



ARCHITECTURE AND INNOVATION FOR HERITAGE

a cura di
Giuseppe De Giovanni
Emanuele Walter Angelico



ESEMPI DI ARCHITETTURA / 2



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PALERMO



Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti,
Conservatori della Provincia di Agrigento



COMUNE DI NARO

La presente pubblicazione è stata possibile grazie al contributo dell'Università degli Studi di Palermo, dell'Ordine degli Architetti P.P.C. della Provincia di Agrigento e del Comune di Naro (AG).

La pubblicazione è stata patrocinata dal Polo Universitario della Provincia di Agrigento, dall'Ente Parco Archeologico e Paesaggistico della Valle dei Templi di Agrigento e dall'Ordine degli Ingegneri della Provincia di Agrigento.



parco valle dei templi agrigento



Si ringraziano:

- la Dott.ssa Mariella Ienna per la cortese collaborazione nella verifica dei testi in lingua inglese.
- L'Arch. Elvira Guarino per la collaborazione nell'impaginazione del volume.

Copyright © MMXI
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133 / A-B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-3837-6

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: settembre 2011

Direttore

Olimpia Niglio
Università degli Studi eCampus

Comitato scientifico

Taisuke Kuroda
Kanto Gakuin University, Yokohama
Rubén Hernández Molina
Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá
Alberto Parducci
Università degli Studi eCampus
Enzo Siviero
Università Iuav di Venezia, Venezia
Alberto Sposito
Università degli Studi di Palermo

Comitato di redazione

Sara Cacciola
Università degli Studi eCampus
Giuseppe De Giovanni
Università degli Studi di Palermo
Marzia Marandola
Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"
Alessio Pipinato
Università degli Studi di Padova
Bruno Pelucca
Università degli Studi di Firenze

ESEMPI DI ARCHITETTURA

La collana editoriale Esempi di Architettura nasce per divulgare pubblicazioni scientifiche edite dal mondo universitario e dai centri di ricerca, che focalizzino l'attenzione sulla lettura critica dei progetti. Si vuole così creare un luogo per un dibattito culturale su argomenti interdisciplinari con la finalità di approfondire tematiche attinenti a differenti ambiti di studio che vadano dalla storia, al restauro, alla progettazione architettonica e strutturale, all'analisi tecnologica, al paesaggio e alla città.

Questioni ininterrotte

Santo Giunta

Università degli Studi di Palermo

Abstract

Planning choices must be addressed towards a conservation process that has as a final objective, the definition of a sequence of operations which aim to preserve an "artefact" of particular historical and artistic interest. The planner plays a relevant role for the definition of a possible innovative strategy on the restoration and re-functionalization and will act as mediator between the social/contextual and those technical/conservative and economical necessities. It is important to remember that the conservative restoration concept is complex and controversial. Here we will start by asserting that such a process is represented by the certain concepts that describe them and make them visible. To recover an ancient asset means to make it available again, even if it will have a different function compared to that for which it was made. A safeguarded asset contributes to revitalize a territory and it is fundamental to re-innovate and develop the competitiveness of a place, whilst maintaining relationships between objects and their consumers. Therefore every location, every city has the capability to make itself visible, to put itself forward starting from the recovered asset. But if everyone has the same possibility of showing works of coherent conservation with the location, the planner has to show this, to the eye of the audience, as a unique and inimitable location. A challenge that could probably reveal itself easier for those who already enjoy this acquired recognition, for example in the Unesco sites list, but in a very competitive "market" it needs to take out the best part and play the right card. Interactions and, then, the service/function is what it is planned (the service/function is in fact mainly an interaction system). In this new operative picture, the conservation process is conceived and then perceived as the real service/function: the material dimension of an hybrid interactive system. It is at this point that the conservation process meets an important ally: the service/function. The relationship must be researched, so that the system can convey, at best, all of its components, being: economical, the conservation project is a resource for the investors; environmental, the conservation project is a set of elements that take into consideration several indicators like the cultural identity, the quality of life, the locations liveableness. A concrete transformation, of an aspect, will render that object, as if it could

be “something else”. The conservation process finds its implementation in the employment of innovative technologies, in other words procedures belonging to the project fields, between architecture and design. This process, through advanced and material constructive systems, is capable of realising, with suitable solutions, the fruition and valorization required to “rediscover” an asset in the reality surrounding us. Key words: conservation process, interactive system: the service/function.

