

## OPERE DUREVOLI, OPERE EFFIMERE ... VENTI ANNI DOPO *DURABLE WORKS, EPHEMERAL WORKS ... TWENTY YEARS LATER*

Massimo Lauria\*

### ABSTRACT

Nell'ottobre del 1998 la rivista *Modulo* pubblicava un articolo a firma di Giovanni Klaus Koenig dal titolo *Opere Durevoli, Opere Effimere*. L'Autore vi trattava il delicato rapporto che lega l'architettura alla sua conservazione. A distanza esatta di 20 anni, l'articolo intende ritornare su tre delle questioni allora poste dal Professore a corollario della sua trattazione, attualizzandone il portato culturale sulla base di stimoli e istanze proprie della contemporaneità. La prima questione riguarda il rapporto tra il durevole e l'effimero in architettura. La seconda riguarda le 'due vie' di approccio alle critiche dell'architettura che Cesare Brandi chiamava 'astanza' e 'semiosi'. La terza è quella che l'autore identifica come il 'restauro dei progetti'.

In October 1998 the *Modulo* magazine published an article written by Giovanni Klaus Koenig entitled *Durable Works, Ephemeral Works* in which the Author treated the delicate relationship that connects architecture with its conservation. Twenty years later, this article wants to tackle three of the questions then posed by the Professor as a corollary of his treatment. It also wants to actualize its cultural significance by considering the most important instances of the contemporaneity. The first question concerns the relationship between the 'durable' and the 'ephemeral' in architecture. The second question concerns the 'two-ways' approach to architectural criticism that Cesare Brandi called 'astanza' and 'semiosi'. Finally, the third one concern the question that Koenig identifies as the 'restoration of the projects'.

### KEYWORDS

*durata, temporaneità, permanenza, progetto, costruzione*  
duration, temporariness, permanence, project, construction

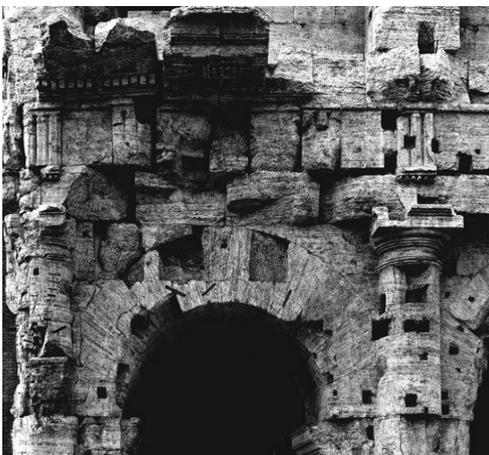


Fig. 1 - Roman Arch (by the Author).

Nell'ottobre del 1998 la rivista *Modulo* pubblicava un articolo di Giovanni Klaus Koenig dal titolo *Opere Durevoli, Opere Effimere* (Koenig, 1998). L'autore vi esaminava il delicato rapporto che lega l'architettura alla sua conservazione. Più precisamente alla sua trasformazione e alla conseguente modificazione, con il trascorrere del tempo, della sua percezione da parte dell'osservatore. A distanza esatta di 20 anni, il presente saggio intende riconsiderare alcune delle questioni allora poste con lungimiranza dal Professore a corollario della sua trattazione, attualizzandone il portato culturale sulla base di stimoli e istanze proprie della contemporaneità. D'altro canto lo strettissimo legame esistente tra tempo e architettura è da sempre oggetto di numerosissimi studi e dibattiti. Riguarda moltissime sfere dell'universo dialettico che ruotano attorno alla disciplina. Le attraversa, le connota e le colloca in una dimensione non più statica, ma transitoria e dinamica.

Dalla triade Vitruviana alla riproposizione di Leon Battista Alberti, dalle teorie sull'identità dei luoghi di Kevin Lynch (1977) a quelle di Norberg-Schulz (1979) che, partendo dalle ideologie filosofiche di Martin Heidegger (1953), affrontava la questione del *Genius Loci*, dall'approccio 'tettonico' di Kenneth Frampton (1999) a quello a carattere storico di Sigfried Giedion (1989), dagli studi di Aldo Rossi sulla 'permanenza' (1978) alle riflessioni di Rafael Moneo (1999) 'sul trascorrere del tempo', si rintracciano in letteratura principi e teorie le cui narrazioni, nel mentre si arricchiscono e aumentano la loro complessità considerando la variabile 'tempo', acquisiscono maggiore ampiezza descrittiva dei processi di trasformazione di segni, linguaggi e funzioni delle costruzioni.

Affermava Lewis Mumford: «Le città sono un prodotto del tempo. Esse sono gli stampi in cui si sono raffreddate e solidificate le vite degli uomini [...]. Nella città il tempo diventa visibile: edifici, monumenti, strade pubbliche sono più evidenti che le memorie scritte, più soggetti agli sguardi di molti uomini che le opere umane sparse nelle campagne, lasciano un'impressione duratura anche nelle menti degli ignoranti e degli indifferenti. Il fatto materiale della conservazione fa che il tempo sfidi il tempo, il tempo si opponga al tempo: abitudini e valutazioni si tramandino oltre i vivi del momento, imprimendo il segno delle successive stratificazioni temporali ad ogni

generazione» (Mumford, 1999, p. LXXII).

Una dialettica dunque, quella tra tempo e architettura, affascinante e ricca di suggestioni disciplinari. Tre in particolare sono quelle – fortemente collegate tra loro – che emergono prepotentemente dalla lettura dell'articolo di Koenig e che qui si ripropongono in chiave critica. La prima affronta il rapporto tra il durevole e l'effimero in architettura, riguarda in particolare le dicotomie che ne derivano, non solo in termini di contrapposizione e antinomia ma anche relativamente alle emergenti contraddizioni degli stessi significati. La seconda questione osserva le 'due vie' di approccio alle critiche dell'architettura che Cesare Brandi chiamava 'astanza' e 'semiosi' (Brandi, 1966) e che Koenig con acutezza applica alla lettura critica delle opere di architettura. La terza questione, infine, è quella che l'autore identifica con la locuzione il 'restauro dei progetti'.

*Durevole, effimero* – Il concetto di durevole è associato a un'idea 'tradizionale' dell'architettura. I relativi riferimenti culturali non contemplano all'interno del proprio orizzonte temporale, o quanto meno non lo fanno esplicitamente, la 'morte' del manufatto (Lauria, 2008). Secondo Vittorio Gregotti «la pratica artistica» – includendo in tale categoria l'architettura – «rivendica nel proprio agire quella quota di aspirazione all'eternità che sta nel fondamento stesso di idea di umanità» (Gregotti, 1997, p. 4). Nella città antica occorre molti anni per costruire un edificio, diverse generazioni vi collaboravano. Una volta completato, poteva essere orgogliosamente mostrato, sentito in sintonia con i propri ascendenti e i contemporanei, socialmente atteso. Sensibilità verso i luoghi, sapienza progettuale, maestranze che declinavano ripetitive e strutturate regole dell'arte, diffusi patrimoni di conoscenze dei materiali locali e dei loro comportamenti ne informavano la realizzazione. Se la sua funzione era collettiva, doveva durare nel tempo affermando la sua presenza, anche di natura simbolica. La polis si trasformava, cresceva e si sviluppava secondo modalità ormai non più usuali nella città contemporanea. Gli interventi che vi si realizzano oggi troppo, viceversa, esprimono indifferenza rispetto al tempo e all'ambiente urbano, ne sfalsano i ritmi, ne cancellano le armature stratificate. Negano, in definitiva, una dialettica tra 'trasformazione' e 'conservazione' della città e delle sue parti.

