



L'EDITORIALE

LE FINESTRE DELL'ARCHISTAR

di **Cesare Feiffer**

cesarefeiffer@studiofeiffer.com

E' legittimo rimuovere tutte le finestre in legno con preziose vetrate a piombo di un importante palazzo vincolato e sostituirle con nuove in alluminio anodizzato? E se invece di alluminio fosse PVC ? oppure ottone, sarebbe diverso?

Se ciò fosse possibile (e purtroppo lo è), ossia se il rinnovo forte e creativo del monumento storico fosse legittimo, analogamente ai serramenti si potrebbero rinnovare anche gli intonaci di calce e sabbia e rifarli con tinte inusuali blu o verde oppure con materiali diversi, ad esempio di resina che è molto di moda. Seguendo questa logica, che è fuori dalla manutenzione conservativa, cosa si opporrebbe a rivestire le ville storiche o i castelli con cappotti isolanti fatti di polistirolo e graffiato plastico? oppure al rinnovare il manto di tegole tradizionali con un bell'ondulato colorato o con una lamiera d'acciaio?

Provo a rispondere partendo da lontano ma non da troppo lontano. Cerco di capire quale logica può spingere a queste scelte e nell'ambito di quale cultura queste nascono e, purtroppo, si materializzano.

Nel settore dell'architettura e dell'arte in genere si sa che le avanguardie sono sempre state un riferimento culturale per tutti sia perché hanno avuto il coraggio di rompere gli schemi e le convenzioni sia perché, allargando gli orizzonti, hanno stimolato l'operare di ognuno, attore o spettatore.



In molti identificano queste avanguardie nell'operato degli 'architetti stella' che nel campo dell'architettura hanno la possibilità di dare concretezza alla propria fantasia creando nuove forme, rompendo le convenzioni e le convinzioni. Sono quasi sempre soluzioni di grande interesse in se', per il loro valore artistico e anche perché si pongono come esempi di riferimento. Sono pensieri progettuali e realizzazioni pratiche che possono essere condivisi o criticati, apprezzati o denigrati ma che consacrano comunque l'operato di questi 'architetti stella' nel campo della nuova costruzione o del design come frontiere avanzate dell'architettura e rappresentano per noi tutti un riferimento importante.

La particolare loro competenza nel creare nuove soluzioni formali e funzionali alle diverse scale della progettazione è stimolo che ognuno poi elabora con personali coniugazioni nel proprio universo, nel proprio fare quotidiano e nella propria cultura.

Queste grandi opere poi generano particolare fascino anche perché queste 'stelle' hanno sia la possibilità di pensare dove nessuno osa pensare sia di potersi librare al di sopra delle difficoltà, delle burocrazie e delle miserie che affliggono il progettare quotidiano; in questo senso suscitano in noi quel fascino che avvolge chi possiede un'auto o una barca da sogno che nessuno mai potrebbe permettersi.

Ma quando questo operare creativo si svolge all'interno di delicatissimi contesti storici, quando l'archistar libera la propria fantasia tra le mura di monumenti o di contesti urbani che hanno straordinari e unici valori d'arte, quando compone forme e soluzioni tra murature e volte che hanno secoli di culture stratificate, l'esempio di queste avanguardie non è sempre così positivo, non è sempre un riferimento colto e avanzato. Quando progettano il restauro dei monumenti e del paesaggio questi 'architetti stella' non costituiscono più un riferimento alto da trasferire ad altre realtà, perdono il carisma che acquisiscono nel campo della creazione pura e così le avanguardie stimate e copiate spesso diventano retroguardie.

Non è banale osservare che per operare nel settore della nuova costruzione bisogna passare attraverso la cultura della progettazione del nuovo mentre per operare nel costruito storico-monumentale bisogna passare attraverso la cultura e il metodo del restauro architettonico. Altrimenti si ignora la cultura del settore (che è molta) e si è quindi ignoranti; e questo fatto è reciproco per il nuovo e per il restauro.

Il restauro, si sa, presuppone la lettura del contesto architettonico al quale si riferisce, e delle particolarità tecniche e costruttive. Questa è una conoscenza particolare che avviene gradualmente e per fasi, prima sotto il profilo metrico e geometrico, poi attraverso quello storico, poi con quello materico-costruttivo, infine approfondendo gli aspetti del degrado e del dissesto. Solo dopo questo defatigante processo conoscitivo si acquisiscono quelle culture che si trasformano in cautele nell'approccio progettuale e che caratterizzano l'operare colto e rispettoso.

Da una parte si deve avere cultura dell'architettura del nuovo, fantasia, capacità creativa e padronanza delle tecniche contemporanee, altrimenti si creano opere banali e di nessun livello culturale. Dall'altra parte bisogna conoscere e la conoscenza riguarda la cultura specifica del restauro, della fabbrica storica, delle tecniche preindustriali e degli interventi definiti compatibili. Solo così si rispetta l'autenticità dei contesti storici. E l'autenticità è semplicemente tutto.





Gli 'architetti stella' questo processo di conoscenza dell'edificio storico proprio non lo digeriscono e digeriscono ancor meno limitare la loro creatività per subordinarla al rispetto del monumento storico e della sua autenticità.