Introduzione

Le scelte progettuali vanno indirizzate verso un processo di conservazione che ha come obiettivo finale quello di definire una sequenza di operazioni finalizzate alla “tutela di un manufatto” di particolare interesse storico e artistico. Il progettista gioca un ruolo rilevante per la definizione di una possibile strategia legata alla rifunzionalizzazione, fra le esigenze sociali/contestuali e quelle tecnico/conservative ed economiche. È importante ricordare che il concetto di *conservazione* è complesso e controverso. Qui partiremo ripetendo che tale processo è rappresentato attraverso alcuni concetti che lo descrivono e lo rendono visibile.

“Ritrovare un bene antico” significa renderlo di nuovo disponibile, anche se con funzione diversa da quella per cui era stato realizzato. Un bene tutelato contribuisce a rivitalizzare un territorio ed è fondamentale per sviluppare la competitività di un luogo con i rapporti di appartenenza fra le cose e i loro utenti.

Ogni luogo ha la possibilità di rendersi visibile, di mettersi in vetrina grazie al bene recuperato. Non tutti hanno la stessa possibilità di mostrare opere ben recuperate coerenti con il luogo, il progettista deve rendere agli occhi di chi guarda questo come un luogo unico e inimitabile. Una sfida che può presentarsi magari più facile per chi gode già di fama acquisita (ad esempio è nella lista dei siti Unesco), ma in un “mercato” molto competitivo bisogna tirar fuori la parte migliore e giocare le carte giuste.

In questo nuovo quadro operativo, il *processo di conservazione* è concepito, e quindi percepito, come la dimensione materiale e immateriale di un sistema ibrido d’interazioni. È a questo punto che il processo di conservazione incontra un alleato importante: il *servizio/fun?*

zione come visione sistemica. È un rapporto che trasmette se stesso al meglio in tutte le sue componenti: quella economica, progetto come risorsa per gli investitori; quella ambientale, progetto come insieme di elementi che tengono conto di diversi indicatori (identità culturale, qualità della vita, vivibilità dei luoghi).

Una trasformazione concreta che con la conservazione guarda il luogo in esame come qualcosa che “potrebbe essere qualcos’altro”. È il processo di conservazione che trova la sua attuazione nell’impiego di tecnologie innovative, in altre parole procedure appartenenti al campo del progetto, fra architettura e design, che, con sistemi costruttivi avanzati e materiali, è in grado di rispondere, con soluzioni idonee, alle esigenze di fruizione e di valorizzazione di un bene nel reale che ci circonda. Questo è un rapporto biunivoco fra servizio e funzione, come condizione da ricercare per individuare *questioni ininterrotte* sul fare conservazione.

Segnali: relazioni significative

Non è inconsueto accorgersi che alcuni mostrano di affezionarsi a un prodotto ben tenuto, ad esempio ad una macchina fotografica che in famiglia usava il nonno. Con semplicità la usiamo, anche se con il digitale è cambiato il mondo della foto, in continua evoluzione. Per dirla tutta, oggi non si fanno provini e si stampa in casi eccezionali per dare visibilità a sentimenti e passioni. L’esempio della reflex è calzante per indicare che si usa un prodotto anche per scelte personali. Le regole cambiano con velocità impressionante e insieme con loro i prodotti: computer, palmari, play-station ed elettrodomestici di ogni specie, sono solo facili esempi di omologazione strategica di sollecitazione alla voglia sfrenata del possesso e quindi instauriamo con loro un processo di conservazione.

Basta fare qualche altra considerazione più calzante per capire che conservare è tutt’altro che un esercizio ordinario e convenzionale che pone l’accento su diverse accezioni, che non possono essere affrontate qui brevemente solo come elementi legati alla forma o all’uso. Dietro

un nostro gesto apparentemente spontaneo, empatico come il fotografare, vissuto ormai dai più come mera consuetudine del proprio agire individuale, si nascondono questioni di natura tecnica e sociale che oggi nessuno può più permettersi di non riconoscere. Altresì un atteggiamento iperconservativo non basta verso un “bene minore”, che una volta misurato, digitalizzato, fatto costruire un plastico, si potrebbe benissimo demolire.

