questo ha aperto la strada a un irrimediabile populismo, in cui la verità è qualunque cosa si definisca tale, in cui le persone non possono fare affidamento sul tessuto tangibile della loro vita: la prova di affidabilità di Arendt è stata minata alla radice.

Per opporsi all'ambiente costruito della post-verità è essenziale che si riaffermi l'autentico, che i fatti reali siano la cosa più importante. Ciò richiede professionisti dell'architettura che comprendano le implicazioni delle proprie azioni, che riconoscano l'importanza dell'autenticità nel promuovere la verità nella ricostruzione e nell'adattamento - anche se, in certi casi, non si può fare altro che metterla, consapevolmente, da parte.

Robert Bevan è critico di architettura dell'Evening Standard ed ex redattore di Building Design. La sua società di consulenza storica, Authentic Futures, lavora con architetti su progetti di rigenerazione. È autore del volume The Destruction of Memory: Architecture at War (Reaktion Books, 2005), diventato un documentario nel 2016, e co-autore di Common Ground. A Critical Reader, catalogo della 13. Mostra Internazionale di Architettura di Venezia, 2012.



Sopra: Aldo Rossi, *Fantasia architettonica con il teatro Carlo Felice di Genova, l'Hotel Il Palazzo a Fukuoka, monumenti antichi, il*

Perseo di Benvenuto Cellini e cavallo, s.d. Penna blu e nera, acquerelli, pastello rosso, collage su carta, 83 x 72 cm

Above: Aldo Rossi, *Fantasia architettonica con il teatro Carlo Felice di Genova, l'Hotel Il Palazzo a Fukuoka, monumenti antichi, il*

Perseo di Benvenuto Cellini e cavallo, undated. Blue and black pen, water colours and red pastel, collage on paper, 83 x 72 cm

We have more data about the world more measurements, more images of it, than ever before in history. Yet we live in a time when verifiable facts are trashed as fake; unreliable along with the expertise that identifies them.

On the face of it, architecture should be immune from such post-truth forces because there would appear to be no more indisputable evidence of the form of the presence and shape of the past than a weighty and long-standing building. Architecture's longevity means that it is a material historical record just as much as a poured-over original document in an archive. And the virtue of a built record, as opposed to a fleeting, and possibly cynically edited, image of it, lies in this apparent permanence. It contributes to our certainty about our place on the planet. As Hannah Arendt put it: "The reality and reliability of the human world rests primarily on the fact that we are surrounded by things more permanent than the activity by which they were produced."

The slum and the palace, the public health clinic or private art gallery; all are architectural archaeology revealing how we live, how society is organised, and the larger forces at work in the world. Leon Trotsky might seem an unlikely source of design wisdom, but he was a subtle cultural observer and understood the role of architecture as material record. He wrote that the Renaissance "only begins when the new social class, already culturally satiat-

ed, feels itself strong enough to come out from under the yoke of the Gothic arch, to look at Gothic art and on all that preceded it as material for its own disposal". This is more than an elegant metaphor; he believed that architecture above all the arts revealed dialectical processes; the arc of history.

At the other end of the scale, the precision of architectural detail can make it a formidable advocate for the truth - historian Robert Jan van Pelt's expert testimony on Auschwitz's construction (the "tactile reality" of gas chamber and crematoria) helped Deborah Lipstadt nail David Irving's Holocaust denial in court.

Forensic Architecture, meanwhile, is using the discipline's methods to try and even up the playing field where the state is implicated in the crime but controls the crime scene. Architecture can stand as a witness.

All this is vital. But the built environment's convincing facade of fixity, the easy belief that it is inert and disinterested, is also what makes its manipulation an effective weapon *against* the truth. The monumental and commemorative in particular have proved fertile territory for the manipulation of history through design - the reifying of very partial and prejudicial narratives. Unlike in contemporary Germany, where there is a useful distinction between *Denkmal* ("monuments that honour") and *Mahnmal* ("monuments that warn and record shame"), the international approach is large-

ly one that commemorates those it wishes to honour in the public realm while ignoring the unpalatable.

Today, a struggle is underway between those challenging the validity of the built record in representing history, who are asking whether the built environment is telling outright falsehoods about the past (or at the very least committing sins of omission), and a political and cultural right that is resisting demands for our surroundings to reflect more accurately both present and past.

And the lies are legion. Confederate statues across the American South, for instance, purport to be grief-stricken memorials to the Civil War dead, but were actually erected half a century or more later at the height of the segregationist Jim Crow laws and are, in reality, territorial markers to keep blacks in their place. Then there's the honorific legacy of murderous empire builder Cecil Rhodes, who carefully constructed his posthumous reputation across two continents in a manner designed to launder his reputation. Or the Ottoman mosques destroyed twice over in the Bosnian War of the 1990s - first to fuel the Serbo-Croat-led genocide, then as a consequence of Saudi-funded rebuilding that literally whitewashed the specificity of decorative Balkan mosques in the name of extreme purity. Proposed bans on building minarets attempted since in Austria and Switzerland were endeavours to ensure their city skylines deny their multicultural reality. In Spain, meanwhile, the Law of Historical Memory is struggling to deal with the monumental legacy of Franco. Architecture is not always as neutral as it first appears and it is the physical fabric of architecture that helps us establish underlying facts.

