

Il Piccolo Trianon – Una superficie della memoria

Autore: Oana Diaconescu

Il patrimonio culturale potrebbe essere considerato una grande superficie, nel rapporto con il tessuto consolidato della città, risultato dalle campagne di scavo, "un'inavvertenza" nelle sue forme danneggiate dal tempo. Gli elementi archeologici identificati sui siti, dai periodi antichi a quelli industriali, indifferentemente dalle volumetrie stratificate o dalle proposte sugli interventi attuali, come le semplici coperture di protezione o le volumetrie stratificate stesse, sono considerati delle distribuzioni planimetriche orizzontali. All'interno del *Piccolo Trianon di Florești*, l'impronta della residenza rappresenta „la superficie” per estensione. La mancanza degli elementi orizzontali: solai, coperture, trasformano il fragile e delicato involucro delle facciate in una semplice delimitazione di una superficie. L'edificio viene completamente smaterializzato, simile ad una pellicola trasparente formata da murature spesse, deteriorate dal tempo, archi e portici che aprono, come la cortina di una scena, il corpo inizialmente massiccio, verso una natura penetrante, una seconda rappresentazione del concetto di superficie. In questo senso la struttura del verde stessa presenta dei valori storici e ogni intervento su di esso modifica l'intera area di studio e viceversa; le operazioni sui nuclei della residenza integrano, modificando, l'ambiente naturale. Giovanni Carbonara considera che si deve intervenire sull'artefatto. Il monumento non può più vivere nella sua condizione di “rovina”, fatto per il quale all'inizio del XX secolo si è ricercata la più semplice forma di ridare la rappresentazione scomparsa anteriormente. In questo caso, la vegetazione diventa uno dei mezzi, “di minima invasività e massima reversibilità”¹. Al Piccolo Trianon, il paesaggio viene “costruito” e può essere reinterpretato oggi così che, l'intenzione di trovare nella progettazione dei criteri univoci dovrà essere eliminata, considerando particolare ogni analisi in parte. Aymonino ritiene che oggi si trovino due tendenze: l'interpretazione pop, ludica o consumista e “la memoria dei giardini zen, con le loro superfici sacre e patinate”². La differenza tra le due visioni sta nel tipo di esperienza evocata, nella neutralità dello spazio comune, di serie (del tipo delle architetture attuali), nella concentrazione su ciascun elemento componente, tramite l'unicità del gesto creativo (specifica dello spazio antico). Tramite il processo di musealizzazione si cerca un accordo tra le due. L'architettura, come evidenziato

¹ Carbonara Giovanni, *La reintegrazione dell'immagine*, Edizione Bulzoni, Roma, 1976, *apud*. Matteini T. 2009, p. 159.

² Aymonino Aldo, *Spazi pubblici contemporanei. Architettura a volume zero*, Editura Hoepli, 2006, p. 25.

dalle conclusioni delle analisi stratigrafiche corrisponde alla superficie, sovrapponendo costantemente i livelli di lettura.

La conoscenza del modo nel quale il palazzo si presenta oggi ci aiuta ad abordare un livello sincretico superiore, a continuare in questo modo il “racconto” dei monumenti, per ridare la coerenza dell’esistente. Le poche fonti rimaste dal periodo preindustriale offrono un primo fondamento nella lettura della mobilità delle epoche classiche. La difficoltà della conoscenza del progetto di dettaglio, prendendo in considerazione l’intervallo temporale trascorso dal momento della sua apparizione, accentua l’impossibilità di distinguere quello che sia certo, probabile o inverosimile. Oltre alla percezione simbolica e commemorativa, la storia del monumento Piccolo Trianon può essere percepita come processo psicoanalitico e psicosintetico. Il passato conosciuto attualmente non risiede soltanto negli eventi o nelle monografie delle personalità (famiglia Cantacuzino, gli architetti Berindei), però anche nei dettagli tradotti nelle zone più nascoste della materia come la forma autentica, non interpretata. Ripensare la storia tramite il dialogo dei resti architettonici, dello spazio vivente, della superficie improntata dagli eventi, diventa il principale concetto determinato dal rapporto città-società-monumento. Uno degli aspetti psicoanalitici del campo risiede nell’identificazione o il “luogo di condensazione”³ tramite il quale si ritrovano i valori propri di un certo individuo come conseguenza di una coesione di tipo sociale, in questo caso con l’ambiente borghese, senza farlo diventare un gesto riduttivo. Oggi i vari specialisti lottano contro la limitatezza della storia alle sue funzioni complementari di *ars memoriae* și *ars combinatoria*. Per il visitatore contemporaneo il dettaglio della materia è quello che invoca la testimonianza del passato, nozione evidenziata con il XIX secolo, quando “si è reinventata” la classicità.