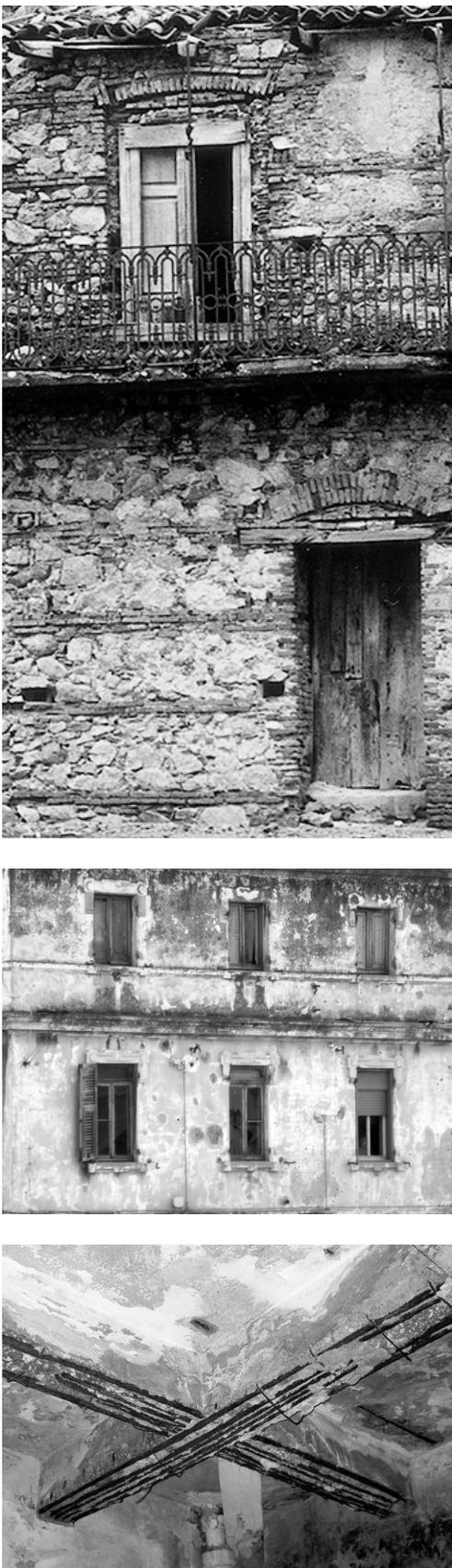


Fig. 2-4 - From the top: Residential Building in Badolato (CZ), IX century (by the author); Residential Building in Reggio Calabria, post-earthquake reconstruction (by the Author); Deteriorate reinforced concrete structure (credit: cfr. Nesi, 2008).

Teorie che, in particolare, nel corso dell'ultimo ventennio del secolo scorso, hanno assunto nel dibattito posizioni dominanti. Giunte infine a una loro radicalizzazione, tali teorie sono espresse, tra

gli altri, da Gianfranco Caniggia il quale pone in una relazione di tipo causa-effetto l'attualità di un edificio con la sua difficile convivenza in contesti caratterizzati da interventi di epoche diverse, nonché con la conseguente maggiore incapacità di quell'edificio di opporsi all'usura del tempo (Caniggia and Maffei, 1984). Diversi autori così, ancora oggi, associano l'idea di durevole quasi esclusivamente alle opere antiche che hanno attraversato i secoli; le piramidi, i templi greci, i palazzi rinascimentali, il tessuto dei centri storici. A parte della produzione contemporanea sono associati, viceversa e sempre più spesso, altri termini quali temporaneo, reversibile, transitorio e, appunto, effimero. È come se si andasse affermando una contrapposizione teorica tra un vecchio-permanente e un nuovo-provisorio. Una contrapposizione spesso sottolineata comparando, prima, gli edifici di pietra con le opere in cemento armato – materiale che, si sa, non ha retto all'usura del tempo e del clima – e, più recentemente, con quelle 'high tech' in acciaio e vetro. Ma è proprio il termine effimero che diventa oggetto di riflessione e, principalmente, di rivisitazione del suo significato originale. Koenig sostiene, tra le pieghe di queste considerazioni, l'esistenza di una contraddizione di fondo che permea la storia dell'architettura moderna e contemporanea.

Contraddizione che oggi si palesa più attuale che mai. Da un lato alcune opere, pensate e realizzate per una loro durata effimera – i padiglioni temporanei, ad esempio – sono giunte fino a noi grazie al riconoscimento del loro valore architettonico, simbolico, culturale e storico. Richiama, a tal proposito, la torre Eiffel che non fu rimossa al termine dell'esposizione universale parigina della fine del XIX secolo. Oggi perpetua la sua immagine materiale e iconografica tuttavia solo grazie all'instancabile attività della Société Nouvelle d'Exploitation de la Tour Eiffel, che ne cura quotidianamente la manutenzione, proteggendo dalla ruggine, dal guano degli uccelli, dall'inquinamento, i 320 metri in altezza della sua struttura in acciaio. Dall'altro, e questo è il tema che qui più interessa, opere sorte per durare nel tempo, fanno invece registrare una breve durata.

A distanza di venti anni abbiamo la certezza che questa categoria di opere, allora ancora riconducibile a casi tanto famosi quanto sporadici, appare molto più cospicua. È infatti costantemente alimentata da interventi che, a volte sottolineando il ruolo della tecnica attraverso il disvelamento delle parti costituenti, altre, privilegiando l'occultamento della ratio costruttiva, in tutti i casi, enfatizzando il materiale e la tecnologia, ambiscono a veicolare spettacolari immagini urbane, spingendo sull'innovazione e declinando nuovi paradigmi costruttivi. Lo stesso Koenig anticipava la questione affermando: «[...] mi sembra che gli edifici high tech, costruiti a secco in acciaio, siano i più pericolosamente esposti all'invecchiamento tecnologico» (Koenig, 1998, p. 1274).

Negli stessi anni, in Francia un mensile di attualità pubblicava un articolo denuncia, attribuendo ad architetti di fama le responsabilità di difetti riscontrati in alcune opere realizzate di recente. Gli autori non risparmiavano alcuni Grands Projects, il tribunale di Bordeaux di Richard Rogers, e sembravano accanirsi con Jean Nouvel e alcune sue opere tra cui l'Hotel Saint James, l'Opera de Lyon e la Fondation Cartier (Daglio, 1999). Il loro, in al-

cuni casi prevedibile, e comunque crescente numero di fallimenti troppo spesso viene così consegnato alle cronache e, con altrettanta crescente rassegnazione, metabolizzato dalle comunità. Architetture – e questo è innegabile – comunque di indubbio fascino, progettate da architetti di fama appartenenti allo Star System internazionale, che, tuttavia, proprio per il fascino che esercitano, stanno peraltro alimentando una massificazione dei linguaggi anche laddove, viceversa, servirebbe un approccio singolare, basato sulla conoscenza della dimensione locale. In linea con quella di Koenig, e pressoché contemporanea, è la posizione ideologica sostenuta da François Burkhardt in un editoriale di Domus (Burkhardt, 1997, pp. 2, 3) e poi, da allora, ribadita in molte occasioni: «basta con le archistar libertine, si torni a costruire per l'uomo», «dobbiamo lavorare non per narcisismo ma per i bisogni della gente», ha affermato a più riprese. Qualche anno dopo Nikos Salingaros (2009) pubblicava il suo manifesto contro le archistar.