Since the 19th century, a central concept to upholding the accuracy of the architectural record has been "authenticity", a word in danger of becoming rendered meaningless by brand marketers but which is too important to lose to such slipperiness. For 100 years it has governed the work of the best of the conservation wing of the architectural profession. Now, with the climate emergency and the question of embodied energy meaning most designers' working lives will be taken up more with adaptive reuse rather than new builds, it is essential that all architects are able to think through the implications of their design decisions for authenticity: will changes reveal or conceal what a structure tells us about the truth of the past - and in what circumstances does this matter?

The concept has its origins in Ruskin and in William Morris's Society for the Protection of Ancient Buildings founded in 1877 to address the enormous damage being done to heritage - often churches - by ill-advised restoration schemes that attempted to recreate an imagined original scheme. Morris argued that the buildings' fabric is the primary source from which knowledge and meaning can be drawn. New interventions in old structures should clearly read separately as such.

Such arguments suffused the 1931 Athens Charter and the 1964 Venice Charter, and the centrality of authenticity to building and rebuilding has become architectural orthodoxy internationally. In relation to historic ruins, for example, the Venice Charter states that only the "reassembling of existing but dismembered parts" (*anastylosis*) is allowable with reconstruction otherwise essentially seen as fakery.

Such conservation practice has been part of a modernist whole that preached authenticity, and its tenets evolved in parallel to an early modernism that had its own (ostensible) focus on honesty in construction and truth to materials and contemporary technology.

However, just when we need it most, when the certainty of evidence is vital in the face of irrational and ideological deniers of sometimes unpleasant truths, this long-standing consensus about authenticity is being quietly, steadily eroded.

One cause of this has been an understandable desire to frustrate those who destroy culture as a weapon of war; whereas once the notion of rebuilding the Bamiyan Buddhas was deemed unacceptable by UNESCO, the organisation has since embraced rebuilding. Mostar Bridge, for instance, was rebuilt in new stone and UNESCO rapidly declared the facsimile a World Heritage Site; a symbol of unity despite the city's neighbourhoods and schools remaining worryingly divided along ethnic lines. Political decision-making rather than academic rigour is increasingly to the fore.

One of the most powerful illusions to threaten the place of authenticity is the rise in digital technologies such as laser scanning that, we are told, allow the perfect recording and reproduction of the lost past, changing the parameters for action utterly. Don't believe the hype; it is not yet technically possible to achieve a perfect copy of a large structure (as opposed to a museum object) with all its patina and texture. The technology will undoubtedly improve but, more importantly, should we be attempting this at all? The historical record can be distorted by the very act of rebuilding; a falsification of history rather than its preservation.

Cultural theorist Stuart Hall once said of heritage that it "inevitably reflects the governing assumptions of its time and context. It is always inflected by the power and authority of those who have colonised the past, whose versions of history matter."

Postmodernism's victory over modernism was crucial in facilitating these changes and challenges. Its theories have enriched analysis, allowed history to re-enter architecture, and shrugged away Morrisian puritanism in conservation that, for example, always demanded tile creasing in place of a lost brick. The result is a generation of architects who understand history and use it in skilled ways that sometimes play creatively with the line between new and old work.

However, in postmodernism's rejection of grand theories and objectivity, its belief that the truth is relative rather than based on careful examination of the evidence, its fostering of a political environment where individual feelings are given equal value to the empirical, authenticity has been discarded as *passé*. This has paved the way for a dangerous Humpty Dumpty populism where truth is whatever you say it is, where people cannot trust the tangible fabric of their lives; Arendt's test of reliability is being undercut.

In resisting a post-truth built environment, it is essential that the authentic is re-asserted, for the facts of the world to be primary. This needs an architectural profession that understands the implications of its actions, that recognises the importance of authenticity in guiding truth in reconstruction and adaptation - even if in some instances it is only to consciously set it aside.

Robert Bevan is the architecture critic for London's Evening Standard and a former editor of Building Design. His heritage consultancy Authentic Futures works with architects on regeneration projects. He is the author of the book The Destruction of Memory: Architecture at War (Reaktion Books, 2005), which was also a 2016 documentary, and contributor to the critical reader Common Ground for the 2012 Venice Architecture Biennale.



Sopra: veduta del Monumento alla Rivoluzione di novembre di Ludwig Mies van der Rohe, Berlino-Lichtenberg, 1926

Above: front view of Ludwig Mies van der Rohe's Monument to the November Revolution, Berlin-Lichtenberg, 1926

Il patrimonio come risorsa Heritage as a resource

Testo/Text Thomas Will

Come previsto quasi 50 anni fa in *The Limits to Growth* (Donella H. Meadows *et al.*, 1972), gli effetti dei nostri interventi sull'ambiente hanno ormai un impatto sulla vita di tutti i giorni. Al pari dei membri di molte altre professioni interessate, gli architetti si sono dichiarati consapevoli del problema e disponibili ad assumersi la responsabilità di mitigare una catastrofe globale che - come sottolineano gli scienziati - si può ancora scongiurare, anche se solo teoricamente. Secondo l'impegno sottoscritto da oltre 800 studi di architettura nel Regno Unito, per rendere il settore edilizio parte di un "sistema autosufficiente in costante rigenerazione", è necessario un cambio di paradigma.

