

L'ARCHITETTURA COME OPERA APERTA

Il tema dell'uso nel progetto di conservazione



Nino Sulfaro



abUSE

Considering architecture as an 'open work', always and in any case interpretable, can lead to the risk of encroaching into the territory of abuse: in the misunderstanding of the ancient building's meaning by the users, or in the self-referential nature of the project. This part of the work concerns the attempt to outline an approach to translate the reflections provided by semiotic analysis into criteria which are useful for highlighting the critical aspects of an intervention and guiding the transformation process.

In this perspective, the boundaries within which the intervention can be implemented are, on the one hand, the protection of the authenticity of the material, which guarantees the transmission of the good and; on the other hand, the possibility that the architecture can be re-read and re-interpreted through new meanings.

The intervention on pre-existing buildings also requires a balance between the needs of users and those of preservation of the materiality of the building, constituting the central node of the question of the new use.

The main difficulty in defining an instrument which is useful for an assessment of the quality of the use of a historic building is the overall control of transformations and transversal effects on different fronts, as the peculiarities of existing buildings make the use of models based on new design processes essential.

In this part of the work, in conclusion, the author proposes the elaboration of a verification grid in which the different levels of semiotic analysis are compared with the aim of obtaining indications that, although susceptible to interpretation, can guide the conservation processes.

abUSO





Oggi ci si è resi conto della rapida perdita di senso dei messaggi e della loro capacità di acquistarne di nuovi (appropriati o aberranti, non conta, l'uso legittimerà i vari aspetti di questi cicli, se i cosacchi abbeverano i loro cavalli nelle acquasantiere di San Pietro, indubbiamente si sarà verificata la (...) sostituzione della funzione prima, arricchimento e sostituzione delle funzioni seconde ma per il generale dei cosacchi l'operazione rappresenterà un ottimo processo di risemantizzazione, mentre il sacrestano di San Pietro se ne dorrà, e vedremo a chi dovrà dar ragione la storia).

Eco [1968] 2008, p.216.

Limiti e confini dell'uso

«Uso eccessivo di qualcosa»: è questa la definizione più comune, presente in molti dizionari, del termine “abuso”. Dal latino *ab uti* (usare male), può essere inteso anche come “lontano dall’uso”, quindi nell’accezione di uso incongruo, improprio di un oggetto. La “apertura interpretativa” che è stata delineata, in questo senso, comporta il rischio di sconfinare proprio nel territorio dell’abuso, dell’incomprensione o del fraintendimento del manufatto del passato.

Uno dei “limiti” del metodo di lettura proposto sinora, infatti, potrebbe trovare un’obiezione nel fatto che, poiché l’interpretazione da parte degli utenti si attua comunque, potrebbe non avere importanza il modo nel quale i significati vengono messi “in forma” in un intervento su un’architettura, dal momento che gli interpreti/utenti vi proietteranno comunque i propri sistemi di valori. Come ha osservato Maria Luisa Scalvini:

«se il modello comunicativo “ristretto” trova per l’architettura il proprio invalicabile e riconosciuto limite nell’univocità semantica che postula e che risulta nei fatti verificata, il modello interpretativo, se “allargato”, troverebbe i propri rischi virtuali in una esplicita teorizzazione dell’arbitrarietà»¹.

Lo stesso Umberto Eco, si è reso conto che il rischio di una “deriva interpretativa” può sfociare nel territorio del non-sense: la libertà interpretativa ha senso, quindi, solo in rapporto a “certe regole del

1. SCALVINI 1981, pp. 8-9.

gioco”². Di fronte ad un testo è, infatti, necessario seguire alcune regole, affinché l’interpretazione che ne consegue, soggettiva ed emotiva quanto si vuole, possa essere comunque definita “accettabile”³. Eco pone l’accento su ciò che definisce “isotopia semantica pertinente”, in altre parole, quello che viene comunemente definito contesto. Se, per esempio, si osserva una qualsiasi architettura del passato, si è portati a conferirgli un senso differente da quello che gli attribuiva l’autore, per ovvie diversità socio-culturali e perchè si possiedono molte più nozioni di quelle che possedeva l’autore di quell’opera: l’interpretazione si attua, quindi, sulla base di conoscenze che l’autore non possedeva. Il rischio di questo meccanismo, è che l’interpretazione non sia né oggettiva né soggettiva: essa si configura, piuttosto, come una manipolazione, una deformazione più o meno inconscia dell’opera. Tale rischio si amplia nel momento in cui il territorio della tutela del patrimonio architettonico si confronta con la cultura di massa e, più in generale, con i fenomeni della globalizzazione. Il “Culto” di Riegl aveva già individuato la caratteristica del rapporto “Moderno” con i monumenti, di non essere più un’operazione riservata allo studioso ma esperienza individuale massificata, cioè esperibile da tutte le persone a prescindere dal loro grado d’istruzione⁴. Nel corso del Novecento, la “democratizzazione della cultura”, attuata soprattutto attraverso i mezzi di comunicazione, ha portato, tuttavia, al formarsi di una vera e propria “società dell’informazione”, nella quale “quantità” e “dislocazione” hanno preso il sopravvento sulla “qualità” delle informazioni stesse. Come ha osservato il poeta Carlos Cortès:

«Globalizzazione è quando i francesi scoprono un’altra volta Notre Dame in un film di Walt Disney, come fecero 150 anni fa col romanzo di uno scrittore che aveva un nome da gargoyle, e quando i turisti giapponesi arrivano al monumento più visitato di Parigi e domandano dove viveva Quasimodo e come si chiamano i gargoyle di cui si parla che, in realtà, sono il frutto dell’immaginazione di un architetto del secolo scorso che restaurò Notre Dame più o meno come ebbe voglia»⁵.

In prima istanza, la questione si configura, quindi, come un problema di ordine eminentemente culturale. Secondo alcuni autori la cultura di massa, livellando l’informazione a un grado molto basso e rendendola il più possibile omogenea, traduce qualsiasi forma in un’immagine consumabile obliterandone ogni peculiarità. Quest’orientamento, tuttavia, non coglie l’enorme energia irrazionale

2. Nel 1991, nel saggio I limiti dell’interpretazione, Eco cerca di arginare l’anarchia della lettura soggettiva dei testi ponendo dei “paletti interpretativi”; Si veda Eco 1991.

3. Una di queste è il rispetto per il testo letterale: se un autore scrive “ieri ho mangiato la pizza”, non posso leggere in queste parole il fatto che l’autore non sopporta i cori russi, se non tradendo il testo e trasformando quella che voleva essere una interpretazione in qualcosa di totalmente diverso; *ibidem*.

4. SCARROCCHIA 2006, p. 255

5. CORTÈS 2001.

della cultura di massa che conserva pratiche diversamente non definibili come storiche⁶. Non si può pretendere, infatti, che l'interesse per l'antico si leghi al suo unico e opinabile valore estetico, alla sua "astanza", per usare un termine con il quale Brandi individua il peculiare carattere di un'opera d'arte. Il progetto di conservazione dovrebbe prevedere, piuttosto, nuovi usi per l'esistente, che siano socialmente aperti alla maggioranza, richiamandone l'immaginazione sulle unicità e sull'irripetibilità del suo patrimonio. Uno dei motivi della "resistenza" di fabbriche e ambienti antichi è, infatti, di natura economica⁷, ma non si può trascurare, in molti casi, anche il peso che hanno avuto i processi di interiorizzazione collettiva, cioè i valori simbolici, mitopoietici, religiosi o nazionali attribuiti all'architettura⁸. Si potrebbe rilevare, in un certo senso, come la conservazione del patrimonio architettonico, come atto di cultura⁹, non sia dovuto esclusivamente alla "cultura alta", intesa cioè in senso elitario e specialistico, ma anche ad una cultura intesa in senso antropologico, comprendente cioè i costumi, i riti e i miti delle popolazioni¹⁰.

Com'è noto, lo stretto legame fra passato e cultura popolare si è indebolito, di fatto, solo a partire dall'epoca post-industriale, con l'avvento della massificazione della produzione e, in seguito, anche della cultura. Lo studio di questa trasformazione culturale, nel secolo scorso, è stato guidato da un'ampia sociologia critica, che ha avuto il merito di comprendere l'importanza del fenomeno della diffusione della cultura di massa per le società capitaliste e di averla resa oggetto di studio. Gli studi della Scuola di Francoforte, per esempio, pongono l'attenzione su come l'Industria Culturale si sia posta in netta antitesi con la cultura "vera", analizzando i contenuti dei prodotti culturali. Tuttavia

6. Si veda DE FUSCO [1967] 2007.

7. «Essi sono rimasti dove si adattavano o almeno non intralciavano i traffici dell'homo economicus, o addirittura quando erano situati in zone a lui disagiati o inaccessibili, come le isole o siti sperduti fra le montagne»; *ibidem*.

8. A conferma di ciò è il fatto che la gran parte del patrimonio antico è costituito da fabbriche religiose, dagli edifici che simboleggiavano l'unità comunale e nazionale, da ambienti che ricordavano gli splendori delle arti e delle corporazioni; DE FUSCO [1967] 2007.

9. CARBONARA 1997.

10. La distinzione fra cultura "alta" e bassa" affonda la proprie radici nella storia: nella storia della letteratura, lo stile serio della tragedia e dell'epopea era destinato ai temi "alti" come il governo, le guerre e gli amori; quello comico della commedia ai temi della quotidianità borghese e contadina. È nella seconda metà dell'ottocento, con il consolidarsi del capitalismo mercantile, che la contrapposizione si fa insanabile e la dicotomia alto/basso assume la sua accezione moderna. Dicotomia che, come osserva Huyssen, «became politically charged in decisive ways when new class conflicts erupted in the mid-19th century and the quickening pace of the industrial devolution required new cultural orientations for mass populace»; si veda HUYSSSEN 1986.

tali studi, analizzavano i contenuti dei prodotti culturali, senza prevederne lo studio né delle forme di fruizione, né delle pratiche che si sviluppavano attorno ad essi¹¹.