La storia delle architetture non è fatta di edifici conservati a tutti i costi. Manomissioni e mutamenti sono legati alle trasformazioni sia sociali sia culturali, sia d'uso sia funzionali in una strategia d'integrazione, non sempre convincente, degli interessi urbani. In particolare, l'atto del conservare pone l'attenzione sull'uso e il godimento di un bene. È interessante osservare come un parco archeologico o un museo, grazie alla risoluzione delle problematiche di tipo logistico quasi mai è aperto dopo il tramonto. Basta una semplice convenzione (un servizio offerto h24) per agevolare procedure efficaci legate alla fruizione serale.

Rafael Monco, *Ampliamento del Prado*, Madrid (1998-2007)



Questa è una *questione ininterrotta*, se pensiamo ai singoli sistemi di conservazione di cui conosciamo le storie o che vagamente intuiamo le potenzialità. Queste sono idee e innovazioni che rappresentano stimoli e proposte che allargano il raggio di azione di ogni progettista che è consapevole che il conservare non è un atto individuale, ma un sistema che riguarda delle relazioni significanti. L'atto della conservazione nel suo insieme affianca l'identità culturale e la qualità della vita in modo quasi biunivoco.

Le considerazioni fin qui esposte cercano di far luce su alcuni aspetti essenziali del *processo progettuale legato alla conservazione, inteso come competenza sistemica fra forma e funzione*. In altri termini si tratta di mediare fra le varie parti intangibili della conservazione.

A fronte di questi fattori il consumo individuale e sociale del luogo da conservare (fattori funzionali, simbolici o culturali) associati alla rifunzionalizzazione (fattori tecnico-costruttivi, tecnico-sistemici, tecnico-economici), può produrre una innovazione agendo attraverso la progettazione del *servizio/funzione*. Esso coincide con un condensato di significato che si adatta ai bisogni: da un lato rileva ed esaspera il concetto di funzionalità, dall'altro sposta il campo delle prestazioni verso una progettazione giocata su più aspetti anche quelli meno razionali.

Ritorno d'immagine

La necessità collettiva di memoria provoca una serie d'interrogativi sulle capacità di un preciso luogo e la sua vocazione d'innovazione a livello della singola opera d'arte e delle comunità presenti che vi s'identificano (ad esempio, come il *Parco Archeologico e Paesaggistico della Valle dei Templi di Agrigento*). Guardare questo sistema e quindi le relative variazioni è utile per individuare i fattori competitivi di un luogo di riferimento quale ambito territoriale e non solo. Nello specifico, localizzare un interesse da conservare è univoco come elemento di stimolo, legato a una capacità di riconfigurazione strategica, che si basa anche su azioni di progetto che valorizzano le risorse turistiche e ambientali.

Un concerto, una mostra in genere trova la sua espressione più immediata attraverso una pubblicazione, un periodico, un marchio o meglio una identità coordinata che lega tutti gli artefatti ideati e disegnati per una guida “consapevolmente condizionata” al luogo e all’azienda che realizza l’evento. All’interno di un processo d’apprendimento il termine *corporate identity* è la definizione formalizzata da Frederick Henry Kay Henrion e Alan Parkin nel loro testo “*Design coordination and corporate image*”, pubblicato a Londra nel 1976, in cui il termine viene definito «*l’insieme delle immagini o delle idee o qualità di un ente che le persone hanno o si formano entrando in rapporto con loro tramite elementi, detti punti di contatto, quali marchi, edifici, prodotti, packaging, stampati, veicoli, pubblicazioni, uniformi, attività di promozionali*». In altre parole, bisogna guardare con attenzione a questi valori che traggono consapevolezza da attività di ricerca specialistica sul fare progettuale.