I passaggi indicati per effettuare questa trasformazione sono numerosi. Come nella maggior parte di questi scenari, la speranza è riposta in materiali e metodi di costruzione rigenerativi e rispettosi del clima, forniti dalla ricerca, dalle nuove tecnologie e da *standard* progressivi. Questo si traduce in un'architettura sempre più regolata e, purtroppo, meno direttamente legata a capacità artigianali e immaginazione spaziale. Gli obiettivi mirati a ridurre l'impatto negativo di un'attività edilizia in costante aumento sono fissati da decenni, ma, anche dove sono stati parzialmente rispettati, ciò non ha comportato alcuna riduzione complessiva delle emissioni di anidride carbonica o di un sempre crescente uso del suolo. I vantaggi acquisiti sono stati inoltre più che controbilanciati dalla domanda dei consumatori e dall'effetto rimbalzo. È dubbio che in tempi recenti ci sia stata una significativa attività di costruzione che possa essere definita sostenibile nel senso stretto del termine.

Nella dichiarazione d'intenti degli architetti dobbiamo quindi considerare una componente di ordine diverso: la semplice necessità di costruire meno. Questa opzione assolutamente ovvia è stata giustamente posta in primo piano dal contributo tedesco "Reduce, Reuse, Recycle. Architecture as Resource" ("Ridurre, riutilizzare, riciclare. Architettura come risorsa") alla Biennale di Architettura di Venezia del 2012. Tuttavia, nei nostri sforzi pratici verso una cultura edilizia sostenibile, viene spesso lasciata da parte. Sappiamo perché: è probabilmente l'opzione più difficile da seguire, sia attraverso una riduzione delle esigenze spaziali, sia attraverso il rigoroso riutilizzo e la rivitalizzazione del patrimonio edilizio esistente. Ciò nonostante, diventa sempre più ovvio come, oltre alla ricerca e alle nuove tecnologie, solo una radicale presa di distanza dalla narrativa di una crescita continua possa portare a un correttivo pertinente. Solo allora, il meno (costruzione) sarà di più (riduzione). Come l'esperienza dimostra, la volontà collettiva necessaria per fare questo sarà abbastanza forte solo se la minaccia sarà chiara e tangibile. La moderazione richiesta, tuttavia, non sarà causata dalla retorica apocalittica. Dev'essere intesa come uno sforzo produttivo, ed è necessario evidenziare i benefici derivanti, nonché il valore sociale e il prestigio a essa collegati. Per attuare questo cambio di prospettiva, può rivelarsi utile uno sguardo al passato. Un secolo fa, l'architettura si è

avviata verso un nuovo mondo dove, secondo la celebre frase di Ludwig Mies van der Rohe, il meno doveva essere più. Ciò ha portato a una radicale rinuncia alle forme ricche e pompose dei tardi stili eclettici, dove 'meno' significa meno decori, meno elementi superficiali, retorici, una riduzione volta a un uso libero di mezzi nell'interesse della precisione formale e tettonica. Nelle opere migliori tutto ciò ha prodotto una nuova espressione poetica e una nuova eleganza. Spesso, tuttavia, ha preso l'aspetto sterile e impoverito dei prodotti del *Bauwirtschaftsfunktionalismus*, criticato poi negli anni Sessanta ("Less is a bore", "Meno è una noia" di Robert Venturi).

"Il meno è più" non si riferiva alla mera attività di costruzione. Al contrario, la produzione edilizia non aveva mai visto un incremento come nel secolo in cui "il meno è più" è emerso come principale paradigma dell'architettura. Da quando i "limiti alla crescita" sono diventati evidenti, essi raramente sono stati direttamente correlati con l'industria delle costruzioni o con le visioni architettoniche. Ora ci viene ricordato che la sola produzione di cemento provoca l'otto per cento di tutte le emissioni di CO₂. E sappiamo che in Germania, per esempio, lo spazio abitabile medio per persona è più che raddoppiato dal 1965.

"Il meno è più" non era un ideale puramente estetico. Mentre cercava l'astrazione, il Movimento moderno rifletteva anche l'economia dei mezzi necessari per far fronte alle esigenze spaziali delle società industriali avanzate. Ciò che qui interessa è questa ricodifica positiva della rinuncia ai dettagli decorativi in un principio di progetto progressivo. Possiamo imparare da questo, ora che è tempo d'interpretare "il meno è più" in un senso più ampio. Riduzione di elementi formali e strutturali, raffinate versioni del minimalismo: queste non sono più le preoccupazioni principali. Il tema fondamentale è la riduzione della produzione lorda di edifici, ma solo se le nostre dichiarazioni d'intenti vanno oltre le vaghe intenzioni. Non più richiesto dalle condizioni di una cultura di massa industriale, ma da quelle di una società postindustriale che affronta emergenze ambientali, il nostro ruolo di architetti è trasformare questa limitazione in un'agenda progettuale sensata. Qui, la conservazione architettonica e urbana entra in gioco come un'autorità con una lunga tradizione di competenza, di strumenti legali e di accettazione da parte del pubblico.