Ma nell'affrontare la questione che riguarda la qualità (architettonica, sociale, etica) di queste opere e interrogandosi sugli esiti, Stefano Boeri si domanda: «Perché gli architetti rimuovono o nascondono i loro fallimenti? Perché ci è così difficile accettare le sconfitte, ammettere i nostri errori. O anche solo condividere con altri la responsabilità di un fallimento? Perché, diversamente da quanto accade in altre discipline e libere professioni, i fallimenti in architettura non sono presentati come occasioni per migliorare le proprie prestazioni, come opportunità per mettere in luce le proprie debolezze, ma sono invece sistematicamente nascosti e rimossi? Perché non esiste una didattica del fallimento in architettura?» (Boeri, 2017, p. 12). E nel mentre – come afferma lo stesso Boeri – è in atto una forma di rimozione collettiva del problema dalle coscienze, i territori (non solo italiani, ma in particolare italiani) vengono costellati di nuovi simulacri, potenti cattedrali dedicate all'ambizione, alla cattiva programmazione politica, all'incapacità tecnica, alla scarsa o nulla manutenzione, in alcuni casi al malaffare.

Marc Augè le rappresenta come 'macerie che non hanno più il tempo di diventare rovine' (Augè, 2004). Grandi opere terminate e abbandonate a una rapidissima obsolescenza, logorate dalle pressioni antropiche derivate da un utilizzo smisurato; ma anche opere incompiute esito del blocco dei lavori di costruzione. Ed ecco, che osservando queste 'macerie' avviene naturalmente il rovesciamento dei significati. E allora di durevole rimangono le ferite inferte al paesaggio, l'offesa alla società civile, l'inaccessibilità dei luoghi. Effimera diventa la speranza di sviluppo e di crescita di un territorio; la possibilità di attivare virtuose economie circolari; l'idea di riuscire ad intervenire nelle città per edificare società civili, sostenibilità, resilienza, reti ecologiche.

*Le due vie* – In questo scenario, allora solo preconcizzato, secondo Koenig le 'due vie', ovvero 'astanza' e 'semiosi', teorizzate da Cesare Brandi per il processo di riconoscimento dell'opera d'arte, diventano strumenti insostituibili, applicabili all'Architettura, per un corretto approccio alla lettura e all'analisi della sua qualità complessiva. Tuttavia «[...] solo la prima che considera l'opera come un in-se, concluso [...], può essere espletata seduta stante [...]. Ma se l'opera di architettura è anche una semiosi, ossia effettua anche un proces-

so di comunicazione, allora la vita dei suoi segni comincia solo quando l'architetto l'ha data in pasto ai fruitori, che se ne sono appropriati. E allora il nostro giudizio, ossia la critica semantica, si traduce nella storia dell'uso di quell'oggetto, e non può essere dato che dopo un certo tempo» (Koenig, 1998, p. 1273).

Di rimando, Rafael Moneo sostiene che «[...] la vita degli edifici si manifesta attraverso la permanenza nel tempo dei loro tratti formali caratteristici e che di conseguenza essa non sta tanto nel processo di progettazione, quanto nell'autonomia che ogni edificio acquisisce quando è terminata la sua costruzione. In altre parole l'architetto, erigendo una costruzione, crea una realtà perfettamente comprensibile in se stessa, grazie ai principi formali implicati nella sua architettura. L'opera d'Architettura trascende l'architetto, va oltre l'istante in cui si compie la sua costruzione, e dunque può essere contemplata sotto le luci mutevoli della storia senza che la sua identità si perda con il trascorrere del tempo» (Moneo, 1999, p. 131). E lo stesso Koenig conclude il proprio articolo scrivendo che «[...] la bontà, costruttiva e funzionale, di un'opera di architettura è come quella di un vino, e la si apprezza solamente dopo almeno dieci anni» (Koenig, 1998, p. 1276).

La riflessione che ne deriva chiama in causa ancora una volta il rapporto tra tempo e architettura. Ci vuole tempo infatti per progettare e costruire un edificio. Oggi potenzialmente sempre meno rispetto al passato ma non è detto che ciò si tramuti necessariamente e automaticamente in una prerogativa positiva. Soprattutto, ci vuole tempo perché quell'edificio diventi parte integrante di un luogo. Allora, e forse solo allora, risulterebbe dunque legittimo esprimersi sulla sua qualità, sul grado di accettazione da parte della collettività. Per farlo tuttavia è necessario metabolizzare la consapevolezza del fatto che gli edifici invecchiano secondo cause, dinamiche e modalità, sebbene non del tutto inesplorate, certamente singolari, differenti caso per caso. Dipendenti in maniera diretta da diverse variabili, raggruppabili organicamente e la cui attivazione è riferita alle quattro canoniche fasi della vita di un edificio: la programmazione, la progettazione, la realizzazione, l'uso.

Di quanto le prime tre influenzino la quarta ne parleremo nel paragrafo successivo, 'il restauro dei progetti'. Qui appare viceversa centrale approfondire la questione della critica semantica che 'si traduce nella storia dell'uso di quell'oggetto', quale opportuno metodo e strumento di lettura complessiva di un edificio. Apparirebbe quasi banale ribadirlo. Tuttavia non lo è affatto se si riflette sulla progressiva e crescente affermazione dell'ambizione contraddittoria di far assimilare gli edifici a dei beni di consumo da divulgare attraverso i media e l'iconografia patinata delle riviste di settore. 'Da dare in pasto ai fruitori', come afferma Koenig, anticipandone sistematicamente la comunicazione al momento del fine lavori, se non ancora prima. Approdo naturale, in definitiva, di una società che elabora incessantemente nuovi programmi e nuove soluzioni, consuma rapidamente brand e modelli, suggerisce visioni con orizzonti temporali ravvicinati, mai proiettate nel lungo termine.

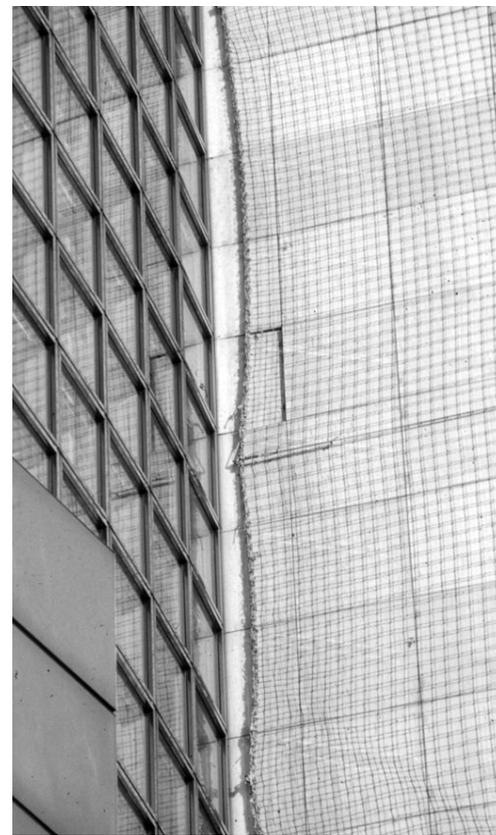
Di rado, dunque, osserviamo gli edifici attraverso una prospettiva posta a una adeguata distanza temporale dalla loro realizzazione. Ma, se si uti-

lizzassero tempi e prospettive corrette allora saremmo costretti a considerare – forse meglio a riconsiderare – altre variabili, antichi paradigmi che influenzano le questioni fondamentali inerenti il ciclo di vita di un edificio. La manutenzione, gli adattamenti alle modificate esigenze di utenti e fruitori, gli adeguamenti agli obblighi derivati dai mutati quadri normativi. Tutte azioni centrali per il processo di conservazione e gestione di un edificio e con forti ricadute sulla qualità dell'opera. Attualmente peraltro relegate e isolate in posizione sussidiaria e trascurata. Appare quanto mai necessario rimuovere tale sussidiarietà. Non sembra più accettabile trascurare questi paradigmi. Il dibattito disciplinare, per quanto attraversato in maniera sempre più incisiva da tali argomentazioni, tende tuttavia a distogliere la propria attenzione dalla necessità di anteporre il tempo allo spazio, l'opera al suo progettista, l'abitare alla sua rappresentazione, la riparazione all'abbandono – in altri termini e concordando con Koenig – la semiosi all'astanza.