Nel corso del Novecento, tuttavia, non mancano approcci teorici che mettono in discussione la validità scientifica di questa “separazione della cultura”. Nel 1962, ne “L’Esprit du Temps”, il filosofo e sociologo francese Edgar Morin opera una rivalutazione della cultura di massa, ponendosi su un versante quasi opposto a quello dei francofortesi. Morin, in aperta polemica nei confronti dell’alterigia con cui l’intelligenza si scagliava contro la cultura di massa, non proponeva di esaltarla, ma di ridimensionare il ruolo della cosiddetta “cultura alta”: non manca di sollevare alcune critiche nei confronti dell’industria culturale, ma rileva che essa rimane, comunque, l’unico grande terreno di comunicazione tra classi sociali e culture diverse, l’unico esempio di cultura universale della storia dell’umanità.

Umberto Eco nel 1964, invece, con la sua opera “Apocalittici e Integrati”, riflette sulla cultura di massa in termini positivi, considerando degni di studio per la prima volta anche i fumetti¹². Nella medesima direzione, in un saggio del 1969, intitolato “Cross the border – Close the gap”, uscito provocatoriamente sulla rivista “Playboy”, il critico letterario Leslie Fiedler lancia un proclama contro l’elitarismo della cultura letteraria, imperante nelle università e nelle altre istituzioni americane, pronunciando per la prima volta, e con accezione positiva, il termine postmoderno in riferimento alla nuova atmosfera culturale di quegli anni. Secondo Fiedler la critica doveva

11. Negli anni Sessanta del Novecento, con l’avvento della TV e la conseguente crisi delle tradizionali forme di aggregazione e socializzazione, di trasmissione culturale ed educazione, si erano ridotti notevolmente gli spazi di produzione culturale dal “basso”, e la cultura delle classi subalterne era divenuta quasi per intero cultura di massa. Ciò portava dunque ad una contraddizione: se da un lato nella lettura sociologica di Adorno ed altri studiosi il termine “popolare” contraddistingueva una classe sociale ben definita, si sarebbero dovuti accettare i prodotti dell’Industria Culturale, largamente diffusi tra la masse subalterne; d’altra parte tali prodotti erano considerati espressione di un’ideologia dominante, imposta dall’esterno sul ceto operaio. Il punto che il dibattito di quegli anni non sembra cogliere appieno è che nella società post-industriale, i rapporti di classe si fanno più complessi e non più riconducibili ad una contrapposizione dicotomica. In altre parole, nell’epoca della “comunicazione generalizzata”, ormai non esisteva più una produzione culturale subalterna, autonoma e distinta dai prodotti dell’industria. Così si finì per mettere in contrapposizione il folklore alla cultura di massa: questa era fatta non dal popolo, ma per il popolo ed aveva effetti alienanti e politicamente regressivi; al contrario il folklore era genuino e autentico prodotto delle classi subalterne. Tale “equivoco” ha generato una distinzione tra livelli culturali mai esistita prima della rivoluzione industriale. Un altro malinteso è probabilmente rappresentato dall’accezione che il termine “cultura di massa” ha acquistato nel corso degli anni, trascurando l’originario significato riferito ai nuovi modi nei quali la cultura veniva trasmessa, cioè appunto i mass media; JENKINS 2006, p. 2-24.

12. Eco [1964] 2008, pp. 29-64. Il mondo culturale e accademico riservò una risposta di divertito scetticismo snobistico, indice di come la cultura alta non fosse ancora pronta e attrezzata ad analizzare la validità di nuove espressioni artistico-culturali non elitarie ma massificate.

cessare di sostenere la distinzione fra arte elevata e arte di massa, trasformandola in cultura pop e affrontando scientificamente i generi letterari di intrattenimento¹³. Altri approcci criticano, inoltre, la concettualizzazione della tradizione come elemento cristallizzato e storicamente immutato. Essa era, secondo questi studi, invece un concetto prodotto dalla contemporaneità e che emergeva all'interno di una visione consapevole di modernità¹⁴.

Gli sviluppi culturali nel mondo dell'architettura, secondo alcuni studiosi, sono stati paralleli a quelli seguiti dalla produzione culturale in altri ambiti, e con notevoli reciproche interferenze¹⁵. Nonostante gli edifici e i centri urbani siano connotati da una forte componente materiale, e pur non avendo un reale mercato culturale nel quale circolare, essi sono, infatti, assimilabili agli altri oggetti culturali per almeno due ragioni: possono avere una marcata funzione simbolica e inoltre possono avere un rapporto di interazione molto forte con la condizione esistenziale di chi trascorre e plasma la propria vita all'interno di essi. Va rilevato, tuttavia, che l'ampio dibattito sull'architettura postmoderna, non ha prodotto esiti particolarmente significativi nell'ambito del restauro che, nel frattempo, è rimasto pressoché arroccato sulle sue tradizionali posizioni culturali specialistiche ed elitarie.

Negli ultimi decenni, i processi di trasformazione del costruito, gravitano attorno a questioni "compositive" da un lato e "conservative" dall'altro, considerando molto raramente l'opportunità di includere nella progettazione l'inserimento di attività legate al «bisogno sociale di dare senso alle nostre vite presenti attraverso la creazione di legami con un passato significativo»¹⁶.

Un possibile spunto di riflessione sul quale fare confluire cultura di massa e conservazione al fine di collocare quest'ultima in una dimensione popolare vicina ai reali bisogni sociali, è individuabile nei Cultural Studies effettuati dalla Scuola di Birmingham. Essi spostano l'attenzione dalla produzione al consumo della cultura e, conseguentemente, dall'analisi formale dei contenuti dell'industria culturale, all'analisi delle pratiche sociali che hanno a che fare con la loro fruizione. I prodotti della cultura di massa, secondo tale approccio, sono "popolari" solo in relazione alle modalità del loro consumo da parte dei gruppi sociali.

Seguendo questo orientamento, va rilevato come le architetture del passato siano spesso destinate ad "ospitare" manifestazioni culturali o funzioni spesso molto lontane dalle reali esigenze della società contemporanea. Anzi, le nuove destinazioni d'uso, anche nei casi nei quali sia prevista

13. Si veda CESARANI 1997.

14. HOBBSBAUM 2002, pp. 1-14.

15. HARVEY 1999, p. 327.

16. DEI 2007, p. 87.

un'analisi e una verifica della compatibilità del nuovo uso all'interno del progetto, sono scelte, nella maggioranza dei casi, in modo da non "abusare" del manufatto con utilizzi non considerati "culturali". Tale approccio è certamente da considerarsi positivo, soprattutto in nome dell'assoluto rispetto dell'autenticità materiale dei manufatti. Tuttavia esso trascura l'opportunità di immettere quelle stesse testimonianze del passato oggetto della tutela nel circuito delle attività umane, con il rischio paradossale di relegarle nell'oblio e nell'indifferenza della maggioranza della popolazione.

Va messa in evidenza, quindi, la possibilità di instaurare un nuovo nesso tra l'attuale cultura della tutela e la cultura popolare, avvicinando le istanze della società contemporanea a quelle della conservazione che, con le sue teorie, il suo linguaggio ed i suoi modi operativi, è spesso negata ad una comprensione e ad un interesse diffuso.

Ovviamente, un orientamento di questo tipo può essere "tradito" – com'è spesso avvenuto – attraverso operazioni che hanno "confuso" la valorizzazione con il marketing. D'altra parte, la volontà di arginare i processi di massificazione ha spesso prodotto risultati negativi in termini di divulgazione e di socializzazione della cultura, provocando il disinteresse e la disaffezione della gente comune nei confronti dei beni culturali¹⁷. Avvicinare la "gente" alla cultura della conservazione tramite un uso dei monumenti più affine alle reali esigenze sociali, può innescare, da un lato, una diffusa consapevolezza dell'importanza della tutela; dall'altro, il nuovo utilizzo di un edificio o di un sito, può configurarsi come l'anello di congiunzione tra patrimonio del passato e cultura di massa.

Questo "corollario" si configura problematico, nel momento in cui le istanze conservative di un monumento, devono essere poste in primo piano rispetto all'apporto interpretativo, in modo da garantire, cioè, che la "apertura" non equivalga ad un sacrificio dell'autenticità della materia¹⁸. In quest'ottica i "confini" entro i quali può essere attuato l'intervento sono da un lato la tutela dell'autenticità della materia, che garantisce la trasmissione del bene e, dall'altro lato, la possibilità che il bene sia "riletto" e reinterpretato attraverso nuovi significati. Il problema di fondo è capire «dove si fermi l'intervento progettuale contemporaneo, ovvero quali paletti ponga ad esso la

17. «(...) si è rinunciato a fare i conti con la socializzazione della cultura per privilegiare la sua economicizzazione (...) la valorizzazione non può essere ridotta a operazione astratta in termini di marketing ed economia aziendale, ma deve prevedere-programmare-includere il coinvolgimento del pubblico già in fase progettuale. Non è pensabile valorizzazione al di fuori della fruizione-socializzazione dei beni culturali che si intende promuovere»; SCARROCCIA 2006, p. 264.

18. «Il riconoscimento di questi paradigmi configura un giudizio specificamente conservativo al riparo da qualsiasi competizione con la sovra interpretazione, che, come insegna la semiosi illimitata attivata dai processi di fruizione, nessuno può pensare di arrestare e che, nel campo disciplinare della tutela, comprende il progetto nel contesto storico, ovvero qualsiasi intervento sul costruito per quanto accorto, sapiente, compatibile»; *ivi*, p. 244.

conservazione, poiché ogni intervento ci restituisce una nuova unità come trasformazione»¹⁹.

Si configura, quindi, la necessità di elaborare strumenti atti a intessere un dialogo tra istanze di conservazione ed esigenze progettuali, e capaci di governare il processo di trasformazione dell'architettura sulla base della compatibilità materiale ed immateriale degli interventi.

