

Punti di vista / Points of view

Testo / Text
Giulia Ricci

Illustrazione / Illustration
Felix Petruška

Sul patrimonio dell'architettura moderna e il suo riuso

L'architettura del Dopoguerra è fragile, a partire dai materiali di cui spesso è fatta. Per questo, l'approccio al suo riuso deve comprenderne la natura. Ne abbiamo parlato con Alexander Schwarz e Antonio Gioli

Post-war architecture is fragile, starting with the materials that were often used to build it. That's why the approach to its reuse must understand its nature. We discussed this with Alexander Schwarz and Antonio Gioli

Alexander Schwarz

Architetto e docente, lavora presso David Chipperfield Architects dal 1996 ed è partner dello studio di Berlino dal 2011.

■ An architect and professor, Schwarz has worked at David Chipperfield Architects since 1996 and has been partner of the Berlin office since 2011.

Antonio Gioli

Architetto, nel 2006, insieme a Federica De Leva, fonda GBPA Architects. Nel 2015, lo studio ha aperto la sua sede londinese.

■ Gioli is an architect. In 2006 he co-founded GBPA Architects together with Federica De Leva. In 2015 the studio opened its London office.

Alexander Schwarz Gli edifici del Dopoguerra rischiano di scomparire. Il problema del Modernismo è che prometteva di essere nuovo. Oggi, il pericolo è la sostituzione di queste costruzioni con copie. A causa della loro intrinseca fragilità, è difficile che i loro elementi permanenti resistano. Noi, invece, preferiamo riportarli allo stato dell'originaria novità, al giorno in cui furono compiuti. Qualche volta è necessario, ma trovo interessante accettare la loro natura. Dobbiamo imparare un modo nuovo d'integrare questo aspetto nella nostra concezione del restauro del patrimonio modernista, da considerare testimone del proprio tempo.

Antonio Gioli Il tema, adesso, è che, parlando di immobili non tutelati, non è stato ancora definito un codice condiviso che guidi nella conservazione del Moderno, per esempio nella scelta su ciò che deve essere filologicamente conservato o reinterpretato con materiali e tecnologie odierne, piuttosto che demolito. Siamo ancora all'inizio di una discussione sul patrimonio del Moderno, in quanto soltanto negli ultimi 10-15 anni gli edifici degli anni Cinquanta e Sessanta hanno iniziato a mostrare lo scarto fra tecnologia, risalente alla costruzione, e funzionalità delle esigenze abitative dei giorni nostri. Il punto di partenza, ed è quello che adottiamo in fase di progettazione, è in prima battuta la comprensione del rapporto tra funzione, materiali e forma originaria; e poi, di conseguenza, soddisfare attraverso la progettazione la medesima equazione attualizzata alle nuove tecnologie e necessità funzionali.

AS Mi piacerebbe sperimentare un'idea alternativa di sostenibilità: se un edificio è dotato di carattere e qualità, il pubblico può essere felice di adattarvi e continuare a riusarlo secondo la sua natura. Nel 2021 abbiamo completato la ristrutturazione della Neue Nationalgalerie di Berlino di Mies van der Rohe. Avevamo il complesso compito e l'ambizione di mantenere invisibile il nostro intervento, dato che l'autorialità del progetto è chiarissima. Abbiamo scoperto che, paradossalmente, ciò che rende adattabile l'opera architettonica è la sua autorevolezza. Il nostro intento era restaurarla come se fosse un tempio classico, conservando i materiali originali. Per riuscirci, abbiamo dovuto compiere scelte culturali complesse, ma abbiamo anche cambiato tutti i sistemi meccanici e tecnici. Il sistema delle canalizzazioni era decisamente caotico, era chiaro che Mies non l'aveva considerato parte del suo lavoro, mentre ora è parte integrante dell'architettura.

AG Oggi la tecnologia è usata in modo più invasivo rispetto al Dopoguerra. La vedo come la più grande sfida del riutilizzo del patrimonio del Moderno. In molti nostri progetti, la destinazione d'uso è mantenuta, ciò che è mutato è il modo in cui le sottofunzioni interagiscono con i vincoli spaziali. In questi giorni, si sta completando la ristrutturazione del Palazzo di Fuoco, edificio non vincolato, progettato e realizzato a inizio anni Sessanta da Giulio Minoletti in piazzale Loreto a Milano. Pur non essendo paragonabile alla Neue Nationalgalerie, ha svolto un ruolo speciale nel Modernismo milanese. Il nome dell'edificio deriva dal progetto visionario dell'impianto d'illuminazione che lo faceva risplendere di notte per comunicare ai passanti. Ci siamo subito resi conto che l'edificio versava in cattivo stato manutentivo. Il nostro approccio è stato quello di approfondire l'opera di Minoletti attraverso studi d'archivio e dialogando con la figlia. Abbiamo deciso di riproporre lo stesso disegno del progetto originale della facciata, utilizzando nuove vetrate più performanti e le più avanzate tecnologie LED. La distribuzione interna è stata interamente modificata per adeguarsi ai nuovi standard degli uffici. L'edificio sta puntando a ottenere la certificazione LEED Platinum e ha già ottenuto quella BREEAM In-Use Excellent.