*Il restauro dei progetti* – Koenig ipotizza «un nuovo campo di attività dei restauratori dei monumenti, che – con grande risparmio per la comunità – dovrebbero restaurare i progetti prima ancora che vadano in esecuzione, correggendo gli errori costruttivi prima che si verifichino i danni» (Koenig, 1998, p. 1273). Ma se l'uguaglianza che ne deriva (progetto inadeguato = cattiva architettura) è certamente veritiera, non altrettanto automaticamente vero appare l'opposto, e cioè che a un buon progetto corrisponda sempre e comunque una bella architettura. L'argomento appare quanto mai scivoloso, sebbene configuri un accattivante complemento a quanto da lui postulato. Per meglio affrontarlo vanno senz'altro richiamate ed esplicitate almeno due questioni che vi gravitano attorno, peraltro con il trascorrere degli anni, sempre più incidenti.

La prima riguarda il ruolo del progetto stesso nei processi di trasformazione antropica del territorio e, nella sua accezione di strumento di 'previsione programmata', la sua capacità attuale – affatto scontata – di governare tutte le fasi del processo. Alle pubbliche istanze finalizzate a un innalzamento generalizzato dell'attenzione sulla sua centralità, corrisponde tuttavia il ruolo reale, del tutto marginale, cui spesso è relegato, come, peraltro, con preoccupante puntualità testimonia la qualità media dell'architettura prodotta nel corso di questi ultimi venti anni. Occorre, dunque, considerare i guasti che questa lamentata marginalità produce, impattando pesantemente a tutti i livelli e su tutti i processi di trasformazione con evidenti ricadute sul benessere di coloro che ci abitano e ci lavorano nelle città.

Ad essa si abbina poi l'ineludibile necessità di mettere in discussione la capacità dell'architetto di confrontarsi con le nuove complessità del progetto, con l'ampia multidisciplinarietà, con il controverso problema del rapporto con i molteplici specialisti e con le specializzazioni, con l'uso irrinunciabile del digitale nella progettazione. È mutato il modo di operare: gli studi di architettura stanno rapidamente passando da una dimensione artigianale a organizzazioni di società di servizio, la produzione guida e indirizza le scelte di semilavorati e componenti. Tutte trasformazioni, del ruolo tecnico, sociale ed etico che esprimono con forza la necessità di revisione del portato culturale, ancor prima che tecnico, del progetto di architettura.



Figg. 5, 6 - From the top: L'Arche de la Defense (Von Spreckelsen, 1989) in Paris, separation of coating parts (by the Author); American Center (Gehry, 1994) in Paris, detail (by the Author).

D'altro canto, l'affermazione di una sua rinnovata centralità dovrebbe, non solo creare un linguaggio e un sistema di convenzioni fra gli attori del processo affinché le quote di progetto insite in ogni sua singola fase impediscano di reiterare approcci



Figg. 7, 8 - Left: Maintenance of the Eiffel Tower (Société Nouvelle d'Exploitation de la Tour Eiffel). Right: Architectural detail (Hinton and Foggo Associates, 1998) in London (credit: cfr. Nesi, 2008).

separati e antitetici, ma individuare la fondamentale e unica strategia per offrire risposte adeguate ai bisogni della gente.

I ripetuti fallimenti che si registrano, e di cui già si è detto, probabilmente vanno decodificati proprio attraverso questo doppio registro interpretativo. Marginalità del progetto da un lato, impreparazione – ci sia consentito il termine – del progettista dall'altro. Ciò nonostante, come osservava Koenig, cresce l'ambizione, spesso mal governata, di spingere al massimo l'innovazione tecnologica. E questa è la seconda questione cui si faceva riferimento in premessa che con la prima – il ruolo marginale del progetto – sembra attivare un corto circuito dagli esiti imprevedibili. Motore alla base di ogni crescita e avanzamento, sempre più agevolata da processi di trasferimento delle tecnologie da altri settori industriali, l'innovazione comporta una maggiore complessità esecutiva. Parallelamente la volontà di stressare il limite del rapporto tra idea architettonica e possibilità tecnologiche, come già detto, crea conseguenze non sempre controllabili.

Già negli anni '30 Le Corbusier metteva in guardia rispetto alla necessità di doversi confrontare con le nuove e moderne complessità. (Le Corbusier, 1933). Ed è proprio il termine complessità, profetico nelle parole del maestro svizzero, che appare il più idoneo per descrivere appieno gli attuali scenari. Non sinonimo di ricchezza come dovrebbe essere – e fortunatamente in alcuni casi è – piuttosto di problematicità come appare in questo momento storico. E così la questione posta del 'restauro dei progetti' assume connotati di più ampio respiro che non appaiono affatto relegabili al solo universo della fase di produzione del progetto e all'opera del progettista. Affondano viceversa le proprie radici nella cattiva e ambigua programmazione delle opere, si inverano nel corso della costruzione. Il progettista in tale processo è certamente sovraesposto ma, con altrettanta certezza, si può affermare che condivide le proprie responsabilità con diversi altri soggetti.

*Conclusioni* – Tra il 1998 e 2018 molte cose sono cambiate: è intervenuta una profonda crisi, non solo economica, al contempo sono aumentate le possibilità tecnologiche, si sono modificati strumenti e metodi. Stanno sensibilmente variando i portati culturali, politici e civili, le ricadute tecniche e sociali che ha l'architettura nei confronti della collettività. Essa, al di là di un atteggiamento manicheo che la incasella forzatamente nella categoria di 'durevole' o di 'effimera', continua tuttavia a essere ancora percepita come un bene permanente. L'idea di renderla 'eterna' dipenderà da decisioni delle future generazioni; renderla adeguata all'uso, compatibile con il contesto, sul piano ambientale, urbano, architettonico, dipende, in gran parte ma non solo, dalla qualità del progetto, del processo realizzativo, della cura che se ne avrà nel tempo. Osserviamo con crescente interesse l'affermazione di buone prassi per la gestione e la manutenzione; l'attuazione di processi per la qualificazione della domanda, del progetto e delle opere; la definizione di metodi e strumenti per la valorizzazione dei patrimoni. Bisogna che questi caratteri positivi comincino a diffondersi, rendano resilienti territori, città e fabbricati, offrano riposte alle grandi sfide dell'energia, della sicurezza e dell'ecologia.

La bella architettura fa belle rovine, sosteneva Auguste Perret. Per verificare la veridicità di questo famigerato assunto applicato alle opere contemporanee, dovremmo dunque, alla luce di quanto esposto, sospendere il giudizio e rinviarlo al prossimo aggiornamento. Opere durevoli, opere effimere .... 40 anni dopo.