Lo stesso termine di monumento si indirizza alla memoria, avendo reminiscenza di un luogo o un evento. Il piccolo Trianon riprende i temi prediletti dell’architetto Berindei: assialità, loggia, accesso monumentale, grandi aperture, ricorrendo nella definizione delle superfici del livello, alla tripartizione classica orizzontale: seminterrato bugnato, registro mediano con ordine colossale e coronamento fortemente definito. Castel Vecchio, uno dei riferimenti dell’architettura contemporanea, potrebbe essere considerato il posto dove coabitano la memoria e la storia del sito, insieme alla sua anti-storia⁴, come frammento “attonito”.

La nozione di frammento, viene associata ad un’opera architettonica per il suo rapporto con il tempo, perché ogni edificio acquisisce un valore storico. Produrre temporalità significa dare

³ Mihali Ciprian, *Inventarea spațiului*, Edit. Paideia, București, 2001, p.152.

⁴ *Area*, “Eisenman, History, Italy”, nr.74-75, 2004 p. 23.

all'architettura una valenza narrativa, una motivazione. Secondo la storiografia tradizionale, il valore di antichità del monumento stesso è associato alla sua propria storia. Un organismo che narra, indipendentemente da altre risorse di comunicazione, può essere considerato vivo. Essendo riconosciuto in questo modo, verrà inquadrato dalla società nella memoria collettiva e si cercherà di renderlo durevole⁵. I siti archeologici in genere, si considerano vere monografie di quelli che hanno realizzato inizialmente le costruzioni, fatto per il quale si induce al visitatore, tramite la conoscenza del dettaglio storico, la funzione empatica. L'architetto Carlo Scarpa crea una relazione estetica tra: la percezione sensibile, l'elemento vissuto e la comunicazione⁶. In questo caso diventano importanti le dimensioni ontologiche dello studio, come delimitazione della realtà oggettiva. Egli sceglie di dialogare meno con la tradizione e più con l'evento storico, che interpreta come un atto continuativo però differenziato. Scarpa non pensa in modo riduttivo però produttivo, iniziando dalle giustificazioni della storia provando, inizialmente, di dare una nuova forma all'esperimento sensoriale e mettendo ulteriormente l'accento sulla tecnica e sulla forma architettonica. Da questo punto di vista i passaggi verso le zone del ricordo condizionano identitariamente la società. Lo spazio storico è l'unico vissuto in tutti e tre i sensi: mentalmente, socialmente e fisicamente⁷. La rottura linguistica tra il monumento e l'ambiente contemporaneo viene dall'accoppiamento tra il passato e i luoghi della quotidianità. Seguendo l'esempio di Carlo Scarpa al Piccolo Trianon, non si cercherà una storia, ma molte, ognuna per ogni elemento in parte.

Iniziando con gli studi di Hegel la disciplina si sposta dal livello del senso e dell'interpretazione a quello dei segni⁸, anche se il riconoscimento di queste unità e dei loro limiti è il risultato dell'analisi differenziata. Il monumento non viene ricercato solo sulla base dei principi dell'epoca alla quale esso appartiene, come episteme generalizzante, però come somma delle varie soglie e dalle relazioni rimanenti nella materia e evidenziate tramite esami: la costruzione durante i Cantacuzini, la distruzione nelle due Guerre Mondiali, i progetti di restauro, da quelli dell'architetto Călin Hoinărescu a quelli attuali. Ogni intervento di tipo superficie diventerà, simile all'intervallo praticato dall'architetto italiano, un'articolazione tra gli spazi del ri-torno e quello del di-venire.

