

L'EDITORIALE

## Compatibilità tra conservazione e sostenibilità

di Cesare Feiffer

(PARTE PRIMA)

La moderna e colta attività di conservazione o di restauro conservativo è stata definita, con una sintesi perfettamente calzante, come *"l'esecuzione d'un progetto d'architettura che si applica ad una preesistenza, compie su di essa tutte le operazioni tecniche idonee a conservarne la consistenza materiale, a ridurre i fattori estrinseci di degrado, per consegnarla alla fruizione come strumento di soddisfazione dei bisogni, con le alterazioni strettamente indispensabili, utilizzando studio preventivo e progetto come strumenti d'incremento della conoscenza"* (Amedeo Bellini).

### E' EVIDENTE COME LA CULTURA ATTUALE DEL RESTAURO SIA INCOMPATIBILE CON CHI PROPONE DI FONDARE IL PROGETTO SULL'ESTRO "CREATIVO" DELL'ARCHITETTO, CHE MODIFICA LA STORIA CON LE PROPRIE COMPOSIZIONI

Riflettendo sui molteplici concetti e sui numerosi riferimenti culturali che la definizione contiene, emerge in primo piano il mezzo operativo della conservazione che è quello del progetto di architettura; un progetto particolare, che si riferisce ad architetture già progettate (o riprogettate) da altri e costruite (o restaurate) da altri ancora, e che nel tempo hanno vissuto molte vicende che le hanno mutilate, ampliate, peggiorate o migliorate ma comunque modificate. Sono quindi architetture complesse, caratterizzate da cicli di vita che molto spesso ne rendono quasi impercettibili le origini, perché l'implan-

to primigenio, l'organizzazione dei prospetti, la statica strutturale e le finiture sono stati segnati dal tempo o più correttamente dai tempi. E' un progetto di architettura particolare, che non inizia con l'atto creativo e di fantasia compositiva ma con l'umile atto conoscitivo e che subordina la creatività alla storia: è il progetto di conservazione.

■ Ad un **secondo livello di lettura** viene posto in evidenza l'obiettivo tecnico del progetto: *"conservare la consistenza materiale"* dell'architettura, ossia la fisicità dei solai in legno, la materialità degli intonaci interni ed esterni, il nucleo costruttivo delle murature, i materiali componenti delle coperture, ecc. E da qui risulta immediato relazionare l'azione di *"conservare la consistenza materiale"* degli edifici segnati dal tempo al concetto di autenticità; quell'autenticità che, nel caso delle architetture del passato, coincide con quell' *hic et nunc* dell'opera d'arte, ossia con l'esistenza unica e irripetibile nel luogo in cui essa si trova e che Benjamin ha magistralmente trattato.

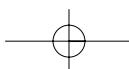
Se l'obiettivo di questo progetto di architettura è conservare la *"consistenza materiale"* delle fabbriche del passato, arricchita dalle stratificazioni storiche che nel tempo si sono sovrapposte, risulta evidente come la cultura attuale del restauro sia incompatibile

con chi propone di fondare il progetto sull'estro "creativo" dell'architetto, che modifica la storia con le proprie composizioni, oppure sulle "nostalgie" del restauro analogico, che ancor oggi auspica il ritorno al "primitivo splendore" negando il concetto di autenticità e proponendo la riproducibilità. E' una cultura molto distante anche da quegli atteggiamenti che esaltano i "valori" artistici e storici dell'edificio in nome di un soggettivo e personale giudizio estetico.

■ Nel **terzo livello** di lettura vengono rilevate altre due finalità tecniche del progetto di conservazione che sono, da un lato quello di *"ridurre i fattori di degrado"*, cioè i problemi fisico-chimici della consunzione dei materiali, quelli dell'umidità nelle sue varie forme, quelli del dissesto statico delle strutture, ecc.; dall'altro lato quelli del *"riuso funzionale"* della fabbrica, carattere imprescindibile del progetto in quanto restaurare senza riutilizzare è un non senso culturale, storico, tecnico, economico e sociale.

La complessità e la vastità di queste fasi operative è tale che solo un progetto che viene costantemente e interamente basato sulla conoscenza analitica preliminare può ambire a risolvere con qualità elevata i diversi problemi.

■ Per questo motivo il **quarto livello** di lettura della definizione sopra riportata riconosce che tutte le fasi di que-



sto progetto devono anche essere interpretate come “*incremento della conoscenza*”, una conoscenza che non termina mai e si prolunga anche a cantiere aperto.