#### ENGLISH

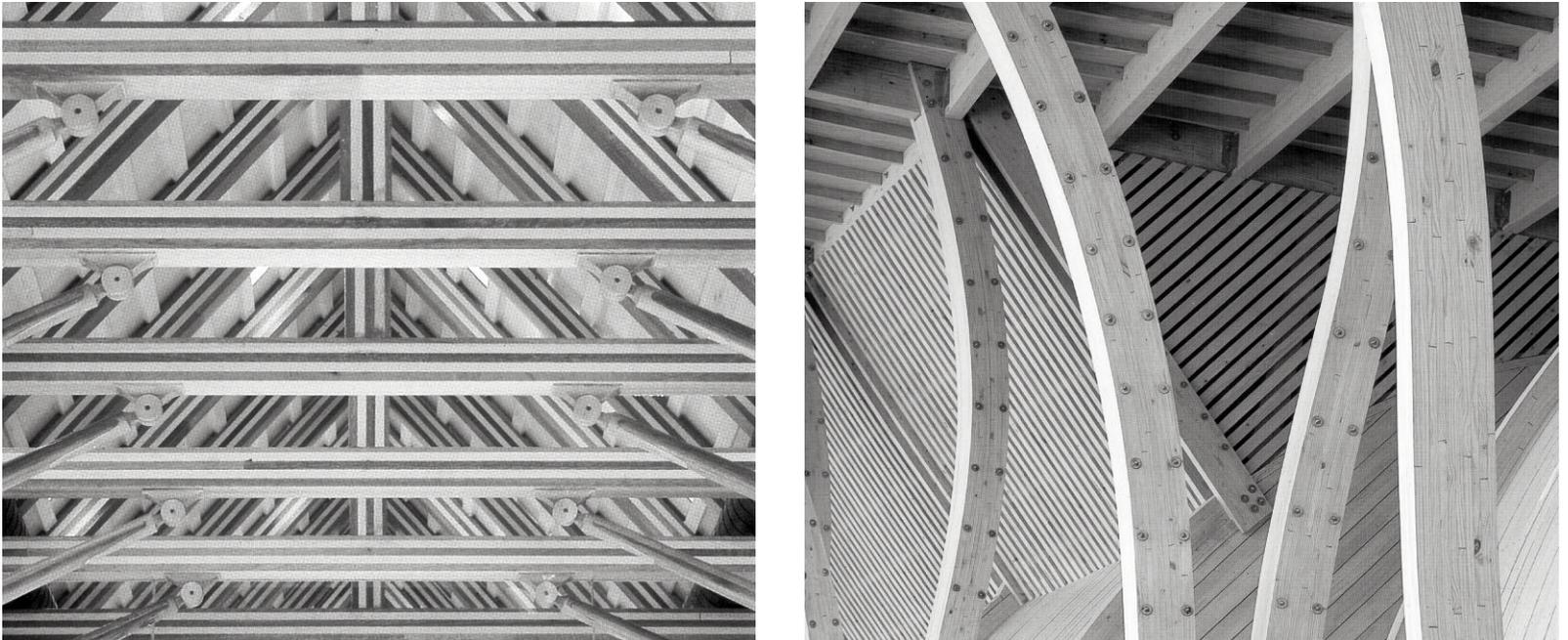
In October 1998 the *Modulo* magazine published an article written by Giovanni Klaus Koenig entitled *Durable Works, Ephemeral Works* (Koenig, 1998) in which the author treated the delicate relationship that connects architecture with its conservation and more precisely to its transformation and to its perception on the part of the observer with the passing of time. Twenty years later, this

article wants to tackle three of the questions then posed by the Professor as a corollary of his treatment. It also wants to actualize its cultural significance by considering the most important instances of the contemporaneity. The very close link between time and architecture has always been the subject of numerous studies and debates. It concerns many spheres of the dialectical universe that revolve around the discipline. It crosses them, connotes them and places them in a dimension that is no longer static, but transitory and dynamic.

From the Vitruvian triad to its redefinition by Leon Battista Alberti; from the theories about the identity of the places of Kevin Lynch (1977) to those of Norberg-Schulz (1979) which, starting from the philosophical ideologies of Martin Heidegger (1953), defined the *Genius Loci* theory; from the 'tectonic' approach by Kenneth Frampton (1999) to the historical one by Sigfried Giedion (1989); from Aldo Rossi's studies on 'permanence' (1978) to the reflections of Rafael Moneo (1999) 'on the passing of time', we can find in literature principles and theories whose telling, while enriching and increasing their complexity considering the variable 'time', acquire greater descriptive capacity of the transformative processes of buildings signs, languages and functions too.

Lewis Mumford claimed: «Cities are a product of time. They are the molds in which the lives of men have cooled and solidified [...]. In the city, time becomes visible: buildings, monuments, public streets are more evident than written memories, they are subject to the looks of many men compared to the human works scattered in the countryside and they leave a lasting impression even in the minds of the ignorant and the indifferent. The material fact of conservation makes time challenge time, time is opposed to time: habits and evaluations are handed down beyond the living of the moment, giving the sign of successive temporal stratifications to each generation» (Mumford, 1999, p. LXXII).

The dialectic between time and architecture is therefore fascinating and full of disciplinary sug-



Figg. 9, 10 - Left: Architectural detail (Brochet, Lajus and Pueyo, 2003) in Bordeaux (credit: cfr. Gaiügin Muller, 2003). Right: Architectural detail (Ovalle, 2001) in Santiago del Chile (credit: cfr. Casabella, n. 705, 2002).

gestions. Three in particular are those – connected to each other – that emerge strongly from the article by Koenig and which are presented here in a critical key. The first question concerns the relationship between the ‘durable’ and the ‘ephemeral’ in architecture. It particularly concern the dichotomies that derive from it, not only in terms of contraposition and antinomy but also in relation to the emerging contradictions of the meanings too. The second question concerns the ‘two-way’ approach to architectural criticism that Cesare Brandi called ‘astanza’ and ‘semiosi’ (Brandi, 1966) and that Koenig sharply applies to the critical reading of architectures. Finally, the third one concern the question that Koenig identifies as the ‘restoration of the projects’.

**Durable, ephemeral** – The concept of durable is associated with a ‘traditional’ idea of architecture. The relative cultural references do not include within the temporal horizon the ‘death’ of the building, or at least they do not express it explicitly (Lauria, 2008). According to Vittorio Gregotti, «artistic practice» – including architecture in this category – «claims in its own action that quota of aspiration to eternity that lies in the foundation of the idea of humanity» (Gregotti, 1997, p. 4). In the ancient city, it took many years to build a building and several generations collaborated to make it happen. Once completed, it was proudly shown, felt in tune with its ancestors and contemporaries, socially expected. Sensitivity to the places, design knowledge, workers who declined repetitive and structured technical rules, widespread heritage of knowledge of local materials and their behaviour informed the construction of each building. If its function was collective, it should last over time affirming its presence, even of a symbolic nature. At that time, the polis grew and developed according to methods no longer usual in the contemporary city. The interventions that take place too often express indifference with respect to time and the urban environment, they

offset the rhythms and they cancel the stratified paths. Ultimately, they deny a dialectic between ‘transformation’ and ‘conservation’.

