

PRESENTAZIONE

Cari lettori,

l'esigenza della bozza di *Abbecedario minimo* che qui presentiamo viene, per chi scrive, da lontano. Dalla necessaria radicale autocritica che ogni studioso e operatore dovrebbe sempre condurre sulla corretta finalità ed obiettivi attuali dei compiti istituzionali della propria disciplina. Ed in questo caso specifico iniziando proprio dal contestare l'ambiguità e l'inadeguatezza della voce RESTAURO dei grandi Dizionari Storici di architettura, a cominciare dal Baldinucci e da Viollet le Duc fino all'opera recente di Fleming-Honour. Contro il cattivo esempio delle quali abbiamo iniziato in modo condiviso a contrapporci assieme ai colleghi docenti e progettisti del Politecnico di Milano dopo una precedente decisiva esperienza didattica e di ricerca nell'Istituto di Restauro dei Monumenti dell'università di Firenze, fondato da Piero Sanpaolesi fin dal 1961.

A Milano, con la creazione del Dipartimento di Conservazione delle risorse architettoniche e ambientali abbiamo portato avanti la grande lezione di Camillo Boito e della Scuola storica da lui fondata sugli assunti della prima *Carta italiana del Restauro* (Roma, 1883), poi ereditata in linea diretta dai suoi allievi Beltrami, Moretti, Annoni e, dopo le vaste ricostruzioni dell'ultima guerra, dai due attivi allievi di quest'ultimo (Liliana Grassi e Carlo Perogalli) con i quali abbiamo attivamente collaborato. Entrambe le due Scuole (quella fiorentina di Sanpaolesi e quella milanese) hanno avuto, fin dal loro inizio, una stessa comune linea di pensiero e di relativa messa in pratica. Che sostanzialmente si richiama ai due fondamentali doveri etici e disciplinari per un architetto già ben indicati all'unisono nei loro scritti fondativi da Hugo e da Ruskin. Li ripeto qui con parole mie: farsi carico del massimo ascolto del costruito esistente e della vigile cura dell'intero patrimonio ricevuto in consegna dalle generazioni precedenti come la più grande eredità e consolidato valore collettivo consolidato. E trasferirla in uso consapevole e in piena efficienza a chi viene dopo di noi nella sua integrità, arricchita dal nostro riconoscibile contributo di necessità, come positivo plus-valore aggiunto. In altre parole: restaurare significa conservare e valorizzare aggiungendo al contesto nuove risorse collettive. È questa la duplice parola d'ordine che ci viene dai nostri grandi Padri e Maestri a rivendicare un responsabile impegno alla tutela attiva (con il progetto di conservazione) e a restituire legittima autonomia

e piena dignità ad un progetto del nuovo narrativo in efficace dialogo con l'antico e la sua storia vissuta.

Su tale pensiero condiviso abbiamo attivato una vivace Scuola dello sguardo profondo, del rispetto e della cura dovuta al costruito diffuso come necessaria componente di un progetto architettonico compatibile e consapevole, riprendendo la purtroppo sempre troppo poco ascoltata lezione dei grandi Padri della tutela e della conservazione.

Così quando, nel 1993, abbiamo dato vita alla rivista 'ANANKE abbiamo subito messo l'accento sulla necessità di un chiarimento epistemologico-linguistico su quello che già ai suoi tempi (1849) Ruskin aveva chiamato il "cosiddetto restauro" tradizionale, mettendo appunto il termine tra virgolette e ribadendo che la finalità della disciplina non è davvero quella di ri-produrre "ora per allora", come ancor oggi qualcuno continua ingenuamente a ipotizzare, una qualche parte del patrimonio perduto o che non si è mai tradotta in pietra, né di ri-pristinare o "riportare all'antico splendore" un documento materiale vissuto dagli uomini e dal tempo.

Perciò fin dal primo numero della rivista abbiamo avviato una riflessione sulle conseguenze pratiche dell'interpretazione corrente dei termini fondativi più abusati, pubblicando un caustico abbecedario semiserio del "buon restauratore", opera ironica di Vittorio Locatelli.

Finché, negli ultimi numeri, abbiamo dato opportuno spazio a puntate, come in un popolare romanzo d'appendice, alle voci alfabetiche che oggi qui riuniamo in questo – ci auguriamo utile – volumetto del quale teniamo a segnalare il carattere sperimentale, aperto agli ulteriori generosi contributi di chi scorrendolo vorrà emendarlo e accrescerlo. Grazie e buona lettura. [MDB]

ABBECEDDARIO MINIMO

CENTO VOCI PER IL RESTAURO OGGI

AUTORI: GA Giuseppe Amoruso; ABal Andrea Baldioli; AB Amedeo Bellini; CDiB Carolina Di Biase; SC Susanna Caccia; UC Ugo Carughi; CC Cristian Campanella; RC Rita Capurro; GC Gianni Carbonara; AGC Alberto Giorgio Cassani; RC Roberto Cecchi; PC Paola Cordera; DC Davide Del Curto; CDB Chiara Dezzi Bardeschi; MDB Marco Dezzi Bardeschi; MF Marinella Ferrara; DF Donatella Fiorani; MF Maria Rita Ferrara; PG Paolo Gasparoli; LG Laura Gioeni; MAG Maria Adriana Giusti; VG Vittorio Gregotti; AG Alberto Grimoldi; MPI Maria Pompeiana Iarossi; RI Rosalba Ientile; MI Massimo Ilardi; NL Nora Lombardini; AL Andrea Luciani; EL Eleonora Lupo; IM Ippolita Mecca; PM Pasquale Mei; GM Giampiero Mele; EL Eleonora Lupo; SFM Stefano Francesco Musso; GO Gualtiero Oberti; AP Antonello Pagliuca; PP Pierluigi Panza; GP Giovanna Piccinno; MR Michela Rossi; SS Sandro Scarrocchia; LS Lionella Scazzosi; SDT Stefano Della Torre; GPT Gian Paolo Treccani; MV Maria Rita Vitiello, FZ Ferdinando Zaccheo.

Le parole in maiuscolo rappresentano le voci che sono presenti nell'abbeccedario; in ogni voce, le parole dei termini illustrati sono abbreviate.

A		F	
Abbandono,	5	Fabbrica,	72
Aggiunta,	5	Formazione,	73
Anamnesi,	6	Fruizione,	77
Anastilosi,	7	G	
Antimateria,	9	Genealogia,	78
Antiscrape (Antirestoration Movement),	11	Gestione (dei Beni Culturali),	80
Archeologia,	12	Giardini,	84
Autenticità,	16	H	
Autografo,	17	Heritage,	88
B		Hic et Nunc,	90
Bello/Brutto,	18	I	
Beni Culturali/Beni Comuni,	20	Iconografia,	91
C		Icona,	92
Capitolato,	21	Identico/Identità,	94
Carte (del restauro),	23	Immagine,	97
Codice (dei Beni Culturali e del Paesaggio),	29	Integrità (materiale),	99
Com'era/Dov'era,	32	Interazione,	99
Compatibilità,	33	Interesse (culturale),	102
Complessità,	35	Interior design,	104
Conservazione,	37	Intonaci,	106
Consolidamento,	42	L	
Contemporaneo,	43	Lacuna,	108
Convenzioni internazionali,	46	Luogo/Genius Loci,	108
Cura,	49	M	
D		Manutenibilità,	111
Degrado,	52	Manutenzione,	112
Diagnostica,	57	Materia signata/Haecceitas,	114
Documento/Monumento,	63	Materia/Cultura materiale,	114
Durabilità/Ciclo di vita,	66	Metrologia storica/misura,	119
E		Miglioramento,	120
Economia del restauro,	68	Moderno,	122
Emergenza e (post-)conflitto,	69	Monitoraggio,	124