Va da sé che la conservazione della “consistenza materiale” unitamente alla “fruizione” devono essere raggiunte con le “*alterazioni strettamente indispensabili*”. Ed è questo l'ultimo e determinante livello del progetto: quello di minimizzare le modifiche di ogni impianto distributivo, di ogni materiale costruttivo, di ogni nodo tecnologico e di ogni organizzazione statica, evitando di deturpare, mutilare, modificare e trasformare i documenti storici del passato.

Conservazione significa quindi massimizzare la permanenza della materia storica, autentica, stratificata e lasciarla il più possibile integra senza falsificare forme, strutture o materiali. Significa evitare interventi invasivi e prevaricanti, indipendenti dal contesto storico, tesi a far corrispondere l'edificio a stili, mode, colori, categorie oppure a volontà soggettive di professionisti, di amministratori o di proprietari. La conservazione è quell'attività che si realizza attraverso l'analisi e si esprime con la sintesi, essa va progettata a livello architettonico, tecnico, funzionale e a livello tecnologico impiantistico facendo sempre e costantemente riferimento ad un concetto fondamentale: la *compatibilità*.

Ho notato più volte che il concetto di *compatibilità* non è mai stato ben definito dall'attuale cultura del restauro ed è assai difficile da mettere a fuoco non potendo essere schematizzato in definizioni riassuntive o in manuali tecnici. Si tratta di un concetto caratterizzato da una marcata soggettività e di volta in volta relazionale alle caratteristiche storico-architettoniche dell'edificio, alle particolarità del contesto ambientale, alle tipologie strutturali e ai materiali presenti, alle funzioni previste nel riuso; esso è relativo alla cultura del professionista, alle sue conoscenze storiche e di storia del restauro, e quindi alle sue capacità progettuali, e a molti altri elementi.

E' un fattore che non può essere incasellato in schemi rigidi perchè ogni edificio può essere considerato un caso a sé stante ed è noto a tutti che due edifici ipoteticamente identici, costruiti nello stesso momento storico, dalle stesse maestranze e con gli stessi materiali, potrebbero arrivare all'oggi in condizioni completamente diverse per via delle tante variabili che ne possono influenzare l'evoluzione: le manutenzioni (avvenute o mancate), la resistenza stessa di alcuni materiali, gli errori costruttivi, il tipo e le caratteristiche dell'utilizzo, ecc. Ne consegue che un

intervento *compatibile* per un edificio potrebbe non esserlo per quello attiguo anche se in origine era identico; e ciò conferma che tutto è in perenne mutamento. Inoltre, l'impossibilità di disporre di materiali o prodotti del mercato che siano sempre adatti o sempre inadatti (cioè quelli compatibili e quelli

## LA PROGETTAZIONE CONSERVATIVA-COMPATIBILE SI RAGGIUNGE OLTRE CHE CON UNA PROFONDA CULTURA DEL RESTAURO, CON UNA COMPLETA CONOSCENZA DEL LUOGO, DELL'EDIFICIO, DELLE STRUTTURE E DEI MATERIALI, DELLA TRADIZIONE COSTRUTTIVA LOCALE E QUINDI DELLA STORIA DELLA CULTURA MATERIALE

incompatibili), di disporre di tecnologie e metodiche d'intervento che siano corrette o scorrette e, in genere, l'impossibilità di schematizzare le soluzioni operative impedisce di tracciare un limite predefinito alla compatibilità.

Ciò non significa che la *compatibilità* sia irraggiungibile nel campo della conservazione, né che si debba procedere senza principi e neppure che le soluzioni vadano ricercate caso per caso (come sosteneva Annoni) senza un metodo preciso; significa, invece, che la *compatibilità* va trovata all'interno di un proprio orientamento teorico nel quale ogni progettista deve riconoscersi, nell'ambito di un metodo progettuale che è costituito da molte fasi che definiscono soglie intermedie e punti di arrivo e sulla base di procedi-

menti operativi che devono essere coerenti con le teorie e con il metodo.

La progettazione *conservativa-compatibile* possiede caratteristiche diverse dalle tradizionali progettazioni, rovescia i concetti compositivi ai quali tradizionalmente il progettista del nuovo è abituato, si basa sull'analisi dell'esistente storico e vuole far emergere in primo piano le testimonianze del passato, sia quelle architettoniche sia quelle ambientali nella loro autenticità, e in secondo piano le eventuali aggiunte, le integrazioni o, se ci sono, i nuovi volumi di progetto, per i quali viene concepito un inserimento soft, il cui linguaggio non è dirompente, o in forte contrasto, ma è a misura del contesto nel quale s'inserisce.

