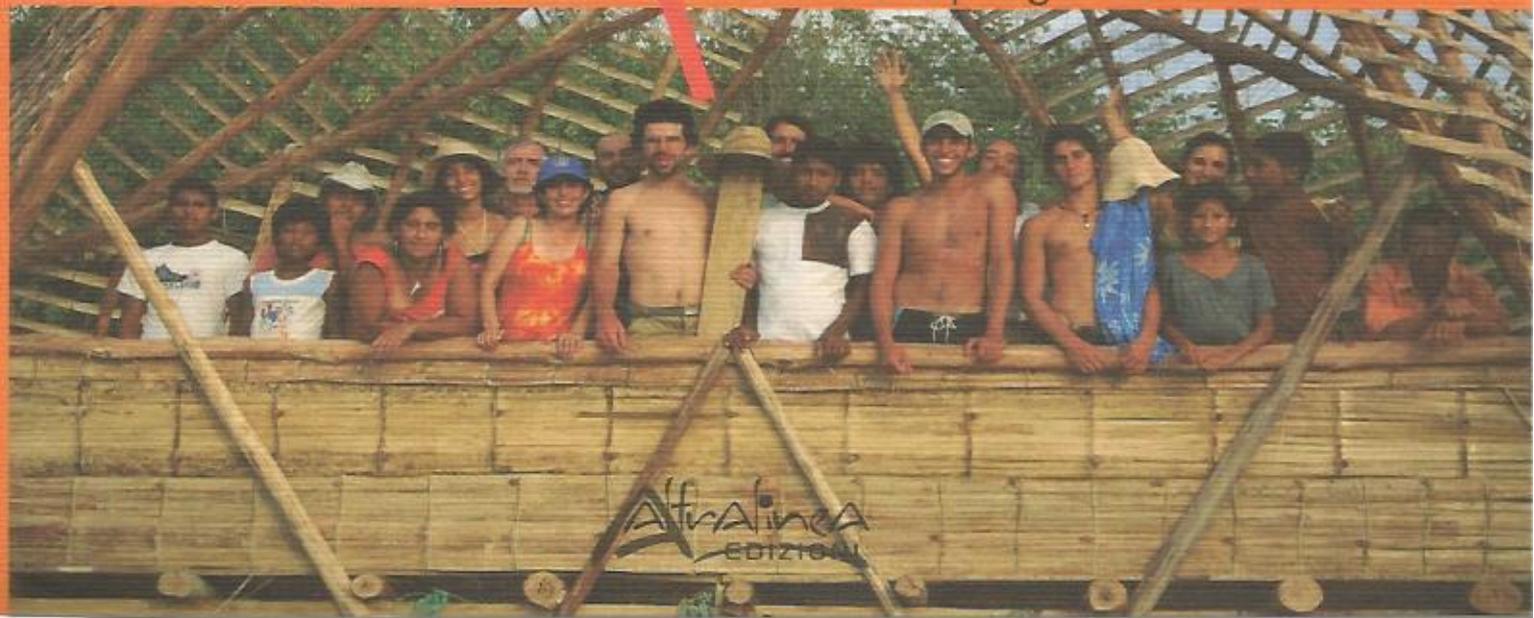


AMAZZONIA

Effetto Foucault
Benjamin e la città stratificata
Restauro: Abbecedario minimo (I)
Londra: Crystal Palace oggi e
Battersea Power station

Dossier America latina: autocostruzione e progetti anticrisi



'ANANKH 72 nuova serie, maggio 2014
Quadrimestrale di cultura, storia e tecniche della conservazione per il progetto

Autorizzazione del Tribunale civile e penale di Milano n. 255 del 22 maggio 1993

Direttore responsabile: **Marco Dezzi Bardeschi**
Redazione: **Chiara Dezzi Bardeschi, PierLuigi Panza**
Hanno collaborato alla realizzazione di questo numero: **Beatrice Casiraghi, Giulia Cusani**

In questo numero contribuiscono:

Amedeo Bellini, Ordinario di Restauro dei monumenti, Politecnico di Milano; **Claudio Camponogara**, addetto Archivi Storici, Politecnico di Milano; **Ana Carolina Bierrenbach**, architetto-urbanista, professore alla Facoltà di Architettura della Università Federale di Bahia (FAUFBA) e direttore del Dipartimento di Storia; **Susanna Caccia**, Politecnico di Torino; **Federico Calabrese**, architetto, professore di Composizione Architettonica alla Facoltà di Architettura del Centro Universitario Jorge Amado, Salvador; **Juan Calatrava**, Catedrático de Composición Arquitectónica en la E.T.S. Arquitectura de la Universidad de Granada; **Giovanni Carbonara**, Ordinario di Restauro Architettonico, Università di Roma "La Sapienza"; **Alberto Giorgio Cassani**, docente di prima fascia di Elementi di architettura e urbanistica, Accademia di Belle Arti di Venezia; **Roberto Cecchi**, architetto; **Valentina Corvigno**, architetto, specialista in Beni Architettonici e del Paesaggio e Dottore di ricerca in Conservazione dei Beni Architettonici presso l'Università degli Studi di Napoli "Federico II"; **Mauro Cozzi**, professore associato di Storia dell'Architettura, Facoltà di Ingegneria di Firenze; **Carolina Di Biase**, Ordinario di Storia e Tutela del Restauro, Politecnico di Milano; **Donatella Fiorani**, Ordinario di Restauro Architettonico e Vice direttore della Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio, Facoltà di Architettura dell'Università di Roma "La Sapienza"; **Giorgio Fiorese**, Ordinario di Composizione Architettonica, Politecnico di Milano; **Javier Gallego Roca**, professor of Architectural Restoration, University of Granada, institutional Member of the ICOMOS International Scientific Committee Theory and Philosophy of Conservation and Restoration; **Carmen Armenta Garcia**, Dipartimento di Costituzione Architettonica, Escuela de Arquitectura de la Universidad de Granada; **Javier Gallego Roca**, Catedrático de Restauración Arquitectónica de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Granada; **Maria Adriana Giusti**, Ordinario di Restauro Architettonico, Dipartimento di Architettura e Design, Politecnico di Torino; **Antonella Guida**, Ordinario di Architettura Tecnica, Dipartimento delle Culture Europee e del Mediterraneo, Università degli Studi della Basilicata, Matera; **Rosalba Ientile**, Ordinario di Restauro Architettonico, Politecnico di Torino; **Roberto Maniscalchi**, architetto; **Ippolita Mecca**, ingegnere; **Patrizia Mello**, ricercatore, Storia dell'Architettura Contemporanea, Università di Firenze; **Luca Monica**, ricercatore in Composizione architettonica e urbana, Politecnico di Milano; **Augusto Rossari**, Ordinario di Storia dell'Architettura, Politecnico di Milano; **Antonello Pagliuca**, ingegnere, docente a contratto di Tecnologia dell'Architettura, Dipartimento delle Culture Europee e del Mediterraneo, Università degli Studi della Basilicata, Matera; **Roberto Recalcati**, architetto; **Eduardo Pierotti Rossetti**, architetto e urbanista, professore alla FAU-UNB (Brasilia); **Sandro Scarrocchia**, docente di Metodologia di Progettazione, Teoria e Storia del Restauro, Accademia di Belle Arti di Brera; **Silvia Scavone**, ingegnere; **Ferdinando Zaccheo**, docente a contratto in Restauro Architettonico, Politecnico di Milano-Bovisa

Comitato scientifico internazionale

Mounir Bouchenaki, François Burkhardt, Juan A. Calatrava Escobar, Giovanni Carbonara, Françoise Choay, Philippe Daverio, Lara Vinca Masini, Javier Gallego Roca, Werner Oechslin, Carlo Sini

Corrispondenti italiani

Piemonte e Val d'Aosta: **Cristiana Chiorino, Maria Adriana Giusti, Rosalba Ientile**; Lombardia: **Carolina di Biase, Sandro Scarrocchia, Gian Paolo Treccani**; Veneto: **Alberto Giorgio Cassani, Giorgio Gianighian**; Liguria: **Stefano F. Musso**; Emilia Romagna: **Riccardo Della Negra, Francesco Delizia, Andrea Ugolini**; Toscana: **Mario Bencivenni, Maurizio De Vita, Susanna Caccia, Andrea Iacomoni**; Lazio: **Maria Grazia Bellisario, Donatella Fiorani, Margherita Guccione, Maria Piera Sette**; Campania: **Alessandro Castagnaro, Andrea Pane**; Marche: **Stefano Gizzi**; Abruzzo: **Claudio Varagnoli, Alessandra Vittorini**; Puglia: **Vincenzo Cazzato**; Calabria e Basilicata: **Marcello Sestito, Simonetta Valtieri**; Sicilia: **Maria Rosaria Vitale**

I saggi contenuti in questo numero di 'ANANKH sono stati rivisti da referee di nazionalità diversa da quella degli autori, selezionati per competenza tra i membri del Comitato Scientifico Internazionale / The articles published in the issue of 'ANANKH have been reviewed by the international referees, selected among the members of the International Scientific Committee.