Museo,	130	S	
Museografia,	133	Salvaguardia (regime di),	180
Museologia,	134	Scrape,	180
N		Segno,	180
Norma,	136	Sicurezza,	183
Novità (valore di),	138	Simultaneità,	185
O		Sostenibilità,	186
Originale,	140	Sottrazione/Sostituzione,	187
Originario,	140	Stato delle cose,	187
P		Strato/stratificazione,	187
Paesaggio (culturale),	141	Superfetazione,	188
Patina,	144	Superficie di sacrificio,	189
Patrimonio,	147	T	
Politiche pubbliche,	150	Tempo (della memoria),	190
Prevenzione,	152	Tempo (presente),	193
Progetto,	154	Territorio,	195
Programmazione,	156	Tradizione,	196
Protezione,	158	Traduzione,	197
Q		Trasformazione,	198
Qualità,	162	V	
R		Valore,	200
Regola,	164	Valorizzazione,	203
Resilienza,	166	Voci improprie (del restauro),	205
Restauro (cosiddetto),	167	Voci positive (del restauro),	207
Reversibilità,	168	Vulnerabilità,	209
Ricostruzione,	170	W	
Rifazione/Riproduzione,	170	Waste,	213
Rilievo(rilevamento),	170	Welfare,	214
Riparazione,	173		
Riuso,	174		
Rovina,	177		

A

Abbandono. Il termine, di origine germanica (da *band/* = legge, giurisdizione ; *bandon*= in potere di) connota l'azione di andar via, lasciare, prendere la distanza da un LUOGO, una cosa o una persona per perduto interesse (affettivo, ECONOMICO, culturale, ludico). Sinonimo: obsolescenza, caduta in disuso. Per un bene MATERIALE la perdita di frequentazione, di confidenza e di uso è all'origine dell'inesco di un fatale processo di DEGRADO che, perdurando, in poco TEMPO conduce allo stato di ROVINA dell'opera, che può solo essere interrotto da un ritorno d'attenzione d'uso e dall'impegno alla CURA, alla CONSERVAZIONE ed al RIUSO, sia pubblico che privato. È noto che proprio dalla perdita di FRUIZIONE quotidiana e, appunto, dal primo manifestarsi di uno stato di *a.* che in una FABBRICA insorgono le istanze dell'intervento di RESTAURO. La letteratura romantica ha indugiato a prevedere gli effetti catastrofici dell'*a.* Così le *Stones of Venice* di Ruskin si aprono con la messa in scena della impensabile fine (avvenuta o già annunciata) di tre grandi e un tempo potenti regni e civiltà impostisi *sulle sabbie dei mari*: quelle di Tiro, di Venezia e dell'Inghilterra. Con l'*a.* e la sopraggiunta desertificazione, scrive, della prima oggi non resta che la memoria; della seconda, *per migrazione di popolo*, ridotta ad uno *spettro sulle sabbie del mare*, si annuncia la rovina; la terza potrà essere *fratta a una distruzione meno compianta* se non si adotteranno per tempo le opportune contromisure. Un catastrofista anatema provocatorio che sarà ben riecheggiato da Camillo Boito nell'*incipit* del suo (*Quando da Affino...*). [MDB]

Aggiunta. Il RESTAURO? Né aggiunte, né sottrazioni avevano già proclamato all'unisono (nel 1840) Prosper Merimè e Ludovic Vitet, alle origini dell'azione istituzionale di tutela del PATRIMONIO architettonico in Francia. Ma se l'*a.* è necessaria, sia come ricomposizione di una parte o di componenti perdute *per vecchiezza o per altro accidente* (Baldinucci, Quatremère de Quincy) sia come PROGETTO mai realizzato o comunque ritenuta indispensabile per motivi funzionali, di opportunità collettiva o di devoto omaggio ad un artefice?

È sicuro merito storico di Camillo Boito quello di aver posto con chiarezza risolutiva ed in ambito autorevole (il terzo Congresso nazionale Ingegneri e

B

Bello/Brutto. Il *br.* è stato per secoli escluso dal teatro dell'arte come il diverso, l'opposto al suo fine. Il *br.* stava all'arte come il falso alla morale e il male all'etica. L'arte brutta è un'arte maledetta, solo la bellezza è l'ideale che avvicinava agli dei. E la bellezza è completezza, *concinnitas*, armonia tra le parti, giusta MISURA, proporzione, simmetria, uguaglianza, modo, canone, forma, adeguatezza. E, per la MATERIA è levigatezza, lucentezza poiché il ruvido, l'abraso, il fangoso sono aspetti demoniaci e ricondotti dunque al notturno.

Nel Rinascimento il *br.* è una minaccia da fuggire applicando "la REGOLA" e "il modello", sicuri metodi che affrancano l'opera dal caos, dall'indeterminatezza. L'arte imita la Natura, che è il modello perfetto perché creato da Dio. E quando s'insinui il dubbio che la Natura comprenda anche il mostruoso, il fuori scala, il deforme, allora l'abate Batteux modifica il fine dell'arte facendolo diventare "imitazione della bella Natura", escludendo ciò che nella Natura naturata non proviene da Dio (Charles Batteux, *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, Parigi, 1746). All'imitazione della Natura corrisponde, nel Razionalismo e nell'Illuminismo, l'imitazione dell'archetipo, del modello logico e storico che assicura l'appropriatezza nell'arte e nell'architettura. Quando non è la sezione aurea, allora sono i modelli come "le meraviglie del mondo", o gli archetipi logici, come "la capanna primitiva" di Laugier (*Essai sur l'Architecture*, 1755) ad assicurare la bellezza come fine. Regola, modello, archetipo sono garanzie di completezza, invocano la completezza dell'opera e indicano la strada per raggiungerla. Ogni ROVINA può essere ricostruita seguendo questi riferimenti, ogni incompletezza sanata. Se l'opera è di scuola si seguirà il maestro, se è priva di PROGETTO si seguirà l'archetipo, se il progetto è poco leggibile si seguiranno l'abaco, i dettami della disciplina per completarla. La bellezza come completezza ha sempre portato in sé qualcosa di spirituale ma, al tempo stesso, la quintessenza della sua AUTENTICITÀ stava nella non riproducibilità. Così l'arte, come spirito, ha sofferto di questa tensione.

Con Kant, però, la bellezza è diventata espressione di una *Estetica trascendentale* che media tra gli apriori della Ragione e l'impressione ricavata dai sensi. Al giudizio, Kant assegna una posizione intermedia tra intelletto

Capitolato. Nelle varie lingue, (*francese cahier des charges*, spagnolo *pliego de condiciones*, tedesco *Betriebsvorschriften*, inglese *specification of contract*; ecc) il C., denominato anche c. *d'oneri* o in antico (XIX secolo) *quaderno d'oneri* o *capitoli di spesa* è, nei campi civile ed amministrativo, un atto che contiene le condizioni e le modalità relative all'esecuzione di un contratto. Si differenziano i c. *generali* e *speciali*. I primi si riferiscono ad una data categoria di contratti (ad esempio lavori edilizi pubblici), i secondi ad un dato e specifico rapporto di prestazione d'opera (ad esempio lavori di CONSERVAZIONE).