19. *Ibidem*.



Il passare da una funzione trascorsa ad una attuale può certamente portare ad esiti compromettenti la tutela del bene, ma un'approfondita analisi che porti alla ricerca di un uso compatibile, può permettere la verifica dell'accettabilità dei «modi dell'innovazione con i limiti della permanenza.

DEZZI BARDESCHI 2004

Figura 1. Marco Dezzi Bardeschi, *Palazzo Comunale, progetto di conservazione e arredo dell'accesso al piano terra*, Modena, Italia 2003.

Alla ricerca della compatibilità

Il progetto di conservazione, secondo una definizione di Amedeo Bellini, è stato inteso 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»²⁰.

Da questa definizione emerge il carattere progettuale della conservazione, che ha come finalità "conservare la consistenza materiale" dell'architettura, ossia la fisicità degli elementi che la compongono nella loro autenticità²¹. Bellini include, inoltre, altre due finalità 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; dall'altro lato quelli della "fruizione". Queste due finalità devono essere raggiunte attraverso "alterazioni strettamente indispensabili", riducendo il più possibile,

20. BELLINI 2005, pp. 21-24.

21. Salvatore Boscarino ha osservato: «Come tutte le esperienze progettuali dell'architettura, anche quella del restauro deve avere un carattere di sintesi. Essa si propone di ricondurre all'unità, appunto progettuale, l'assunzione critica dei dati di partenza che sono storici, linguistici, tecnologici, scientifici e delle necessità della nuova utilizzazione che consente la sua fruizione. La conseguente azione propositiva progettuale-architettonica e quella esecutiva devono avere un unico obiettivo: conservare, usando per l'oggi al fine di tramandare al futuro, una testimonianza fisica del passato, così come ci è pervenuta»; BOSCARINO 1999, pp. 51-52.

cioè, ogni operazione di modifica dell'esistente. Conservazione significa quindi "massimizzare" la permanenza della materia storica autentica e "minimizzare" quanto più possibile gli interventi i quali, devono essere eseguiti facendo riferimento al noto concetto della "compatibilità".

Questo termine ha assunto nel tempo accezioni diverse, concentrate di volta in volta su alcuni dei molteplici aspetti che connotano l'intervento sulla preesistenza²². In prima istanza, va rilevato come esso, generalmente, non appaia in maniera esplicita nella letteratura del passato: per esprimere la necessità di garantire una concordanza fra intervento e preesistenza si preferisce ricorrere a espressioni quali "conformità", "armonia" o "convenienza", derivate dal concetto albertiano di *concinnitas*, orientato a garantire un accordo figurativo tra fasi costruttive di epoche diverse²³.

Alla fine del Settecento, la cultura illuminista incoraggia gli studi sui fenomeni di natura chimica e fisica, che delineano una prima forma del concetto di compatibilità dei materiali²⁴. Quest'orientamento scientifico si diffonde soprattutto nell'Ottocento: tuttavia, esso riveste un'importanza secondaria rispetto agli interessi di natura figurativa e formale dell'intervento sull'antico²⁵.

La relazione fra architettura, uso compatibile e tutela è presente nella Carta del Restauro del 1931, che prescriveva che «la occupazione dei monumenti (...) ne assicura la continuità vitale, purché la moderna destinazione sia tale da rispettare il carattere storico». Altrettanto si proponeva nella Carta del 1972, nella quale l'utilizzazione degli edifici antichi doveva "assicurare la sopravvivenza degli stessi"; concetto che successivamente ripreso dalla Dichiarazione di Amsterdam, introduceva il concetto di conservazione integrata, ovvero la ribadita compatibilità del criterio della «azione congiunta delle tecniche del restauro e delle funzioni appropriate».

Considerazioni che, venti anni prima, avevano trovato esplicito richiamo nella Carta di Venezia, nella quale la conservazione dei monumenti trovava definita espressione nell'articolo 5, essendo sempre «favorita dalla loro utilizzazione in funzioni utili alla società» purché «non alteri la distribuzione e l'aspetto dell'edificio».

22. FIORANI 2003, p. 20.

23. «Leon Battista Alberti definisce infatti la bellezza come "armonia" (*concinnitas*) di tutte le membra, nell'unità di cui fan parte, fondata su una legge precisa e con una certa coerenza, la definizione dell'intervento sulle preesistenze nella storia passa attraverso la soluzione di problemi di "compatibilità stilistica" e di "congenialità" fra le maniere del fare antico e moderno»; *ivi*, p. 19

24. Si condanna, per esempio, l'impiego di chiodi di ferro per restituire l'aderenza dell'intonaco al supporto murario, in favore delle grappe di rame in grado, invece, di evitare gli inconvenienti derivanti dall'ossidazione del metallo; *ivi*, p. 20.

25. *Ibidem*.

Fin oltre gli anni sessanta del Novecento, il principale interesse della compatibilità del restauro architettonico, si rivolge, quindi, prevalentemente alla questione del rapporto tra antico e nuovo. Tuttavia, è in questo stesso periodo che l'emancipazione della ricerca scientifica finalizzata al restauro, sviluppa il principio di compatibilità basandosi sulla sua connotazione fisico-chimica e meccanica²⁶.

Alla luce di tali sviluppi, nella prassi contemporanea, il termine compatibilità viene utilizzato con un'estrema versatilità, applicandolo ai materiali, ai sistemi di trattamento dei materiali stessi, alle aggiunte, alle destinazioni d'uso, alle localizzazioni: «si va insomma dalla molecola alla città, e oltre»²⁷. Nonostante sia ampiamente condiviso il suo ruolo come fattore determinante dell'intervento conservativo, la compatibilità non è, tuttavia, un concetto, che può essere definito in maniera univoca o definitiva. Esso è, inoltre, inequivocabilmente caratterizzato da una marcata soggettività e va di volta in volta relazionato alle caratteristiche storico-architettoniche dell'edificio, alle particolarità del contesto ambientale, alle tipologie strutturali e ai materiali presenti, oltre che, ovviamente alle esigenze poste dalla destinazione d'uso prescelta. Compatibilità, quindi, significa primariamente identificare, in ogni contesto, i "limiti" oltre i quali l'intervento non è rispettoso della fabbrica ma diventa invadente, eccessivo, non a misura.

Dal punto di vista della compatibilità funzionale, va rilevato come non sia necessariamente la "incongruità" di una destinazione d'uso rispetto alla funzione originaria di un manufatto, a essere nociva dal punto di vista della tutela, ma soprattutto l'uso scorretto o eccessivo del bene stesso, ossia l'abuso, nella sua più ampia accezione²⁸. Salvatore Boscarino, in questo senso, ha osservato:

«Certamente, poiché il progetto di restauro è sempre un progetto architettonico, interessanti e complessi risultano i temi relativi allo "statuto della funzione", che ha o che dovrebbe avere l'edificio, e quindi della riutilizzazione, la quale, dovendosi svolgere dentro esso, può aiutare a prolungare tramite la presenza umana, e quindi l'interesse alla

26. FIORANI 2003, p. 22. Va rilevato come questo principio finisca per essere utilizzato, soprattutto in campo strutturale, «come facile viatico per posizioni di stampo ideologico, spesso rivolte alla condanna dei materiali moderni sulla base della loro minore affinità con la preesistenza rispetto a quanto si riscontra per i materiali tradizionali»; *ivi*, p.23.

27. Di conseguenza, sorge la necessità di aggiungere aggettivi qualificativi: compatibilità fisica, chimica, meccanica, estetica, semantica, funzionale. È necessario, piuttosto, comprendere quale sia il tratto comune a tutte queste forme di compatibilità, per tentare di valutare come utilizzare il concetto di compatibilità per orientare l'intervento sull'esistente; DELLA TORRE 2003, p. 27.

28. «Collocandosi il problema della destinazione d'uso nella sua giusta prospettiva, interna alla disciplina stessa del restauro, non d'un qualsiasi riuso si dovrà parlare ma solo di quello compatibile con le vocazioni che il monumento, indagato con intelligenza storica, saprà rivelare. Non necessariamente dell'uso originale (anche se questo sarà pur sempre preferibile, quando sia possibile conservarlo o riproporlo), ma d'un uso corretto e rispetto della realtà materiale e spirituale del monumento»; CARBONARA 1997, p. 46.

manutenzione, la conservazione nel tempo della struttura fisica e materica, che resta sempre l'obiettivo primario da perseguire. L'utilità ricercata nel tempo e la funzionalità, assegnata sulla base di esigenze compatibili intrinseche alla fabbrica da restaurare, finiscono, quindi, con oltrepassare la semplice operazione di raggiungimento di un risultato pratico; giacché essa mira a conservare la memoria culturale, che è storica e artistica, individuale e collettiva»²⁹.

Ribadendo il ruolo della fruizione come «mezzo attraverso il quale si ottiene l'esperienza e quindi la conoscenza dell'architettura nei suoi valori spaziali, figurativi, come testimonianza di un modo di organizzare una funzione»³⁰, essa non può essere considerata, di per sé, un 'limite' per la conservazione. Tale precisazione impone, innanzitutto, di sgomberare il campo da 'veti ideologici', di cui si è delineata la natura nel precedente paragrafo, e che spesso intervengono nella scelta della destinazione d'uso di un edificio storico, limitando l'inserimento di attività considerate incompatibili a priori.