I singoli autori sono responsabili di eventuali omissioni di credito o errori nella riproduzione delle immagini e del materiale presentato

La rivista 'ANANKH e i suoi Quaderni sono acquistabili in formato cartaceo presso Libro Co. Italia - www.libroco.it - Tel. 055-8229414
prezzo di ciascun numero: Italia € 14,00 Comunità Europea € 18,00 resto del mondo € 24,00
abbonamento annuale (3 numeri): Italia € 38,00 Comunità Europea € 52,00 resto del mondo € 70,00
abbonamenti e pubblicità: Altralinea Edizioni srl - 50144 Firenze, via Pierluigi da Palestrina 17/19 r, tel. (055) 333428 - info@altralinea.it

La rivista è edita con il sostegno dei Dipartimenti ABC (Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito) e DASTU (Architettura e Studi Urbani), della Scuola di Architettura e della Cattedra UNESCO del Polo di Mantova della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano.

Direzione, Redazione e Segreteria: Politecnico di Milano, Scuola di Architettura Civile
20158 Milano, via Durando, 10 Tel. : 02-23995656 / 055.474872 / Fax: 02-58121580
E-Mail: direzione: marcodezzibardeschi@virgilio.it - redazione: redazione.ananke@gmail.com - Website: <http://www.anankerivista.it>

© copyright Marco Dezzi Bardeschi
© copyright Altralinea Edizioni s.r.l. - Firenze 2013, 50144 Firenze, via Pierluigi da Palestrina, 17/19 rosso, Tel. 055/333428
E-mail: info@altralinea.it; www.altralineaedizioni.it
ISSN 1129-8219 / ISBN 978-88-98743-20-9

tutti i diritti sono riservati: nessuna parte può essere riprodotta senza il consenso della Casa editrice
finito di stampare nell'ottobre 2014
stampa: Cierre Grafica - Sommacampagna (Verona) www.cierrenet.it

'ANA ΓΚΗ 72.

NUOVA SERIE, MAGGIO 2014

Editoriali

Marco Dezzi Bardeschi 2 *Eterotopie ed effetto Foucault dal post-industriale al post-consumismo*

Cultura della Modernità

Juan Calatrava 9 *Walter Benjamin e la città stratificata: un approccio testuale*

Ateneoaddio minimo: Parte prima (A-C)

Abbandono, Aggiunta, Anamnesi, Anastilosi, Antimateria, Antiscrape (Antirestoration Movement), Archeologia, Autenticità, Autografo, Bello/Brutto, Beni Culturali/Beni Comuni, Capitolato, Carte (del restauro), Codice (dei Beni Culturali e del Paesaggio), Camiera/Dov'era, Compatibilità, Complessità, Conservazione, Consolidamento, Contemporaneo, Convenzioni internazionali, Carta, 21

Stato e Cultura della Tutela: approfondimenti

Carolina Di Biase, *La Carta di Venezia (1964) dopo cinquant'anni*, **61**; **Roberto Cecchi**, *E ora, dopo il Codice (2004), rivediamo la Carta del 1972*, **69**; **Chiara Dezzi Bardeschi**, *Per un aggiornamento della Carta italiana 1972*, **71**

Biennale 2014

Pierluigi Panza, *Caos e Cosmo nella Biennale 2014*, **83**; **Patrizia Mello**, *L'architettura, scomposta, ritrova la sua vitalità*, **84**

Classier America Latina: progetti anticrisi

Federico Calabrese, *Autocostruzione e architetture sperimentali al limite*, **87**; **Nivaldo Vieira de Andrade**, *In memoria di João Filgueiras Lima, detto Lelé (1932-2014)*, **101**; **Marco Dezzi Bardeschi**, *Testimoni autorevoli: Lelé, Mendes da Rocha e Niemeyer, maestro di libertà*, **104**; *Etnoarchitettura: Malanca, la grande casa collettiva a nord-est del Brasile (MDB)*, **110**

Landro: archetipi e patrimonio industriale

Luca Monica 114 *Ricostruire il Crystal Palace oggi?*

Valentina Corvino 120 *Another brick out of the wall. il futuro della Battersea Power Station*

Diagnostica e progetto di riuso

Antonella Guida, Ippolita Mecca, Silvia Scavone, *Potenza, cinema Ariston: diagnostica come processo di salvaguardia* **128**