Le parti essenziali che costituiscono un c. speciale sono: la precisa descrizione dell'oggetto del contratto (con tutti i dettagli atti ad ovviare incertezze ed equivoci e ad escludere pretesti da parte dell'assuntore della commessa per conseguire BENEFICI maggiori di quelli pattuiti e spettantigli) e la determinazione della garanzia personale o reale che dall'assuntore deve prestare.

I c. *generali* possono assumere anche ruolo e indole di regolamenti, anche se formalmente e giuridicamente ne differiscono, e l'amministrazione per la quale sono stati dettati deve attenersi ad essi nei contratti o negli atti concessivi in considerazione dei quali sono stati redatti.

I c. *speciali*, invece, sia che si trovino allegati a detti contratti o atti, sia che vi siano semplicemente richiamati, costituiscono parte integrante della clausole di esecuzione e di esercizio rispettivamente contenute negli uni e negli altri. Il c. speciale d'appalto che riguarda le prescrizioni tecniche da applicare consta di due parti:

1) la prima parte, di descrizione delle lavorazioni, fornisce direttive atte a dare una compiuta definizione tecnica ed ECONOMICA della lavorazione in appalto, qualora non siano deducibili solo dagli elaborati grafici;

2) la seconda parte riguarda tutte le prescrizioni di natura tecnica da adottare. Se le lavorazioni riguardano interventi complessi può essere contenuto l'obbligo per l'aggiudicatario di produrre un documento di QUALITÀ da sottoporre al direttore dei lavori.

A tal fine le lavorazioni sono suddivise in critiche, importanti e comuni. Una lavorazione è definita: 1) critica, se riguarda impianti o strutture collegate anche indirettamente alla SICUREZZA delle prestazioni fornite dall'opera

D

Degrado. È una parola che appoggia su fondazioni instabili e talora pare vagabondare senza fissa dimora. Da sempre ha avuto una fluttuazione di significati i quali, eccedendo quella che oggi si contrabbanda come un'ovvia e scontata designazione (vale a dire, secondo una vulgata d'impronta conservativa che pare largamente condivisa: il *d.* è esclusivamente un fatto chimico-fisico che riguarda il lato MATERIALE dell'opera...) hanno combinato giudizi di diverso spessore. Del *d.* si è sempre parlato. Lo si è fatto con un certo pudore e con molta trascuratezza perché, avendo attinenza con il lato materiale dell'architettura e dell'arte (sicché, al pari di una malattia, il *d.* colpiva il corpo e non certo l'anima o lo spirito dell'architettura), il problema in fondo esulava dalle competenze del restauratore, casomai impegnato in ben altri esercizi riproduttivi. Poiché solcava la superficie di un mero supporto dell'IMMAGINE, con la competenza della TRADIZIONE e del "saper fare" e soprattutto con il sigillo della storia, la materia degradata poteva, anzi doveva essere replicata all'infinito e senza particolari incertezze. In questa visione dualistica, dove materia e immagine – il corpo (*res extensa*) e anima (*res cogitans*) della tradizione cartesiana – erano due entità separate, un intonaco, un apparecchio murario, una cornice lapidea danneggiata o altre anomalie in fondo erano solo ed esclusivamente un problema di rifacimento. Emblematico di questo approccio è il contenuto del primo documento ufficiale emanato dal ministero dell'istruzione pubblica, il Decreto ministeriale che regola il servizio per l'esecuzione dei lavori di RESTAURO ai monumenti, datato 21 luglio 1882, a firma del Direttore generale antichità e belle arti Giuseppe Fiorelli, dove il *d.*, in quel percorso di accertamento della verità storica, è unicamente lo scarto fra stato attuale e stato normale (ovvero, quello ORIGINARIO o presunto tale); quest'ultimo, stimato per semplice SOTTRAZIONE dei "danni sofferti" (i quali – per rendere congruenti gli atti con le premesse che li motivano – dovevano necessariamente essere soppressi). Sicché «i lavori da eseguirsi risulteranno dalle opere necessarie per riattivarvi e mantenervi, per quanto sarà possibile, lo stato normale».

Diametralmente opposta è invece la visione del *d.* che negli stessi anni illumina il pensiero di Giovan Battista Cavalcaselle nella veste altrettanto

E

Economia del restauro, Costi/Benefici. In uno scenario ideale il termine 'RESTAURO' dovrebbe/potrebbe limitarsi in un futuro forse possibile esclusivamente ad interventi successivi a danni imprevisi voluti o non voluti sul costruito... traducendosi progressivamente in CURA e MANUTENZIONE continua e foggandosi anch'esso del sostantivo 'e.', usato abitualmente in concomitanza ai minimi storici nella curva del TEMPO. Possiamo dunque parlare anche di 'e. del restauro'? ...non tanto di formule ma di buon senso e modalità accessibili a ciascun proprietario o gestore di un bene? È risaputo ormai che l'approccio basato sulla PREVENZIONE ed il MONITORAGGIO periodico può sostanzialmente contribuire a ottimizzare gli interventi di carattere straordinario, evitando un impatto traumatico sugli stessi e riducendo i costi complessivi nel lungo periodo. Nel settore specifico del recupero, la sfida sta nella commutazione tra domanda e offerta: ridurre la prima, sintetizzabile in una forma di richiesta di tipo assistenzialistico passivo per interventi puntuali, incrementando la seconda come prestazioni per la cura e manutenzione continua dei beni. Il primo passo consisterà nel far riappropriare gli individui del proprio PATRIMONIO e nel non dare più per scontato che della CONSERVAZIONE del BENE COMUNE, pur a parole orgoglio di tanti, non sia solo la pubblica amministrazione ad occuparsene ma anche il cittadino responsabile, opportunamente sensibilizzato sul suo valore ed informato sulle strategie possibili. Le modalità con cui affrontare un cambiamento drastico di rotta, in un mare oggi quasi in secca, vedono come denominatore comune la difesa della linea preventiva con un approccio coordinato e PROGRAMMATO, l'impiego di innovazione tecnologica e di processo per favorire nel tempo una GESTIONE sostenibile del patrimonio ed una VALORIZZAZIONE delle risorse culturali anche in chiave sociale ed economica.

Password per i nuovi orizzonti del restauro? Ottimizzazione delle risorse, rispetto delle priorità di intervento, equità ed onestà professionale. Pur mantenendo elevati gli standard della disciplina possiamo parlare di 'restauro low cost' limitando gli interventi sul costruito all'indispensabile per garantire un arresto, perlomeno temporaneo, del DEGRADO e garantendo una piena FRUIZIONE in sicurezza? SOSTENIBILITÀ in questo senso non significa

F

Fabbrica. Etimologicamente indica il prodotto fisico del *faber*, l'artefice che realizza l'artefatto MATERIALE, il manufatto costruito. La migliore definizione dell'architettura e dell'intero universo del costruire (e indubbiamente la più collaudata nel TEMPO) resta pur sempre, a oltre duemila anni dalla sua codificazione in un trattato, quella di Vitruvio: *architectura nascitur ex fabrica e ratiocinatione*. L'architettura, ci ricorda l'autore, è pensiero solidificato, PROGETTO che si fa materia, appunto *f*. Il prodotto di questo processo creativo virtuoso (dalla *ratio* alla *fabrica*) Alberti lo individuerà nella fatica (e nella felicità) del costruire: architetto chiamerà colui – scrive Alberti nel noto prologo del suo *De Re Aedificatoria* – che con metodo sicuro e perfetto sappia progettare razionalmente e realizzare praticamente...opere che, nel modo migliore, si adattino ai più importanti bisogni dell'uomo.