La questione è, quindi, legata non solo al 'cosa' si insedia in un edificio, ma soprattutto al 'come' una determinata attività vi viene inserita. Si tratta, per esempio, di questioni relative ai materiali, alle tecniche, alle lavorazioni necessarie per ottenere la consistenza materiale dell'edificio: queste scelte, per essere considerate compatibili devono essere concepite per prolungare la vita degli elementi esistenti, e non per sostituirli con altri anche se identici. Si tratta di soluzioni che devono risolvere i dissesti strutturali, il consolidamento delle murature e dei solai, la pulitura delle superfici, le condizioni termo-igrometriche deficitarie degli ambienti, il degrado degli intonaci, quello delle pietre o dei serramenti. Soluzioni che devono essere, appunto, tutte tecnicamente compatibili, cioè non invasive e falsificanti, con impiego di materiale che non sia né strutturalmente sovrabbondante, né invasivo sotto l'aspetto fisico-chimico. Ma si tratta anche dei caratteri relativi alle modifiche dell'impianto distributivo necessarie al nuovo uso, 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 (anti incendio, sismica, norme igienico-sanitarie, etc.). Quest'ultime sono scelte che di frequente impongono trasformazioni a catena e irreversibili, spesso non coordinate tra di loro e contrarie al mantenimento delle caratteristiche spaziali e architettoniche dell'edificio³¹.

29. BOSCARINO 1999, pp. 52-53.

30. BELLINI 1990, p.40.

31. «(...) si dovrà tenere conto delle necessità produttive che comportano gli attuali modelli organizzativi, sia quelli a livello individuale che di gruppo, che sono diversi da quelli del passato. Così, pure, dovendo rispettare le strutture fisiche ed i materiali preesistenti, perché considerati bene culturale, occorre che lo schema distributivo dell'edificio della nuova utilizzazione rispetti pienamente quello pervenuto nell'edificio corrispondente al periodo di massimo splendore. Ma anche

Va poi rilevato, come, nella maggior parte dei casi, la definizione dei possibili usi di un bene architettonico non passi al vaglio di un'analisi preliminare, assegnandone uno a intervento ultimato, spesso in maniera deterministica o addirittura fortuita. Ciò implica il rischio di sottoporre l'edificio a una "capacità di carico" non preventivata connessa al nuovo utilizzo e oltre la quale, spesso, è impossibile mantenere inalterato lo stato di conservazione³². Verificare la compatibilità di un intervento nella fase preliminare si configura, quindi, come un'importante condizione che attiene alla duplice esigenza di scelte operative coerenti con gli aspetti storici e formali, strutturali e materiali del costruito e con la complessità dei problemi emergenti dall'ipotesi di una sua riutilizzazione³³. Tuttavia, la principale difficoltà della definizione di uno strumento utile a una valutazione della compatibilità della variazione d'uso di un edificio, è il controllo complessivo degli effetti trasversali delle soluzioni progettuali sui diversi fronti, poiché le peculiarità delle architetture esistenti rendono inadeguato l'utilizzo di modelli basati sulla definizione oggettiva della qualità di ogni singola opzione.

A partire dalla fine degli anni Settanta del secolo scorso, il dibattito sulla conservazione si è alimentato anche attraverso alcune problematiche di carattere economico, politico-amministrativo e legislativo, connesse, com'è noto, a un ampliamento dell'interesse verso l'intervento sul costruito

quelli successivi, che non hanno nascosto o deformato irreparabilmente il primo, e le loro conseguenti configurazioni spaziali devono essere rispettate da una proposta di rifunzionalizzazione che si dovrà realizzare con elementi, con segni, con parole del linguaggio architettonico del nostro tempo e non con quelli che formano la peculiare immagine della preesistenza, sulla quale si interviene. La compatibilità funzionale diventa, quindi, la protagonista delle operazioni di restauro, essendo quella formale non più proponibile, giacché risultano superati gli strumenti del passato che andavano dall'orientamento retrospettivo al restauro stilistico, alla cultura dei revivals, etc.»; BOSCARINO 1999, p. 54.

32. È il caso del cosiddetto "rischio antropico" (vandalismo, pressione turistica, etc.), che determina un fattore di degrado per il manufatto dovuto all'interazione degli utenti con l'oggetto, e del "rischio prestazionale": dalle modifiche dell'impianto distributivo necessarie al riuso, alle modifiche tese a garantire la sicurezza degli utenti, dai sacrifici necessari per inserire gli impianti tecnologici, agli adeguamenti planimetrici imposti dalle numerose normative che si sovrappongono (antincendio, 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 di un accettabile stato di conservazione.

33. DALLA COSTA 2005, p. 92. «L'interesse per la compatibilità non compete solo alla fase esecutiva della progettazione: già prima dell'intervento le scelte relative al tipo e alla distribuzione delle funzioni, e quale linguaggio figurativo delle eventuali integrazioni contengono in nuce chiare ricadute sulla preesistenza, ad esempio sul piano impiantistico, strutturale, delle finiture; il cattivo orientamento di queste scelte, o addirittura la loro indifferenza verso l'aspetto conservativo possono provocare conseguenze spesso difficoltosamente o niente affatto recuperabili sul piano strettamente materiale»; FIORANI 2003, p.25. «Si veda il caso celebre del Palazzo delle Ragione di Milano, che rimane per molti aspetti il manifesto della conservazione architettonica; la rinuncia a una destinazione preventivamente definita e la scelta infine di usarlo come sala espositiva ha creato il noto problema delle uscite di sicurezza, ma anche il sottaciuto risvolto di un luogo per esposizioni inaccessibile a persone con ridotta capacità motoria, a meno di ricorrere ad ausili esterni»; DELLA TORRE 1998, p. 20.

esistente, esteso al tessuto urbano e territoriale³⁴. Ciò ha avuto ricadute soprattutto di ordine quantitativo che hanno messo in evidenza, tra l'altro, l'assenza di strumenti previsionali utilizzabili in fase di progetto, e di sistemi di controllo e verifica in fase di cantiere.

In questo quadro, la cultura tecnologica e le prime disposizioni normative di tipo "prestazionale"³⁵, sviluppano un nuovo orientamento "qualitativo" dei beni, ponendo l'attenzione sui valori di qualità ambientale e sulla ricerca di controllo economico dell'esecuzione dei lavori³⁶.

Questo approccio è stato tradotto in una metodologia di valutazione del progetto imperniata sui termini di "esigenza", "requisito" e "prestazione"³⁷. L'esigenza è quanto è richiesto dal normale e funzionale svolgimento di un'attività di un utente o di un elemento tecnologico; il requisito è la traduzione di un'esigenza in un insieme di caratteristiche che ne connotano le condizioni di soddisfacimento da parte di un organismo edilizio, o di sue parti, in determinate condizioni d'uso, ambiente o sollecitazione; infine la prestazione è il comportamento che un prodotto o dei suoi componenti in determinate condizioni d'uso³⁸. Questo indirizzo nasce in campi disciplinari diversi da quello dell'architettura e, più precisamente, come normativa tecnica nell'ambito della produzione industriale al fine di garantire la rispondenza di un prodotto, in quanto a prestazioni, alla domanda di qualità da parte degli utenti secondo dati criteri³⁹. La valutazione della qualità si basa dunque sui livelli di prestazione del prodotto in relazione alle richieste ed alle aspettative dell'utenza⁴⁰.

34. Si veda BELGIOIOSO 1988.

35. A titolo esemplificativo, si vedano: Regione Emilia Romagna, Normativa Tecnica Regionale 1979; CER, Normativa tecnica per l'edilizia residenziale della Regione Liguria, quaderno CER n. 6, Milano 1984.

36. Si veda DI BATTISTA 1999.

37. «L'approccio prestazionale ha come presupposto che la qualità di un oggetto edilizio sia misurabile attraverso il riferimento ad un insieme di esigenze da soddisfare, tenendo conto della storicizzazione delle stesse (...). In quest'ottica la qualità di un oggetto non è fatta dipendere da soluzioni tecniche precostituite, ma è determinata nel momento in cui un oggetto soddisfa alle esigenze individuate attraverso le sue prestazioni, cioè il comportamento d'uso»; MONZEGLIO 1990, riportato in ARENGHI 2007, p. 188.

38. Si veda ALAGNA 2000.

39. Nel settore della produzione, infatti, si progettano "compositi compatibili" nelle più ampie condizioni, ma nel campo della conservazione le possibilità sono diverse: i composti problematici sono spesso proprio quello che si deve conservare. «Constatare che il degrado è dovuto ad un difetto intrinseco non sempre autorizza a sostituire l'esistente con qualcosa di più coerente con gli schemi attuali, e quindi appare necessario impostare il problema in termini di controllo e prevenzione, definendo e valutando i parametri che delimitano il 'dominio di compatibilità'»; DELLA TORRE 2003, p. 29.

40. Si veda ARENGHI 2007.

Ovviamente, va sottolineato come il punto di vista della compatibilità in un progetto di conservazione, sia molto diverso da quello impiegato nella progettazione *ex novo*, perché, basandosi sull'analisi dell'esistente, ribalta i tradizionali concetti compositivi: nella progettazione di una nuova architettura, normalmente la funzione viene stabilita in partenza e ogni edificio è progettato e realizzato per corrispondere ad un uso specifico, cioè per ospitare una gamma di attività umane⁴¹. Da quest'ultime dipendono sia la configurazione e l'aggregazione degli spazi, sia le principali prestazioni del sistema tecnologico. Negli edifici esistenti, questi due sistemi offrono una gamma di prestazioni, che dipendono invece dalle funzioni originarie, o dai successivi usi subentrati fino alla loro definizione attuale e che possono ammettere molteplici corrispondenze con i requisiti richiesti da altre attività. Queste maggiori o minori condizioni di corrispondenza possono essere misurate dalla "compatibilità" tra prestazioni offerte e i corrispettivi requisiti necessari a determinate destinazioni. Ciò significherebbe, in concreto, la possibilità di poter utilizzare il parametro "compatibilità" per valutare se e con quali trasformazioni un determinato edificio possa essere utilizzato per ospitare una nuova attività⁴².