La conservazione moderna del patrimonio ha avuto origine dall'osservazione che lo sviluppo industriale e i relativi cambiamenti sociali hanno decimato ambienti e paesaggi che ci erano familiari, caratterizzati in gran parte dal loro patrimonio architettonico. È successo a tale velocità e scala che, nel 1815, Karl Friedrich Schinkel ammoniva: "Se ora non si prendono misure molto generali e rigide, [...] presto ci ritroveremo spaesati, nudi e sterili come una nuova colonia in una terra disabitata". L'interesse per l'evidenza storica e la continuità, simboleggiata da grandi opere d'arte e architettura, ha contribuito a creare la conservazione come progetto critico della modernità. Il suo obiettivo non

era prevenire il progresso, ma mitigarne gli effetti collaterali distruttivi. Seppur concepita da un'élite, la conservazione del patrimonio storico-artistico ha raggiunto un'accettazione popolare e duratura. Ha ottenuto il riconoscimento quale interesse universale dell'uomo e quale pubblico dovere, secondo la formulazione di organizzazioni come l'UNESCO (alla pari della comparsa degli alloggi popolari e altre disposizioni dello stato sociale).

Mentre il ritmo della modernizzazione ha raggiunto dimensioni globali, non sono più solo i monumenti significativi ad avere bisogno di protezione per stabilizzare il senso d'identità e appartenenza delle nostre società. Dobbiamo rivolgerci allo *stock* di edifici ordinari e al loro ruolo di risorse ambientali, sociali e simboliche. Questa è una sfida per architetti e ambientalisti. I valori tradizionalmente attribuiti agli edifici e ai siti di riconosciuto interesse storico, artistico, scientifico, etnografico o tecnologico, non devono essere messi in discussione: devono essere tuttavia integrati con valori che appartengono meno alla sfera di chi intende l'architettura come arte o la storia come scienza, ma si riferiscono piuttosto all'ambito di quella che un tempo era la lingua vernacolare: edifici ordinari che modellano il nostro ambiente quotidiano. È stato dimostrato che la crescente rilevanza del sentirsi a casa in un luogo, locale o sociale, è una conseguenza diretta della maggiore esperienza di mobilità e migrazione.

La comunità di quanti difendono il patrimonio storico-artistico lo sa da tempo. Pur continuando la loro missione di salvare i pochi eletti, vale a dire gli edifici e i quartieri più preziosi in tutta la loro ricchezza e particolarità, quanti si occupano di conservazione hanno assunto il ruolo di sostenitori della valorizzazione dei 'molti', ovvero dei siti e delle strutture generiche delle nostre città. Spesso risalenti al Dopoguerra, questi costituiscono una parte molto più grande dell'ambiente costruito rispetto a quelli il cui significato storico o artistico è ufficialmente attestato. Riconoscendo la loro importanza per le comunità locali e simultaneamente ricordando a noi stessi che non poche, ma molte strutture devono essere risparmiate nel progetto globale di protezione del clima, i temi si fondono: dobbiamo dare maggiore considerazione a questi banali scenari come soggetti intrinseci d'immaginazione architettonica e urbana. In un'epoca ora chiamata Antropocene, la conservazione è diventata una preoccupazione esistenziale onnicomprensiva, non più limitata agli specialisti. Il compito sia dei produttori sia dei consumatori, sia della professione di architetto nel suo insieme è quello di moderare le minacciose dinamiche della crescita indirizzandole verso il proclamato stato d'equilibrio di un sistema costantemente rigenerante e autosufficiente.

Potrebbe non essere abbastanza, ma ne vale la pena. E come ha recentemente suggerito Jonathan Franzen su *The New Yorker* (8 settembre 2019), il tema non si limita alla questione delle emissioni di carbonio. Nel suo appello *E se smettessimo di fingere*, Franzen conclude che non dovremmo più negare la realtà, ma accettare la verità: i cambiamenti climatici catastrofici non possono più essere evitati. Pertanto, potrebbe non essere saggio investire tutte le energie "in una scommessa sul lungo periodo ormai persa, riducendo le emissioni di carbonio nella speranza che ciò ci salverà". Altri tipi di azione assumono un significato maggiore rispetto ai grandi cambiamenti industriali. "In tempi di crescente *caos*, le persone cercano protezione nell'appartenenza tribale e nella forza delle armi piuttosto che nello stato di diritto, e la nostra migliore difesa contro questo tipo di distopia



Photo: Alpehan via Wikimedia Commons

è mantenere democrazie funzionanti, sistemi legali funzionanti, comunità funzionanti. [...] ogni sistema [...] dovrà essere il più forte e sano possibile". Per l'ambiente costruito possiamo aggiungere: mantenere città funzionanti. Il compito attuale implica la manutenzione, il miglioramento e il riutilizzo creativo del patrimonio edilizio di cui disponiamo, rafforzando la resilienza urbana piuttosto che perseguire scenari apocalittici o di evasione in mondi nuovi e migliori.

Thomas Will è architetto, consulente per la conservazione e professore alla Technische Universität di Dresda. Il suo libro *Kunst des Bewahrens* ("L'arte della conservazione") è stato pubblicato nel 2019 da Reimer Dietrich.

In alto: il complesso edilizio del City-Hof, tipico progetto del Modernismo internazionale postbellico e uno dei primi edifici alti di Amburgo, fotografato nel 2013, prima della demolizione

Top: the City-Hof complex in typically post-war International Style was among the first high-rise buildings built in Hamburg in that period; photographed in 2013 before being demolished

As predicted almost 50 years ago in *The Limits to Growth* (Donella H. Meadows et al., 1972) the effects of our environmental interventions have now reached everyday life. Like many concerned professions, architects have declared their awareness and willingness to take responsibility for mitigating a global catastrophe that is – as scientists point out – still avertable, if only theoretically. According to a pledge signed by over 800 architectural practices in the UK, a paradigm shift is called for to make the construction industry part of a “constantly regenerating and self-sustaining system”.

