



## ANALISI E SINTESI

di Cesare Feiffer

La "qualità del progetto", sia esso di conservazione, di riuso, di restauro o come si voglia identificarlo, è un tema oggi molto discusso sia a livello di letteratura specializzata, quali manuali, atlanti. ecc., sia nelle riviste di settore, sia in una certa ricerca universitaria, sia nella normativa, che non la raggiunge mai; ognuno, dal canto suo, individua vie, criteri, proposte e soluzioni. E' utile anticipare che, indipendentemente dagli indirizzi e dai contenuti, in questa particolare progettazione la *qualità* si può produrre solo avendo profonda cultura del restauro; il che significa avere coscienza dei trascorsi passati e recenti del restauro e del fatto che la materia possiede oltre duecento anni di riflessioni, approfondimenti, realizzazioni pratiche, elaborazioni teoriche e dibattiti, nonché un buon numero di cadaveri eccellenti, i quali anch'essi purtroppo hanno fatto storia. Sono culture queste che devono far parte del bagaglio del progettista e che devono consentirgli di trovare la propria via in modo critico e sostanziato da

motivazioni profonde, pena un intervento che, per quanto sorretto dalle tecniche, si traduce inevitabilmente in un tecnicismo culturalmente vuoto e privo di *qualità* o in una progettazione attenta ai formalismi ma priva di spessore e contenuto.

Non è possibile affrontare il mondo ricco e denso dei tradizionali "monumenti", quello contraddittorio del-

### POCHI SONO I PROGETTI RAPPRESENTATI SU GRAFICO E ANCOR MENO SONO QUELLI CHE SI CONIUGANO CON I CAPITOLATI PER LE OPERE DI CONSERVAZIONE

l'architettura (ancora erroneamente definita) "minore", quello specialistico dell'archeologia industriale, e tanti altri che caratterizzano l'esistente stratificato, in modo riduttivo o superficiale, ignorando la cultura del restauro.

Per un progetto che si confronta con i beni del passato, che hanno cicli edificativi e di vita articolati e spesso non lineari, è fondamentale possedere un indirizzo di metodo chiaro e non confondere le culture diverse, che oggi si confrontano e si scontrano; solo in questo modo si può produrre quella *qualità* che successivamente consente di indirizzare le fasi conoscitive, orientare quelle analitiche e rendere la sintesi coerente con l'analisi, cosa quest'ultima assai rara.

E' da sfatare a questo proposito il mito che nell'ambito di un progetto una ricerca storica, anche se approfondita, con larghi orizzonti e metodologicamente corretta, o un rilievo ben condotto oppure la stessa diagnostica scientifica, siano sinonimo di cultura del restauro e, quindi, di *qualità*; ciò vuol dire confondere alcune delle vie della conoscenza della fabbrica, forse le prime in termini di avanzamento dello studio, con la cultura specialistica, che è tutt'altra cosa.

Le risposte a temi complessi, quali quello dell'autenticità, quello della stratificazione storica o della superfetazione, quello dei "limiti e modi" della compatibilità, non possono prescindere dall'acquisizione del pensiero profondo fino ad oggi prodotto sull'argomento, almeno nelle sue linee generali. Non ha senso interrogarsi, ad esempio, sulla legittimità o meno del ripristino, sull'invasività delle tecniche, sulla reversibilità di un intervento, sui criteri e sulle forme dell'aggiunta nei suoi vari caratteri, se si individuano come nuove alcune posizioni che risalgono alle origini del restauro, o se si propongono come originali teorie e orientamenti oggi superati ma ignorati dagli autori anche nei minimi concetti di base. *Qualità*, quindi, significa principalmente avere padronanza delle diverse teorie che nel passato sono state formulate, ma soprattutto essere aggiornati sui diversi atteggiamenti culturali oggi presenti nel campo; lo specialista deve distinguere questi ultimi con lucidità, separando quelli che si riconoscono nelle teorie conservative da quelli che fondano sul concetto del mutamento e quelli che propongono il ripristino storicista da quelli meramente tecnologici, scegliendo la propria strada a seguito di un confronto critico, consapevole e giustificando ogni scelta.

Sono problemi, questi, di tale spessore e di tale portata culturale che possiedono connessioni strette con la filosofia, la critica, la storia, la storiografia, la sociologia, ecc. e che dovrebbero costituire il sale dell'operare colto, anche se sono più le questioni aperte e i temi in continua discussione che le ricerche concluse o le opinioni condivise.