Secondo l'approccio delineato, utilizzato nell'ambito del "recupero edilizio e urbano"⁴³, si individuano, generalmente, due elementi di riferimento principali: la configurazione ergonomica di insieme degli spazi d'uso, suggerita dalla destinazione scelta e l'effettivo assetto morfologico interno dell'edificio individuato. La compatibilità, quindi, viene valutata inizialmente attraverso l'individuazione di analogie e corrispondenze di carattere distributivo tra la morfologia spaziale dell'edificio dato e la "categoria" della destinazione d'uso da insediare⁴⁴. Successivamente, dal

41. «L'utilizzazione perseguita deve essere considerata un risultato delle operazioni di restauro e non un dato a priori da assegnare come avviene nella progettazione del nuovo»; BOSCARINO 1999, p. 53

42. Stefano Della Torre ha rilevato, in effetti, come non si possa parlare in senso assoluto di "incompatibilità" di una scelta: nel caso dei materiali, per esempio, sono le condizioni esterne che, al loro variare, fanno emergere la possibilità dei materiali di interagire in modi desiderati o inaccettabili. Si tratta piuttosto di definire un "dominio di compatibilità", al fine di individuare le azioni necessarie per garantire che determinati processi d'interazione non si inneschino. Gli esempi possono essere molteplici, e sono per lo più banali: la differenza del coefficiente di dilatazione termica diviene un fattore di incompatibilità soltanto in presenza di variazioni di temperatura; la cinetica chimica di una reazione può essere controllata, e perfino inibita; la modificazione di un'immagine dovuta all'aggiunta di un elemento può essere gradita (compatibile) o inaccettabile (incompatibile) a seconda dell'atteggiamento dell'osservatore; DELLA TORRE 2003, p. 29

43. Si vedano, tra gli altri, DI BATTISTA 1995 e DE MEDICI 2010.

44. «Una degenza ospedaliera, per esempio, richiede un edificio organizzato sostanzialmente in forma lineare, con uno spazio di distribuzione (il corridoio) a servizio di una serie di ambienti allineati e pressoché uguali (le camere). Questa morfologia, però non è tipica solo dell'ospedale ma anche della scuola, della caserma, dell'ufficio e così via, cioè di tutte quelle attività che si frammentano in moduli ripetitivi uguali, non collegati tra loro direttamente ma tramite un ambiente

punto di vista dell'aspetto prestazionale, vengono prodotti degli "indici numerici", tali da poter mettere in relazione le caratteristiche (teoriche ottimali) richieste dalla destinazione d'uso e quelle corrispondenti (effettive) rilevabili nell'edificio. Giorgio Boaga ha proposto tre indici principali, che evidenziano quali siano i punti critici dell'orientamento adottato. Il primo è quello della "utilizzabilità", che esprime la relazione quantitativa tra spazi di servizio (cioè destinati e attrezzati a passaggi, wc, depositi, etc.) e spazi serviti (cioè ambienti d'uso), propria di ogni destinazione e di ogni morfologia edilizia⁴⁵. Un secondo indice è quello di "frammentazione", che fornisce indicazioni integrative della configurazione ergonomica relazionando all'area coperta la quantità di frontiere esterne ed interne necessarie all'uso ipotizzato. Il terzo indice, è quello della "modificabilità costruttiva", riferita solo all'edificio perché mette in relazione le parti di esso che sono modificabili con quelle che devono essere conservate come sono. Numericamente esso esprime il rapporto tra la superficie totale degli elementi della fabbrica modificabili e quella complessiva di tutti gli elementi di fabbrica componenti l'edificio⁴⁶.

Da quest'ultimo punto di vista, si entra chiaramente in un campo decisionale che si può rilevare del tutto arbitrario, poiché un indice di tal genere, implica un giudizio soggettivo legato alla possibilità di stilare un'eventuale graduatoria di valori (testimoniali, documentali, storici, estetici) da attribuire a ogni singolo elemento.

Nell'ottica conservativa, l'indice andrebbe, casomai, ribaltato, mettendo in evidenza la "non modificabilità" dell'esistente come obiettivo verso cui tendere. Inoltre, va evidenziato come l'approccio delineato abbia come presupposto irrinunciabile che tutti gli aspetti del processo di valutazione siano "misurabili". Nell'approccio prestazionale, la qualità di un oggetto edilizio è, infatti, misurata attraverso il riferimento a un insieme di esigenze da soddisfare e determinata nel momento in cui l'oggetto soddisfa le esigenze individuate attraverso le sue prestazioni, cioè il comportamento d'uso. Diversamente da quanto avviene, per esempio, in campo biomedico, la compatibilità in architettura trova difficoltà nell'individuare parametri predefiniti di riferimento e procedure atte a garantirne totalmente l'efficacia: «non esiste un "marcatore" che si possa stabilire oggettivamente

autonomo comune a tutti. (...) Tutto ciò nel nostro caso, non è da poco perché, non essendo la funzione e la morfologia realtà speculari né bi univocamente corrispondenti, non è necessario disporre di tante diverse morfologie edilizie quante sono le destinazioni d'uso ipotizzabili, e ciò semplifica grandemente il problema dell'abbinamento cercato"; BOAGA 1995, p. 18.

45. Numericamente tale indice esprime «il rapporto tra la superficie totale dei locali di servizio e l'intera superficie necessaria o disponibile»; *ivi*, p. 19.

46. *Ivi*, p. 20

in laboratorio e che sancisca, in termini statisticamente accettabili, la soglia di fattibilità e di riuscita dell'intervento»⁴⁷.

Nella proposta di valutare in termini parametrici la compatibilità dell'uso, complessità analoghe trapelano, del resto, anche trasferendo sull'analisi del singolo manufatto architettonico esperienze e procedure maturate nel campo di altri tipi di valutazione.

L'approccio ambientalista proposto da Simona Chiovaro, per esempio, istituisce un'analogia fra le procedure utilizzate per la Valutazione d'Impatto Ambientale e la verifica della compatibilità dell'uso su di un manufatto architettonico⁴⁸. I punti critici di tale analogia risiedono proprio nell'osservazione per la quale «gli impatti si possono “misurare”, dando la conferma dell'entità della trasformazione indotta dall'azione di progetto che lo provoca; viceversa mitigando gli impatti è possibile riportare entro limiti accettabili il processo di trasformazione indotto dal progetto»⁴⁹. L'autrice stessa, tuttavia, avverte della presenza di alcuni aspetti che, se trasposti nell'ambito disciplinare del restauro, possono mettere in crisi alcuni passaggi di un simile approccio metodologico. Il margine di incertezza dell'azione previsionale degli impatti potenziali può essere diminuito solo sistematizzando i dati desumibili dalla casistica degli interventi di riuso-restauro già realizzati; inoltre, la misurazione degli impatti può essere qualitativa e/o quantitativa, «ma tanto più gli effetti da misurare coinvolgono aspetti appartenenti all'ambito socio-culturale, tanto più essi rientrano nella sfera della soggettività del giudizio individuale»⁵⁰.

47. FIORANI 2003, p. 13. «Partecipa alla difficoltà di parametrizzare la compatibilità l'estrema variabilità e la varietà degli approcci con i quali il problema della compatibilità viene considerato. Troviamo, infatti, riferimenti a essa in relazione alla scelta delle destinazioni d'uso, alle questioni figurative generali, alle caratteristiche strutturali del manufatto, alla selezione dei materiali, per limitarci soltanto agli ambiti di riflessione più maturi»; *ivi*, p. 14.

48. Si veda CHIOVARO 1995.

49. «All'individuazione e misurazione degli impatti deve sempre seguire la fase di stima dell'importanza degli impatti rilevati, mediante la quale sarà possibile selezionare l'alternativa con minor numero di impatti rilevanti. L'impatto quindi costituisce una vera e propria “unità di misura” dell'intervento (...) Ciò che però quantifica l'importanza effettiva di un impatto, di qualsiasi natura esso sia, è l'interazione tra la particolare azione di progetto, che agisce in un certo modo, e la significatività dell'elemento edilizio-architettonico che subisce l'impatto»; *ivi*, pp.68-70.

50. *Ivi*, p. 72.

Il progetto di conservazione si distingue dal tradizionale progetto di restauro non tanto perché lascia una maggiore quantità di materia intatta, quanto perché si fa carico di un prolungato rapporto con l'esistente, di una cura non occasionale: definisce i modi della manutenzione, individua i parametri di controllo, lascia margini di flessibilità funzionale.

DELLA TORRE 1998, p. 19.



Figura 2. Palermo, Chiesa di S. Maria dello Spasimo.

L'architettura aperta: verso la gestione del mutamento

La difficoltà nell'individuare e nel misurare parametri che possano essere confrontati fra loro al fine di stabilire l'effettiva rispondenza al principio perseguito, l'ampiezza e la diversità dei campi di applicazione e la complessità e l'evoluzione nel tempo dei sistemi di riferimento, rappresentano, secondo alcuni studiosi, «problematiche sufficienti per far nascere il sospetto che il concetto di compatibilità, apparentemente così saldo, soffra anch'esso d'un margine d'approssimazione»⁵¹.

D'altra parte, una simile ipotesi, avvalorerebbe l'idea dell'esistenza di un intrinseco "relativismo", proprio alla disciplina del restauro: lo stesso relativismo che ha contrassegnato la posizione operativa del "caso per caso" di Ambrogio Annoni e che ha portato al concetto di "contemperamento" fra istanze diverse, presupposto indispensabile alla determinazione del restauro secondo Cesare Brandi⁵². Va rilevato come, negli ultimi decenni, a questo ipotetico "relativismo" dell'azione progettuale, si sia lentamente sostituita, piuttosto, la consapevolezza della relatività della conoscenza e della necessità, da parte del progettista, di fare un passo indietro, cioè di recedere dalla posizione di autorità decisionale mettendo al centro dell'interesse l'oggetto dell'intervento⁵³.

In questo senso, Gadamer ha osservato che

«chi si mette a interpretare un testo, attua sempre un progetto. Sulla base del più immediato senso che il testo gli esibisce, egli abbozza preliminarmente un significato del tutto. E anche il senso più immediato il testo lo esibisce solo in quanto lo si legge con certe attese determinate. La comprensione di ciò che si dà da comprendere consiste tutta nell'elaborazione di questo progetto preliminare, che ovviamente viene continuamente riveduto in base a ciò che

51. FIORANI 2003, p. 14.

52. *Ibidem*.