Sono percorsi che realizzano, di volta in volta, e orientano visioni sistemiche utili per superare un certo stallo d’uso o valenze strutturali, in cui sono in atto forti processi di trasformazione, non solo commerciali. Bisogna identificare questi luoghi fra quelli che possono favorire una ripresa. Ad esempio, i piatti dove mangiamo non sono la versione economica di quelli realizzati a Caltagirone nel Calatino o a Castel di Tusa realizzati dalla Fondazione di Antonio Presti, più semplicemente, hanno un significato diverso. Questi sono sistemi conservativi verso un bene, materiale o immateriale, che rimandano a un territorio.

Il *processo di conservazione* è come un “socio virtuoso” che coopera anche all’interno di un ampio territorio mediatico sempre più globalizzato e fornisce valori di riferimento. Partecipa con diverse modalità e interagisce con il target di riferimento. Oggi continua, senza sosta, il bombardamento d’immagini, di suoni, di parole tendenti tutte a inculcare la convinzione che per essere adeguato occorra avere una quantità senza limiti di oggetti per poi buttarli via sostituendoli.

Certamente questi elementi riflettono anche sul valore delle risorse messe a disposizione delle economie locali, ma non dobbiamo escludere tuttavia la possibilità di un confronto perché questi non

sono temi marginali. In questa relatività possiamo affermare che nella visione sistemica del progetto è possibile rintracciare, all'interno di alcuni luoghi ad alto contenuto specifico, ricerche poco convenzionali di gran lunga originali, quale fattore competitivo per il *sistema-processo di conservazione*.

Creare innovazione con la conservazione

Connettendo le esigenze sociali delle persone con quelle tecniche dei siti tutelati con esigenze di conservazione, d'uso e di valorizzazione, il progetto per i Beni Culturali si deve far carico di strategie, di strumenti e di metodologie di progetto che non si limitano alla sola conservazione intesa come risultato di tutela, ma si configura come motore di un processo, che coinvolge diversi attori e risorse e funge da elemento trainante per favorire un sistema sul piano dei significati, dei valori e dell'identità nel suo complesso.

Il concetto di *processo di conservazione*, che è anche definibile come *sistema*, è stato concepito, in questi ultimi anni, come attività che interagisce con il luogo e con gli utenti nelle diverse fasi, costituendo uno degli elementi cardine per la definizione di una strategia innovativa. Un unico sistema, anche a livello di forma, di funzione e di simbolo che rispetto alla frammentazione, alla specializzazione delle sue parti verifica il programma progettuale e diventa elemento ordinatore, che nella nitidezza della forme arricchisce e individua proposte urbane convincenti.

Il suo contributo è perciò finalizzato ad allargare il campo d'azione per dare risposte puntuali a nuovi e peculiari modelli che sono materialmente realizzati attraverso l'uso dei Beni da conservare, in conformità a questi processi evolutivi e adattativi, innescati dalle mutate condizioni d'interazione e di comunicazione.

Questa molteplicità di questioni legate al progetto è condivisa dalla figura del progettista che è motivato verso un rapporto biunivoco con un team che amplifica il campo di azione ed è consapevole dei risultati di anni di ricerca verso nuovi significati di forma che diventano costrutto. Io non credo, come ci ricorda Ernesto N. Rogers, che «[...]

*possiamo pensare che un architetto del XX secolo possa essere definito nei termini usati da Pitide, il creatore del Mausoleo di Alicarnasso trecento anni prima di Cristo. Questa era la sua concezione: «l'architetto -egli afferma- deve avere una cultura così profonda e così estesa da essere superiore a qualunque specialista in qualunque campo dalla conoscenza». Ciò è impossibile oggi, ma basta che l'architetto moderno sia capace di sentire dentro di sé il dramma della cultura contemporanea, riannodandone i fili nel complesso tessuto della propria opera [...] deve aspirare ad essere il direttore d'orchestra: coordinatore del dramma culturale» (MAFFIOLETTI S. (2009), a cura di, *Il pentagramma di Rogers*, Il Poligrafo, Padova, p. 41).*

Il coordinare questo team significa occuparsi, da progettisti, della presentazione del Bene da conservare anche con allestimenti descrittivi che generano un nuovo interesse culturale verso un mondo più complesso. È importante definire le attività nei luoghi da conservare come elementi di un processo che rasenta una variegata serie di tipologie: dalle più recenti forme di sicurezza attraverso una costante verifica satellitare all'evoluzione dell'artigianato, che integra competenza tradizionale con le più avanzate tecnologie.