Disole Scuole di restauro: didattica, ricerca, progetto

Carmen Armenta García, Javier Galleho Roca *Granada: la pelle della città e il colore della Carrera del Darro* **132**

Rinascimento lombardo

Giorgio Fiorese 138 *Rivalutare Bernardo Zenale come architetto-pittore*

Castivi esempi

Simona Bertorotta 143 *Palermo, Tomasi di Lampedusa: la casa (perduta) del grande Principe*

Roberto Recalcati 148 *Milano: dalla parodia del teatro Smeraldo al tutto-per-bene di Palazzo Parigi*

Segnalazioni

Milano, **Elio Frisia** e *Palazzo Vittoria* (C. Camponogara, A. Rossari); **1865, Firenze Capitale** (M. Cozzi); **Nicolò Carletti** filosofo e professore nella Napoli del '700 (MDB); **Guido Cirilli** allievo di Sacconi a Venezia (MDB); **Bramante** da Milano a Roma: "maestro rinascimentale" o "inventor e luce della buona e vera architettura"? (A.G. Cassani); Georges **Balandier**, antropologo in prima linea (CDB); **Napoli: il palinsesto di Castelcapuano** (MDB); *Sole e simboli: gli zodiaci medievali di Firenze* (R. Maniscalchi); Processioni protine: il centenario di **Lina Bo Bardi** (A.C. Bierrenbach, E. Rossetti)

una definizione, dove si dice che: “per restauro si intende l’intervento diretto sulla cosa volto a mantenerne l’integrità materiale e ad assicurare la conservazione e la protezione dei suoi valori culturali”.E adesso, col Codice, come abbiamo riportato all’inizio, il medesimo concetto vien ripetuto all’art. 29. Dunque, il dato, la materialità, il documento, la testimonianza fisica recuperano centralità, nella consapevolezza che il significato delle cose, parafrasando un’azzeccata espressione di Hilary Putnam, è nel mondo, non nella testa. [RC]

Com'era/Dov'era. Il fortunato, ma inattendibile, slogan, è stato coniato da Corrado Ricci per la ricostruzione à l'identique (questo era il programma) del Campanile di San Marco a Venezia crollato il 14 luglio 1902 ed è espressione cui si ricorre quasi istintivamente per ogni improvvisa perdita di un monumento o di un elemento architettonico d’affezione per il quale, sotto l’emozione dell’evento, la vox populi avverte di non volersi rassegnare alla irreversibile perdita. Gli esempi storici postcalamità o postbellici, di ogni tempo e luogo, costituiscono una Galleria potenzialmente illimitata che va dal duomo di Messina a Varsavia (piazza del Mercato, cattedrale e chiesa dei Gesuiti), da Firenze (ponte Santa Trinita) a Venzone (cattedrale) e a Venezia (Teatro la Fenice), da Londra (Globe Theatre) a Ypres (Municipio) a Stoccolma (chiesa di Santa Caterina), da Praga (la via dell’Oro) a Dresda (Frauenkirche) e a Berlino (castello degli Hoenzollern), ecc.

Sotto l’onda dell’emozione pubblica per l’improvvisa perdita di un Bene monumentale della collettività scatta questa rassicurante parola d’ordine d’apparente innocenza e “scientificità” per riproporre, in presunta copia conforme, ciò che appunto si è perduto per effetto del tempo, di un evento calamitoso o della stessa mano dell’uomo. E’ ben noto che malgrado le migliori intenzioni la copia, la ripetizione, il presunto duplicato del patrimonio collettivo perduto, pur occupando lo stesso luogo (dov’era) non può mai essere riprodotto com’era, cioè in modo identico (per

materiali, tecniche e modi di riproduzione) al preesistente, come del resto ben aveva già intuito Walter Benjamin (*l’opera d’arte al tempo della sua riproducibilità tecnica*, 1936) perché appunto alla riproduzione manca l’unicità e la credibilità (*l’HIC ET NUNC*) dell’originale.