Vitruvio è stato anche, in assoluto, il primo lungimirante semiologo della storia a parlare di significato e significante (*quod significatur et quod significat*): *significatur proposita res, de qua dicitur; hanc autem significat demonstratio rationibus doctrinarum explicata* (Libro I.3); ovvero, come in tutte le cose, soprattutto anche in architettura, c'è il binomio formato dal significato ed il significante. L'architettura è quindi un messaggio, un DOCUMENTO/MONUMENTO parlante, una *bibbia di pietra* (Ruskin) testimone della società e della cultura sia delle generazioni che la producono e delle successive che di quelle successive che la usano (devotamente o sconsideratamente) e che, comunque, su di essa esercitano una (temporanea) FRUIZIONE pubblica o privata. La prima perdita di forza di comunicazione di un'architettura si verifica con l'appannamento della sua stessa presenza tra noi, con la progressiva perdita dell'USO per il quale l'opera era stata realizzata, con il manifestarsi nel tempo dei crescenti SEGNI di DEGRADO, fino alla sua smaterializzazione con la perdita e la SOSTITUZIONE della fisicità delle sue componenti, insomma con il rinnovo (e la perdita) del suo corpo fisico iniziale. Quando l'architettura si far immateriale, riducendosi a pura IMMAGINE, si avvera la celebre profezia di Hugo, che la carta stampata ucciderà l'architettura (*ceci tuera cela*). Allora l'architettura si riduce a fantasma immateriale, a mera ICONA del tutto indifferente al trascorrere del tempo, a seguito dell'irrecuperabile progressivo dissolversi della propria costitutiva consistenza materiale e, con essa, della singolarità e unicità sua e del suo stesso vissuto.

G

Genealogia. Friederich Nietzsche affronta per la prima volta in modo sistematico la questione nel saggio dedicato alla *Genealogia della morale* (1887), in cui formalizza l'esigenza di rivolgersi alla storia della morale da un nuovo punto di vista: non si tratta più di formulare ipotesi sull'origine di Bene e Male, ma di esercitare una critica dei valori morali, risolvere il problema dei valori, fissare l'ordine gerarchico dei valori, porre in questione il VALORE di questi valori. La sua ricerca conduce a riconoscere che non è possibile stabilire un percorso lineare e continuo di progressiva e positiva affermazione dei valori morali a partire da un'origine determinata, ma che si delinea piuttosto un campo di lotta in cui si verificano discontinuità e sovrapposizioni: buono e malvagio non costituiscono linee separate e irriducibili ma sono germinati l'uno nel grembo dell'altro e attendono nuove e ulteriori trasvalutazioni.

La G. – come rileva Michel Foucault nel suo scritto *Nietzsche, la genealogia, la storia* (1971) – al contrario della Storia, non guarda all'origine come verità in sé del passato ma sostituisce alla ricerca dell'*Ursprung* l'esercizio di una domanda centrata sul valore; non ricerca dispiegamenti lineari di magnifiche sorti progressive, ma è piuttosto alla ricerca dei punti di discontinuità, venendo a sostituire la continuità con la dispersione.

La G. dunque non pretende di guardare con occhio all'infinito, distaccato e oggettivo, ma è consapevole di essere uno sguardo finito, da un determinato e limitato punto di vista: di esercitare cioè, in un caleidoscopio di prospettive provvisorie, uno sguardo prospettico, inevitabilmente soggetto a pre-giudizi.

Da strumento di analisi storica la G. diviene poi, nella prospettiva ermeneutico-pragmatista del filosofo contemporaneo Carlo Sini, uno strumento generale di riflessione filosofica. Per l'atteggiamento ermeneutico il passato non è mai un dato definito, una realtà fissa data dalla sommatoria degli istanti che si succedono, ed il presente non è mai il risultato della semplice somma del passato. I fenomeni accadono in quanto "interpretati" e questo interpretare, che apre un nuovo futuro, contemporaneamente cambia anche il passato. Ogni futuro, in quanto nuovo, ha anche un nuovo passato. Nell'infinita interpretazione dunque il fenomeno accade contemporaneamente nelle due direzioni del futuro e del passato.

H

Heritage. Alla lettera: eredità, dal latino *heres*, erede; *hereditas*, eredità (Cicerone: *hereditate relinquere*). Ciò che ci è stato lasciato, affidato in consegna e in buon uso da chi ci ha preceduto e che costituisce la nostra dote comune, che accresce il PATRIMONIO collettivo, come un lascito comune (*as a common h.*, recita appunto l'*incipit* della CARTA di Venezia del 1964). Mentre in Italia si è passati dalla nozione di Cosa (1939) a quella di BENE e ora, con esplicito riferimento anche ECONOMICO, a quello di Patrimonio (CODICE DEI BENI CULTURALI E DEL PAESAGGIO, 2004) il termine inglese *h.* ha conosciuto una crescente fortuna nel mondo, con riferimento ai valori culturali da salvaguardare e valorizzare. [MDB]

Il termine individua la nozione di PATRIMONIO (come risorsa da utilizzare) o di bene culturale materiale che corrisponde al concetto italiano di "eredità" (1) ed è legato strettamente alla sua trasmissione dalla nostra alle prossime generazioni. Come tal rimanda ad una serie di valenze qualitative che ne fanno il termine di riferimento privilegiato dei tavoli istituzionali e degli enti pubblici con riferimento a manufatti, opere d'arte, monumenti, MUSEI, siti e paesaggio. La nozione possiede una propria natura processuale ("evolutiva" e trasformativa), legata al suo processo di trasmissione nello spazio e nel TEMPO. L'UNESCO con la *Convention for the Protection of the World Cultural and Natural Heritage* (1972) definisce sia il *Cultural h.* (monumenti, gruppi di edifici e siti, *which are of outstanding universal value from the point of view of history, art and science*); che il *Natural h.* (formazioni geologiche o fisiche e siti e aree naturali *which are of outstanding universal value from the aesthetic or scientific point of view*). Nel 2003 è stata anche promulgata la *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, che include le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, il *know-how* - come pure gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali associati agli stessi - che le comunità, i gruppi e, in alcuni casi, gli individui riconoscono come parte del loro patrimonio culturale (*Convention UNESCO, 2003, art.1*). Per *h.* intendiamo quindi quel COMPLESSO sistema di CULTURA MATERIALE e immateriale di interesse e godimento sia collettivo che individuale che è espressione e testimonianza della creatività umana, della storia e storie dell'umanità o dell'evoluzione del paesaggio nella sua INTERAZIONE tra



Iconografia (o ichnografia). Derivato dall'unione dei termini greci *ichnos* (traccia) e *graphìa* (scrittura, descrizione), viene abitualmente ritenuto designare la rappresentazione ottenuta mediante proiezione ortogonale della sezione orizzontale a un determinato livello di un edificio, di una porzione urbana o di una città.