The steps outlined for this transformation are manifold. As in most such scenarios, hope is placed in regenerative, climate-friendly building materials and methods, provided by research, new technologies and progressive standards. That means an architecture that is increasingly regulated and, regrettably, less a direct outcome of craftsmanship and spatial imagination. However, such goals to reduce the negative impact of our ever-increasing construction activities have been set for decades. Even where they have been partly met, this hasn't resulted in any overall reduction in CO₂ emissions or land-use expansion. Savings have been more than offset by consumer demand and rebound effects. It is doubtful whether there has been any significant building activity lately that may be called sustainable in the strict sense of the word.

We then must consider one component in the architects' declaration that is of a different order: the demand to simply build less. This most obvious option was, for instance, rightly given first place in the German contribution “Reduce, Reuse, Recycle. Architecture as Resource” at the 2012 Venice Architecture Biennale. Yet in our practical efforts towards a sustainable building culture, it is often left aside. We know why. It is likely the option that is hardest to follow, whether through a reduction in spatial demands or through the rigorous reuse and revitalisation of the existing building stock. Nonetheless, it becomes more and more obvious that, in addition to research and new technologies, only a radical turning away from the story of perpetual growth will bring about a relevant corrective. Only less (construction) will

“Less is more” was not a purely aesthetic ideal. While striving for abstraction, the Modern Movement also reflected the economy of means necessary to cope with the spatial demands of advanced industrial societies

be more (reduction). As experience tells us, the collective resolve necessary for this will only be strong enough if the threat is obvious and tangible. The required abstinence will, however, not be brought about by apocalyptic rhetoric. It needs to be understood as a positive endeavour, with an emphasis on what is gained, and with social value and prestige attached to it.

For this shift of perspective, a look back can be useful. A century ago, architecture embarked for a new world in which, according to Mies van der Rohe's great phrase, less was supposed to be more. It was a radical renunciation of the rich and flamboyant forms of the late eclectic styles. “Less” meant less decor, fewer superficial, rhetorical elements, a reduction aimed at a spare use of means in the interest of formal and tectonic precision. In better works, a new poetic expression and elegance was achieved; often, though, the result was the sterile, impoverished look and feel of the products of *Bauwirtschaftsfunktionalismus*, consequently criticised since the 1960s (Robert Venturi's “Less is a bore”). “Less is more” did not refer to the sheer amount of building activity. On the contrary, never before has building production undergone such increases as in the century in which “less is more” emerged as a prominent paradigm of architecture. Ever since the “limits to growth” became evident, they have seldom been directly correlated with the construction industry or with architectural visions. Now we are reminded that cement production alone causes eight per cent of all CO₂ emissions. And we know that, for example, in Germany the average living space per person has more than doubled since 1965.

“Less is more” was not a purely aesthetic ideal. While striving for abstraction, the Modern Movement also reflected the economy of means necessary to cope with the spatial demands of advanced industrial societies. What is of interest here is this positive recoding of the abstinence of decorative detailing into a progressive design principle. We may learn from this, now that it is time to interpret “less is more” in a broader sense. Reduction of formal and structural elements, refined versions of minimalism – these are no longer the prime concern. Reduction of gross building production is the prime concern, but only if our manifestos move beyond vague intentions. No longer necessitated by the conditions of an industrial mass culture, but by those of a post-industrial society facing environmental emergencies, our role as architects is to turn this restraint into a meaningful design agenda. Here, architectural and urban conservation comes into play as an authority with a long tradition comprising expertise, legal instruments and public acceptance.

Modern heritage conservation originated from the observation that industrial development and the accompanying societal changes decimated familiar surroundings and sights, largely characterised by their architectural heritage. It happened at such speed and magnitude that Karl Friedrich Schinkel warned in 1815: “If very general and rigorous measures are not taken now [...] we will soon stand there uneasy, naked and barren like a new colony in an uninhabited land.” The concern for historic evidence and continuity, as symbolised by great works of art and architecture, helped establish conservation as a critical project of modernity. Its goal was not preventing progress but mitigating its destructive side effects. While conceived by the elite, heritage conservation attained popular and lasting acceptance. It gained recognition as a universal human concern and a public task, as formulated by organisations like UNESCO (comparable to the emergence of



A sinistra: dopo il trasferimento degli uffici comunali di Hamburg-Mitte nel maggio 2017, il complesso del City-Hof di Amburgo è rimasto vuoto in vista della riqualificazione dell'area. Nel marzo 2018 è stata concessa l'autorizzazione alla demolizione dell'insediamento edilizio, avviata nell'aprile 2019
Left: when the district offices of Hamburg-Mitte were transferred in May 2017, the City-Hof was left empty, awaiting local regeneration. Permission to demolish the complex was granted in March 2018 and the work commenced in April 2019

social housing and other provisions of the welfare state).

With the pace of modernisation having reached global dimensions, it is no longer just significant monuments that need protection in order to stabilise our societies' sense of identity and belonging. We have to turn to the stock of mundane buildings and their role as environmental as well as societal and symbolic resources. This is a challenge to architects and conservationists alike. The values traditionally attributed to listed heritage buildings and sites with historic, artistic, scientific, ethnographic or technological significance are not to be questioned. But they must be complemented with values that belong less in the connoisseur's sphere of architecture as art, or history as science, and more in the sphere of what was once vernacular architecture: ordinary buildings that shape our everyday environment. It has been demonstrated that the growing relevance of feeling at home in a place, local or social, is a direct consequence of the increased experience of mobility and migration.