AS La ricerca d'archivio, nel nostro caso, è stata essenziale, insieme con il dialogo intrattenuto con Dirk Lohan, che fu architetto del progetto ed era nipote di Mies van der Rohe. Abbiamo anche messo a confronto la struttura con altre simili in Europa e in America, e abbiamo scoperto che la continuità di Mies nella qualità progettuale è anche continuità dei problemi. In realtà, mentre la struttura d'acciaio era perfetta, nella maggior parte dei suoi edifici di questo genere si presentavano problemi di condensazione per le vetrate a strato singolo. La decisione più difficile riguardava l'atrio a vetrate. I vetri singoli non avevano taglio termico e capitava che parecchi si spezzassero. Abbiamo cominciato dal miglioramento della sicurezza, dato che le lastre di vetro di quelle dimensioni, se si spezzano, sono molto pericolose. Abbiamo finito con l'usare solo due strati di vetro incollati insieme. Se avessimo usato il vetro termico non saremmo stati in grado di conservare la geometria; per noi, era una scelta di cultura. Dovevamo accettare che, dal punto di vista dell'ambiente, non fosse la soluzione migliore. I problemi di condensazione ci sono ancora, ma ciò ci ha permesso di conservare la concezione di Mies. Questo indica il dilemma irrisolvibile in fatto di strutture moderniste. Ancora più vero in caso di importanti edifici tutelati.

On modern architecture and its reuse

Alexander Schwarz Post-war buildings are under the threat of disappearing. They are not made of the same substance as, for example, the structures from the 19th century. The problem with modernism is that it promised to be new. The danger today is of replacing these constructions with their copies. Because of their inherent fragility, it's difficult to make their elements of permanence resist. We, instead, often prefer to take them back to the state of pristine newness they were in the day they were completed. Perhaps it's necessary sometimes, but I find it interesting to accept their nature. We have to learn a new way to integrate this aspect into our view of the renovation of this heritage, to look at it as a testimony of its time.

Antonio Gioli The issue is that we're dealing with buildings that aren't protected yet. There's no shared code guiding the preservation of the modern, for example, choosing what can be philologically maintained or reinterpreted with modern-day materials and technologies rather than being demolished. The reason lies in the fact that we are only at the beginning of this debate, in that it's only been in the last 10 to 15 years that buildings from the 1950s and 1960s have started to show the gap between their technology, which dates back their construction, and the functionality of today's living standards. I think that the starting point - and this is what we adopt in the design phase - is understanding the relationship between function, materials and form and then, consequentially, satisfying, through the design, the same equation that is updated according to new technologies and functional needs.

AS I would be interested in exploring an alternative idea of sustainability. If a building has a character and a quality, people are happy to adapt to it and reuse it according to its nature. In 2021, we completed the renovation of Berlin's Neue Nationalgalerie by Ludwig Mies van der Rohe. We had the complex task and the ambition to remain invisible with our intervention, as the design authorship is very clear. We discovered that the authority of the architectural idea is, paradoxically, what makes it flexible. Our attitude was to restore it as if it were a classical temple, by keeping the original material. To do so, we had to make complex cultural decisions, but we also changed all the mechanical and technical systems. The ductwork was completely chaotic; it made it clear that Mies didn't regard it as part of his work, while today it is an integral part of architecture.

AG Today, technology is used in a more invasive way than it was in the post-war period. I see this as the biggest challenge in reusing modern heritage. In many of our designs, the function is maintained, but what changes is the way the service functions interact with spatial constraints. The refurbishment of Palazzo di Fuoco - which was designed and built in the early 1960s by Giulio Minoletti in Piazzale Loreto in Milan, and wasn't listed - is currently being completed. Though not comparable to what the Neue Nationalgalerie represents, it nonetheless played a special role in Milan's modernist movement. The building's name comes from the visionary design of the lighting system that made it shine bright at night as it interacted with passers-by. Starting from the design phase, we realised that the building was in a dire state of conservation. Our design approach was to fully explore the work of Minoletti through archive research and by interacting with his daughter. So we decided to repropose the same facade design as the original one, while using more performance-based windows and the most cutting-edge LED technology. The interior layout was entirely changed to adapt to new office space standards. The building plans to obtain the LEED Platinum certification and has already received a BREEAM In-Use Excellent certificate.