⁵ Mihali 2001, p.148.

⁶ Area 2004, p. 23.

⁷ Mihali 2001, p.143.

⁸ Foucault Michel, *L'archeologia del sapere*, trad. it. G. Bogliolo, Editore Biblioteca Univ. Rizzoli, Milano, 1994, p.63.

La ricerca patrimoniale è oggi direttamente relazionata all'antropologia, dialogo che mette sul secondo piano la storia e che ha rinunciato alla definizione dei sistemi deduttivi⁹. Nel caso del Piccolo Trianon lo studio antropologico, di tipo etnografico non inizia da un concetto pratico o teorico, ma da una circostanza reale, dalla presenza e dalla personalità marcante della famiglia Cantacuzino. Ernst Cassirer è colui che mette l'uomo al livello di un artefice di simboli, creando un universo diverso da quello reale, tramite mito, religione, arte e scienza¹⁰. In questo senso si può determinare l'antropologia culturale come risposta scientifica ai problemi che riguardano le gerarchie sociali del tempo, i rituali stagionali, i tabù delle classi sociali, le pratiche quotidiane, le leggi etc, sul fondamento delle differenze tra ogni membro della famiglia Cantacuzino e la sua propria alterità. L'antropologia postmoderna di Geertz, spiega la relazione del Nababbo con l'architettura del palazzo, argomentata attraverso il soggettivismo e relativismo verso i problemi legati alla cultura umana, la complessità irreducibile della vita e della dipendenza del potere¹¹. Ci riferiamo qui al cammino politico e amministrativo della famiglia Cantacuzino, alle numerose figure di architetti che hanno configurato i loro principali domini: Grigore Cerchez, Ion D. Berindei o Emile Pinard. L'etnografia si arricchisce di un discorso persuasivo, orientandosi verso lo studio della connessione con la tradizione della stessa cultura di origine, stabilendo le relazioni del quadro sociale. I frammenti "fattici" trovati sul sito determinano pensieri o comportamenti e possono essere interpretati in un'ampia associazione narrativa. Si cercano nella materia scoperta i dettagli che rispondano ai grandi problemi rilevando il senso di "essere nel mondo"¹², tenendo conto che tutte le relazioni genealogiche si inscrivano in un ciclo di vita chiuso. Tramite il workshop trascorso a Bucarest si è ripreso il tema della superficie nei vari interventi progettuali che utilizzavano il palazzo come contenitore di una nuova funzione. Si è posta una serie di problemi legati al restauro monumentale, alla sopravvivenza attiva delle vestigia e al modo tramite il quale la scenografia e il messaggio museografico vengono percepite ulteriormente. In questo senso si è rispettata la distinzione tra i vari tipi di elementi (preesistenza e nuovo) che convivono. Simultaneamente si è tenuto conto della tecnologia utilizzata nella realizzazione degli impianti, che oltre ad essere moderna ed innovativa, non deve alterare gli spazi limitrofi. Tramite semplici interventi che non modificano

⁹ Dezzi Bardschi C, „New Archaeology”, 2003, pp.147-148.

¹⁰ Cassirer Ernst - *Eseu despre om*, Humanitas, București, 1994.

¹¹ Principiile *Writing Culture*, Clifford J., Marcus G. E., *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, University of California Press, Berkeley, 1986, pp. 98-121.

¹² Antropologia filosofică, Heidegger Martin, *Ființă și timp*, traducere G. Liiceanu și C. Cioabă, Ed. Humanitas, București, 2003.

sostanzialmente la composizione del sito, alcuni edifici arrivano ad integrare componenti, di grande importanza per la società e il patrimonio. Un esempio simile è il Palazzo SS. Annunziata a Sulmona in Abruzzo, formato dentro una domus romana del primo secolo, decorata in stile pompeiano. Tramite la disposizione delle passerelle su tutta la lunghezza dell'edificio si possono percorrere diversi spazi e ammirare i bassorilievi, i mosaici, unici nella regione¹³.