Il progetto è, dunque, portatore di qualità e interprete della prospettiva del sito e dell'utente, assume un ruolo fondamentale come disciplina abilitante dei processi d'innovazione culturale della società contemporanea. Significa che dobbiamo usare la nostra creatività e gli strumenti progettuali per costruire ambiti che possano alimentare la conversazione di un ordine nel particolare. È un compito necessario e improrogabile che comunica tutta la carica del nostro tempo nel sistema di conservazione e il suo essere espressione di un luogo che emerge, essenziale e contemporaneo.

Soluzioni idonee

Un caso rappresentativo è l'*azienda/museo*: si entra per la collezione permanente, per le mostre itineranti molto pubblicizzate da un titolo accattivante o per il preparato curatore? Sono teorie di spazi in cui sono individuati nella tradizione percorsi che ricostruiscono da sempre

un futuro d'umanità. È un nuovo modello, dove i fruitori sono accolti in ambiti gradevoli e dov'è possibile visionare il tutto: la memoria esposta, come equilibrato rapporto di *loci* e di *images* mnemotecnicamente organizzati per i visitatori, per i cittadini. Dove gli oggetti stessi sono gli elementi capaci di alimentare processi che conferiscono significato e valore. È una esigenza inderogabile. Di fatto, ancora non esistono gli attributi di completezza che dovrebbero possedere.

Un museo è una gran mole di opere contenute ed esposte all'esigenza dell'utente?

Individuare queste opportunità, come nei luoghi dedicati all'esposizione, sono la leva di crescita di un rapporto che orienti un atteggiamento tesaurizzante.

Non è una questione di vendita di biglietti, o vedere la collezione e scappare via per andare in un altro sito. Forse il significato è altro. È legato al fruitore che si ferma poco nei luoghi del museo stesso: sia perché del museo non conosce la collezione (con eccessive varianti si tende ad ignorare il resto dell'offerta culturale), sia perché dentro que-

Rafael Moneo, *Ampliamento del Prado*, Madrid (1998-2007)



sti luoghi le “seduzioni”, anche culturali, non sono sufficientemente note (ad esempio, spazi per le proiezioni video e la didattica).

Non si tratta soltanto di una strategia percettiva necessaria alla definizione di una sequenza, di un modo di percorrere, di attraversare, di entrare, di uscire o di sostare. Ma con precisione questi luoghi devono essere fissati dal sistema architettonico complessivo. I sistemi di conservazione devono, quindi, concepire e creare luoghi che sanno far provare emozioni che non devono essere indifferenti al nostro vivere di ogni giorno.

Queste variabili, unite alle competenze di campo, devono essere studiate in modo da definire gli aspetti immateriali di relazione, di servizio, di distribuzione, d’immagine, di comunicazione, cercando di stabilire relazioni integrate. In questo senso realizzare in modo etico, non banale, anche il *servizio/funzione* è segno di una molteplicità in un ben più vasto intorno che va dal concettuale alle soluzioni esclusivamente razionali.

I musei sono dei luoghi in cui si trovano opere d’arte e servizi aggiuntivi e con la produzione di mostre a tema si cerca di spingere le comunità ad un’altra visita. Va aggiunto, però, che è necessaria anche una comunità in grado di percepire questi luoghi come valore collettivo, come elemento di massima visibilità. Ogni territorio dovrebbe avere un luogo come un museo dove potersi riconoscere in un insieme scientificamente ordinato ed efficace, dove il bene conservato rappresenta l’anima, la storia, il carattere, la cultura del nostro tempo.

Ad esempio, quanti di coloro che visitano la *Valle dei Templi* non salgono ad Agrigento città, anche per fare una passeggiata nel corso e scoprire che da lì la Valle è intatta, magnifica in tutto il suo splendore? Per inciso bisogna prendere consapevolezza che il brutto dalla Valle sta nel viadotto che sale verso la città, costruito con pochi mezzi come risposta solo a regole funzionali.