Sono due realtà diverse, due modi di pensare distanti che appartengono entrambi all'architettura e che se sconfinano ognuno nel campo dell'altro rischiano forti critiche.

La riflessione mi è scaturita osservando un restauro in corso attualmente nel cuore monumentale di Venezia e particolarmente criticato. Mi riferisco all'intervento del gruppo Benetton sul Fondaco dei Tedeschi a firma dell'architetto stella **Rem Koolhaas**, al quale ho già dedicato fin troppi pensieri e parole (VEDI editoriale rec106_settembre2013 | www.recuperoconservazione.it sezione MAGAZINE).

L'aspetto che mi ha colpito riguarda la sostituzione delle finestre tradizionali in legno dotate di bellissime vetrate legate a piombo lungo tutti i lati del palazzo, compreso quello sul Canal Grande, con nuove in ottone lucido e vetro fortemente specchiante.

La prassi della manutenzione conservativa delle finestre, sulla quale la cultura attuale in linea di massima si riconosce omogenea, prevede prima di valutare l'opportunità di un loro mantenimento e di un successivo restauro poi, in caso di inevitabile sostituzione, lo studio di soluzioni a misura, non prevaricanti, rispettose della materialità e della tradizione costruttiva. In questi casi si propongono finestre analoghe, in legno, di spessore minimo con vetri adatti, e ciò non per una mimesi stilistica, perché il nuovo serramento è comunque ben distinguibile, ma per un problema di compatibilità complessiva. Invece, nel caso del Fondaco è stata proposta una soluzione dirompente, prevaricante sull'immagine del palazzo, esageratamente auto celebrativa, perché mette in risalto se stessa rispetto al contesto monumentale.

Brillando da lontano questi nuovi serramenti portano in primo piano il vuoto architettonico rispetto al pieno murario alterando la lettura dell'intero complesso, fatto questo accentuato dalla voluta mancanza di scuri su tutti i lati dell'edificio che, come si sa completano, arredano e 'vestono' la facciata. Credo che gli scuri non siano marginali nella percezione dell'immagine complessiva del complesso architettonico, toglierli è come avere un volto senza sopracciglia.

Il caso delle nuove finestre in ottone pone anche questioni di carattere diverso.

La prima è quella di capire i limiti e i modi del rinnovo progettuale dell'antico, che è questione antica come il restauro. La legittimità della modifica creativa è una questione di dimensioni? ossia di metri quadri o di metri cubi? Piccole dimensioni si può e grandi no? E in questo caso dove sta la linea di confine?

E' una questione estetica? ossia questo materiale è bello e questo invece è brutto? Questo materiale è nobile (ottone) e questo è plebeo (alluminio)? E in questo caso chi lo decide?

E' una questione di "griffe"? ossia, se l'intervento è firmato dall'archistar allora è possibile, se invece è progettato da uno sfigato architetto locale allora no?

Oppure niente di tutto ciò? Infatti, seguendo criteri di questo tipo si esce dalla cultura del restauro (e in questo caso si è usciti) e si entra in quelli della progettazione del nuovo, per la quale non c'è più nessun limite a un progetto di architettura, alla libera creazione anche sull'esistente storico-monumentale, e qualsiasi modifica è legittima.



A questo proposito la banale, solita, datata, vuota giustificazione che porta chi in questa cultura si riconosce e condivisa da questi architetti 'stella' (che poteva essere corretta tra la fine del '700 e gli inizi dell' '800) è che gli edifici si sono sempre trasformati e che la loro è una ulteriore trasformazione, dimenticando che tre secoli fa nasce il concetto di storia e con esso il rispetto delle preesistenze.

Qualcuno ha sostenuto che chi ha legittimato queste scelte dovrebbe anche ammettere, per coerenza, che d'ora in poi questa cultura trasformatrice dell'archistar sarà quella più consona per intervenire su tutto il patrimonio storico-artistico e non solo su quell'edificio. Ne consegue che, mettendo in primo piano il gesto creativo e sullo sfondo l'edificio storico (e ciò a tutte le scale d'intervento), per coerenza non ci sarà più nessun ostacolo alla sostituzione per parti di tutto l'edificio: sarà così possibile modificare tutti i materiali, tutti i sistemi tecnologici, tutte le finiture, tutte le strutture e, soprattutto, tutti i volumi.

Così, mentre da un lato i veneziani, dai piccoli proprietari ai responsabili di grandi catene alberghiere, si chiedono se d'ora in poi sarà legittimo sostituire le finestre di casa propria o del palazzo gotico trasformato in albergo con nuovi serramenti metallici o se si potranno inserire nuove finestre in alluminio anodizzato, aggiungere tendine "veneziane" in plastica all'esterno e, perché no, se si potranno installare rotolanti al posto degli scuri, dall'altro lato non si sazia la fantasia creativa dell'archistar che, dopo aver sfondato solai e muri di un palazzo del '500 per creare un centro commerciale e demolito il tetto sul Canal Grande per ricavare una terrazza vasca fronte Ponte di Rialto, ha voluto prevaricare anche la facciata avviando la nuova era della "manutenzione creativa".