Vitruvio, nel *De Architectura*, Libro 1, 2, utilizza tale termine per indicare la pianta di un edificio: "*Species dispositionis (...) sunt hae, ichnographia orthographia scaenographia. Ichnographia est circini regulaeque modice continens usus, e qua capiuntur formarum in solis arearum descriptiones. Orthographia autem est erecta frontis imago modiceque picta rationibus operis futuri figura. Item scaenographia est frontis et laterum abscondentium adumbratio ad circiniquae centrum omnium linearum responsus.* [Gli aspetti della disposizione (...) sono le seguenti: i., ortografia, scenografia. L'i. si ottiene con l'uso successivo del compasso e della squadra secondo una misura ridotta ed è a partire da essa che vengono tracciate le piante sul suolo. L'ortografia consiste nella rappresentazione in elevazione della facciata e nella sua raffigurazione in scala ridotta secondo le proporzioni dell'opera da realizzare. Per scenografia poi s'intende lo schizzo della facciata e dei lati che si allontanano sullo sfondo, con la convergenza di tutte le linee verso il centro della circonferenza". tr. it. a cura di A. Corso e E. Romano, ed. G. Einaudi, Torino 1997, pp: 26-27].

L'iconografia non rappresenta dunque per Vitruvio un'IMMAGINE dell'oggetto architettonico ottenuta per proiezione dello stesso – nozione che sarebbe antistorico attribuire con così largo anticipo rispetto alla teorizzazione mongiana – bensì un aspetto fondativo della genesi costruttiva del manufatto, coincidente con l'atto del tracciamento della forma dell'edificio sul suolo su cui dovrà insistere.

I frammentari reperti della *Forma Urbis*, la pianta marmorea di Roma di età severiana, costituiscono un'applicazione del paradigma iconografico vitruviano estesa alla rappresentazione dell'intera città alla quota del suolo.

L'impiego del termine in ambito urbano viene confermato dal Rinascimento in poi, andando a designare la cartografia basata sulla rappresentazione planimetrica degli edifici alla quota del terreno, un tipo di raffigurazione all'epoca

L

Lacuna. In latino il termine identifica, con riferimento geografico, una superficie acquatica ferma, la parte stagnante, paludosa di un lago, un ridotto d'acqua morta. In filologia è stato progressivamente impiegato a indicare la parte guasta, perché vuota o inquinata (*lacunosa*, appunto), di un manoscritto e la conseguente opportunità di emendarla (*colmare la l.*). Tale declinazione è ancora sconosciuta ai grandi Dizionari e Manuali dei primi decenni dell'Ottocento (come Quatremère de Quincy). Con l'affermarsi della fortuna degli interventi di "RESTAURO" delle grandi Fabbriche storiche l'impegno a *colmare le l.* di un MONUMENTO/DOCUMENTO è diventato un LUOGO centrale dell'odierno dibattito culturale e tecnico, con particolare riferimento ai suoi accettabili limiti ed alle sue modalità. Si è passati così dalla disinvolta RIFAZIONE *telle quelle* delle mancanze al loro rispetto "ARCHEOLOGICO" come elementi unici e individuanti del palinsesto, diretta testimonianza STRATIGRAFICA parlante dei saperi tecnici, del processo storico e del complessivo vissuto della FABBRICA. Ampia la pubblicistica e la relativa casistica. [MDB]

Luogo/Genius Loci. L'origine del termine *Genius loci* è di origine romana, e rimanda all'entità oggetto di culto in una particolare area. *Nullus locus sine Genio* (nessun *l.* è senza un Genio) scriveva Servio nel *Comento* all'Eneide dimostrando come, sin dalle origini, ogni *l.* viene ritenuto portatore di un proprio significato. Nell'età contemporanea la locuzione ha caratterizzato un particolare approccio fenomenologico all'ambiente. Con *Genius loci* si è inteso individuare l'insieme delle caratteristiche socio-culturali ed etnografiche che caratterizzano un'area. Nell'architettura, il *Genius loci* è il riconoscimento di uno specifico carattere etnografico-culturale a un monumento o a un centro storico o a una località. Martin Heidegger, in *Costruire, abitare, pensare* (1) eleva a fondamento dell'operare stesso dell'architettura il "prendersi CURA" delle caratteristiche di un *l.*: lo spazio diventa *l.* attraverso l'apertura di senso che questo attua nella storia e l'uomo è il coltivatore del senso-carattere che l'ente apre presso di sé. La locuzione è usata quasi esclusivamente in accezione positiva: il *Genius*

M

Manutenibilità. Il termine *m.* si riferisce a “una grandezza probabilistica che esprime il TEMPO medio necessario per la RIPARAZIONE di un guasto”. Per poter assicurare la SALVAGUARDIA affidabilistica degli organismi edilizi il progettista, già in fase preliminare, deve avvalersi di strumenti e strategie in grado di adattarsi alle trasformazioni dell’edificio nel corso della sua vita utile. Occorre cioè una progettazione intelligente (*maintenance oriented*) – che renda governabili tutte le variabili che i condizionano la vita ECONOMICA dell’immobile, e consenta già in fase di scelte progettuali una previsione di domanda manutentiva sufficientemente esaustiva.

In questo modo la MANUTENZIONE si configura come un processo ciclico che inizia già con l’atto progettuale. Tale approccio alle problematiche manutentive presuppone ovviamente delle valutazioni complesse che, tra le altre cose devono consentire di acquisire livelli di conoscenza adeguati a stimare la DURABILITÀ, o tempo medio di buon funzionamento (*Tmbf*) dei componenti che, assemblati, costituiscono l’edificio.

In quest’ottica risulta opportuno introdurre il concetto di “*m.*” collegato alla necessità che le attività rivolte alla CONSERVAZIONE in efficienza del bene o del singolo componente debbano poter essere svolte in modo efficiente e con risultato efficace.

L’A.I.Man. (Associazione Italiana di Manutenzione) nel 1987 ha definito la *m.* come requisito qualitativo peculiare dei componenti e dei sistemi (impianti). “Sinonimo di rapidità ed agevolezza nel portare a termine le operazioni di manutenzione intraprese a scopo preventivo e/o correttivo”.

La norma UNI 8290 definisce il requisito di *m.* come la possibilità di conformità a condizioni prestabilite entro un dato periodo di tempo in cui è compiuta l’azione manutentiva. Secondo questa nuova visione possiamo distinguere due diverse tipologie di *m.*:

- *m.* intrinseca (MI) o ideale: è la probabilità che un guasto possa essere riparato in un tempo prefissato, disponendo di tutte le risorse necessarie non appena si verifica il malfunzionamento;
- *m.* operativa (MO) o reale: è la probabilità che un guasto possa essere riparato in un tempo prefissato, tenendo in conto anche eventuali intemperatività di

N

Norma. Dal latino *norma*, quadro adoperato dai gromatici dell'Antica Roma per tracciare misure e rapporti di linee e di angoli; costruito generalmente in metallo o legno e talvolta dotato del *perpendicularum*, filo a piombo, che consente di ampliarne l'uso alla misurazione dell'orizzontalità dei piani. Il significato di strumento di MISURA, non più d'uso corrente, è stato progressivamente sostituito da quello di lavoro di squadra e, in senso figurato, di REGOLA. L'aggettivo *normalis*, attività svolta in squadra o inteso come eseguito secondo *n.* fu utilizzato da Napoleone nel fondare l'*École normale supérieure*, ente di insegnamento superiore francese (1808), alla quale fu legata in Italia la *Scuola normale superiore di Pisa* inizialmente nata come sede periferica della Scuola di Parigi.