The heritage community has long been aware of this. While continuing their mission of rescuing the chosen few, i.e. the most valuable buildings and districts in all their richness and detail, conservationists have taken on the role of advocates for the appreciation of the many, i.e. the generic sites and structures of our cities. Often dating from the post-war era, these make up a much larger part of the built environment than those listed for historic or artistic significance. By acknowledging their importance for local communities and simultaneously reminding ourselves that not a few but many structures need to be spared in the global project of climate protection, the arguments merge: we need to give more consideration to these mundane settings as intrinsic subjects of architectural and urban imagination. In an age now

termed Anthropocene, conservation has become an all-inclusive, existential concern. No longer restricted to specialists, the task of producers and consumers alike, and of the architectural profession as a whole, is to temper the threatening dynamics of growth towards the proclaimed balanced state of a constantly regenerating and self-sustaining system.

It might not be enough. But it is worth the effort and it is not limited to the issue of carbon emissions as Jonathan Franzen recently suggested in *The New Yorker* (8 September 2019). In his appeal *What If We Stopped Pretending?* he concludes that we should no longer deny reality and accept the truth: catastrophic climate change is by now no longer to be averted. Therefore, it may be unwise to invest all energies into a hopeless “longest-shot gamble, reducing carbon emissions in the hope that it will save us”.

Other kinds of action take on greater meaning than massive industrial changes. “In times of increasing chaos, people seek protection in tribalism and armed force, rather than in the rule of law, and our best defence against this kind of dystopia is to maintain functioning democracies, functioning legal systems, functioning communities. [...] every system [...] will need to be as strong and healthy as we can make it.” For the built environment, we can add: to maintain functioning cities. The task at hand implies repairing, upgrading and creatively reusing the building stock we have, strengthening urban resilience rather than pursuing apocalyptic or escapist scenarios of new and better worlds.

Thomas Will is an architect, preservation consultant and professor at the Technische Universität Dresden. His book *Kunst des Bewahrens (“Art of Conservation”)* published in 2019 by Reimer Dietrich.



Il grande santuario di Ise, Giappone, è un complesso di un centinaio di santuari autonomi. Ogni 20 anni viene smantellato e

ricostruito identico, con spese esorbitanti. Gli edifici attuali sono la 62ma ricostruzione (del 2013). La prossima sarà nel 2033

Japan's Ise Grand Shrine is a complex of 100 or more separate shrines. It is dismantled and reconstructed exactly the same and at

huge expense every 20 years. Today's buildings (erected in 2013) are the 62nd reconstruction and the next will take place in 2033

Un progetto della conservazione A project of preservation

Testo/Text Vittorio Magnago Lampugnani

Quando Victor Hugo fu proposto come candidato per l'Académie Française, nel 1841, nemmeno lui poté sottrarsi al rituale giro di visite ai membri della prestigiosa istituzione. Tra coloro ai quali dovette chiedere sostegno c'era il filosofo Pierre-Paul Royer-Collard. Seduto davanti a lui, Hugo iniziò a elencare e commentare le proprie opere, ma alla menzione de *Il Gobbo di Notre-Dame* (1831) o *Ruy Blas* (1838), romanzi all'epoca già famosi, l'anziano filosofo non dava il minimo cenno di riconoscimento. Dopo altri inutili tentativi di citare qualcosa di cui il vegliardo avesse sentito parlare, Hugo esasperato esclamò: "Ma *Monsieur*, lei sicuramente legge, non è vero?". Al che Royer-Collard rispose seraficamente: "Mio caro ragazzo, alla mia età non si legge, si rilegge".

A volte sembra di vivere in un'epoca dei Royer-Collard. L'euforia della novità, iniziata negli anni Cinquanta per raggiungere il suo apice negli anni Sessanta, è ormai alle nostre spalle. Le speranze che le ideologie rivoluzionarie avrebbero cambiato il mondo sono andate in fumo. Oggi, in mancanza di un futuro cui guardare con ottimismo, ci troviamo a rileggere il passato. Tutto è già stato detto e fatto. Resta solo da recuperare, preservare, mantenere e ripristinare il passato.

In effetti, la nuova coscienza ambientale ci costringe a considerare la sovrapposizione tra architettura e conservazione del patrimonio costruito. Non possiamo più permetterci di essere incuranti. La conservazione deve ampliare il suo raggio d'azione e assumere una dimensione eminentemente contemporanea: quella della protezione del nostro ambiente e delle nostre risorse. Un edificio restaurato, rinnovato e rivitalizzato sostituisce la costruzione di un edificio nuovo - niente consumo di terreno, materiali ed energia. Restaurare e rinnovare un edificio significa essere parsimoniosi. Alcuni committenti potrebbero dissentire, poiché il costo di una ristrutturazione spesso si avvicina o addirittura supera quello di un edificio nuovo. Ma se ai costi di costruzione sostenuti dall'individuo aggiungiamo quelli sostenuti dalla società nel suo insieme, risulta palese che un edificio nuovo è sempre più oneroso di una ristrutturazione.