These are theories that, in particular, during the last twenty years of the twentieth century, have taken dominant positions in the debate. Finally, they came to their radicalization. Among others, Gianfranco Caniggia has placed in a cause-effect relationship the actuality of a building with its difficult cohabitation in contexts characterized by interventions of different periods, as well as with the consequent greater inability of that building to resist the wear and tear of time (Caniggia and Maffei, 1984). So even today several authors associate the idea of durability almost exclusively with the ancient works that have gone through the centuries, the pyramids, the Greek temples, the Renaissance palaces and the fabric of the historical centres. To contemporary production are associated, vice versa and more and more often, other terms such as temporary, reversible, transitory and, indeed, ephemeral. It is as if a theoretical juxtaposition between an old-permanent and a new-temporary one was affirmed. This is an opposition often underlined by comparing stone buildings with reinforced concrete one (material that has not resisted the wear of time and climate) and, more recently, with high-tech architectures steel and glass made. However, it is just the term ‘ephemeral’ that becomes an object of reflection and, principally, of a revalidation of its original meaning. Among these considerations, Koenig claims the existence of a fundamental contradiction concerning the history of modern and contemporary architecture.

This contradiction today is more current than ever. On the one hand, some works, designed and built for their ephemeral duration – temporary pavilions, for example – are still preserved thanks to the recognition of their architectural, symbolic, cultural and historical value. In this regard, he mentions the Eiffel Tower that was not demolished at the end of the Parisian Universal Exhibition of the end of the IXX century. However, it today main-

tains its material and iconographic image only thanks to the untiring activity of the Société Nouvelle d’Exploitation de la Tour Eiffel, which takes care of its maintenance every day, protecting from rust, bird droppings and pollution, the 320 meters in height of its steel structure. On the other hand, buildings built to last over time, possess a short life instead and this subject primarily interests us here.

Twenty years later, we are certain that this category of works, which can still be traced back to both famous and sporadic cases, appears much more conspicuous. In fact, it is constantly supported by interventions that, sometimes underlining the role of the technique through the unveiling of the constituent parts, others, favouring the concealment of the constructive ratio, in all cases, emphasizing the material and technology, aspire to convey spectacular urban images, pushing innovation and declining new construction paradigms. Koenig himself anticipated the question by stating: «[...] it seems to me that the high-tech buildings, built in dry steel, are the most dangerously exposed to technological aging» (Koenig, 1998, p. 1274).

In the same years, in France an actuality magazine published a complaint article, assigning to celebrated architects the responsibilities of defects found in some modern buildings. The authors did not spare some Grands Projects, the court of Bordeaux by Richard Rogers, and seemed to be furious with Jean Nouvel and some of his works including the Hotel Saint James, the Opera de Lyon and the Foundation Cartier (Daglio, 1999). The predictable and increasing number of failures too often is assigned to the chronicles and, with the same increasing resignation metabolized by the communities. They are architectures of undoubted charm (and this is undeniable), designed by renowned architects belonging to the international Star System, which, however, because of the charm they exert, are fuelling a globalization of languages even where, vice versa, a singular approach would be needed, based on knowledge of the local dimension. Almost contemporary and according to the

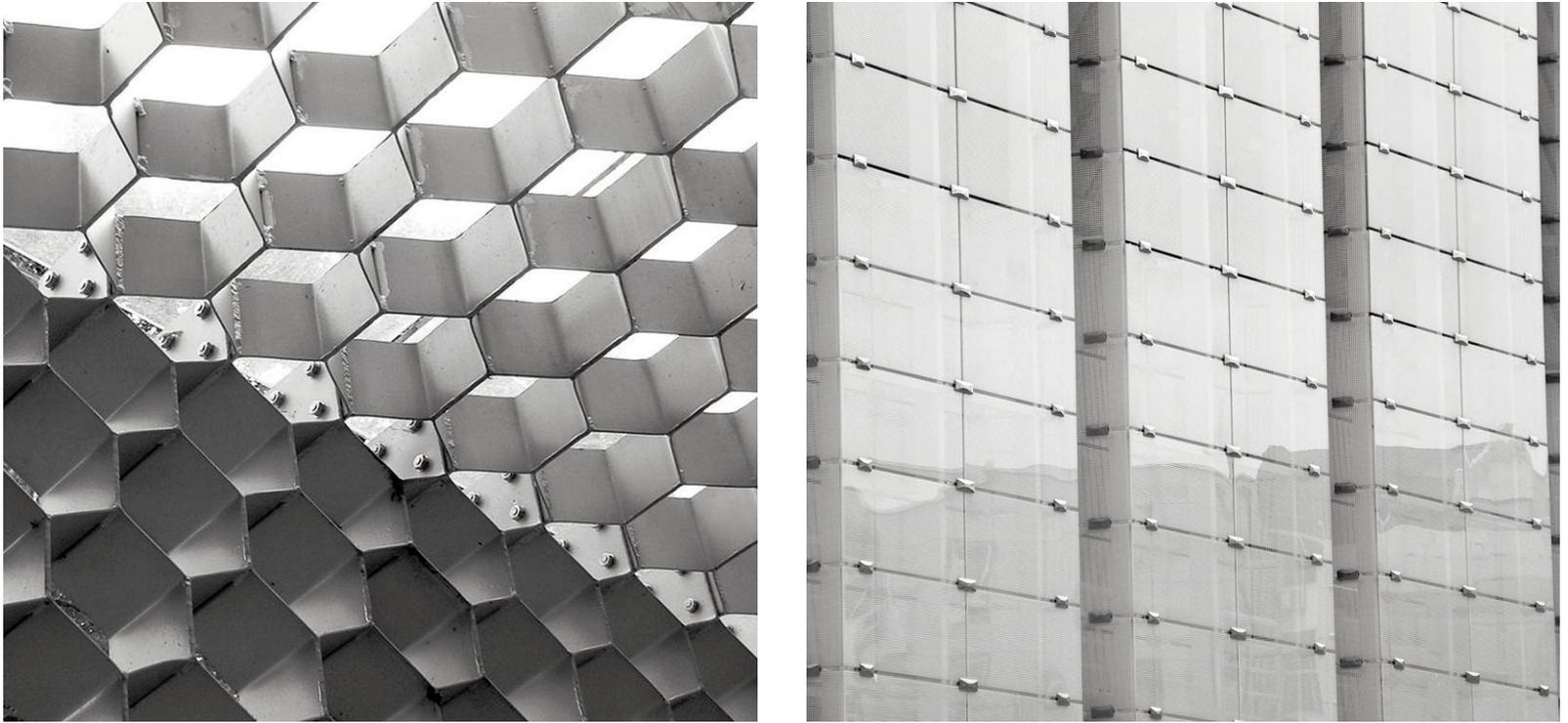


Fig. 11, 12 - Left: Pavilion detail (Toyo Ito, 2002) in Bruges (credit: cfr. Nesi, 2008). Right: USTB, University of Sciences and Technologies, Pechino 2008 (credit: cfr. Nesi, 2008).

cultural position of Koenig, it is the one supported by François Burkhardt in an editorial by Domus (Burkhardt, 1997, pp. 2, 3). Since then, he confirmed on many occasions: «it is enough with the libertine arch stars, go back to building for man», «we must work not for narcissism but for the needs of the people» he said on several occasions. A few years later, Nikos Salingaros (2009) published his manifesto against the arch stars.

Dealing with architectural, social and ethical quality of these buildings, Stefano Boeri asks: «Why do architects remove or hide their failures? Because it is so difficult for us to accept defeats, to admit our mistakes. Or even just sharing responsibility for failure with others? Because, unlike what happens in other disciplines and freelancers, architecture failures are not presented as opportunities to improve their performance, as an opportunity to highlight their weaknesses, but are instead systematically hidden and removed? Why is there no teaching of failure in architecture?» (Boeri, 2017, p. 12). While – as Boeri claims – there is a form of collective removal of the problem from consciences, the territories (not only Italian, but also especially Italian) are covered with new simulacra, powerful cathedrals dedicated to ambition, bad political planning, technical incapacity, low or no maintenance, illegality.