I diversi significati di *n.* possono essere rappresentati (Treccani) da una *regola di condotta, stabilita d'autorità o convenuta di comune accordo o di origine consuetudinaria, che ha per fine di guidare il comportamento dei singoli o della collettività, di regolare un'attività pratica, o di indicare i procedimenti da seguire in casi determinati.* È questo l'uso più significativo, profondo ed articolato della parola nell'universo progettuale, nella TRASFORMAZIONE del TERRITORIO e delle materie prime e della pratica tecnico-artistica del cantiere; un *corpus* ordinato e condiviso di pratiche e conformità che indirizzano il comportano operoso ed efficace del tecnico orientandolo alla professione nel suo più elevato VALORE etico e di responsabilità. Nei settori della produzione, laddove la tecnica ha introdotto metodi e strumenti emergenti, è stato necessario stabilire, per convenzione, la modalità di risoluzione di determinati bisogni: ideazione e trasmissione dell'idea, FABBRICAZIONE, controllo del processo produttivo, QUALITÀ e lavorazione delle materie prime, SICUREZZA degli operatori, etc. La necessità di armonizzare e rendere conformi le peculiarità dei prodotti grezzi o trasformati all'interno dei processi produttivi ha portato alla definizione del concetto di *n.* tecnica, che in termini semplici si può spiegare come un DOCUMENTO che dice *come fare bene le cose*, garantendo miglioramento dei materiali e dei prodotti, certificazione delle prestazioni, economicità e sicurezza, rispetto per l'ambiente e prestazioni certe.

L'Ente Nazionale Italiano di Unificazione (UNI), associazione privata senza scopo di lucro fondata nel 1921, sancisce che, in accordo al Regolamento UE



Originale. Il vocabolario italiano definisce correttamente tale ogni opera/manufatto *pertinente ad un momento operativo primo, singolo o rigorosamente personale, che esclude quindi l'idea di 'RIPRODUZIONE', specialmente in quanto 'copia' o 'versione'* (Devoto/Oli). È, in altri termini, tale ogni opera/oggetto/manufatto prodotto dalla mano dell'uomo, dunque, come tale, MANOSCRITTO, AUTOGRAFO, non alterato o contraffatto e legato alla nozione di AUTENTICO/ AUTENTICITÀ, come elemento unico, avente carattere produttivo di NOVITÀ, che non può esser confuso o scambiato con altri ad esso simili (per analogia del processo costruttivo) o precedenti (con riferimento all'età e ai modi di produzione). Il notaio, ad esempio, sa bene che l'o. che lui è chiamato ad autenticare, è appunto quel DOCUMENTO unico dal quale si può trarre una copia senza che però non si possa mai confondere l'uno (e il VALORE dell'uno) con l'altra: l'artista – ad esempio – per il granduca Francesco ritrasse *l'IMMAGINE della Nunziata grande quanto l'o.* (Raffaele Borghini, *Il riposo*). Questo lo si dice, insomma, per ogni personale valore di NOVITÀ (o, appunto, di originalità) *caratterizzato da una notevole indipendenza dalla TRADIZIONE precedente* (Devoto/Oli). [MDB]

Originario. Delle origini. Da non confondere, nell'attuale uso ormai storicamente consolidato del termine, con ORIGINALE. È o. infatti, per definizione, ogni documento o prodotto che richiami direttamente la propria nascita e provenienza e che sia testimone parlante delle proprie stesse origini. È detto o. tutto quanto è ancora riconoscibile oggi come relativo all'atto primitivo e alla fase iniziale dell'opera. Vedi ad esempio, per un prodotto, il marchio d'origine, così come *originazione (è) ragione e origine del nome* (Varchi). Ancora molto diffusa purtroppo, malgrado lo stesso recente chiarimento del CODICE dei BENI CULTURALI(2004), è soprattutto a livello dei titoli della stampa giornalistica e della comunicazione quotidiana, la persistente definizione (scorretta) del 'RESTAURO' come opera finalizzata a riportare il DOCUMENTO/MONUMENTO al suo perduto (e presunto) 'o. antico splendore'. [MDB]

P

Paesaggio (culturale). Il concetto di *p.* ha avuto una secolare evoluzione nella cultura occidentale. La sua origine lessicale è del XV secolo (*lantscap* compare nel 1462 in Fiammingo e si diffonde nelle lingue anglosassoni; *paisagem* compare nel 1548 in Portoghese e si diffonde nelle lingue neo-latine); ma già in epoca romana si trovano tracce di un approccio culturale alla natura e ai luoghi (1). Tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX si afferma il concetto di bellezza naturale, di MONUMENTO naturale, di panorama e di veduta, recepito dalla legislazione di molti paesi europei ed extraeuropei come VALORE da difendere. Nella seconda metà del XX secolo i termini e i concetti di ambiente e di *p.* si diversificano: il primo indica il punto di vista ecologico-naturalistico (QUALITÀ dell'acqua, dell'aria, del suolo, biodiversità e ecologia). Il secondo esprime la qualità complessiva dei luoghi di vita, sia nei suoi caratteri MATERIALI e formali (architettura del *p.*, letta attraverso i cinque sensi vista, udito, odorato, tatto, gusto), sia nella percezione culturale e nell'attribuzione di significati (sedimentati nei secoli e contemporanei) da parte delle popolazioni. Tali mutamenti concettuali e le loro implicazioni metodologiche e operative sono ben leggibili attraverso le CONVENZIONI INTERNAZIONALI sul PATRIMONIO culturale e sul *p.* Esse riguardano da un lato la definizione dell'oggetto di interesse (il *p.*) e le implicazioni operative (attori, azioni e strategie), dall'altro il rapporto tra innovazione e preesistenza, sia materiale che immateriale. Nel 1972 la World Heritage Convention (WHC 1972), a livello mondiale, ha tra i suoi campi di azione i *cultural sites*, ossia *combined works of nature and of men*, e i *natural sites*, di interesse scientifico e/o estetico, ma il concetto appare presto insufficiente e nel 1992 le Linee guida (Operational Guidelines - Annex 3 - 1992) introducono esplicitamente il termine *p.*: i *cultural landscapes* (*They are illustrative of the evolution of human society and settlement over time*), si aggiungono alle *HERITAGE routes* e *heritage canals* (introdotti nel 1994) e alle *historic towns and town centres* (introdotta nel 1987), che già avevano articolato i *cultural sites*. In parallelo restano i *natural sites*. La CONVENZIONE Europea del Paesaggio (CEP 2000), elaborata dal Consiglio d'Europa, consolida, amplia e modifica

Q

Qualità. Dal latino *qualis* il termine è una caratteristica individuale specifica, una proprietà (o una condizione) positiva di un'opera MATERIALE o di un oggetto realizzato. L'attributo appunto - come dice la parola stessa - qualifica, riconoscendogli VALORE oggettivo, un'opera materiale (dal PROGETTO al cantiere).