Le nuove tecnologie, soprattutto quelle digitali, sono alleate dei sostenitori della manutenzione e della durata. Duttile e compatte, possono essere collocate all'interno di vecchie pareti senza comprometterne le capacità strutturali e l'estetica. L'architettura può tornare a una forma quasi arcaica e primordiale.

Ciò vale per i nuovi edifici, ma anche e soprattutto per le strutture architettoniche e urbane esistenti. Anche se funzionalmente obsolete, possono essere adattate a nuovi scopi. Questo tipo di rinnovamento, che sinora richiedeva un livello di dedizione al limite dell'altruismo, diventerà sempre più *routine* e auspicabile opportunità. Fabbriche dismesse, centrali elettriche abbandonate, magazzini inutilizzati, mercati, mattatoi e ospedali sono e saranno trasformati in luoghi attraenti e adatti a usi contemporanei. Le stesse nuove tecnologie consentono di rivitalizzare i vecchi centri urbani: non come imitazioni turistiche di se stessi, ma come complessi residenziali ben serviti e appetibili nuclei di

vita urbana. L'importanza della storia nell'architettura e nell'urbanistica non può essere sopravvalutata. La storia ha il potere di guidarci verso un futuro in cui non agiamo acriticamente né accettiamo ciecamente le cose così come sono.

In *The Life of Reason*, George Santayana ha avvertito che "chi non ricorda il passato è condannato a ripeterlo". Ma proprio per questo l'ideologia della conservazione globale è così pericolosa. Se manteniamo tutto indiscriminatamente, corriamo il rischio di ingombrare il nostro mondo con testimonianze del passato che minacciano di confondersi e neutralizzarsi a vicenda.

Certo, dobbiamo conservare per ricordare. Ma cercare di ricordare tutto significa rischiare di dimenticare tutto. Coloro che trasformano il loro universo in un grande deposito di ricordi li cancellano. È necessario rinunciare ad alcune cose per preservarne meglio altre. Più precisamente, dobbiamo decidere cosa deve essere salvato dall'oblio e trasmesso a chi viene dopo di noi. Dobbiamo sviluppare una strategia della manutenzione. Un progetto della conservazione.

Il compito ricade sui conservatori del patrimonio artistico. Ma è anche esattamente ciò che gli architetti devono fare quando disegnano un nuovo edificio. Devono chiedersi: cosa dobbiamo veramente costruire per il presente e il prossimo futuro? Cosa può rimanere sulla carta? Devono sviluppare una strategia del rinnovamento. Un progetto della trasformazione.

Il progetto della conservazione e quello della trasformazione sono complementari. In realtà, dipendono l'uno dall'altro. Entrambi iniziano con un giudizio di valore: cosa merita di essere preservato e cosa va ricostruito? Cosa può essere rimosso per fare spazio al nuovo? Cosa deve o può essere aggiunto perché è meglio di ciò che sostituisce? L'architettura storica e l'architettura contemporanea non sono la stessa cosa, ma devono misurarsi, rispettosamente, l'una con l'altra.

Formulare un giudizio di valore è sempre stato un compito centrale della conservazione dei monumenti e della progettazione architettonica, eppure nessuna delle due discipline ha ricette o regole fisse su cui basare tale giudizio. I confini tra ciò che deve essere preservato e ciò che potrebbe essere ragionevolmente e utilmente sostituito devono essere ridefiniti di continuo. Questi confini si spostano, a seconda del rispettivo luogo, della situazione e del momento storico. La loro ricerca è un'avventura con un traguardo incerto, un'avventura che richiede sapere, curiosità, sperimentazione e creatività.

È proprio questa avventura ciò che rende la nostra disciplina così rischiosa e così straordinaria.

Vittorio Magnago Lampugnani (Roma, 1951) ha insegnato Storia della progettazione della città presso il Politecnico di Zurigo dal 1994 al 2017. Ha studiato di progettazione a Milano e Zurigo. Tra le sue pubblicazioni più recenti, *Bedeutsame Belanglosigkeit*, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 2019.

When Victor Hugo was put forward as a candidate for the Académie Française in 1841, not even he was spared the ritual round of visits that had to be paid to members of that prestigious institution. Among those whose support he had to request was the philosopher Pierre-Paul Royer-Collard. Sitting before the old man, Hugo began to list and comment on his own works. The aged philosopher, however, did not give the slightest hint of recognition upon hearing mention of *The Hunchback of Notre-Dame* (1831) or *Ruy Blas* (1838), already famous novels at the time. After a number of fruitless attempts to hit on something the old man might have heard of, Hugo exclaimed: "But *Monsieur*, surely you read, do you not?" To which Royer-Collard seraphically replied: "My dear boy, at my age one does not read, one rereads."

At times it seems we live in an era of Royer-Collards. The euphoric celebration of novelty that emerged in the 1950s and reached its zenith in the 1960s has passed us by. The illusory hopes that revolutionary ideologies would change the world have gone up in smoke. In their wake, we find ourselves, for want of a future to anticipate with optimism, re-reading the past. Everything we can say has already been said; everything we can do has already been done. It only remains to retrieve, preserve, maintain and restore the past.