Ritornando alle questioni di questo scritto possiamo affermare che gli oggetti esposti, fra museografia e iconologia, possono evidenziare la conoscenza del luogo, informale e formale. Sono segnali preziosi anche per una comunità che vive le proprie passioni e ricuce la memoria collettiva in una riaffermata identità consapevole. Sedi della vita

quotidiane che stabiliscono un'accoglienza confortevole e luminosa dentro possibili spazi di socializzazione, in cui ciascuno di noi si proietta, esigendo dall'architetto le abilità corrispondenti.

I musei del futuro, vuoi che siano edifici o siti archeologici, pro-

Rafael Moneo, *Ampliamento del Prado*, Madrid (1998-2007)



babilmente ci regaleranno uno spazio espositivo più umano, tecnologicamente avanzato ma in armonia con l'ambiente circostante: *musei come anima di un luogo*. Per questi e per altri motivi è necessario porsi una domanda: questi luoghi meritano una riflessione particolare, un'attenzione specifica, necessaria a comprenderne le relazioni in un sistema culturale pensato e organizzato?

Rafael Moneo, *Ampliamento del Prado*, Madrid (1998-2007)





Architecture and Innovation for Heritage

Il *Patrimonio Culturale* o *Heritage* non è di facile definizione, perché racchiude in sé interpretazioni varie, articolate e dalle molteplici accezioni, in quanto riferibile a tutto ciò che riguarda in prima istanza il passato, inteso sia in senso concreto e materiale sia in senso astratto e immateriale, ma anche le relazioni e i collegamenti che appartengono al presente. Lo *Heritage* è, dunque, ciò che ci viene ereditato dal passato; è l'intero patrimonio che le nuove generazioni ricevono in eredità da quelle precedenti; è tutto ciò che viene conservato, protetto e collezionato in modo che esso non vada perduto con il trascorrere del tempo. Lo *Heritage* è una risorsa non rinnovabile, la cui distruzione comporterebbe una perdita non recuperabile. Il *passato* non viene così percepito soltanto come un evento accaduto in epoche remote, ma soprattutto come fenomeno del presente: *è un fattore che influenza il pensiero contemporaneo e che ne condiziona in qualche modo il futuro*. Gli articoli, raccolti in questo volume, si rivolgono essenzialmente a quell'aspetto del "senso del passato" (*sense of past*) che tende alla valorizzazione e alla conservazione del *Patrimonio Culturale (Heritage)*, tramandato dalle civiltà e dalle culture del passato, attraverso l'attivazione di processi innovativi per la sua salvaguardia, la sua protezione e fruizione e, infine, per la sua conoscenza. La collettività deve considerare lo *Heritage*, la cui natura è materiale e immateriale, non come oggetto di culto ma come promotore di nuovi artifici e di nuove attività, ovvero d'*innovazione*.

a cura di

Giuseppe De Giovanni, Emanuele Walter Angelico

Contributi di:

Bernardo Agrò, Pietro Artale, Carmelo Bennardo, Teresa Cannarozzo, Antonella Cesaroni, Rossella Corrao, Maria Luisa Germanà, Santo Giunta, Rosalia Guglielmini, Marco Imperadori, Benedetto Inzerillo, Walter Klasz, Alberto Lucchesi Palli, Elena Magarotto, Anna Mangiarotti, Antonino Margagliotta, Giovanni Marucci, Pietro Meli, Angelo Moncado, Hendrik Müller, Olimpia Niglio, Ingrid Paoletti, Giuseppe Pellitteri, Maria Clara Ruggieri Tricoli, Alberto Sposito, Cesare Sposito, Andrea Stella, Maria Daniela Tantillo, Giovanni Francesco Tuzzolino.

Cover:

progetto grafico architetto Pietro Artale (*startstudio.it*). Sfondo by *blprnt_van*; foto, *Tempio della Concordia* by *ryes74* - Kenneth Snelson "b-tree II" by *hanneorla*

euro 60,00

ISBN 978-88-548-3837-6



9 788854 838376