La progettazione *conservativa e compatibile* si raggiunge, oltre che con una profonda cultura del restauro, con una completa conoscenza del luogo, dell'edificio, delle strutture e dei materiali, della tradizione costruttiva locale e quindi della storia della cultura materiale. *Compatibilità* è l'acquisizione profonda delle caratteristiche storiche, artistiche, tecniche, materiche e dello stato di conservazione, per iden-

Mi piace riferire il concetto di *compatibilità* nella conservazione a quello riportato nel nuovo Zingarelli alla voce "*compa-tibilità*", ove si dice di "far sì che l'elemento in questione "si possa accompagnare ad altra cosa senza comportare effetti negativi" oppure sia possibile "conciliare due o più cose tra loro" non escludendo l'azione di "*compa-tire*", aspetto che, in questo caso, si può riferire all'architettura storica, nel significato di "sentire compassione" e, quindi, aiutare l'edificio storico a sopravvivere.

E' una linea di fuorigioco che necessariamente si sposta anche nell'ambito di un singolo progetto e anche all'interno di singoli problemi tecnici, per potersi mantenere coerente con i principi conservativi. E' una linea al di qua della quale devono convivere i diversi caratteri del progetto di conservazione e, più precisamente:

■ i caratteri relativi ai materiali, ai procedimenti, alle lavorazioni ed alle tecnologie, necessari per ottenere la conservazione della consistenza materiale dell'edificio. Per essere definite *compatibili* queste scelte devono essere concepite non per sostituire ma per prolungare la vita dei supporti esistenti, ossia senza sostituirli con analoghi, simili o anche (se fosse possibile ma non lo è)

identici. Si tratta di soluzioni che devono risolvere i dissesti strutturali, il consolidamento delle murature e dei solai, la pulitura delle superfici, le condizioni termigrometriche deficitarie degli ambienti, il degrado degli intonaci, quello delle pietre e dei serramenti, ecc., sempre con soluzioni a misura, non falsificanti e non sostitutive. Necessitano impiego di materiale che non sia né strutturalmente sovrabbondante né invasivo sotto l'aspetto fisico-

chimico, che non alteri la traspirabilità o l'elasticità. Sono soluzioni, dunque, che devono essere appunto tutte tecnicamente *compatibili*;

■ i caratteri relativi alle modifiche dell'impianto distributivo necessarie al riuso funzionale, ai sacrifici necessari per inserire gli impianti tecnologici, gli adeguamenti planimetrici imposti dalle numerose normative che si sovrappongono e spesso non permettono di ottenere la conservazione (Vigili del Fuoco, sismica, norme igienico-sanitarie, ecc.). Si tratta di scelte che spesso impongono trasformazioni a catena e irreversibili, spesso non coordinate tra di loro e contrarie al mantenimento delle caratteristiche spaziali e architettoniche dell'edificio. Si tratta di scelte che devono invece puntare a soluzioni armoniche, prive di forzature, che non comportano eccessive manomissioni ma vengono tutte concepite come subordinate ad un nuovo uso anche questo *compatibile*.

Ma tutto ciò che è un avanzamento culturale, oggi condiviso da buona parte dei restauratori, non basta più perché le istanze della *conservazione compatibile* si devono coniugare con quelle della *sostenibilità* generale dell'intervento. Da anni la cultura avanzata della conservazione concepisce l'edificio storico e il sito ambientale nel quale esso è inserito nell'ambito di un più vasto e sensibile concetto di "risorsa" intesa come bene limitato, peribile che, non essendo riproducibile (per via dell'autenticità), deteriora irrimediabilmente nel tempo. Se la fabbrica del passato, oltre che essere intesa quale documento unico di cultura materiale, viene anche concepita come risorsa (architettonica oppure ambientale), risulta evidente come il progetto di conservazione non possa prescindere da un confronto stretto con la cultura della *sostenibilità* che appunto delle risorse s'interessa.

Cesare Feiffer

## SE LA FABBRICA DEL PASSATO VIENE ANCHE CONCEPITA COME RISORSA (ARCHITETTONICA OPPURE AMBIENTALE), RISULTA EVIDENTE COME IL PROGETTO DI CONSERVAZIONE NON POSSA PRESCINDERE DA UN CONFRONTO STRETTO CON LA CULTURA DELLA SOSTENIBILITÀ

tificare in ogni contesto e in ogni particolare quella linea del "fuorigioco" oltre la quale l'intervento non è rispettoso della fabbrica antica ma diventa invadente, eccessivo e non a misura. Oltre quel limite invisibile esso altera irreversibilmente ciò che è l'essenza autentica e stratificata del documento del passato, sia a livello dei materiali (esistenti e di nuovo apporto) sia a livello di strutture sia a livello planimetrico e architettonico generale.