53. PESENTI 2001, p. 44.

risulta dall'ulteriore penetrazione del testo. Questa descrizione è, beninteso, uno schema estremamente sommario: bisogna infatti tenere conto che ogni revisione del progetto iniziale comporta la possibilità di abbozzare un nuovo progetto di senso; che progetti contrastanti possono intrecciarsi in una elaborazione che alla fine porta a una più chiara visione dell'unità del significato»⁵⁴.

Chiaramente, quest'orientamento si muove su di un piano prettamente metaforico, confermando la comune attività di ogni interprete o progettista, cioè quella di procedere per successive approssimazioni, in un "fare e disfare" che dà luogo a una nuova ipotesi progettuale⁵⁵. Tuttavia Gadamer aggiunge che l'interpretazione comincia ad attuarsi attraverso pre-concetti che vengono via via sostituiti da altri più adeguati, che possono essere convalidati solo in rapporto all'oggetto: «l'interprete non accede al testo semplicemente rimanendo nella cornice delle pre-supposizioni già presenti in lui, ma piuttosto, nel rapporto col testo, mette alla prova la legittimità, cioè l'origine e la validità, di tali pre-supposizioni»⁵⁶.

Tale metodologia risulta preziosa, in quanto mette "in gioco" il dualismo "soggetto-oggetto" all'interno del processo di comprensione dell'architettura. Infatti, nonostante questo metodo "ermeneutico"⁵⁷, si riveli per il suo carattere artificiale, che prevede la predisposizione di criteri e la costruzione di un sistema, in un modo del tutto analogo alle procedure di valutazione del progetto in ambito tecnologico, esso tiene conto dell'autonoma oggettività del testo da interpretare, della sua tangibilità⁵⁸.

Da questo punto di vista, il progetto di conservazione, nella sua evoluzione teorica più recente, ha prodotto un significativo "ribaltamento" di fronti: in passato il progetto procedeva dal soggetto verso l'oggetto in modo univoco e definitivo; oggi pone al centro del proprio operare il più ampio possibile ventaglio di conoscenze, in un percorso che procede dall'oggetto al soggetto⁵⁹.

54. GADAMER 1983, p. 314.

55. DE FUSCO 2010, p. 102.

56. GADAMER 1983, p. 314.

57. Il metodo ermeneutico consiste in un processo interpretativo applicabile sia a un testo che a un fenomeno più complesso che necessita dell'individuazione delle parti componenti da interpretare; della predisposizione di parametri o chiavi interpretative; della costruzione artificiale di un sistema che sarà tale se ogni parte passa al vaglio delle altre costituenti il tutto di un testo o di un insieme più ampio; *ivi*, p.102.

58. Non è casuale che l'ermeneutica si applichi allo studio di campi con tangibili riscontri pratici, come lo studio del diritto. Pur risolvendosi l'interpretazione dei testi in un processo continuo, sempre modificabile e perfezionabile, la lezione dell'ermeneutica è quella di un rigore intellettuale ed etico; *ivi*, p.103

59. PESENTI 2001, p. 44.

Trasformatosi ormai il concetto di opera d'arte che, da fatto concluso, ha cominciato a essere interpretata come insieme di relazioni che nel corso della storia si sono create in funzione del clima storico-culturale delle diverse società, anche le finalità dell'intervento sull'esistente non si fondano più sulla gerarchizzazione di valori riconosciuti nell'opera e la concezione unitaria dell'oggetto architettonico⁶⁰. Il progetto sull'esistente, così, ha mutato il suo orientamento verso un'organizzazione di tipo processuale dove far convergere metodi, conoscenze e capacità tecnologiche in vista di un continuo scambio interdisciplinare⁶¹.

Questa processualità, viene estrinsecata, a maggior ragione, in un intervento rivolto anche all'inserimento di un nuovo uso, poichè ciò implica un orientamento che "contemperi" istanze conflittuali e metodi interdisciplinari. L'uso di un'architettura, si rivela come un elemento "cardine" tra due aspetti del progetto: da un lato troviamo le esigenze degli utenti, verso i quali un edificio deve fornire una serie di prestazioni in termini di fruibilità; dall'altro le istanze della tutela, le quali restano ovviamente un elemento ineludibile nell'ottica di un progetto che si riconosca in un orientamento conservativo. D'altra parte, la messa in sicurezza di un manufatto, l'eliminazione delle barriere architettoniche o la dotazione impiantistica sono parte integrante della gestione del mutamento e hanno lo scopo di tramandare al futuro al meglio l'oggetto, quanto il consolidamento degli intonaci, la deumidificazione delle murature o la correzione degli stati tensionali. Le due istanze, quindi, non possono essere separate ed il progetto si attua attraverso il confronto tra le previsioni di intervento per la permanenza materiale e per il miglioramento funzionale⁶².

La gestione di tale complessità può essere effettuata tramite un approccio sistemico che implica un esame propedeutico del progetto, non come articolazione di forme e funzioni, ma nella sua sostanza concettuale di processo di trasformazione del contesto⁶³. La sistemica, infatti, s'interessa dello studio del passaggio da "insiemi di elementi" a nuove entità da loro emergenti (i sistemi appunto) e delle caratteristiche dei sistemi stessi, diverse da quelle dei loro elementi costitutivi. In

60. *Ivi*, p. 40.

61. Il D. Lgs. 42/2004 - Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, del resto, ha collocato il restauro all'interno di una condizione processuale, per cui esso deve essere coerente, coordinato e programmato con le attività di studio, prevenzione e manutenzione; in questa prospettiva si veda ARENGHI 2007, p. 194.

62. *Ivi*, p.20.

63. RAMACCIOTTI 2006, p. 4. Il problema sembrerebbe analogo a quello del cosiddetto "circolo ermeneutico": «come risalire dalla parte alla comprensione del tutto, se per capire la parte occorre già una comprensione preliminare (una pre-comprensione) del tutto?»; VATTIMO 1986.

altre parole, la formazione di un sistema fa emergere caratteristiche nuove, che non possono essere previste aprioristicamente sulla base dalle caratteristiche dei componenti che interagiscono⁶⁴.

Il termine “sistema” è, del resto, molto diffuso nel linguaggio edilizio, anche se in quest’ambito, la concezione dell’edificio come sistema e la sua scomposizione in sottosistemi, risponde ad una logica di modellazione meccanica, in cui a ogni componente è assegnato un ruolo ben definito, e il funzionamento della macchina è del tutto prevedibile⁶⁵. Un edificio antico costituisce un sistema tecnologico molto più complesso, proprio per l’imprevedibilità dei suoi comportamenti⁶⁶. In questo senso l’approccio sistemico offre la possibilità di considerare gli oggetti non nella loro stabilità, ma come “processi dinamici”, determinati al variare delle relazioni che intrattengono⁶⁷.

Nell’ambito del progetto di conservazione, considerare gli oggetti come il risultato di un processo creativo concluso conduce, infatti, ad una visione statica; guardare, invece, all’architettura come “opera aperta”, significa, in concreto, poter operare secondo principi che concepiscono il progetto come «una regolamentazione della trasformazione che, nella coscienza dell’unicità di ogni testimonianza e del suo molteplice carattere documentario, massimizza la permanenza, aggiunge il proprio segno, reinterpreta senza distruggere»⁶⁸.

In questo senso, la consapevolezza dell’impossibilità di una definizione statica dell’oggetto conduce alla rinuncia a costituire una “norma”, una “regola” oggettiva, che fornisca tipologie o metodi di

64. DELLA TORRE 2003, p. 29. Paolo Ramacciotti ha rilevato come l’architettura rappresenti un’espressione emblematica della sistemica, in quanto è difficilmente definibile con criteri univoci, essendo al tempo stesso fenomeno collettivo ed individuale, manufatto di servizio e simbolo antropologico, oggetto di mercato ed oggetto estetico, soggetto culturale e soggetto sociale, oltre alle valenze ulteriori inerenti ogni possibile visione disciplinare. «La conseguenza di una simile varietà di significati è la difficoltà oggettiva di costruire una semiotica unificata dell’architettura, basandosi su un numero limitato di processi di significazione tipici, come è invece possibile nel caso di altri media comunicativi, perché con il termine architettura si indica una sovrapposizione di enti (ciascuno dotato di propri statuti)»; RAMACCIOTTI 2006, p. 5.

65. DELLA TORRE 2003, p.30. «La lettura del manufatto come sistema, evidenziando le relazioni tra i suoi elementi, spaziali e tecnologici (UNI 7867 – 4:1979, Edilizia – Terminologia per requisiti e prestazioni. Qualità ambientale e tecnologica nel processo edilizio) e le sue funzioni, consente di verificare i livelli di qualità che l’edificio è in grado di garantire. È a partire da tali livelli che risulta attivabile una valutazione di compatibilità di riuso, verificando, in relazione a nuove destinazioni d’uso da insediare nell’edificio, la possibilità di incremento delle prestazioni già fornite o di rispondenza a nuovi requisiti, nel rispetto dei suoi caratteri di identità culturale»; PINTO 2010, p. 166.

66. «Non a caso la scomposizione dell’edificio in componenti è una delle questioni teoriche più delicate quando si voglia costruire uno strumento per la manutenzione degli edifici storici che ne tradisca le specificità»; DELLA TORRE 2003, p. 30

67. *Ivi*, p. 30.