Così, ad esempio, rivendicando questo pretestuale slogan ci si è voluti auto-illudere di poter riprodurre tipiche e figurative con ingenuo autoinganno tante opere perdute evitando di elaborare il lutto e sfuggendo così all’impegno di progettare responsabilmente il nostro futuro. Un acuto testimone della cultura progettuale del Moderno come Giuseppe Pagano già metteva in guardia contro l’evidente *impossibilità tecnica e materiale, ben conosciuta a chi rispetta l’antichità come opera d’arte originale e a chi conosce l’impossibilità di fare un falso Tiepolo o un rifacimento meccanico di un capitello barocco*, aggiungeva almeno tre altre buone ragioni. La prima psicologica: *partire, per principio, con un’idea così antistorica ed antitradizionale...soltanto per un ritorno generico all’ante quem o per una affermazione reazionaria o per una valutazione alquanto infantile e puntigliosa e non rassegnata dalle cose che furono prima e non sono più, mi sembra un principio poco rispettoso verso l’originalità dell’antico*. La seconda economica *che diventa ragione sociale e di giusto rispetto del danaro pubblico*. La terza etica: *già la scuola più accreditata e intelligente del restauro condanna il rifacimento come una persona morale ha schifo della bugia...E preferisco vedere (un monumento) mutilato sì, ma saturo ancora di genuini suggerimenti quando una mano pietosa lo abbia curato nelle sue piaghe più gravi riducendolo a simbolo puro di ‘memoria’, a segno assoluto di ‘documento’ (in *Quell’ipocrita dov’era/com’era*, ANANKE,4, dicembre 1993).*

Oggi la cultura della disciplina, consapevolmente, è chiamata a prendere, sorridendo, le dovute distanze critiche da questa compiacente autoillusione che, in ogni (pur sofferto) caso di improvvisa perdita, allontana l’operatore da una consapevole scelta alternativa del progetto del nuovo. [MDB]

Compatibilità. Il termine (dal latino *cum + patior*) si riferisce a cose che possono stare insieme, coesistere e accordarsi con altre (1). Nello specifico caso dell’architettura, la parola non si limita a descrivere semplicemente un’attitudine, ma esprime un giudizio di valore sia su la qualità di relazione che gli interventi stabiliscono con l’architettura, e sulle caratteristiche intrinseche (riferibili agli aspetti funzionali, architettonico-formali, materici e statico-costruttivi) degli interventi (*la qualità propria*) (2). In questa ottica, la nozione di compatibilità si sostanzia in:

- compatibilità operativa: definisce i requisiti di operabilità della modalità di azione nella fase realizzativa;
- compatibilità intrinseca: valuta la qualità propria della modalità di azione e dunque degli elementi di nuova introduzione;
- compatibilità di comportamento: esprime la qualità funzionale della modalità di azione ovvero il comportamento dell’intervento rispetto all’esistente in relazione alle esigenze prestazionali;
- compatibilità di durata: definisce l’attitudine della modalità di azione a realizzare interventi che mantengano nel tempo i livelli prestazionali prestabiliti;
- compatibilità di gestione: misura la facilità di gestione dei sistemi realizzati dalla modalità di azione;
- compatibilità di salvaguardia dell’ambiente: valuta le condizioni di impatto della modalità di azione sul contesto ambientale esterno).

La complessità delle problematiche in campo mette in luce i problemi valutativi legati al concetto di compatibilità e rende necessario il ricorso ad un approccio metodologico più vasto legato sia al non stravolgimento della logica propria (formale-spaziale-materica) dell’architettura preesistente sia alla possibilità di garantire la continuità (cioè processuale) dell’architettura stessa.

La compatibilità non nega la ricerca compositiva progettuale. La ricerca di soluzioni compatibili, infatti, rovescia semplicemente l’approccio tradizionale che pone in second’ordine l’analisi dell’esistente a favore di una presunta libertà compositiva. Una logica siffatta impone una

ricerca raffinata e colta per evitare una semplice mutazione delle regole imposte per le nuove costruzioni al patrimonio architettonico esistente.

La compatibilità è progettazione congruente, non è cioè solo il momento della scelta delle modalità di resa delle prestazioni richieste, ma diventa studio accurato delle esigenze espresse dall’utenza e delle possibili alternative per il loro soddisfacimento in coerenza con le caratteristiche proprie dell’architettura. Attraverso lo studio del rapporto tra edificio, destinazione d’uso, relative esigenze, conseguente attrezzamento tecnologico e (nel caso di recupero) salvaguardia dei valori del preesistente, una volta definiti il sistema dei valori (cioè l’insieme di limitazioni che l’architettura pone alle possibilità di modifica e di adeguamento a nuove esigenze senza perdere la proprie caratteristiche) ed il sistema degli usi (ovvero l’insieme delle scelte tecniche e tecnologiche conseguenti alla individuazione del quadro esigenziale e degli obiettivi prestazionali), è possibile determinare il sistema delle congruenze tra questi, cioè il sistema delle relazioni che li legano in termini di accettabilità tecnica e culturale: una azione congruente consente, dunque, la verifica dell’appropriatezza delle scelte, ponendosi come azione globale attraverso il superamento della logica del “caso per caso”.