Indeed, the new environmental consciousness forces us to recognise the overlap between architecture and built heritage preservation. We can no longer afford to be careless. Preservation must expand the scope of its domain, centred around history and culture, and adopt an eminently contemporary dimension: it must dedicate itself to the protection of our environment and resources. A restored, renovated and revitalised building prevents the construction of a new one - prevents the consumption of land, materials and energy. To restore, renovate and revitalise a building means to be frugal. Some clients might disagree, since the cost of preserving a building often approaches or even exceeds that of building a new one. But if to the immediate building costs borne by the individual we add the costs borne by society as a whole, it becomes clear that a new building always leads to a higher bill than a renovated one.

New technologies, and especially digital ones, can serve as an ally for advocates of maintenance and durability. They are smooth and compact and can easily be placed within old walls without compromising their structural capacities and their aesthetics. Architecture can thereby return to an almost archaic, primordial form.

Such a form is possible for new buildings, but also, and above all, for existing architectural and urban structures. Even if they have become functionally obsolete, they can be electronically retrofitted to serve new purposes. This kind of renovation, which previously demanded a level of dedication verging on altruism, will increasingly become routine and, indeed, be seen as a desirable opportunity. More and more decommissioned factories, abandoned power plants, disused warehouses, market halls, abattoirs and hospitals are and will be transformed into charming and attractive buildings for modern uses. The very same new technologies make it possible to revitalise - in the best sense of the world - the old city centres: not as touristic imitations of themselves, but as well-equipped living spaces and attractive hubs of urban life.

But also, besides this, the importance of history in architec-

Of course, we must preserve in order to remember. But trying to remember everything means to risk forgetting everything

ture and urbanism cannot be overstated. History has the power to guide us towards a future in which we neither act uncritically nor blindly accept things the way they are. George Santayana warned in *The Life of Reason* that "those who cannot remember the past are condemned to repeat it". At the same time, this is precisely why the ideology of global preservation is so dangerous. If we maintain everything indiscriminately, we run the risk of cluttering our world with relics of the past that menace to obfuscate and neutralise each other.

Of course, we must preserve in order to remember. But trying to remember everything means to risk forgetting everything. Those who turn their universe into a great chamber of memories will wipe out those very memories. It is necessary to let go of certain things to better preserve others. Specifically, we must decide what should be saved from oblivion and passed on to those who come after us. We must develop a strategy of maintenance. A project of preservation.

The task of this project falls upon monument conservators. But it is also precisely what architects must do when they set out to create a new building. They must ask themselves: what should be built for the present and for those who come after us? What can remain on paper? They must develop a strategy of renewal. A project of transformation.

The project of preservation and the project of transformation complement each other. In fact, they depend on each other. Both projects begin with a value judgment: what deserves to be preserved, and what should be rebuilt? What can be removed to make room for something new? What must be added - can be added - because it will be better than what it replaces? Historic architecture and contemporary architecture are not the same, but they must respectfully measure themselves against one another.

Making a value judgement has always been a central part of monument conservation and architecture, but neither discipline has any recipes or fixed rules on how to make this judgment. The boundaries between what must be preserved and what might reasonably and usefully be replaced must be redefined time and again. These boundaries shift, depending on the respective place, situation and historical moment. The search for these boundaries is an adventure with an uncertain point of arrival, an adventure that requires knowledge as well as curiosity, experimentation and creativity. It is this adventure that makes our discipline so dangerous and wonderful.

Vittorio Magnago Lampugnani (Rome, 1951) taught History of Urban Design at ETH in Zurich. His design practice is based between Milan and Zurich from 1994 to 2017. His most recent publications include Bedeutsame Belanglosigkeiten, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 2019.

Pratica

La ricognizione mensile tra le buone pratiche di architettura continua con Francis Kéré che racconta il suo straordinario viaggio nella disciplina: dal Burkina Faso al suo studio di Berlino. La sua irremovibile convinzione che l'architettura abbia un ruolo fondamentale nell'accogliere e formare una comunità si può applicare a tutti i contesti. Nata in Niger, Mariam Kamara esplora le affinità tra due progetti esemplari di architetti che lavorano nel Sud del mondo: lo studio di una fotografa in Messico e una scuola in India, progettati rispettivamente da Taller Mauricio Rocha + Gabriela Carrillo e Samira Rathod Design Associates. Entrambi si distinguono per l'uso contemporaneo dei materiali tradizionali e per la risposta diretta a condizioni climatiche specifiche. A Tilburg, Christian Kieckens passa in rassegna il progetto LocHal, una ex fabbrica che ora ospita diverse funzioni pubbliche per la città, tra cui una biblioteca e spazi di *coworking*. Guidato da Civic Architecture, il progetto altamente collaborativo vede la città attingere alla sua identità industriale per stabilire un nuovo futuro economico. Continuing the monthly exploration of good architectural practice, Francis Kéré explains his remarkable journey into architecture, starting in Burkina Faso and leading to his studio in Berlin today. His unshakeable conviction that architecture has an important role in hosting and forming a community can be applied to all contexts. Niger-born Mariam Kamara explores the affinities between two exemplary projects by architects working in the Global South: a photographer's studio in Mexico and a school in India, designed by Taller Mauricio Rocha + Gabriela Carrillo and Samira Rathod Design Associates respectively. Both stand out for their contemporary use of traditional materials and direct response to specific climatic conditions. In Tilburg, Christian Kieckens reviews the LocHal project - a former industrial building that now houses several public functions for the city, including a library and co-working space. Led by Civic Architecture, the highly collaborative project sees the city drawing on its industrial identity to establish a new economic future.