È stato pubblicato di recente (2001), a cura di Paolo de Rita, per iniziativa de 'Il Sole 24 ore' e di un esteso gruppo di economisti, un *Dizionario della Qualità* ricco di ben 900 voci che la definiscono con riferimento alla NORMA UNI EN ISO 9000/2000. La q. per essi, come ottimizzazione prestazionale di un processo ideativo e produttivo, è *il grado con cui un insieme di caratteristiche intrinseche soddisfa i requisiti*. Quali? Quelli che rispondono alle richieste ed alle aspettative.

In altre parole: la q. di un'opera o di un prodotto non è una proprietà fissa ma varia in funzione dei requisiti specifici che si richiedono (ad esempio: l'allungamento dei CICLI DI VITA e la DURABILITÀ dei materiali adottati).

Si distingue infatti una q. attesa (dal progettista e dall'utente); una q. percepita (in termine di apprezzamento/soddisfazione del FRUITORE); una *quality assurance* (come COMPLESSO delle garanzie testabili dalle prestazioni fornite); una *quality management* (in senso gestionale, di progressiva verifica di cantiere).

Gli economisti precisano che, per ogni caso esaminato, si dovrebbero - per così dire - collaudare i requisiti attraverso la validazione obbligatoria del PROGETTO, accompagnata da una verifica prestazionale (come valutazione della *performance* complessiva) in funzione dei parametri da considerare (durabilità, MANUTENIBILITÀ, servibilità, riparabilità, MANUTENZIONE periodica) distinguendo il TEMPO di DEGRADO del sistema (dei materiali e delle strutture), il tempo che intercorre fino al manifestarsi della prima crisi o guasto precoce.

È evidente che da tale risposta dipendano i modi, i tempi ed i COSTI dell'intervento di manutenzione da programmare. Per spingere in avanti il limite della CONSERVAZIONE della materia nel tempo la richiesta di una maggiore durabilità sollecita chi progetta e chi utilizza l'opera o il prodotto ad un

R

Regola. Dall'omonimo latino (*regula*) e dal greco (*canone*) è, in architettura, la NORMA, l'ordine logico, oggettivo (e dunque: chiaramente comunicabile) che si vuole assegnare al PROGETTO (e al suo discorso sul metodo). La ricerca della *r.* ha occupato (e preoccupato) da sempre tutti i teorici, i trattatisti ed i protagonisti in prima linea della disciplina, da Vitruvio, Francesco di Giorgio, Alberti, Vignola, Palladio fino ai Moderni (Le Corbusier) e oltre. Autore di una corposa voce è Quatremère de Quincy nel suo Dizionario, che la identifica con i precetti dettati dall'esperienza che portano l'opera verso la perfezione. Da confrontare con la voce *Principio* che indica la sue etimologia esprimendo l'*idea d'origine*. Tre sono le classi: nella prima sono le *R. universali* (solidità, unità, semplicità, proporzioni) connesse con il soddisfacimento dei bisogni e la produzione dell'utile. Nella seconda quelle che riposano sulle nostre sensazioni (*R. del sentimento e del gusto*). Nella terza quelle legate all'uso e alle abitudini (vedi i Trattati Didattici). Ma attenzione al *gregge servile dei copisti* che provoca quella *falsa indipendenza che attribuisce alle R. ciò che non è dovuto, che alla viziosa maniera di interpretarle e di seguirle*. Ergo: per Quatremère non c'è *r.* senza eccezione, e viceversa, non può darsi eccezione se non proprio alla *r.*

Ci piace qui lasciare la parola a Vittorio Gregotti che ha dedicato alla *R.* (e alla necessaria liberazione da essa) il seguente decalogo etico per i giovani architetti. [MDB]

1) Cercate di non essere originali, né tanto meno "artisti", per volontà a priori: poiché il nostro obiettivo è di lunga durata, dobbiamo fare cose che appaiono come fossero sempre state. Questa operazione non si può pensare che sia in qualche modo naturale; al contrario essa è riconquistata con un lungo, COMPLESSO e tenace lavoro creativo su tutti i materiali del PROGETTO.

2) Bisogna star lontani da ogni preoccupazione a priori di linguaggio espressivo riconoscibile. Esso verrà dopo e sarà ciò che noi siamo stati lungo tutto il processo di progettazione. Come in ogni periodo eclettico, il linguaggio è una pessima porta di entrata per il progetto. Ha perso ogni possibilità di stabilire da solo differenze significative, anche se è solo attraverso di esso che si può parlare.

S

Salvaguardia (regime di). L'espressione è nata ed ha accompagnato le prime grandi battaglie dell'ultimo dopoguerra per la tutela del PATRIMONIO urbano e paesaggistico, minacciato da una RICOSTRUZIONE qualitativa intensiva. Coniata dagli architetti dell'Istituto Nazionale di Urbanistica (INU) negli anni Cinquanta, rimandava ad una salvifica sospensione di garanzia in attesa dell'attuazione delle specifiche previsioni dei relativi PRG e la formula ha assolto una funzione essenziale di tutela preventiva di fronte alla selvaggia pressione scatenata dalla speculazione edilizia (l'omonimo libro di Calvino è del 1963) evitando la perdita di IDENTITÀ dei centri storici (perimetrati come zone A) temporaneamente "congelati" ad evitare snaturanti interventi di modifica volumetrica e morfologica. [MDB]

Scrape. Applicato ai paramenti (intonacati). Alla lettera indica l'azione dello scrostare, raschiare, spellare, per "liberare" ciò che si nasconde sotto la pelle esterna della FABBRICA. La fortuna del termine nell'Ottocento ha prodotto la storica contestazione all'insegna del termine contrapposto (vedi ANTISCRAPE) del 1877 nella Londra di Morris e di Ruskin con la fondazione di quell'ANTIRESTORATION MOVEMENT, contro ogni forma distruttiva di restauro che ha operato a lungo (ed è ancor oggi attivo), come dichiarato nel *Manifesto istitutivo* (Morris, 1877). Con la denuncia della *strana e fatale idea di RESTAURO*. A livello metodologico intervenire per eliminare le cause di un DEGRADO (strutturale o materico) non va confuso con la radicale rimozione dello stesso organo offeso o compromesso. [MDB]

Segno. L'affermarsi dello Strutturalismo negli anni Sessanta del XX secolo è stato reso possibile dalle considerazioni sviluppatesi con Kant e dalla fine del Settecento con le quali il linguaggio ha priorità come strumento di comprensione del mondo in quanto determina o è specchio della logica e dei limiti delle nostre possibilità descrittive intersoggettive. *Noi siamo parlati dal linguaggio perché, attraverso il linguaggio, l'essere si svela*, è la tesi di Martin Heidegger, declinata da lui in chiave metafisica e successivamente dallo Strutturalismo e dal Poststrutturalismo di Michel Foucault come prevalenza dell'episteme e delle tassonomie su ogni comprensione ed espres-