AS Archival research in our case was essential, together with the dialogue established with Dirk Lohan, who was the project architect and is Mies's grandson. We also compared the structure with similar ones in Europe and America, and discovered that Mies's continuity in the design quality is also a continuity in the problems. Indeed, while the steel structure was perfect, problems with condensation and single-layered glass appeared in most of his buildings of this kind. The most difficult choice to make was about the glass hall. The single-glazed facades didn't have any thermal break and, in time, many of them broke. We started by improving safety and security, as single-glass sheets of that dimension are very dangerous if they break. We ended up using just two layers of glass glued together. If we had used thermal glass, we wouldn't have been able to keep Mies's geometry. It was a cultural achievement for us. We had to accept that environmentally speaking it's not the best solution, and condensation problems are still there, but it has allowed us to keep Mies's idea. This bit of the project shows the unsolvable dilemma we are faced with when dealing with modern structures. And it is particularly true when we work on important listed buildings.

Finzioni / Fictions

Testo / Text Daniela Brogi

Le otto montagne / The Eight Mountains

Esterno giorno. Sul tetto di una baita che si staglia tra le nebbie di un paesaggio montuoso vediamo due uomini che sistemano tegole a colpi di martello. Stiamo guardando una scena del film *Le otto montagne*, tratto dal romanzo omonimo (2017) di Paolo Cognetti e realizzato da Felix van Groeningen e Charlotte Vandermeersch, una coppia belga. Il film è di produzione italiana e perciò ha partecipato al Premio David di Donatello (10 maggio). *Le otto montagne* è interessante perché al centro del racconto, anche più di quanto avvenisse nella narrazione originaria, agiscono tre protagonisti. I primi due sono Pietro (Luca Marinelli) e Bruno (Alessandro Borghi). Pietro è di Torino e da bambino, negli anni Ottanta, andando a passare l'estate in Val d'Aosta ha fatto amicizia con Bruno, un ragazzo del posto affidato agli zii malgari, ma che presto sarà chiamato dal padre a fare il muratore in Svizzera. Così i due amici si dovranno separare e per molti anni si perderanno di vista. Assieme a loro, come il terzo personaggio, c'è la baita che abbiamo guardato all'inizio. È la casa in cima a una vetta che, da grandi, dopo essersi ritrovati, cominceranno a "tirar su", recuperando i resti di un rudere che era stato acquistato dal padre di Pietro. La costruzione della baita, che procede con i materiali trasportati attraverso i boschi, funziona come rimessa in uso di una memoria antica, di una relazione, di un destino di appartenenza alle ragioni e alle storie della montagna. La casa, infatti, resta ad aspettare, anche sotto la neve, e non va da nessuna parte. La sua presenza come 'struttura' diventa anche un modo simbolico di resistere, raffigurando un senso di fedeltà fatto di cose, e di cui facciamo esperienza guardando il film, mentre la macchina da presa ci fa percepire la baita proprio come presenza materica, inquadrando i protagonisti tra le porte, dietro i vani delle finestre, le pietre grezze e irregolari dei muri, la corteccia delle travi.

■ Exterior day. On the roof of a cabin that stands out amid the fog banks in a mountain landscape, we see two men laying shingles while banging their hammers. This is a scene from the film *The Eight Mountains*, based on Paolo Cognetti's novel of the same title (2017) and directed by Felix van Groeningen and Charlotte Vandermeersch, a Belgian couple. The film is nonetheless an Italian production, and as such it took part in Italy's David di Donatello Awards (10 May). *The Eight Mountains* is interesting because at the heart of the film, even more so than the novel itself, there are three characters. The first two are Pietro (Luca Marinelli) and Bruno (Alessandro Borghi). Pietro is from Turin, and as a child, in the 1980s, he would spend his summers in Val d'Aosta. He befriended Bruno, a local boy who had been raised by his dairy-farmer aunt and uncle; his father later brought him to Switzerland to become a bricklayer. So the boys parted ways and lost contact with each other for years. The third character is the cabin we saw at the opening of the film, and it is what will bring them together again. After reuniting as adults, they start "building up" the mountaintop house, salvaging the dilapidated chalet previously purchased by Pietro's father. The cabin - which they reconstruct with materials carried across the woods - acts as a container for long-forgotten memories, for a relationship, and for a destiny of belonging to the ways and stories of the mountain. In fact, the cabin waits, even under the snow, going nowhere. Its presence as a "structure" is also a symbolic way of resisting, portraying a sense of loyalty made up of things, and which we experience by watching the film, as the movie camera makes us perceive the cabin as a material presence, framing the characters in doorways, behind window openings, the rough and irregular stones of the walls, and the bark of the beams.