I siti con valore di patrimonio, come il Palazzo di Florești, restano posti che necessitano accurate operazioni di conservazione e protezione, a causa dei processi continuativi di degrado, dell'ambiente esterno e dalla salvaguardia degli elementi architettonici e dei dettagli, imponendo in questo senso una tutela supplementare. In genere questa tipologia di interventi¹⁴ hanno anche una finalità museografica. Sia che siano inclusi in nuovi edifici, o solo coperti, sia che diventino dei parchi archeologici aperti, essi presentano un carico storico e culturale che può rimpiazzare i vari metodi „chiusi” della pedagogia. La conservazione dei beni culturali ha in conclusione il ruolo di utilizzare e trasmettere il loro messaggio tramite i mezzi idonei, in un area di vari livelli di interessi comuni. Le rovine del palazzo sono edifici pluristratificati e la loro ricerca implica l'interesse delle istituzioni, richiedendo collaborazioni interdisciplinari. Franco Minissi affermava che qualsiasi lavoro di protezione in un sito archeologico sarà realizzato allo scopo di rievocare, per il pubblico, l'immagine ed il significato originale. L'architetto mette accento sulla creatività e l'approccio arbitrario o formale delle soluzioni progettuali attuali, che dovrebbero essere, da ogni punto di vista, evitate (l'esempio delle coperture in materiali poveri, che diventano con il tempo, elementi permanenti). Molte soluzioni, come a Malia (Creta), dove i materiali contemporanei e le tecniche attuali cambiano il rapporto con l'antico o le rovine della piazza del Duomo di Feltre, proposte da Carlo Scarpa, che ridisegna lo spazio urbano, creano maggiori conflitti nella percezione da parte di altri professionisti, come gli archeologi o coloro che sono coinvolti nell'amministrazione, ricevendo appellativi come "invasivi" o "radicali"¹⁵. La scelta del metodo di intervento non dovrà compromettere lo stato del monumento o la sua struttura. Così, le vestigia devono essere capite, conosciute e messe in valore come qualsiasi altro oggetto esistente in un museo¹⁶. Secondo la Tipologia del degrado del patrimonio museale di

¹³ Descrierea intervențiilor în orașul Sulmona. Comune di Sulmona, 2005, www.arc.it/comuni/sulmona.

¹⁴ Minissi Franco, *Conservazione, vitalizzazione, musealizzazione*, Multigrafica Editrice, Roma, 1988, pp. 8, 14.

¹⁵ Danzi E., *Coperture. Metodologie di indagine*. La schedatura delle coperture archeologiche: alcune riflessioni sull'impostazione metodologica del progetto, Università Iuav di Venezia, 2010, p. 9.

¹⁶ Minissi 1988, Principiul 3., p. 34.

Howard Ashworth¹⁷, il degrado del patrimonio culturale può essere impedito: dal restauro, dalla conservazione (passiva, di protezione ed attiva tramite operazioni specializzate), dalla ricostruzione e duplicazione. Sul monumento si interverrà solamente con tecniche ed operazioni reversibili, facilitando, ove altre soluzioni sarebbero più appropriate, la rimozione completa dell'intervento precedente, senza danneggiare il materiale originale. A questo proposito, vanno trovate delle varianti di progetto per esporre, valorizzare e proteggere l'opera originale, senza distorcere il senso e l'immagine attraverso mezzi ottici in grado di facilitare la sua comprensione. Nell'intento di evidenziare la necessita dell'intervento di architettura sul Piccolo Trianon, basato sul concetto di superficie si può citare possiamo André Carbez che in *Parliamo di metodo*, si chiede *come potremmo conoscere il barocco, se abbiamo due rovine di Bernini, la cupola del Borromini senza saper nulla di Neumann?*¹⁸

¹⁷ Ashworth 1999, p.45. Degradarea poate fi un proces acceptat, de tip activ, prin demolare sau pasiv prin neglijență. Astfel de categorii sunt astăzi sancționate conform legilor în vigoare (*Norme de protecție și securitate a muncii din muzee*).

¹⁸ Apud Fazio F, *Gli spazi dell'archeologia. Temi per il progetto urbanistico*, Roma, 2005, p. 86, 92.cit. 7.