T

Tempo (della memoria). Se lo spazio è la dimensione politica dell'uomo, il *t.* è la sua dimensione esistenziale. Non c'è, probabilmente, un tema più indagato dal pensiero filosofico e letterario dell'Occidente (1). Forse tutto è racchiuso in quell'enigma del frammento 48 di Eraclito: «*Il t. è un bimbo che gioca, con le tessere di una scacchiera: di un bimbo è il regno*» (2), dove l'*obscuritas* va perfettamente a braccetto con la *brevitas*. Se è possibile tentarne un'esegesi, forse quella che più si avvicina alla profondità del pensiero del filosofo di Efeso è questa: «*A non comprendere il gioco è l'uomo: è l'uomo il vero bambino rispetto a quel "fanciullo divino" che è il t.*» (3). Da allora la filosofia ha sempre cercato di interrogarsi su questo arcano, arrivando a suddividere il *t.* in due grandi categorie: vi è un *t.* sacro (il mito) e uno profano; un *t.* eterno (αἰών) e un *t.* limitato che, fors'anche, divora se stesso (Χρόνος) (4); un *t.* che dona e un *t.* che distrugge. Per quanto riguarda quest'ultimo aspetto, tra i primi a ragionarne è stato Leon Battista Alberti nel *Theogenius*, dialogo in volgare del 1441: «*el t., quale come donatore così consumatore di tutte le cose, qual maturando leva ogni acerbità*», ad affermare che, inscindibilmente, il *t.* dona e lenisce le sofferenze (5). C'è da dire che, nel corso della storia, ha prevalso quasi sempre solo una delle due facce del *t.* "albertiano": quella del *tempus edax*, eternata, fin dall'antichità, nel celeberrimo verso di Ovidio delle *Metamorfosi*, XV, 234 (che, tra l'altro, sono il grande poema del perenne mutamento che il *t.* produce). Se dovessimo trovare un'IMMAGINE, tra le tante, per esprimere questo carattere distruttivo del *t.*, forse una tra le più parlanti sarebbe quella del dipinto di Herman Posthumus, *Paesaggio con ROVINE* (6). Al centro del quadro, un artista (architetto?), riccamente vestito, prende le misure di una base di colonna con un compasso da sagomatore. Tutt'intorno a lui, un mare di rovine (la Domus Aurea). È così forte il senso della caducità che persino quello che dovrebbe essere un edificio perfettamente conservato – il Mausoleo di Santa Costanza – è raffigurato allo stato di rudere. L'uomo, ci dice il pittore olandese, tenta (vanamente) di fermare il corso del *t.*, misurando e disegnando incessantemente tutto quanto può (come più tardi gli architetti che popolano le rovine incise da Piranesi). E qui ritorna l'Alberti dell'*incipit* del VI libro del *De re aedificatoria*: «*Incessantemente ho rovistato, scrutato, misurato, rap-*

V

Valore. Recuperare significa innanzitutto che un oggetto ha una certa importanza. Affermare che qualcosa importa implica l'espressione di un giudizio. Occorre fare molta attenzione a riguardo, visto che i giudizi vanno calibrati impostando sempre un punto di riferimento. L'ostacolo da superare sta nel fatto di portare il sistema di riferimento oltre la soggettività, sgombrare i giudizi da tutto ciò che può essere d'incursione personale.

Il riconoscimento e l'assunzione di valori è, quindi, una ineludibile esigenza della vita dell'uomo, che attribuisce ad essi un significato con il quale connette le proprie decisioni e comportamenti a fronte dei bisogni.

La definizione dei valori è regolata da meccanismi che sono propri della natura umana: un v. è tale non di per sé ma perché come tale viene assunto dall'uomo. Ogni cultura, senza mai prescindere dai valori fondamentali, sviluppa una propria risposta al bisogno di valori e quindi una relativa propria scala di priorità.

L'importanza dei valori nel processo di recupero dell'esistente è essenziale, in quanto la CONSERVAZIONE, che assicura il soddisfacimento di un bisogno fondamentale di tipo collettivo, trova la sua giustificazione nei valori che si attribuiscono al patrimonio architettonico.

La dialettica fondamentale della conservazione consiste nell'antinomia tra la conservazione della MATERIA e la conservazione dell'IMMAGINE.

Da un lato si pone come elemento centrale la materia ORIGINALE, la materia storica. Dall'altro lato si assiste alla fondamentale esigenza di conservare l'immagine, cioè la forma. La mediazione tra questi due termini non può non essere in un terzo elemento, che è costituito dal v. o da un sistema di valori. Si conserva allora il v.

Poiché i valori non sono "dati" al progettista, ma sono da lui "scelti", è necessario in prima istanza identificare tutti i valori in gioco, sia quelli storico-estetici, simbolici, religiosi, che quelli sociali, di uso, economici e finanziari.

Valore della storia. Poiché ogni v. riconoscibile nel preesistente è comunque un v. storico, ne consegue che la storia è di per se stessa un v. Infatti, la storia contiene anche l'elemento fondamentale che è la "continuità", che si configura secondo le due categorie del TEMPO e dello spazio

La continuità è un carattere essenziale della storia e costituisce di per se stessa

W

Waste. È il termine anglosassone per indicare il rifiuto, lo scarto, ciò che viene eliminato perché inservibile. Il termine è strettamente collegato a quelli di riciclo, smaltimento, inquinamento e, spesso, si confronta con la dimensione territoriale e paesaggistica. Lo smaltimento, di fatto, esercita un notevole impatto sul TERRITORIO, mettendolo a rischio di inquinamento e convertendone in molte delle sue parti. Da un lato si assiste al DEGRADO e alla ROVINA del PAESAGGIO, provocata da una forma di inquinamento totalmente fuori controllo, dall'altro i sistemi di accumulo contribuiscono alla creazione di nuovi paesaggio, divenendone parte integrante, come accade, per esempio, per le "colline" di Donec'k, Ucraina, prodotte dai cumuli degli scarti delle miniere di carbone.

In particolare, la gestione dei rifiuti, il "*w. management*", rimanda ai COSTI che lo smaltimento e il riciclo richiedono e che incidono sugli stessi costi di costruzione. Nel settore edilizio, il *w.*, il rifiuto si associa alla demolizione, nella sua accezione più generale, quindi all'idea di distruzione che si contrappone, logicamente, a quelle di CONSERVAZIONE e di mantenimento. Il riciclo della demolizione, così come proposta dal premio Pritzker per l'architettura, il cinese Wan Shu, fondatore dello studio Amateur Architecture, è certamente auspicabile, ma la demolizione è un atto esso stesso culturale, se per cultura si intende non solo l'azione "colta", ma anche la sua espressione più popolare, arricchita di "luoghi comuni". Il reimpiego delle "spolia" antiche nelle architetture medievali e nell'architettura di Wan Shu non corrispondono ad azioni di mera speculazione edilizia, così come si presentano in diverse parti del mondo, dove la "demolizione" viene giustificata attraverso la prassi che di "rigenerazione" o "riqualificazione" urbana. Nell'ambito delle costruzioni civili si parla di conservazione in relazione al PATRIMONIO architettonico e culturale in genere e più difficilmente si associa questa idea a quella del patrimonio edilizio, nel quale è più usuale parlare di gestione dei rifiuti da demolizione e di costi di smaltimento dei rifiuti stessi, il *w.* appunto. Le cause sono differenti, certamente fra queste prevalgono sia la necessità di lasciare al proprietario una certa libertà di azione e di TRASFORMAZIONE sul proprio bene, sia l'organizzazione del mercato edilizio e immobiliare, che in Italia è andato convertendosi all'intervento sull'esistente (come dimostrano le indagini Cresme/Simco 2015 in Italia si è avuto un aumento del più del 20% in investimenti in rinnovo e manutenzione in residenziale – p. 2-19 XXIII Rapporto congiunturale e previsionale Cresme, Il mercato delle Costruzioni 2016. Cresme