Nel recupero del patrimonio architettonico esistente, rispetto ad una classificazione più generale, la compatibilità non si traduce semplicemente in una logica di “sovrapposizione” di elementi tra loro. L’azione di sovrapposizione, invece, se perseguita in modo controllato con coerenza fin nei minimi dettagli, risolvendo il rapporto tra antico e nuovo nel senso di una semplice contiguità, può non stravolgere la logica propria dell’architettura nei suoi aspetti formali, spaziali e materici. Viceversa, la sovrapposizione di nuove funzioni, prestazioni ed elementi in completa indifferenza sulle strutture originarie, genera una netta contrapposizione tra i nuovi usi e la particolarità dell’architettura, che non rafforza e risolve il dualismo antico/nuovo, ma ne accentua il senso di

opposizione ed estraneità.

A ciò si aggiunge che troppo spesso una malintesa aspirazione al progresso e alla modernità ha introdotto l'uso quotidiano di materiali e tecniche estranei alla cultura tradizionale, che stanno trasformando, e spesso inevitabilmente distruggendo "silenziosamente", l'immagine (e la struttura, nel senso di sistema delle relazioni tra gli elementi che costituiscono l'oggetto) di molte architetture tradizionali.

Ad esempio, l'occultamento all'interno delle strutture murarie, modalità estremamente diffusa negli interventi di recupero, se sembra rispondere ad una logica di non stravolgimento dei valori formali e spaziali dell'esistente, nella realtà è il modo meno impegnativo per sviluppare il processo di recupero architettonico-distributivo-funzionale su piani di completa autonomia. L'apparente prevalenza dell'istanza estetica nasconde, quindi, l'incapacità di un approccio interdisciplinare, che si traduce spesso nella conseguente cancellazione delle caratteristiche materiche dell'esistente.

L'impiego di tecniche tradizionali di intervento, quasi in netta contrapposizione all'introduzione di nuove funzioni e all'impiego di materiali e tecnologie "moderne", troppo spesso, adottate in maniera acritica e senza una sufficiente e approfondita verifica preliminare dei loro effetti, non devono però costituire una preclusione teorica all'implementazione di scelte funzionali anche innovative, il cui ruolo può individuarsi nella definizione di un nuovo equilibrio tra spazio, materiali conservati e nuovi elementi funzionali e tecnologici: non una esigenza di modernità fine a se stessa, come già detto, ma uno strumento efficace di conservazione, un mezzo per riconnettere la tradizione – quando questa non può rispondere a specifiche esigenze – al mondo contemporaneo. [AP]

1. *Vocabolario della Lingua Italiana* – Treccani, 2006.

2. M.L. GERMANÀ, *La qualità nel recupero edilizio*, ed. Alinea, Firenze, 1995.

Complessità. La nozione di complessità riferita al restauro è comunemente ricondotta ai contenuti pluridisciplinari e al carattere processuale dell'intero *iter* il quale procede dalla conoscenza e dalle sue relazioni coi modi del percepire, rappresentare, interpretare, all'organizzazione del progetto, al cantiere, fino alla gestione nel tempo dell'opera restaurata. Una delle prime intuizioni del concetto si deve a Paul Valéry che nell' *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* (1895) ritiene l'architettura e la città esempi di complessità, *mélange des oeuvres et des actes, du métier et de la stratégie*. In simmetria, la cultura scientifica tra fine Ottocento e inizio Novecento introduce il concetto di complessità per affrontare l'instabilità e irregolarità dei sistemi dinamici (H. Poincaré, *Théorie des tourbillons*, 1893).

Dalla fisica alla biologia, la nozione di complessità investe il progetto di architettura assimilabile ai meccanismi organici. Sviluppato alle varie scale, dal costruito alla città, dai giardini al paesaggio, il principio della complessità rappresenta una risposta aperta alla messa in discussione dell'oggettività della conoscenza, del dominio incontrastato della necessità causale, dell' *hybris dell'onniscienza* (M. Ceruti, 1985), interrogandosi sugli obiettivi e i limiti del progettare. L'emergere del principio di complessità risponde infatti alla consapevolezza di un nuovo modo d'interrogare la realtà, di sollevare quesiti ritenuti anche irrilevanti rispetto ai tradizionali schemi della scienza. Ne consegue che maggiore è la quantità degli interrogativi, dei temi e delle connessioni di un sistema, tanto più aumenta la sua complessità. Le ricerche in questo campo, portate avanti da esperti di più discipline, dalla fisica alle scienze umane, hanno fatto emergere nuovi orizzonti problematici nella definizione stessa degli interrogativi. Tali ricerche verso nuovi modelli epistemologici sono state stimolate negli anni Quaranta del Novecento dal dibattito sulle scienze cognitive, evolutive, sul pensiero sistemico, sull'epistemologia sperimentale. E' col dopoguerra infatti che queste tematiche trovano un fecondo terreno di confronto interdisciplinare tra scienziati e pensatori del calibro di Nor-