Marc Augè represents them as ‘rubble that no longer have time to become ruins’ (Augè, 2004). Works ended and abandoned to a rapid obsolescence, worn down by anthropogenic pressures derived from an immeasurable use; but also unfinished works result of the block of construction works. Observing these ‘rubble’ naturally occurs the reversal of meanings. The wounds inflicted on the landscape, the offense against civil society, the inaccessibility of the places remain permanent. Ephemera becomes the hope of development and growth of a territory; the possibility of activating virtuous circular economies; the idea of being

able to intervene in cities to build civil societies, sustainability, resilience and ecological networks.

The two-ways – In this scenario, then only anticipated, according to Koenig the ‘two ways’, ‘astanza’ and ‘semiosi’ theorized by Cesare Brandi for the process of recognition of the artworks, become irreplaceable tools applicable to architecture for a correct approach to reading and analysing its overall quality. However «[...] only the first which considers the work as an in-itself concluded [...] can be carried out at that moment [...]. Nevertheless, if architecture is also semiosi, that is, it also carries out a communication process and then the life of its signs begins only when the architect has consigned it to the users who have appropriated them. Therefore, our judgment or rather the semantic critique is translated into the history of the use of that building and it cannot be specified that after a certain time» (Koenig, 1998, p. 1273).

On the subject, Rafael Moneo asserts «[...] the life of buildings manifests itself through the permanence of their formal traits over time, so it does not concern the design process but the autonomy that each building acquires when it is built. In other words, the architect by constructing a building creates a perfectly comprehensible reality thanks to the formal principles involved in his architecture. Architecture transcends the architect, it goes beyond the moment in which its construction takes place and therefore can be contemplated under the changing lights of history without its identity being lost with the passing of time» (Moneo, 1999, p. 131). Koenig himself concludes his article by affirming: «[...] the constructive and functional quality of an architecture is like that of a wine and it can be appreciated only after at least ten years» (Koenig, 1998, p. 1276).

The resulting reflection calls once again the relationship between time and architecture. It takes time to design and build a building. Today, poten-

tially less time is needed than in the past even if this does not mean that it is a positive fact automatically. Above all, it takes time for a building to become an integral part of a place. Then, and perhaps only then, we could readily judge its quality and its degree of acceptance by the community. However, buildings age according to causes, dynamics and modalities, although not completely unexplored, certainly singular, different case by case. They depend directly on various variables and can refer to the four canonical phases of a building’s life: planning, designing, constructing, using.

How much the first three influence the fourth we will talk about in the next paragraph, ‘the restoration of the projects’. Here we would like to deepen the question of the semantic critique that «translates into the history of the use of that object» as an appropriate method and tool for the overall reading of a building. It would seem almost trivial to repeat it. However, it is not at all if we reflect on the progressive and growing contradictory ambition to assimilate buildings to consumer goods spread by the media and magazines iconography. ‘To be fed to the users’, as Koenig states. Therefore, systematically the disclosure of buildings pictures is anticipated at the end of construction if not earlier. This represents the natural landing of a culture that incessantly elaborates new programs and new solutions, rapidly consumes brands and models, suggests visions with close temporal horizons.

We rarely observe buildings from a perspective placed at an adequate temporal distance from their realization. Using correct times and perspectives we should consider – perhaps better to reconsider – other variables, ancient paradigms that influence the life cycle of buildings: maintenance, adaptations to the changed needs of users, adjustments derived from the changed regulatory frameworks. They are central actions for conservation and management of a building with strong repercussions on its quality. Currently they are relegat-

ed and isolated in a subsidiary and neglected position. We must remove this subsidiarity. We can no longer neglect these paradigms. These arguments go through the disciplinary debate in an ever more incisive manner. However, it has a tendency to turn its attention away from the need to put the time before the space, the building before its designer, the housing before its representation, maintenance before abandonment – in other words, and agreeing with Koenig – the ‘semiosi’ before the ‘astanza’.

Restoration of the projects – Koenig hypothesizes «a new field of activity of the restorers of the monuments which – with savings for the community – should restore the projects before they go into execution, correcting the constructive errors before the damage occurs» (Koenig, 1998, p. 1273). Nevertheless, if the resulting equality (inadequate project = bad architecture) is certainly true, the opposite is not so automatically true. A good design does not always correspond to a beautiful architecture. The subject seems very slippery, although it is an appealing complement to what Koenig postulated. To better deal with it, we must undoubtedly recall and explain at least two issues that gravitate around it, more and more accidents with the passing of the years.

The first question concerns the role of the project in the processes of anthropogenic transformation of the territory. It also concerns the current capacity of the project, as a ‘programmatic forecasting’ tool, to manage all phases of the process. Several operators publicly require a generalized increase in attention to the centrality of the project. However, these requests correspond to its truly marginal role. However, it corresponds to its real, completely marginal role. As, with worrying punctuality, it testifies to the average quality of the architecture produced during the last twenty years. Therefore, we should consider the damages that this complained marginality produces, affecting heavily at all levels and on all transformation processes with consequences on the well-being of those who live and work in the cities.

Furthermore, we must consider the architect’s ability to deal with the new complexities of the project, with the wide multidisciplinary approach, with the divisive problem of the relationship with the many specialists and with specializations, with the indispensable use of digital design. The way of working has changed: architecture firms are rapidly moving from a craft dimension to service company organizations. The production guides and directs the choices of semi-finished products and components. They are transformations of the technical, social and ethical role of the project that strongly express the need to revise its cultural character, even before technical. On the other hand, the affirmation of its renewed centrality should create a system of conventions among the actors of the process so that the project quotas inherent in each single phase prevent the reiteration of separate and antithetical approaches. Furthermore, it should identify the strategy to provide adequate responses to people’s needs.

Probably we should interpret the repeated failures we know by means of this double register. Marginality of the project on the one hand, lack of preparation of the designer on the other. Nonetheless, as Koenig observed, the ambition, often badly governed, is to push technological innovation to

the maximum. Moreover, this is the second question referred to in the introduction that with the first – the marginal role of the project – seems to activate a short circuit with unpredictable outcomes. Engine at the base of all growth and progress, increasingly facilitated by technology transfer processes from other industrial sectors, innovation entails greater executive complexity. At the same time, the desire to stress the limit of the relationship between architectural idea and technological possibilities, as already mentioned, creates consequences that are not always controllable.

Already in the 1930s, Le Corbusier warned of new and modern complexities. (Le Corbusier, 1933). Then it is precisely the term ‘complexity’ (prophetic in the words of the Swiss master) which appears to be the most suitable to fully describe the current scenarios. Not synonymous with wealth as it should be – and fortunately in some cases it is – rather than problematic as it appears in this historical moment. Therefore, the question of the ‘restoration of the projects’ takes on wider connotations that do not appear ascribable to the

universe of design phase and to the work of the designer. Vice-versa, their roots lie in the bad and ambiguous planning of the works and during the construction. Certainly, this process overemphasises the designer, but, just as surely, we can affirm that he shares his responsibilities with various other operators of the building process.

Conclusions – Between 1998 and 2018 many things have changed: a profound crisis has taken place; not only economic, but at the same time technological possibilities have increased, instruments and methods have changed. The cultural, political and civil aspects, the technical and social consequences that architecture has towards the community are sensibly varying. Beyond a Manichean attitude that forcibly incorporates it into the ‘durable’ or ‘ephemeral’ category, we still perceive architecture as a permanent asset. The idea of making it ‘eternal’ will depend on decisions by future generations; make it suitable for use, compatible with the context, on the environmental, urban and architectural plan, depends, in large



Fig. 13 - Modern Tea House (Kengo Kuma, 2007), building with air (credit: Archivio Form TL).