68. BELLINI 1990, p. 40.

interpretazione e di intervento preconfezionati⁶⁹. Allo stesso tempo, tuttavia, solo una “normazione” dell’iter progettuale può garantire il trasferimento delle linee di indirizzo teorico-metodologico in un piano concretamente attuabile, attraverso una serie di griglie di controllo che permettano di verificare ad ogni passaggio la rispondenza di ogni scelta con le premesse, nel quadro di una conservazione “possibile”, non utopistica⁷⁰. Un modo per esplicitare le ragioni dei molteplici portatori di interesse attorno al restauro, o più semplicemente per organizzare l’elenco delle richieste secondo criteri che tendano all’oggettività, ovvero per considerare le necessità che giungono dall’utenza, ma anche del fabbricato e da chi è preoccupato della sua conservazione, è quello di esprimere tali ragioni, esigenze e proposte attraverso uno schema che ne permetta il confronto. Non necessariamente questo confronto si traduce in un mediocre compromesso: spesso la rassegna ordinata e la consapevolezza delle priorità consente di cogliere delle opportunità altrimenti rubricate tra i vincoli⁷¹.

In questo quadro metodologico, l’analisi multicriteriale può fornire, infatti, la possibilità di formulare giudizi di convenienza delle alternative di progetto, in funzione di più criteri di riferimento, esaminati sia in maniera indipendente che interattiva e facendo emergere le diverse criticità coinvolte⁷².

È apparso utile, quindi, elaborare una griglia di valutazione, che potesse riunire la prospettiva “ingegneristica” della tematica e quella semiotica, con la finalità di ricavare delle indicazioni che, seppur suscettibili di interpretazioni, possano guidare i processi di conservazione.

69. PESENTI 2001, p. 44

70. *Ivi*, p.50.

71. «La difficoltà non è tanto quella di contemperare esigenze diverse, quanto di considerare il loro sovrapporsi come un elemento di intrinseca complessità. Si prenda ad esempio l’istanza, da tutti apparentemente condivisa e promossa, del cosiddetto “minimo intervento”. Parrebbe ovvio ritenere che il minor sacrificio di materia si configuri come la soluzione migliore. Così non è se ciò, ad esempio, costringe a percorsi lunghi e separati, che con un eufemismo si definiscono dedicati, per raggiungere ingressi secondari, se non consente un’adeguata organizzazione dei percorsi anche per gli utenti normodotati. L’ascensore accostato in esterno a un edificio esistente può offrire un vantaggio sul registro della quantità di materia sottratta, ma di contro potrebbe non consentire la migliore percorribilità all’interno di un fabbricato con un’organizzazione planimetrica sofferta, inoltre, lo si voglia o no, è un espediente di forte impatto visivo. Non si può sostenere infatti che vi siano opzioni giuste o sbagliate in sé, ma è necessario incalzare la soluzione possibile comparando differenti elementi e diversi benefici»; DELLA TORRE, PRACCHI 2007, p. 195.

72. L’analisi multicriteri MCDA (*Multi Criteria Decision Aid*) è una procedura di comparazione a criteri multipli che ha come scopo quello di contribuire allo sviluppo di un processo di apprendimento che alimenta lo stesso processo decisionale. Essa non tenta di analizzare diverse discipline in un’unica teoria generale, ma cerca di analizzare gli obiettivi attraverso la strutturazione di un problema complesso; si veda RIZZO 1992. Sull’approccio multicriteriale applicato alla conservazione si veda DELLA TORRE 2007 e DE MEDICI 2010.

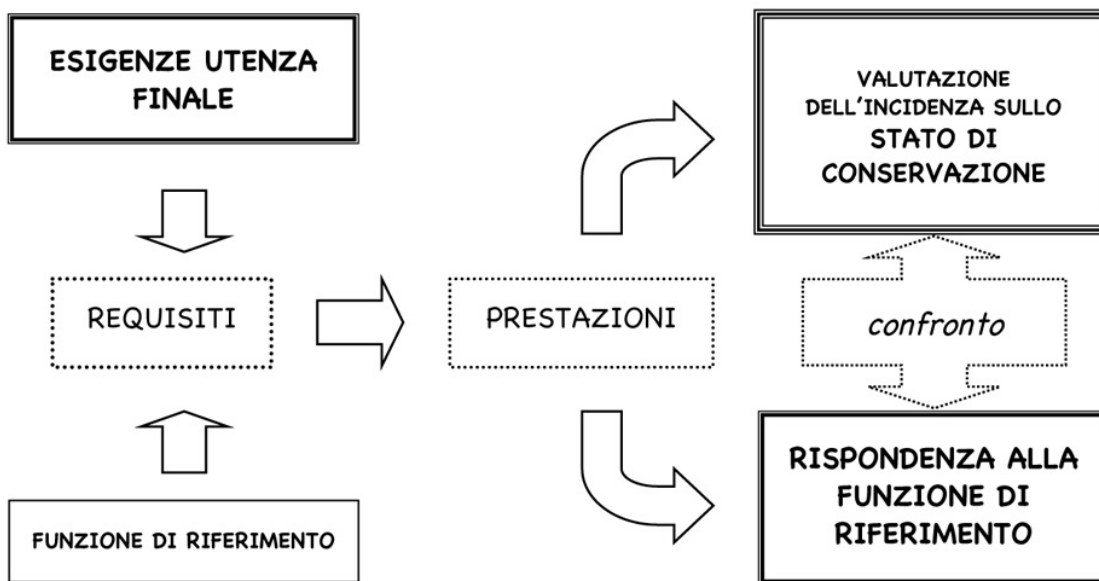


Figura 3. Schematizzazione delle relazioni intercorrenti fra gli elementi del sistema proposto (elaborazione N. Sulfaro).

Individuata una funzione di riferimento, cioè il nuovo utilizzo di cui si vuole valutare la compatibilità con l'edificio oggetto dell'intervento, tre livelli di lettura/analisi – semantico, sintattico e pragmatico⁷³– possono essere messi “a sistema” (fig. 3).

L'adozione di un sistema di questo tipo comporta, ovviamente, la rinuncia a una specializzazione eccessiva delle competenze culturali, al fine di costruire un metodo di valutazione “aperto” il più possibile alle diverse istanze e in grado di soppesare, in termini qualitativi e quantitativi, il confronto tra diverse scelte progettuali.

In questo schema, il livello pragmatico rappresenta le esigenze dell'utenza, mentre gli altri due livelli, possono essere tradotti come la valutazione dell'incidenza di ogni scelta progettuale, connessa alla funzione di riferimento, sullo stato di conservazione del manufatto.

73. Si veda la parte di questo lavoro denominata riUSO.

La griglia può essere costruita attribuendo al livello pragmatico il sistema di classi esigenziali proposto nella Norma UNI 8289-1981, e così definito: “sicurezza”, “benessere”, “fruibilità”, “gestione”, “integrabilità”, “salvaguardia dell’ambiente” e “aspetto”⁷⁴. A tali classi esigenziali possono essere associate delle sottoclassi, che permettono di semplificare il passaggio alla definizione dei requisiti per una determinata funzione e alla conseguente osservazione delle prestazioni offerte. Le classi vengono tradotte in particolari requisiti, che vengono confrontati con le alternative progettuali possibili. Il confronto può essere rappresentato numericamente dal parametro F, il quale descrive la rispondenza delle prestazioni ai requisiti, definendo l’acceptabilità dell’elemento considerato (fig. 4). Il valore F varierà fra i punteggi 0 e 6, a seconda se la rispondenza riscontrata sarà rispettivamente assente, scarsa, adeguata e ampia. Tuttavia, esso non ne descrive, di per sé, il valore qualitativo che, nel caso dell’architettura storica, deve necessariamente scaturire da un’analisi dell’incidenza di un determinato uso con lo stato di conservazione del manufatto. Si è definita, in tal senso, un’ulteriore classe esigenziale espressa utilizzando come parametri il livello semantico e il livello sintattico. Questi parametri non devono essere considerati “corretti” o tantomeno esaustivi della valutazione dello stato di conservazione del manufatto: essi piuttosto rappresentano delle qualificazioni che pongono al centro il manufatto, nella sua singolarità e nei suoi valori documentari⁷⁵. I due parametri descritti sono affiancati, nella griglia di valutazione, a ogni singolo sistema requisito/soluzioni progettuali. Per ogni operazione di disamina di un’alternativa di progetto, viene attribuito un punteggio (0-3) che ne rappresenta il grado di soddisfacimento. La somma dei punteggi attribuiti viene definita dal valore C, numericamente compreso fra 0 e 6, e che costituisce il riferimento di soddisfacimento globale in termini di conservazione.

Il confronto tra il valore C ed il valore F precedentemente assegnato, può fornire delle indicazioni sulle criticità del sistema osservato, offrendo la possibilità di operare delle valutazioni, sia in riferimento allo stato di conservazione, che alle esigenze dell’utenza finale in modo puntuale, a seconda di quanto i valori siano sbilanciati verso una delle due direzioni.

Una possibile valutazione dei risultati potrebbe essere espressa nel modo seguente:

- $F = C = 4$ — valore minimo accettabile
- $C < F < 4$ — valore inaccettabile

74. UNI 8289-1981 “Esigenze dell’utenza finale: classificazione”.

75. Naturalmente i livelli semantico e sintattico, al fine di un confronto più puntuale con le alternative progettuali proposte, possono essere a loro volta scomposti singolarmente in sottoparametri, quali: il grado di riconoscibilità delle trasformazioni, la distinguibilità delle aggiunte, il criterio di minima alterazione, etc.

ESIGENZA UTENZA FINALE (UNI 8289) SICUREZZA	REQUISITI FUNZIONE DI RIFERIMENTO	PRESTAZIONI EDIFICIO RIFUNZIONALIZZATO	RISPONDEZZA F ASSEENTE=0 SCARSA=3 ADEGUATA=6 AMPIA=9	ESIGENZA BENE ARCHITETTONICO STATO DI CONSERVAZIONE (pesi da 0 a 3)		C (pesi da 0 a 9)
PREVENZIONE INCENDI (D.M. 20 Maggio 1992, n.569)	Presenza di sostanze ed arredi infiammabili			Minima alterazione		
				Reversibilità		
				Compatibilità		
	Impianti elettrici a norma			Minima alterazione		
				Reversibilità		
				Compatibilità		
	Estintori e Impianto idrico antincendio			Minima alterazione		
				Reversibilità		
				Compatibilità		
	Sistemi rilevatori incendi e fughe di gas			Minima alterazione		
				Reversibilità		
				Compatibilità		
	Protezione scariche atmosferiche			Minima alterazione		
				Reversibilità		
				Compatibilità		

Figura 4. Esempificazione della griglia di valutazione, nella quale viene posto come riferimento per il livello pragmatico la classe della "Sicurezza" - sottoclasse "Prevenzione incendi" (elaborazione N. Sulfaro).