bert Wiener, John von Neumann, W. Ross Ashby, Warren McCulloch, Gregory Bateson, Humberto Maturana, Jean Piaget, Herbert Simon, Conrad Waddington. Un confronto, questo, che si sviluppa in una pluralità di percorsi, in luoghi, tempi e modi diversi di approfondimento, talora in contrasto tra loro, ma interagenti, che contribuisce a costruire una linea di pensiero e orizzonti sempre nuovi di conoscenza. Punti fermi dei numerosi studi che si sono intensificati dagli anni '80 a oggi sono i *colloques de Cerisy* e di Montpellier (*La Science et la Pratique de la complexité*, 1984) e, in particolare, *La sfida della complessità*, curata da Gianluca Bocchi e Mauro Ceruti (1989), una fondamentale collazione dei principi fondanti di una possibile teoria della complessità. Queste teorie trovano applicazione nei vari saperi disciplinari, tra cui l'architettura e la città, con la rete di relazioni e di approcci concentrati sulla progettualità, come dimostra Marco Dezzi Bardeschi (*Semplice/Complesso/Irriproducibile e nuove disciplinarietà*), nelle riflessioni aperte in occasione del seminario interdisciplinare milanese, coordinato da Carolina Di Biase (*Nuova complessità e progetto per la città esistente*, 1989). Dove l'interesse si focalizza sull'approccio conoscitivo alla città, la quale, come aveva già bene intuito Paul Valéry, è un sistema complesso per eccellenza. L'affermazione stessa del concetto di patrimonio culturale riflette questo orizzonte cognitivo: dal monumento alla testimonianza materiale di un processo storico di lunga durata, il percorso porta al fondamentale riconoscimento del valore testimoniale del tempo sulla materia. Da qui anche l'approccio contemporaneo alla conservazione prende coscienza dell'impossibilità di racchiudere le scelte progettuali nella certezza di classificazioni e di paradigmi, aprendo al continuo implemento di *input* sui fenomeni, trasformazioni, implicazioni materiali e immateriali. Lo scardinamento delle "certezze" analogiche ha condotto la ricerca nel campo della conservazione verso approfondimenti conoscitivi, affidando la progettazione alle più sofisticate indagini diagnostiche e confidando nei principi di causalità di fenomeni oggettivi. Questi apporti non hanno fatto altro che rafforzare

la ricerca di certezze, spostandole su un altro piano, e quindi, non più fondate soltanto su congetture storico-comparative ma su concrete basi analitiche, scientificamente testate. Ciò, con la consapevolezza tuttavia che l'architettura è il riflesso materiale di stratificate memorie umane da leggere e interpretare con la rete di relazioni, intellegibili solo attraverso l'atto stesso del progettare la conoscenza. A tale ambito è possibile ricondurre il progetto come *paradigma dell'organizzazione*, formulato in *La Méthode* di E. Morin che riformula la teoria dell'organizzazione di Warren Weaver della varietà di elementi e d'interazioni di una complessità organizzata. Se trasferiamo questi principi nel progetto di conservazione di una realtà materiale, vista come carta assorbente di apporti immateriali, entrano in gioco quelli che Joël de Rosnay nel suo *Macoscopio* (1978) chiama aspetti *strutturali*, intesi come organizzazione, nello spazio, degli elementi. Questi sono componenti di quel determinato sistema (contenitori, categorie, limiti, reti di comunicazione che permettono lo scambio tra gli elementi) e "funzionali" cioè i processi, tutti quei fenomeni che dipendono dal tempo (degradi, flussi di persone, *feed back* o reazioni).