Ciò premesso, sono molteplici le strade che portano alla *qualità del progetto*; se da un lato c'è dunque l'approfondimento culturale e il confronto critico, dall'altro molti sono i fattori che la influenzano e dei quali si potrebbe dire a lungo: le caratteristiche del consolidamento strutturale, quelle dell'adeguamento tecnologico, quelle della materia conservata, il "segno" progettuale dell'aggiunta, le particolarità delle finiture, dell'uso dei materiali, la coerenza che si riesce a mantenere nelle varie fasi e tante altre ancora.

Un aspetto che ritengo determinante nella *qualità* del progetto, e che mi preme rilevare perché da sempre trascurato, è quello della rappresentazione grafica degli interventi conservativi e del loro rapporto con gli strumenti capitolari che li articolano, li dettagliano e li spiegano. Quando si esaminano dei restauri pubblicati o quando si analizzano degli interventi da realizzare o conclusi, che si ritengono di *qualità*, prevalgono in genere le foto del prima e del dopo, grande effetto scenografico lo producono i rendering, la diagnostica "la fa da leone", ma pochi sono i grafici che si sottopongono all'attenzione del pubblico: gli unici sono i rilievi, tradizionali o strumentali (che notoriamente non sono progetto), i grafici riassuntivi delle trasformazioni, i mitici gialli e rossi (che hanno poco a che vedere con la qualità), è presente qualche mappatura di analisi del degrado (anch'essa distante, in quanto analisi, dalla fase di sintesi), molto spesso gli unici disegni che corredano i progetti sono i particolari dello strutturista, di sovente autonomi come metodo e finalità.

Pochi sono i progetti rappresentati su grafico e ancor meno sono quelli che si coniugano con i capitolati per le opere di conservazione; quasi nulli sono quei progetti esecutivi disegnati alla scala del dettaglio e basati su attente registrazioni dei materiali e del loro stato di conservazione; per lo più sconosciuti sono quegli esecutivi che possiedono un rimando diretto tra rappresentazione grafica degli interventi alle varie scale e specifiche tecniche di capitolato, ossia gli strumenti che consentono di guidare in modo univoco l'azione operativa che il progettista prevede.

Quello della visualizzazione delle idee progettuali attraverso il disegno tecnico d'insieme e di dettaglio, soprattutto degli interventi riferiti alle superfici, ma non solo, è sempre stato un tema poco sviluppato e messo in secondo piano rispetto al "restauro orale" o a quello scritto, tanto in uso ieri come oggi presso molte Soprintendenze, molte Università e presso molti tecnici non necessariamente attempati.

Nell'Ente di Tutela, che dovrebbe essere d'esempio producendo progettazioni di livello elevato da poter trasferire, come metodo, nella realtà operativa, persiste la prassi del "progetto-perizia", che consta in una descrizione generale e generica, valida per tutti i restauri di tutte le Soprintendenze, che poi inevitabilmente si "aggiusta" in cantiere. E' questa un'abitudine vergognosa che, oltre a fornire ai professionisti esterni all'Istituto un pessimo esempio di progettisti che non disegnano, consente alle imprese edili, ai restauratori e agli artigiani di operare senza controllo alcuno, tranne una labile descrizione o evanescenti indicazioni di cantiere, con tutte le conseguenze che ciò comporta.

Molte delle responsabilità di un mondo che trasferisce ancora assai poco le proposte progettuali su grafici e da poco spazio ai capitolati e alle specifiche tecniche per le opere di conservazione, è dovuta alla formazione universitaria, che da sempre dedica il tempo alla conoscenza preliminare piuttosto che al progetto. E a questo proposito risuona attuale il monito di Alvar Aalto quando sosteneva che "c'è molta architettura che non va oltre l'analisi sebbene la sintesi sia ciò di cui si ha più bisogno". "Nulla è più pericoloso che separare l'analisi dalla sintesi: esse appartengono inevitabilmente l'una all'altra". In questo non sono esenti da responsabilità gli eccessi di teorismo degli

**"SAI CHE TI AVVERRA', PRATICANDO IL DISEGNO DI PENNA? CHE TI FARÀ SPERTO, PRATICO E CAPACE DI MOLTO DISEGNO ENTRO LA TESTA TUA"**