Tale confronto può rappresentare, quindi, un riferimento utile nel giudizio complessivo della qualità dell'uso di un edificio, offrendo in maniera mirata, la possibilità di apportare opportuni correttivi, agli indirizzi progettuali intrapresi. Il vantaggio di questo approccio può essere quello di evidenziare le relazioni e le principali interazioni fra i problemi, riconducendo la natura tendenzialmente soggettiva dello strumento, ad una rete di informazioni-decisioni operative⁷⁶.

Il metodo proposto, si configura, infatti, come un semplice dispositivo per esporre la molteplicità dei criteri, rendendo trasparenti e "misurando" le differenze di valutazione, ed esplicitando come diverse priorità, e diversi orientamenti progettuali, conducano a soluzioni differenti. È evidente che le decisioni di priorità non sono perfettamente oggettive, ma esse hanno il senso di provocare consapevolezza. L'obiettivo è, infatti, quello di fornire uno strumento che possa dare indicazioni sui limiti entro cui "fermare" l'intervento progettuale contemporaneo, spesso chiuso in una dimensione fortemente autoreferenziale o legato ad una visione "ingegneristica" che guarda al soddisfacimento delle esigenze dell'utenza come obiettivo primario⁷⁷.

Il progetto di conservazione, in tal senso, non può che configurarsi come "gestione del mutamento", cioè come uno strumento di controllo delle trasformazioni che riesca a soddisfare i requisiti richiesti dalla nuova destinazione d'uso, minimizzando le perdite di potenzialità evocative e testimoniali che risiedono nella materia autentica di un'architettura del passato⁷⁸.

76. Per un maggiore approfondimento in termini applicativi di questa proposta, si veda SULFARO 2010.

77. Del resto, l'assenza di programmi di gestione della trasformazione, o semplicemente di una visione globale delle problematiche coinvolte nell'intervento, rendono ingiustificato la chiusura della conservazione agli apporti di progettisti provenienti da altre aree disciplinari. Si veda, in merito, SCARROCCIA 2006, pp. 243-250.

78. *Ibidem*.

Bibliografia: abUSO

ALAGNA 2000 - A. ALAGNA, *La riqualificazione tecnologica per la qualità ambientale: l'involucro edilizio*, DPCE, Bagheria 2000.

ARENCHI 2007 - A. ARENGHI (a cura di), *Design for all. Progettare senza barriere architettoniche*, Utet, Milano 2007.

BELGIOIOSO et al. 1981 - L.B. BELGIOIOSO, M. DEZZI BARDESCHI, V. DI BATTISTA, B. GABRIELLI, L. PADOVANI, B. SECCHI, *Riuso e riqualificazione edilizia negli anni '80*, a cura di C. Di Biase, Franco Angeli, Milano 1981.

BELLINI 1990 - A. BELLINI, *Architettura, uso e restauro*, in N. PIRAZZOLI (a cura di), *Restauro architettonico: il tema dell'uso*, Essegì, Ravenna 1990, pp. 17-42.

BOAGA 1995 - G. BOAGA, *Un'ipotesi di metodo per la valutazione della compatibilità*, in DI BATTISTA 1995, pp. 15-29.

BOSCARINO 1999 - S. BOSCARINO, *Sul restauro architettonico. Saggi e note*, a cura di A. Cangelosie R. Prescia, Franco Angeli, Milano 1999.

CARBONARA 1997 - G. CARBONARA, *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*, Liguori, Napoli 1997.

CESARANI 2002 - R. CESARANI, *Raccontare il postmoderno*, Bollati Boringhieri, Milano 2002.

CHIOVARO 1995 - S. CHIOVARO, *Il tema della compatibilità d'uso: nuovi apporti metodologici*, in «TeMa» 2, 1995, pp. 67-72.

CORTÈS 2001 - C. CORTÈS, *Mundilizacion*, in Id., *Antologia Signos al Infinito*, Càtedra Comunicacion y Lenguaje, Universidad de Costa Rica, 2001, trad. it. in «Ideario de revolucìon humanista» (<http://revolucionyhumanismo.blogspot.com>).

DEZZI BARDESCHI 2004 - M. DEZZI BARDESCHI, *Restauro: due punti e da capo. Frammenti per una (impossibile) teoria*, Franco Angeli, Milano 2004.

DI BATTISTA, FONTANA, PINTO 1995 - V. DI BATTISTA, C. FONTANA, M.R. PINTO, *Flessibilità e riuso*, Alinea, Firenze 1995.

DI BATTISTA 2010 - V. DI BATTISTA, *La gestione del costruito, dal recupero diffuso alla manutenzione preventiva*, in G. BISCONTIN, G. DRIUSSI (a cura di), *Ripensare alla manutenzione*, Atti del Convegno di Studi Scienza e Beni Culturali 1999, Bressanone, 29 giugno - 2 luglio 1999, Edizioni Arcadia Ricerche, Venezia 2010.

ECO 1991 - U. Eco, *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano 1991.

ECO [1964] 2008 - U. Eco, *Apocalittici e Integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa [1964]*, Bompiani, Milano 2008.

DALLA COSTA 2005 - M. DALLA COSTA, *Restauro: questioni di compatibilità*, in M. DALLA COSTA, G. CARBONARA (a cura di), *Memoria e restauro dell'architettura. Saggi in onore di Salvatore Boscarino*, Franco Angeli, Milano 2005, pp. 91-106.

DE FUSCO 2010 - R. DE FUSCO, *Architecturminimum. La basi dello storicismo, strutturalismo, semiotica, ermeneutica & altre teorie*, Clean, Napoli 2010.

DE FUSCO [1967] 2008 - R. DE FUSCO, *L'architettura come mass medium [1967]*, Dedalo, Napoli 2007.

DEI 2007 - F. DEI, *Beethoven e le mondine. Ripensare la cultura popolare*, Meltemi, Roma 2007.

DELLA TORRE, PRACCHI 2007 - S. DELLA TORRE, V. PRACCHI, *Valutazioni multicriteriali per il progetto di restauro*, in ARENGHI 2007, pp. 195-198.

DELLA TORRE 2003 - S. DELLA TORRE, *Riflessioni sul principio di compatibilità: verso una gestione dell'incompatibilità*, in Atti

- del Convegno “Dalla Reversibilità alla compatibilità”, Conegliano, 13 - 14 giugno 2003, Nardini, Firenze 2003, pp. 27-32.
- DELLA TORRE 1998 - S. DELLA TORRE, *Il progetto di una conservazione senza barriere*, in «TeMa» 1, 1998, pp. 19-27.
- DE MEDICI 2010 - S. DE MEDICI, *Nuovi usi per la tutela e la valorizzazione del patrimonio costruito. La privatizzazione dei beni immobili pubblici*, Franco Angeli, Milano 2010.
- FIORANI 2003 - D. FIORANI, *Dalla ‘Convenienza’ alla ‘Compatibilità del restauro: note di un percorso*, in Atti del Convegno “Dalla Reversibilità alla compatibilità”, Conegliano, 13 - 14 giugno 2003, Nardini, Firenze 2003, pp. 13-26.
- GADAMER 1983 - H.G. GADAMER, *Verità e metodo*, Bompiani, Milano 1983.
- HARVEY [1990] 2002 - D. HARVEY, *La crisi della modernità* [1990], Il Saggiatore, Milano 2002.
- HOBBSAWM, RANGER [1992] 2002 - E.J. HOBBSAWM, T. RANGER, *L'invenzione della tradizione* [1992], Einaudi, Milano 2002.
- HUYSSSEN 1986 - A. HUYSSSEN, *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, Bloomington, Indiana 1986.
- JENKINS2007 - H. JENKINS, *Cultura convergente*, Apogeo, Milano 2007.
- PESENTI 2001 - S. PESENTI, *Dal progetto di restauro al progetto di conservazione. Note sull'evoluzione del dibattito disciplinare*, in Id. (a cura di), *Il progetto di conservazione: linee metodologiche per le analisi preliminari, l'intervento, il controllo di efficacia. Rapporti di ricerca*, Alinea, Firenze 2001.
- RAMACCIOTTI 2006 - P. RAMACCIOTTI, *Strutture e sistemi del messaggio architettonico*, Liguori, Napoli 2006.
- RIZZO 1992 - F. RIZZO, *Economia del patrimonio architettonico ambientale*, Franco Angeli, Milano 1992.
- SCALVINI 1981 - M.L. SCALVINI, *L'architettura e l'analisi storico-critica: due modelli a confronto*, in BONTÀ J.P., *Architettura: interpretazione e sistemi espressivi*, Dedalo, Napoli 1981, pp. 5-11.
- SCARROCCHIA 2006 - S. SCARROCCHIA, *Oltre la storia dell'arte. Alois Riegl. Vita e opere di un protagonista della cultura viennese*, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2006.
- SULFARO 2010 - N. SULFARO, *Verifiche sull'uso dei beni architettonici come strumento di prevenzione. Una proposta di metodo*, in G. BISCONTIN, G. DRIUSSI (a cura di), *Pensare la Prevenzione: Manufatti, Usi, Ambienti*, Atti del Convegno di Studi Scienza e Beni Culturali XXVI.2010, Bressanone, 13-16 luglio 2010, Edizioni Arcadia Ricerche, Venezia 2010, pp. 223-232.
- VATTIMO 1985 - G. VATTIMO, *Progetto e legittimazione*, in «Lotus International» 48/49, 1986, pp. 120-121.