L'organizzazione progettuale si basa sulla combinazione di questi elementi che consente di formulare ipotesi sul comportamento complessivo del sistema. Se il nodo centrale della complessità è l'organizzazione e progettare è organizzare, la molteplicità delle conoscenze implica una sorta di continua *verifica giustificata* di ogni elemento dell'insieme. Il progetto di conservazione deve quindi tendere a mantenere un sistema aperto che conserva struttura e funzioni attraverso la pluralità di *equilibri dinamici*, governati da meccanismi di regolazione interdipendenti. Perché un edificio, una città, un giardino o un paesaggio, in quanto sistemi complessi, sono capaci di reagire alle sollecitazioni ambientali di tipo fisico e antropico attraverso un progetto capace di organizzare la molteplicità degli stessi meccanismi di regolazione, dando risposte diversificate alle aggressioni nel tempo dell'ambiente, preservando l'equilibrio interno al sistema stesso. [MAG]



'ANA ΓKH 72.

NUOVA SERIE, MAGGIO 2014



Editoriali

Marco Dezzi Bardeschi 2 *Eterotopie ed effetto Foucault dal post-industriale al post-consumismo*

Cultura della Modernità

Juan Calatrava 9 *Walter Benjamin e la città stratificata: un approccio testuale*

Abbecedario minimo: Parte prima (A-C)

Abbandono, Aggiunta, Anamnesi, Anastilosi, Anti-materia, Antiscrape (Antirestoration Movement), Archeologia, Autenticità, Autografo, Bello/Brutto, Beni Culturali/Beni Comuni, Capitolato, Carte (del restauro), Codice (dei Beni Culturali e del Paesaggio), Com'era/Dov'era, Compatibilità, Complessità, Conservazione, Consolidamento, Contemporaneo, Convenzioni internazionali, Cura, 21

Storia e Cultura della Tutela: approfondimenti

Carolina Di Biase, *La Carta di Venezia (1964) dopo cinquant'anni*, **61**; **Roberto Cecchi**, *E ora, dopo il Codice (2004), rivediamo la Carta del 1972*, **69**; **Chiara Dezzi Bardeschi**, *Per un aggiornamento della Carta italiana 1972*, **71**

Biennale 2014

PierLuigi Panza, *Caos e Cosmo nella Biennale 2014*, **83**; **Patrizia Mello**, *L'architettura, scomposta, ritrova la sua vitalità*, **84**

Dossier America Latina: progetti anticristi

Federico Calabrese, *Autocostruzione e architetture sperimentali al limite*, **87**; **Nivaldo Vieira de Andrade**, *In memoria di Joao Filgueiras Lima, detto Lelé (1932-2014)*, **101**; **Marco Dezzi Bardeschi**, *Testimoni autorevoli: Lelé, Mendes da Rocha e Niemeyer, maestro di libertà*, **104**; *Emoarchitettura: Malonca, la grande casa collettiva a nord-est del Brasile (MDB)*, **110**

Londra: archetipi e patrimonio industriale

Luca Monica 114 *Ricostruire il Crystal Palace oggi?*

Valentina Corvigno 120 *Another brick out of the wall. il futuro della Battersea Power Station*

Diagnostica e progetto di riuso

Antonella Guida, Ippolita Mecca, Silvia Scavone, *Potenza, cinema Ariston: diagnostica come processo di salvaguardia*, **128**

Dalle Scuole di restauro: didattica, ricerca, progetto

Carmen Armenta Garcia, Javier Galleho Roca *Granada: la pelle della città e il colore della Carrera del Darro* **132**

Rinascimento lombardo

Giorgio Fiorese 138 *Rivolutare Bernardo Zenale come architetto-pittore*

Cattivi esempi

Simona Bertorotta 143 *Palermo, Tomasi di Lampedusa: la casa (perduta) del grande Principe*

Roberto Recalcati 148 *Milano: dalla parodia del teatro Smeraldo al tutto-per-bene di Palazzo Parigi*

Segnalazioni

Milano, **Elio Frisia** e *Palazzo Vittoria* (C. Camponogara, A. Rossari); **1865, Firenze Capitale** (M. Cozzi); **Nicolò Carletti** filosofo e professore nella Napoli del '700 (MDB); **Guido Cirilli** allievo di Sacconi a Venezia (MDB); **Bramante** da Milano a Roma: "maestro rinviante" o "inventor e luce della buona e vera architettura"? (G.A. Cassani); **Georges Balandier**, antropologo in prima linea (CDB);

Napoli: il palinsesto di Castelcapuano (MDB); *Sole e simboli: gli zodiaci medievali di Firenze*

(R. Maniscalchi); *Processioni profane: il centenario di Lina Bo Bardi* (A.C. Bierrenbach, E. Rossetti)

ISSN 1120-88-98/43-20-9



9 788898 743209