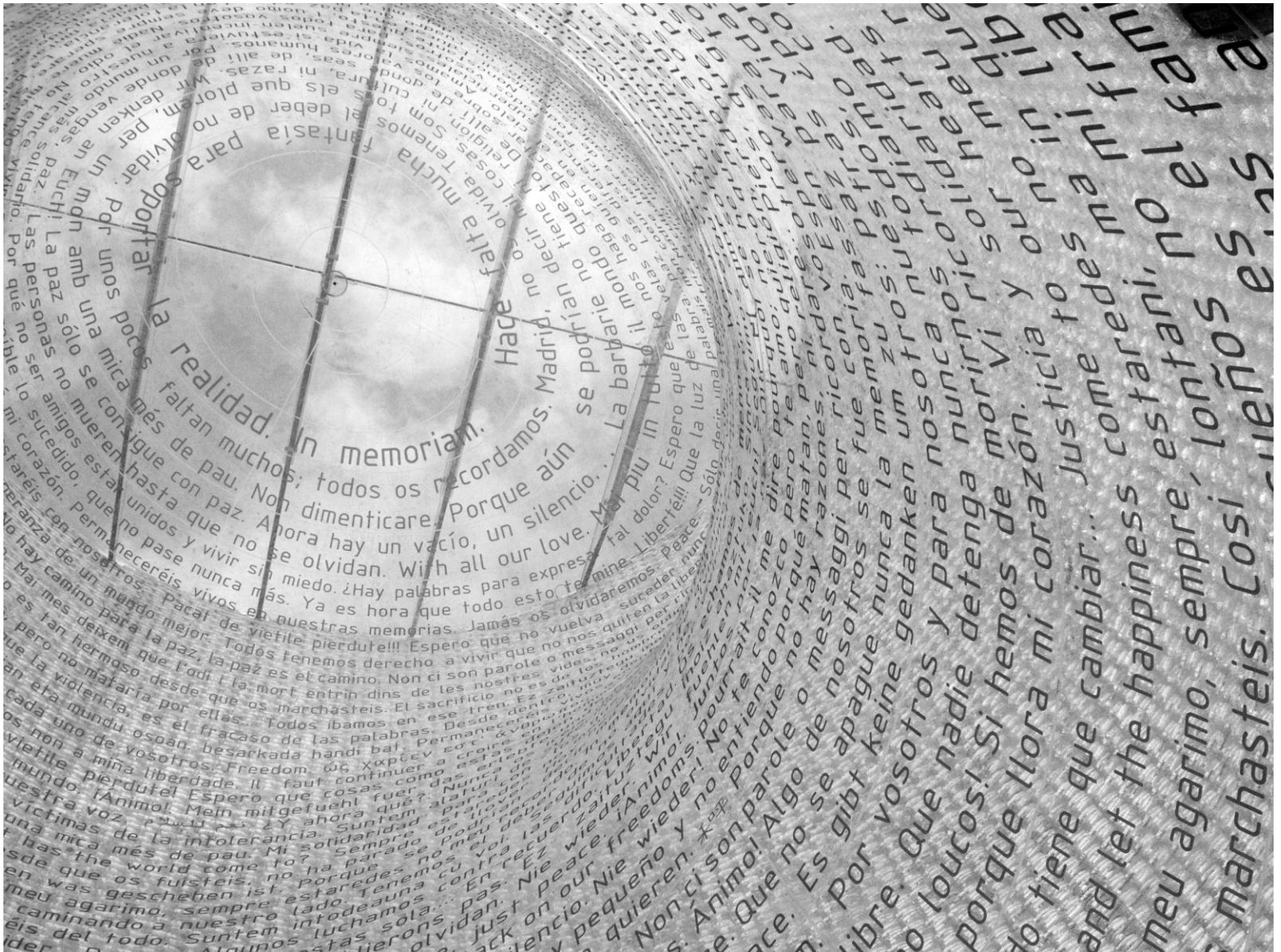


Fig. 14 - Memorial Building (FAM Arquitectura y Urbanismo, 2007) in Madrid (credit: F. Scicchitano).

part but not only, on the quality of the project, the process of realization, the care that we will take over time. We observe with increasing interest the affirmation of good practices for management and maintenance; the implementation of processes for the qualification of demand, project and works; the definition of methods and tools for the enhancement of heritage. These positive characters should spread, they should make territories, cities and buildings resilient, they should offer answers to the great challenges of energy, security and ecology.

The beautiful architecture makes beautiful ruins, claimed Auguste Perret. Therefore, in order to verify the veracity of this notorious assumption applied to contemporary architecture, we should suspend the judgment and postpone it to the next update. Durable works, ephemeral works ... 40 years later.

#### REFERENCES

Augé, M. (2004), *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino.  
 Boeri, S. (2017), "Per una scuola del Fallimento in Architettura", in *The Plan*, n. 101, pp. 11-14.  
 Brandi, C. (1966), *Le due vie*, Laterza, Bari.

Burkhardt, F. (1997), "Editoriale", in *Domus*, n. 795, pp. 2-3.  
 Caniggia, G. and Maffei, G. L. (1984), *Moderno non moderno. Il luogo e la continuità*, Marsilio, Venezia.  
 Daglio, L. (1999), "Architetto si discolpi", in *Costruire*, n. 195, pp. 61-63.  
 Frampton, K. (1999), *Tettonica e Architettura. Poetica nella forma architettonica nel XIX e XX secolo*, SKIRA, Milano.  
 Gäugin Muller, D. (2003), *I progetti legno*, UTET, Torino.  
 Giedion, S. (1989), *Spazio, tempo ed architettura*, Hoepli, Milano.  
 Gregotti, V. (1997), "Metafore di eternità", in *Domus*, n. 795, pp. 3-4.  
 Heidegger, M. (1953), *Essere e Tempo*, Fratelli Bocca, Milano.  
 Koenig G. K. (1998), "Opere durevoli, opere effimere", in *Modulo*, n. 145, pp. 1271-1276.  
 Lauria, M. (2008), *La Permanenza in Architettura. Progetto, Costruzione, Gestione*, Gangemi, Roma.  
 Le Corbusier (1933), "Carta di Atene, congresso CIAM", in Di Biagi, P. (ed.) (1998, it. ed.), *La Carta d'Atene. Manifesto e frammento dell'urbanistica moderna*, Officina, Roma.  
 Lynch, K. (1977), *Il tempo dello spazio*, Il Saggiatore, Milano.  
 Moneo, R. (1999), *La solitudine degli edifici e altri scritti*, Umberto Allemandi & C. editore, Torino.

Mumford, L. (1999), *La cultura delle città*, Ed. di Comunità, Torino.  
 Nesi, A. (ed.) (2008), *Progettare con l'informazione*, Gangemi, Roma.  
 Norberg-Schulz, C. (1979), *Genius Loci*, Electa, Milano.  
 Rossi, A. (1978), *L'architettura della città*, Clup, Milano.  
 Salingaros, N. A. (2009), *No alle archistar. Il manifesto contro le avanguardie*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze.

\* MASSIMO LAURIA, Associate Professor at the Department of Architecture and Territory of the Mediterranean University of Reggio Calabria, Italy, carries out research in the field of design of the existing, with attention to the themes of Technological Renovation and Building Maintenance. E-mail: mlauria@unirc.it